

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

ПОЭТИКА  
РУССКОГО  
ФОЛЬКЛОРА

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

XXI



ЛЕНИНГРАД  
«НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
1981

Ответственный редактор  
А. А. ГОРЕЛОВ

---

---

## СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

А. Т. ХРОЛЕНКО

### АССОЦИАТИВНЫЕ РЯДЫ В НАРОДНОЙ ЛИРИКЕ

1

Русская фольклорная фразеология, несмотря на полуторавековую традицию исследовательского обращения к ней, до сих пор как следует не изучена и не описана. «Проблема состава и функций поэтической фразеологии фольклора совершенно не разработана».<sup>1</sup> Самое удивительное в том, что в поле зрения ученых до сих пор не попали очень интересные и весьма ценные для выявления закономерностей фольклорного мышления фразеологические объекты. Мы имеем в виду устойчивые словесные комплексы, условно называемые нами ассоциативными рядами.<sup>2</sup>

Ассоциативные ряды в устнопоэтической речи еще не были предметом специального изучения и описания, хотя исследовательская мысль продвигалась по пути выявления ассоциативных форм в языке фольклора и установления их художественной целесообразности.

Известно, что закон ассоциаций — основной закон психической жизни,<sup>3</sup> а ассоциативность — фундаментальное свойство нашего мышления,<sup>4</sup> что подтверждается и специалистами, решающими проблему искусственного интеллекта.<sup>5</sup> Ассоциации, обнаруживающие свою сложную природу и механизм актуализации в процессах теоретического мышления,<sup>6</sup> без сомнения, таковы же и в процессах художественного мышления с его «бесконечным лабиринтом сцеплений» (Л. Толстой). Установлено, что ассоциативность — одна из форм системной упорядоченности лексического запаса в памяти человека.<sup>7</sup> Фольклористы отмечают роль ассоциативности в по-

---

<sup>1</sup> Оссовецкий И. А. О языке русского традиционного фольклора. — Вопросы языкознания, 1975, № 5, с. 73.

<sup>2</sup> Напомним, что ассоциации — это «отражение взаимосвязей предметов и явлений действительности в форме закономерной связи между нервно-психическими явлениями» (Философская энциклопедия, т. 1. М., 1960, с. 104).

<sup>3</sup> См.: Самарин Ю. А. Об ассоциативной природе умственной деятельности. — Вопросы психологии, 1957, № 2, с. 18.

<sup>4</sup> Ср.: «...Мы вправе рассматривать процесс мышления как обусловленный сложившейся и складывающейся системой знаний и на их основе системой отношений (взгляды, убеждения, мировоззрение) отбор необходимых ассоциаций и ассоциативных систем для решения соответствующей конкретной задачи и тем самым образование новых ассоциаций и ассоциативных систем, т. е. формирование новых знаний о мире» (Там же, с. 28).

<sup>5</sup> См.: Гладун В. П., Рабинович Э. Л. Формирование модели мира в системах искусственного интеллекта. М., 1977, с. 4.

<sup>6</sup> См.: Шеварев П. А. Обобщенные ассоциации. — Вопросы психологии, 1958, № 1.

<sup>7</sup> См.: Семантическая структура слова. М., 1971, с. 140—194; Словарь ассоциативных норм русского языка. М., 1977.

строении народнопесенных произведений.<sup>8</sup> Как показал эксперимент «скрытой записи», сам порядок исполнения народных лирических песен, не связанных сценарием обряда, не случаен, достаточно устойчив и подчиняется художественным ассоциациям.<sup>9</sup>

Догадку о возможной устойчивой ассоциативности как форме организации слов в песенном тексте мы видим у К. С. Аксакова, который тонко заметил, что в фольклорных примерах «удивительное отношение между словами, удивительная память, так сказать, мысли в языке при устройстве слова».<sup>10</sup> Мысль Б. М. Соколова, описывающего «постепенное сужение образов», формировалась в русле представлений об ассоциативности: «...Мы разумеем такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания».<sup>11</sup> Однако акцент был сделан исследователем не на сцеплении слов, а на соотношении образов (денотатов) по объему и их эмоциональной значимости. В. Шкловский, обративший внимание на ступенчатость как характерный композиционный прием сказки, подметил противоречивость денотатов и их структурообразующих признаков.<sup>12</sup> Лингвистическая сторона постепенного (ступенчатого) сужения образов игнорировалась. Неясен был сам отбор «образов», составляющих ступени.

В одной из последних работ о песенной поэтике производится необходимая переакцентировка: «Ступенчатое сужение образа — своеобразная суперструктура по отношению к обычным рядам эпитетных двучленов: характеристики, содержащие эпитетные двучлены, соединяются в нисходящей цепи соподчинительного ряда».<sup>13</sup> Эта мысль является логическим продолжением ранее высказанного наблюдения о наличии в фольклорном тексте «традиционных ориентирующих „вех“», которые «распознаются не только в событийной данности повествования, но и в текстуально совпадающих или синонимичных понятиях, словосочетаниях и т. д.».<sup>14</sup> Углубленное изучение синтаксического строя народной лирики тоже привело к выводу о наличии особых устойчивых рядов слов в составе различных синтаксических структур.<sup>15</sup>

Выявление и описание ассоциативных структур — наиболее короткий и, верим, надежный способ научного проникновения в психологию народнопоэтического творчества, в мир народных вкусов и устремлений. Семантический анализ фольклорного слова невозможен без учета ассоциативных

<sup>8</sup> С. Г. Лазутин полагает, что ассоциативность является основным композиционным принципом русской народной лирической поэзии (см.: *Лазутин С. Г. Русские народные песни*. М., 1965, с. 41). См. также: *Кравцов Н. И. Поэтика русских народных лирических песен*. Ч. 1. Композиция. М., 1974, с. 15. — Правда, против этого существуют возражения (см., например: *Акимова Т. М. Очерки истории русской народной песни*. Саратов, 1977, с. 113).

<sup>9</sup> См.: *Кошелев Я. Р. Народное творчество, эстетические традиции и современность*. Смоленск, 1973, с. 11.

<sup>10</sup> *Аксаков К. С. Полн. собр. соч.*, т. 2, ч. 1. М., 1875, с. 303.

<sup>11</sup> *Соколов Б. М. Эскурсы в область поэтики русского фольклора*. — В кн.: *Художественный фольклор*, вып. 1. Л., 1926, с. 39.

<sup>12</sup> См.: *Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного*. М., 1970, с. 195.

<sup>13</sup> *Алиева А. И., Астафьева Л. А., Гацак В. М., Кирдан Б. П., Пухов И. В. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен*. — В кн.: *Фольклор. Поэтическая система*. М., 1977, с. 91.

<sup>14</sup> *Гацак В. М. Сказочник и его текст. (К развитию экспериментального направления в фольклористике)*. — В кн.: *Проблемы фольклора. Сб. статей*. М., 1975, с. 48. — Об опорных словах в эпосе см.: *Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос*. М., 1974, с. 64.

<sup>15</sup> См.: *Артеменко Е. Б. Устойчивые ряды слов в составе синтаксических структур стихотворного фольклора. (На материале лирической песни)*. — В кн.: *Специфика фольклорной лексики и фразеологии*. Курск, 1978.

связей, ибо доказано принципиальное единство психологической основы ассоциации и семантических компонентов значения. «Значение — не ассоциация, но знание ассоциации».<sup>16</sup>

## 2

Реальность существования ассоциативных рядов (АР) как устойчивых словесных комплексов, особых единиц фольклорной фразеологии подтверждается прежде всего тем, что один и тот же ряд используется в различных контекстах:

Дале города, дале Питера,  
Дале матушки каменной Москвы.<sup>17</sup>

Он построился, сам прославился  
Лучше города, лучше Питера,  
Краше матушки каменной Москвы.

(Киреевский, № 316)

Я год, млада, не была, другой не была,  
На третий год тоску изнела.<sup>18</sup>

Уж и год любил Ванюша,  
Он другой любил.  
А на третий год про эвто  
Сам ли князь доведался.

(Шейн, № 877)

Если бы мне молодцу сказы крылышки,  
На сизом на крылышке золотыя перушки,

(Шейн, № 716)

На лету у сокола крылушки примахались,  
От худой погодушки перья приломались.

(Шейн, № 855)

Дополнительным свидетельством в пользу реальности АР могут быть отдельные случаи, когда наблюдается несоответствие используемого ряда песенной ситуации. Особенно это заметно, когда из двух параллельных АР один построен по принципу усиления, другой — по принципу ослабления степени признака:

Она плачет, как река льется,  
Слезы катятся, как валы бьются,  
Возрыдает она, как ключи шумят.

(Киреевский, № 266)

Особенно убедительны те примеры, когда одна и та же реалья последовательно характеризуется взаимоисключающими признаками:

Золотá казна дана —  
Сорок тысяч серебра.

(Киреевский, № 88)

<sup>16</sup> Словарь ассоциативных норм русского языка, с. 10.

<sup>17</sup> Собрание народных песен П. В. Киреевского, т. 1. Л., 1977, № 293 (Далее: Киреевский).

<sup>18</sup> Шейн П. В. Великорус в своих обрядах, обычаях, верованиях..., т. 1, вып. 1. СПб., 1898, № 848 (Далее: Шейн).

Устойчивостью АР объясняются частые в песне алогичные с точки зрения здравого смысла ситуации:

Опускался голубь над горой,  
Над яблонкой садовой,  
Над грушицей зеленой.

(Киреевский, № 312)

Как под яблонью под зеленой,  
Под грушицей под кудрявой  
Ходил-гулял добрый молодец.

(Киреевский, № 267)

Реальность АР как готовой единицы, хранящейся в памяти певца, подтверждается теми случаями, когда вдруг появляются реалии, о которых ранее не было речи и которые, строго говоря, для песенного действия не нужны:

Середь лесу становилася,  
Середь лесу середь тёмнаго,  
Середь садику зелёного.<sup>19</sup>

Однако устойчивость АР не абсолютна. Сравним примеры, относящиеся к песенной ситуации «плач над убитым молодцем»:

Увивается тут родная матушка,  
Она плачет, как река льётся,  
А родна сестра, как ручей течёт,  
Молода жена, что роса падёт.<sup>20</sup>

Где мать плачет — там река прошла,  
Где сестра плачет — там колодези,  
Где жена — там роса стоит.

(Лопатин, № 56)

Первый и третий компоненты идентичны, а средний варьируется (ручей/колодези). Первый и третий компоненты реализуют оппозицию максимум/минимум и потому устойчивы, граница же между двумя крайностями условна, и потому промежуточный компонент варьируется. Варьируются компоненты АР, сложившихся в конструкциях психологического параллелизма:

Что не белая лебедушка по степи гуляет, —  
Красная девушка из полона бежит.

(Шейн, № 709)

Что-то не павушка по дворику гуляла, —  
Красная девушка по сеничкам ходила.

(Шейн, № 723)

Тожественными могут быть АР имен собственных. Эти имена, как уже неоднократно отмечалось, в фольклорном тексте теряют свою семантическую определенность и в силу этого склонны к взаимозаменяемости.

Да во славном Питере Ваня родился,  
И да во Саратове Ваня крестился,  
В Москве Ваня женился.

(Шейн, № 696)

<sup>19</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, вып. 2, ч. 1. М., 1917, № 1565.

<sup>20</sup> Сборник русских народных лирических песен Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина. М., 1889, № 7 (Далее: Лопатин).

Ср.:  
 В Новом городе Ваня родился,  
 В Питере Ваня христился,  
 В каменной Москве Ваня женился.

(Шейн, № 698)

Ассоциативных рядов в лирических песнях много. Некоторые песни почти полностью состоят из них. Это совпадает с выводом П. Д. Ухова о том, что есть песни, почти сплошь состоящие из типических мест.<sup>21</sup>

подавляющее большинство АР состоит из существительных, имена прилагательные и числительные используются гораздо реже.

Чаще всего АР объединяют существительные, принадлежащие к одному тематическому полю: *голова — сердце, лицо — щека, берег — песок, поле — луг, крылья — перья, калина — малина* и т. п. Эти АР можно систематизировать в две группы: а) денотаты не зависят друг от друга и находятся в отношении рядоположенности (*батюшка — матушка, ноги — руки, груша — яблоня* и др.); б) денотаты находятся в партитивных отношениях: второй денотат представляет собой часть (атрибут) первого (*верба — веточка, кровать — доска, олень — рога, рубашка — ворот, тычина — вершина* и т. п.). Первая группа более многочисленна. Группы существенно отличаются своей структурой и функцией.

Определенное количество АР объединяют существительные, относящиеся к разным тематическим полям, и потому их классификация затруднена. Например: *вода — трава, капуста — девица, кукушка — соловей — вдова, лебедь — девушка, мать — лебедушка, сестра — лебедь, пава — девушка, рука — перстень* и т. п. Эти АР сложились, как правило, в конструкциях образного (психологического) параллелизма.

Выбор АР и вариации его компонентного состава зависят от жанровых разновидностей лирической песни. Так, для воинских и казачьих песен характерны АР: *капитан — майор — полковник; солдат — сержант; молодцы — казаки; в рекрутских — АР большой (богатый) — средний (одинокый) — малый (сиротинка);* и т. д.

При этом значителен фонд общепесенных АР; например, ряд *батюшка — матушка* активно используется во всех песенных жанрах. Чаще всего ряд последнего типа является обязательным компонентом развернутого АР типа: *батюшка — матушка — братцы — сестрицы* — в свадебных песнях; *батюшка — матушка — жена; батюшка — матушка — сестрица* — в воинских песнях. Детальное описание АР в песнях всех жанровых разновидностей позволит точнее разграничить общепесенные, общепесенные и жанрово-ограниченные ассоциативные ряды.

Еще больше содержание и форма АР зависят от песенной ситуации. Покажем это на примере АР «родственники». Так, в ситуации «прощание» чаще всего используется АР *батюшка — матушка*:

Государь мой, родной *батюшка*,  
 Государыня, родна *матушка*!  
 Не покиньте мою молодую жену.

(Киреевский, № 171)

В ситуации «отъезд на службу» АР становится трех- или четырех-компонентным:

Оставалось на Тихом Дону у нас три *зазнобушки*:  
 Ещё первая-то *зазнобушка* — родной *батюшка*,  
 А другая-то *зазнобушка* — родна *матушка*,  
 А третья-то *зазнобушка* — молодая *жена*  
 С малыми с детками оставалась.

(Киреевский, № 168)

<sup>21</sup> См.: Ухов П. Д. О типических местах (*loci communes*) в русских народных традиционных песнях. — Вестник Моск. ун-та. Филология, 1957, № 1, с. 94.

Ситуация «слух о семье» обычно четырехкомпонентна:

Как не тужит ли по мне *батюшка*,  
 Не плачет ли родная *матушка*,  
 Не грустит ли молода *жена*,  
 Малы *детушки* какушатушки?

(Киреевский, № 155), —

как и ситуация «завещание близким»:

Мому *батюшки* — челобитьице,  
 Родной *матушке* — низкой поклон,  
 Низкой поклон до сырой земли,  
 Малым *детушкам* — благословеньице,  
 Молодой *жене* — на две волюшки.

(Киреевский, № 145)

В ситуации «близкие у тела убитого» АР трехкомпонентны:

Прилетали же к телу три ласточки, три касаточки:  
 Первая ласточка — родной *батюшка*,  
 Друга ластычка (sic!) — родна *матушка*,  
 Третья ласточка — родная *сестрица*.

(Киреевский, № 142)

Следующая за ней ситуация «оплакивание убитого» требует трансформации этого трехкомпонентного ряда: «батюшка» заменяется «женой», происходит перестановка компонентов.

Уж как первая-то ласточка — *мать* родна,  
 Что другая-то ласточка — *сестра* родна,  
 А как третья-то ласточка — *молода жена*.  
 Где мать плакала, там *река* прошла,  
 Где сестра плакала, там *ручей* протек,  
 Где жена плакала, там *роса* выпала.

(Киреевский, № 143)

Конечно, «персонажные» АР более зависимы от песенных ситуаций, и мы здесь вправе ожидать столь гибкого варьирования, но даже самые, казалось бы, независимые ряды, например АР «времени», обнаруживают связанность с ситуацией.

Ситуация «приготовление к действию»:

Как со *вечера* приказ отдан был,  
 Со *полуночи* ружья чищены,  
 Ко *белу свету* в поход пошли.

(Киреевский, № 190)

«Резкая перемена действия или состояния»:

Любила она *четыре года*,  
 На *пятом году* князь догадался.

(Киреевский, № 279)

«Последовательность событий»:

Я во *первом часу* за водой пошла,  
 Я в *другом часу* воду чэрпала,  
 Я в *третьем часу* домой пошла.

(Киреевский, 304)

«Длительное испытание»:

Я ни *год* сидел, ни *два года*,  
 Я сидел ровно *тридцать лет*.

(Киреевский, № 351)

## «Жизненный путь разбойницы»:

Лет двенадцати я воровать стала,  
Лет четырнадцати я на разбой пошла,  
Лет шестнадцати я душегубствовать стала.

(Киреевский, № 255)

АР зависит и от места в композиции песни. Так, в песенных зачинах используются те ряды, которых мы почти никогда не встретим в середине или конце песни. Примером могут служить «пространственные» АР: *город — улица; город — Питер — Москва; гора — дуброва (долина, поляна).*

Как во славном было в Москве городе,  
Как во Дмитровской было во улице  
Стояли полаты белокаменны.

(Киреевский, № 281)

Отличаются ли песни протяжного и частого характера своим использованием АР? Сопоставление на материале собрания П. В. Шейна хороводных и плясовых песен, с одной стороны, и беседных песен — с другой, показывает, что принципиального различия нет. И там, и здесь АР многочисленны и разнообразны по тематике, структуре и функционированию. Однако видим, что АР в частых песнях обнаруживают некоторое своеобразие: а) более активное использование рядов с партитивными отношениями (*верба — веточка, молодец — головушка, бородушка, тычина — вершина, хмель — перо, чеботочки — носочки, шубка — опушка* и др.); б) тенденцию к созвучности ассоциируемых слов (*веночек — цветочек, улочка — переулочек, долина — луговина, куст — лист* и др.); в) активизацию, например, поля «пища и питье» (*вино — пиво, пиво — вино — ром, пиво — вино — водка* и др.); г) использование лексем, которых не бывает в протяжных песнях (*капуста — девица, солома — цветок*). Вместе с тем в частых песнях наблюдается продолжение классических АР протяжных песен (*батюшка — матушка — девушка*).

Национальное своеобразие АР существительных отчетливо проявляется в сравнении. Достаточно сопоставить близкие по жанрово-тематическому признаку беседные песни из сборника П. В. Шейна с любовными и семейно-бытовыми песнями из собрания Э. Доленги-Ходаковского.<sup>22</sup>

И в русских, и в украинских песнях АР — явление нередкое. Это говорит о том, что ассоциативность слов в фольклорном тексте — черта типологическая, по крайней мере для народного творчества восточных славян. Однако в русских песнях АР гораздо больше, чем в украинских. Чтобы убедительно объяснить это, требуется специальное углубленное обследование. Предположительно можно соотнести удельный вес АР в тексте с величиной отдельного песенного текста, его ритмическими особенностями, а также с системой поэтики.

АР русской лирической песни отличаются структурными, лексическими и особенно функциональными особенностями. Ассоциации одной и той же лексемы в украинской и русской народной лирике, как правило, не совпадают. Например, слово *нога* в русских фольклорных текстах предполагает слова *рука*, в украинском же тексте за существительным *нога* устойчиво следует слово *очи*. *Калина* в русских песнях устойчиво связана с *малиной*, в украинских — с существительным *терн*.

АР числительных в русских лирических песнях обнаруживают те же закономерности, что и АР существительных. Упорядоченность использования числительных, которых в русском фольклоре очень много, выражается прежде всего в устойчивости конструкций с ними. Моделей сравнительно не-

<sup>22</sup> Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. Київ, 1974.

много. Мы отметили пять. Модель «количественное числительное — порядковое» (два — третий, три — четвертый, четыре — пятый, семь — восьмой, девять — десятый) — наиболее специфичная для песенного фольклора и продуктивная форма использования числительных.

А зделали сывушки два висла,  
Два висла, третью логачку.<sup>23</sup>

Он за ленту три годика ходил,  
На четвертый печаль наложил.

(Шейн, № 589)

Есть четыре горя,  
Пятая кручина.

(Шейн, № 439)

Еще семь годов солнца не было,  
На восьмо ет год высоко взошло.

(Шейн, № 895)

В народных песнях очень часто используется конструкция сто — ты-сяча.

— А мы дадим сто рублей, сто рублей.  
— А мы дадим тысячу, тысячу.

(Шейн, № 382)

Прймай, радость, падарки:  
На ста рублей атласу,  
А на тисичу бархату.

(Халанский, № 35)

За 'дно крыла сто рублей,  
За другое тисичю,  
А весь сокол сметы нет.

(Халанский, № 294)

В беседных песнях эта модель трехкомпонентна, причем роль третьего компонента выполняют существительное *перстень* или устойчивое сочетание *цены (сметы) нет*.

АР функционируют, взаимодействуя. Это взаимодействие может осуществляться по-разному. Самый простой случай — следование одного ряда за другим. Порядок следования подчас может быть весьма устойчивым. Например, АР «похоронные атрибуты» почти всегда следует за АР «перепутье как место захоронения».

Атаманушка был булатный нож,  
А есаулошка — сабля вострая,  
А скоры послы — кленовы стрелы.

(Киреевский, № 324)

Последовательность и параллелизм АР могут совмещаться:

Мы за рубль возьмем зеленá вина,  
На полтинушку сладкой водочки,  
Зелья лютого на два грошика.  
Поднеси вина своему батюшке,  
Сладкой водочки — родной матушке,  
Зелья лютого — молодой жене.

(Киреевский, № 315)

<sup>23</sup> Халанский М. Г. Народные говоры Курской губернии. СПб., 1904, № 186 (Далее: Халанский).

Параллелизм создает своеобразное многоголосие, «семантический полифонизм». Возможен даже параллелизм трех АР (см., например: *Киреевский*, № 278). Если учесть, что каждый из параллельных АР сопровождается рядами эпитетов и глаголов-сказуемых, также стремящихся к устойчивому порядку следования, то «полифонизм» песенного фрагмента усиливается чрезвычайно.

Вступившие в параллель ассоциативные ряды могут принадлежать различным песенным жанрам, и это подчас создает значительный художественный эффект совмещения, как в данном случае:

*Друженькой был у молодца его чуден крест,  
А свахынькой у молодца сабля острая,  
Тысяцким был у молодца его булатный нож,  
В поезду-то был у молодца его тугий лук,  
Его тугий лук и каленые стрелы.*

(*Киреевский*, № 140)

Параллелизм ассоциативных рядов, каждый из которых, как показано выше, обладает определенной амплитудой вариантности, усиливает вариативность песенного фрагмента в целом. Ярким примером могут служить сюжеты шести песен «Не шуми, мати зеленая дубровушка» (*Киреевский*, № 324—329). В описании «помощников осужденного разбойника» первым идет или АР *атаман — есаул — послы (рассыльщики)*, или счетный ряд (*первый — второй — третий* и т. д. *товарищи*), вторым — АР «оружие» (*нож — сабля — стрелы*), варьлируемый другими атрибутами разбойничьего ремесла (*конь, ночь, ружье, пушки, копье, лук*).

Возьмем также частые примеры описания «похоронных атрибутов»:

*В головах у меня поставь ты часовенку нову,  
Во праву руку полбжьте саблю востру, с темликом,  
Во леву руку положьте мою плетку шелкову,  
Во резвых ногах поставьте коня ворона мово.*

(*Киреевский*, № 272)

Первый ряд — «ориентирующие» термины, названия частей тела: *голова, грудь, правая рука, левая рука, ноги* — варьируется только количественно: от полного набора до двух компонентов (*голова — ноги*). Второй же ряд лексически весьма разнообразен: названия оружия, религиозных атрибутов (*часовня, крест, образ Спаса, евангелие*) и даже музыкальных инструментов (*гусли*).

Однако эта вариативность (затрагивающая как количество компонентов АР, так и лексическую наполненность) не устраняет ощущения устойчивости описания, — возможно, благодаря однотипности расположения параллельных рядов и узкой тематической амплитуде выбора компонентов каждого АР.

Требует специального исследования выяснение причин столь широкого использования разнообразных АР в русской народной лирической песне, однако и предварительные наблюдения дают основание полагать, что причины эти носят комплексный характер и связаны с многообразными функциями устойчивых словесных комплексов в песенном тексте.

Во-первых, несомненна мнемоническая функция АР. Сравнительно ограниченный фонд АР, принадлежащих всем песням или особой их жанровой разновидности и допускающих определенные вариации, и есть та основа, которая помогает быстро усваивать произведение, надежно хранить в памяти и творчески преобразовывать его, сообразуясь с художественными задачами и настроениями. АР — это своеобразные «ноты», «зарубки» для памяти.

Во-вторых, АР реализуют ритмическую функцию. Каждый член АР, в большинстве случаев определяемый эпитетом, хранит в качестве эталона ритм фольклорного стиха.<sup>24</sup> Это своего рода ритмико-семантическая заготовка. Однако этот эталон не ограничивает ритмические возможности фрагмента, где используется АР: достаточно изменить место эпитета, морфологически видоизменить существительное, укоротить определение или изменить место компонентов в строках, как изменяется ритмический рисунок пассажа. Особого рассмотрения требует вопрос о связи АР с народно-поэтической рифмой. Рифмообразующая функция отдельных АР не вызывает сомнения, например такого ряда, как *крушина — вершина* (*Киреевский*, № 335).

В-третьих, нельзя игнорировать и композиционную функцию АР. Некоторые песни, к примеру, солдатские (*Киреевский*, № 200), представляют собой два развернутых параллельных АР. Ассоциативные ряды могут быть также композиционными сигналами начала песни («зачины») или конца (финальные формулы).

Существенна экспрессивная функция АР. Например, ассоциативный ряд *ноги — руки — очи* (см. песню: *Киреевский*, № 374) помогает нарисовать психологически верную картину внутреннего состояния героя.

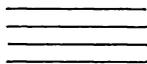
Велика роль АР как языкового средства организации специфических приемов поэтики народной лирики. Параллельные ряды усиливают метафоризм образов. Например, в песнях различных жанров оружие ассоциируется с питьем на пиру и родственниками (в солдатских песнях), с соучастниками (в разбойничьих), персонажами свадебного обряда (в воинских) и т. п.

АР наилучшим образом формируют «лестницу чувств» (Пушкин), передают «ступенчатое сужение образов» (Соколов), способствуют «эмоциональному разбегу».

Нет сомнения, что дальнейшее изучение структур, основанных на устойчивых ассоциациях, поможет решению многих вопросов, связанных с проблемой историзма, таких, как развитие творческого мышления, изменение психологии носителей фольклора, выявление национального своеобразия и типологических черт и т. п.

Поэтические приемы в фольклоре основываются на возможностях устнопоэтического слова и материально, по форме, представляют собой, как правило, устойчивые комплексы слов. Поэтому исследование последних — надежный путь изучения фольклорной поэтики и прежде всего поэтики исторической.

<sup>24</sup> Ср.: Харкинс В. О метрической роли словесных формул в сербохорватском и русском народном эпосе. — In: American Contributions to the Fifth International Congress of Slavistics, vol. II, Sofia, 1963.



---

---

---

Г. И. МАЛЬЦЕВ

ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМУЛЫ  
РУССКОЙ НЕОБРЯДОВОЙ ЛИРИКИ

(К ИЗУЧЕНИЮ ЭСТЕТИКИ УСТНОПОЭТИЧЕСКОГО КАНОНА)

I

Предметом настоящей статьи являются формулы русской народной необрядовой лирики, т. е. различные художественные стереотипы, оформляющие ситуации, образы персонажей, их чувства, характеристики, речи и т. д., вплоть до мельчайших стилистических деталей.<sup>1</sup> Эти формулы («типические», «общие места», *loci communes*, устойчивые словосочетания), не связанные с определенным сюжетом и лежащие в основе всего репертуара традиционных песен, наглядно выявляют такую эстетическую закономерность народной лирики, как художественный канон. Само наличие в разных песнях повторяющихся элементов (от одного слова до целой группы стихов) является фактом очевидным и не требующим никаких доказательств. Но этот факт нуждается в научном объяснении, в специальном анализе. Однако проблема формульности русской лирики почти не затрагивалась исследователями.<sup>2</sup>

Вопрос о формульной природе лирической песни в связи с ее композицией ставится (но только ставится) в известной работе Б. М. Соколова, а также в книге М. П. Штокмара<sup>3</sup> (здесь эта проблема связывается с вопросом о контаминации; интересен термин, который М. П. Штокмар предлагает как программный для изучения роли *loci communes* в текстах различных песен, — «миграционная поэтика»). П. Д. Ухов в небольшой статье о формулах констатирует наличие ограниченного запаса устойчивых образов, «готового материала», которым пользуется певец-импровизатор.<sup>4</sup> Формулы как явление поэтики П. Д. Ухов связывает прежде всего с импровизацией. Разумеется, импровизация предполагает наличие разного рода клише. Однако формула сама по себе еще не предполагает ни-

---

<sup>1</sup> В данном определении я фиксирую с предельным обобщением только предметную область, подводимую под понятие формулы. Сознательно отказываясь от дефиниций в рамках данной статьи, я считаю, что только ряд специальных исследований может явиться содержательным определением разбираемого явления.

<sup>2</sup> Это связано с недостаточной изученностью жанра в целом. Русская необрядовая лирика, если ее не модернизировать, является жанром очень проблемным. Однако насколько научно богаты исследования по повествовательному фольклору (в частности по русскому эпосу), настолько же бедна литература о необрядовой лирике.

<sup>3</sup> См.: Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — В кн.: Художественный фольклор. М., 1926, № 1; Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

<sup>4</sup> См.: Ухов П. Д. О типических местах (*loci communes*) в русских народных традиционных песнях. — Вестник Моск. ун-та, 1957, № 1.

какой импровизации.<sup>5</sup> Вопрос о художественной природе формул тем самым остается открытым. Вот практически и все специальные работы о русских лирических формулах.

Если же говорить об изучении *loci communes* как универсальной закономерности словесного творчества определенных исторических эпох, то история вопроса начинается еще с античности (Протагор, «Риторика» Аристотеля, «Тописка» Цицерона, неоплатоническая теория Гермодена о словесных формулах-архетипах) и продолжается непрерывно в течение веков<sup>6</sup> до наших дней, особенно в исследованиях по поэтике средневековых литератур и в изучении устнопоэтической техники повествовательного фольклора. Формульность является одной из типологических универсалий фольклора в целом и народной лирики в частности. Как писал А. Н. Веселовский, «то, что мы зовем народной лирической песней, не что иное как разнобразное сочетание тех же простейших мотивов (т. е. формул; см. выше, — Г. М.), стихов или серий стихов: вы встретите их там и здесь как общее место. Все это бывает связано незатейливым диалогом либо каким-нибудь положением, кто-нибудь ждет, задумался, плачется, зовет и т. п., и стилистические формулы служат к анализу психологического содержания: формулы печали, расставания, привета, как в эпической песне есть формулы боя, столования и т. д.; тот же стилистический Домострой».<sup>7</sup> Отмеченная еще Л. Уландом, В. Гриммом, А. Н. Афанасьевым, Ф. И. Буслаевым, А. Н. Веселовским формульность как закономерность художественной системы мировой народной лирики более детально показана в работах Р. Майера, А. Даура, Ф. Геттинга, Т. Фрингса, С. Боура, Г. Пойкерта, Р. Келли, С. Ванга для индоевропейских, африканских и восточных традиций.<sup>8</sup>

В работах по русской лирике невозможно обойти вопрос о формулах, которые являются первоэлементами лирического жанра.<sup>9</sup> Поэтому естественно, что формулы неоднократно привлекались в качестве материала для изучения отдельных аспектов жанра, особенно в исследованиях по поэтике (в частности по исторической поэтике). Некоторые типы формул, такие, например, как постоянные эпитеты, особенно привлекали внимание: их реестры можно видеть в работах и разделах книг, посвященных стилю и поэтическим приемам народной лирики. Другие группы формул, которые не укладывались в систему известных литературоведческих тропов, обычно не анализировались в поэтиках; констатировалась только их традиционность (понятие, без которого не обходится ни одно фольклористическое исследование, но которое зачастую носит крайне неопределенный характер) без всяких попыток эстетической интерпретации. При этом многие

<sup>5</sup> Это наблюдается и в рамках больших жанровых форм. Ср. типологию эпических певцов у А. М. Астаховой.

<sup>6</sup> Для средневековья показателен, например, трактат «*Ars poetaria*» («Поэтическое искусство»), составленный в XIII в. Матье де Вандомом. Это своеобразный инвентарь различных поэтических клише, которым должны следовать поэты для создания образцовых произведений. Такой трактат типологически сопоставим со средневековыми русскими иконографическими подлинниками.

<sup>7</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 272.

<sup>8</sup> См.: Meyer R. M. Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben. Berlin, 1889; Daur A. Das alte deutsche Volkslied. Leipzig, 1909; Götting F. Das Volkslied. — In: Handbuch der deutschen Volkskunde. Potsdam [s. a.]; Serbocroatian Heroic Songs. Coll. by M. Parry, ed. by A. B. Lord. Vol. 1—2. Belgrad—Cambridge, 1953—1954; Peukert H. Serbokroatische und makedonische Volkslyrik. Berlin, 1961; Frings Th. Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jahrhundert. München, 1962; Boura C. M. Primitive song. London, 1962; Cully R. Oral-Formulaic Language in the Biblical Psalms. Toronto, 1967; Wang C. X. The Bell and the Drum: Shin Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition. Berkeley, 1974.

<sup>9</sup> Ф. Геттинг прямо говорит, что народная песня складывается не из слов, а из формул. См.: Götting F. Das Volkslied, S. 372.

«нетропные» формулы отсылались в ведомство лингвистики (язык фольклора). И хотя в целом ряде работ накоплено немало ценных наблюдений, однако непосредственное обращение к проблемам, связанным с формульной природой народной лирики, приводило к односторонним, а иногда и просто неверным выводам. В неявной, а иногда и в явной форме высказывались мнения о том, что содержательность лирической песни лежит за пределами формул как якобы «омертвевших» и утративших поэтическую свежесть образований. И для того чтобы «оправдать» художественную природу внешне однообразных песен, построенных из традиционных формул, исследователи указывали на неформульные, нетрадиционные, так сказать, «свежие» элементы, иногда встречающиеся в песнях. В результате песня наделялась свойствами, совершенно не соответствующими ее эстетике, и содержание лирической песни порой трактовалось как ложно понятая эмоциональность.

Однако формулы как традиционные элементы устнопоэтического канона, из которых строится весь основной фонд народной лирической классики, не нуждаются ни в каком оправдании. Необходимо выяснить художественную специфику этой лирики,<sup>10</sup> дать объяснение «формульного факта» в соответствии с современным этапом развития науки о народном творчестве. Уже из банального формально-логического рассуждения следует, что в поэзии, традиционной по определению, наиболее традиционные элементы являются и наиболее существенными (во всех отношениях), они в известном смысле — ключ к «тайне» этой поэзии. Проблема заключается в том, чтобы установить конкретное художественное содержание этой традиционности, т. е. неформально охарактеризовать устнопоэтический канон необрядовой лирики. Другими словами, пользуясь искусствоведческой терминологией, важно дать не только иконографическое описание (Ф. И. Буслаев, Г. Вельфлин) этого канона,<sup>11</sup> но необходимо прежде всего раскрыть его иконологический смысл (Э. Панофский).

Сколько-нибудь законченной эстетической теории формул народной лирики в настоящее время не существует. Показательно, что специальные работы о формулах современных зарубежных ученых, написанные в русле известной формульной теории Пэрри—Лорда, число которых, по библиографии Э. Хаймса,<sup>12</sup> насчитывало к 1973 г. более 500, являются, по выражению того же Э. Хаймса, «топтанием на месте», а сама теория, как писал недавно один из ее создателей А. Б. Лорд, зашла в определенном смысле в исследовательский тупик.<sup>13</sup> Подобные неудачи объясняются тем, что ис-

<sup>10</sup> Р. Крид ставит вопрос, центральный, на его взгляд, для поэтики формул: «What Kinds of excellences are possible in an art built on formulas?» (Какого рода художественные достоинства возможны в искусстве, основанном на формулах?) (Creed R. P. On the Possibility of Criticizing Old English Poetry. — In: Texas Studies in Literature and Language, III, 1961, p. 98).

<sup>11</sup> Эта задача, предполагающая, в частности, создание типологии формул, может иметь большое прикладное, практическое значение. Так, например, тематические формулы являются константами, на основании которых может быть разработана методика систематизации огромного материала для Свода русского фольклора. О создании такого рода методики на материале румынской народной лирики см.: Мальцев Г. И. Проблема систематизации народной лирики в зарубежной фольклористике. (Обзор методов). — В кн.: Русский фольклор. XVII. Проблемы Свода русского фольклора. Л., 1977.

<sup>12</sup> См.: *Haymes E. R. The Haymes Bibliography of the Oral Theory.* Cambridge, 1973.

<sup>13</sup> См.: *Lord A. B. Perspectives on a recent work in Oral Literature.* — Forum for modern language studies, vol. X, № 3, Scottish Academic Press, 1974. — Для лирики эта теория не имеет объяснительной силы. Наглядным примером является работа Дж. Джонса, который применил формульную теорию к анализу английских и шотландских народных баллад из классической коллекции Чайльда (см.: *Jones J. H. Commonplace and Memorization in the Oral Tradition of the English and Scottish Popular Bullad.* — Journal of American Folklore, 74, 1961, p. 97—112). Работа была подвергнута достаточно аргу-

следователи исходят прежде всего из технических условий устнопоэтического творчества: устность, фиксация произведения в памяти, создание «текста» в момент исполнения. Как это ни парадоксально, но в многочисленных работах о формулах устной поэзии в центре внимания находилась преимущественно «механический» аспект этого явления вне всякой собственно эстетической проблематики (хотя некоторые авторы и оперируют при этом такими ставшими модными терминами, как «устная поэтика» и даже «устная эстетика»). Итог этих исследований довольно точно подводит М. Наглер в обзорной статье о формулах: «... достоин сожаления тот факт, что, несмотря на многочисленные предложения и отдельные разработки, до сих пор не создана адекватная эстетическая теория, которая позволила бы нам понять и оценить особую природу устной поэзии именно как поэзии».<sup>14</sup>

Немногочисленные работы о формулах лирики, которые написаны вне рамок «устной теории», также не опираются на последовательную историко-эстетическую концепцию. Это работы «немецкой школы» (А. Даур, Ф. Геттинг, Г. Хайльфурт, Г. Пойкерт, О. Хольцапфель).<sup>15</sup> Общим для этих авторов является признание большой роли формульных элементов в текстах народной лирики. Однако подчеркивание поэтических достоинств и конструктивной, творческой роли стилистических, тематических и композиционных стереотипов, являясь фактически верным, теоретически оказывается почти полностью декларативным, так как не обосновано внутренне непротиворечивой теорией народной поэзии. Несмотря на ряд интересных наблюдений, эти теории носят эклектический характер, и при переходе от общих утверждений к конкретному анализу формульности исследователи порой приходят к выводам, не подтверждающим пафос их общих высказываний, а иногда и противоречащим ему. Основные положения этих авторов можно резюмировать следующим образом.

1. Формулы — результат «типизации» на уровне стиля и содержания,<sup>16</sup> причем эта «типизация» в песне связана с «типизацией» социальной действительности, т. е. формулам поэзии соответствует «формульность жизни».<sup>17</sup> Подобная социологическая параллель верна. Однако она остается всего лишь параллелью, не приближая нас к уяснению художественной специфики этой типизации. А это вопрос первостепенной важности, ибо, опираясь только на типизацию быта, не может быть решен вопрос об эстетике формулы (или решен неверно; существуют явления художественной типизи-

---

ментированной критике (хотя преимущественно с позиций современного неотрадиционализма; см., например: *Friedman A. B. A counterpoint.* — *Ibid.*, p. 113—115). В принципе многие из аспектов истины, которые содержатся в теории А. Б. Лорда, известны русской науке еще со времен В. В. Радлова и А. Ф. Гильфердинга.

<sup>14</sup> *Nagler M. Towards a Generative View of the Oral Formula.* — *Transaction and Proceedings of the American Philological Association*, 98, 1967, p. 273. — Но и сам М. Наглер в своей интересной монографии об «устном искусстве» не предложил такой теории. Сделав немало для преодоления механицизма и вульгарно понимаемой «устности», автор исходя из ряда посылок логического позитивизма (Витгенштейн) и лингвистической теории Н. Хомского, разработал концепцию формулы, которая достаточно точно отражает ряд ее существенных аспектов (понимание самой природы формулы как «представления сознания» (*mentle template*), обладающего порождающими возможностями, как «импульса традиции» и т. д.). Но его теория является слишком «имманентной» и закрывает тем самым выход к собственно эстетической, мировоззренческой проблематике. Поэтому практически она остается в методологических пределах теории Пэрри—Лорда. См.: *Nagler M. Spontaneity and Tradition.* Cambridge, 1974.

<sup>15</sup> См.: *Daur A. Das alte deutsche Volkslied; Götting F. Das Volkslied; Heilfurth C. Das Bergmannslied.* Kassel, 1954; *Peukert H. Serbokroatische und makedonische Volkslyrik; Holzapfel O. Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen Volksballade.* Frankfurt a. M., 1969.

<sup>16</sup> См.: *Holzapfel O. Studien...*, S. 83.

<sup>17</sup> См.: *Daur A. Das alte deutsche Volkslied*, S. 39; *Götting F. Das Volkslied*, S. 284.

зации, не имеющие подобной социологической параллели; достаточно вспомнить при этом о средневековой живописи).

2. Формулы как коллективное достояние — это проявление индивидуальной творческой неспособности (*poetisch Unbegabte*) отдельного певца. «Эта беспомощность в отношении формы, поэтической техники и выражения и обуславливает необходимость формулы для народной песни».<sup>18</sup> Здесь уже явно формулы получают эстетический минус, а следовательно, такой отпечаток несет и вся построенная из них поэзия.

3. Эта «творческая неспособность» и компенсируется наличием специальных средств — формул, назначение которых — дать возможность каждому певцу, импровизируя, сложить песню (А. Даур, Ф. Геттинг, Г. Пойкерг, С. Боура). Здесь мы опять возвращаемся к указанным выше теориям «технических условий творчества» в устной поэзии, основательная критика которых с различных позиций была высказана за последние годы рядом исследователей.

Разумеется, характер передачи, хранения информации, особенности ее кодирования, необходимость ее «культурной консервации» определяют во многом и характер используемых семантических единиц. Значение формул как мнемотехнических средств в фольклоре очень существенно и должно обязательно учитываться. Так, например, текст лирической песни, построенный из формул, обладает одной специфической особенностью, которая отсутствует в тексте современной поэзии. Эту особенность можно обозначить как «запоминаемость» — свойство, заложенное в самой структуре текста.

Однако мнемотехнические функции только отчасти и очень односторонне объясняют роль и специфику формул в народной лирике. Объяснять особенности творческого процесса хранением информации исключительно в памяти и «устностью», игнорируя при этом природу фольклорного художественного мышления, совершенно недостаточно.<sup>19</sup> Формульность является спецификой не только лирики, не только фольклора в целом, но целого ряда канонических художественных систем, как словесных, так и несловесных (например, народное изобразительное и прикладное искусство,<sup>20</sup> средневековая литература и живопись), где ни о какой устности и хранении в памяти не может быть и речи.

Мнемотехнические свойства формул носят предельно общий характер, они «слишком» универсальны, чтобы обладать объяснительной силой для жанра. Поэтому, отдавая должное этим абсолютным универсалиям фольклора, создающим, по выражению М. Пэрри, «характерные черты устного стиля» (*the characteristics of oral style*) всякой устной поэзии, необходимо вынести проблему лирических формул за рамки этих универсалий в ту область, где они теряют свой абсолютный смысл, а именно — в область исторической эстетики.

Для необрядовой лирики, где, во-первых, о *composition in performance* («сочинении в момент исполнения», по А. Лорду), говорить не приходится, а, во-вторых, словесные компоненты, хотя и не ритуализованы связью с обрядом, стереотипны и устойчивы, задача объяснить поэтиче-

<sup>18</sup> Daur A. Das alte deutsche Volkslied, S. 27.

<sup>19</sup> «Трудно думать, чтобы это техническое объяснение при всей своей соблазнительной простоте было адекватно сложности самих фактов. Традиционные формулы... представляют мне особенностями поэтического мышления...» (Жирмунский В. М. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения. — В кн.: Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. М., 1979, с. 169).

<sup>20</sup> «Историка поражает сохранение однажды выработанных типов на протяжении многих столетий... Мастер, как и сказитель, всего лишь варьирует однажды выработанный тип» (Алпатов М. В. Древнерусское искусство. — Всеобщая история искусств. т. 3. М., 1955, с. 345, 346).

скую природу формулы, исходя из закономерностей народной эстетики, из специфики фольклорного лиризма, выдвигается на первый план. Эта задача представляется в высшей степени актуальной, так как формула является своего рода идеальной парадигмой фольклорного слова, концентрируя в себе целый ряд ключевых закономерностей фольклорной эстетики и поэтики.

## II

«Стилистический Домострой» и «песенная риторика» — эти явления устнопоэтического канона, о которых писал А. Н. Веселовский, обусловлены формами художественного сознания, для анализа которых необходим подход, устанавливающий связь стилистических, эстетических закономерностей с общемировоззренческими, а шире — и с историческими условиями, породившими данное мировоззрение. Мировоззренческим субстратом эстетики устнопоэтического канона является символизирующее ритуальное мироощущение, которое в сфере сознания выступает как обрядовое мышление.<sup>21</sup> Спецификой такого сознания являлись постоянство, относительная замкнутость, стремление к гомеостасису — тождеству различных состояний (что необходимо порождало стереотипы и формулы представлений, организующих восприятия) и традиционность как мера и критерий действительности любых сфер — бытовых, социальных, идеологических. В замкнутом патриархальном кругу, где отсутствует история (понимаемая как *res gestae*<sup>22</sup>) и вся жизнь подчинена различным циклам, повторяющиеся события, отождествляясь, превращаются в «тип» («рамки-кадры» А. Н. Веселовского), который получает ценностную весомость и непреходящий характер. Ритмическое переживание жизни в обрядах и ритуалах — не простое повторение одного и того же, но постоянное возвращение к «изначальным образцам», которые наполнены глубоким жизненно важным традиционным содержанием. Это нашло выражение в идее «вечного возвращения». И консерватизм патриархальных стереотипов в рамках такого мироощущения обладает определенной творческой силой: он активно хранит и передает традицию. Обрядовый характер жизни, регламентация всех ее сфер вплоть до самых интимных — «формулы быта» — связаны с тем, что общее, «типическое» (т. е. традиционное) доминирует над отдельным, а единичное, никогда прежде не случавшееся, не имеет никакой самостоятельной ценности, оно недействительно («несущностно»), если не сопричастно традиционному «образцу». И в отношении к лицу сказывается «освященное традицией статуарное безличие».<sup>23</sup> Быть отцом, мужем, женой, свекровью и т. д. — все это функциональные формулы традиции. Достаточно взглянуть на «Указатель песенных сюжетов» А. И. Соболевского, чтобы увидеть этот ограниченный круг персонажей — «масок» и соответствующие им столь же типовые «функции».<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Ср. понятие «устное сознание» у Э. Хавелока, спецификой которого является стереотипно-формульное восприятие действительности. См.: *Havelock E. Preface to Plato*. Cambridge, 1963, p. 36—93.

<sup>22</sup> О категории «история» в указанном аспекте см.: *Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний*. — В кн.: *Труды по знаковым системам*. VI. Тарту, 1973, с. 106—150.

<sup>23</sup> *Фрейденберг О. М. Миф и литература древности*. М., 1978, с. 134.

<sup>24</sup> Это сравнение — не голая социологическая параллель, о которой я говорил в связи с «немецкой теорией» формул. Так, например, известная формула «не пускает на улицу гулять» (муж, свекровь) не является непосредственно связанной с реальными отношениями в быту, но обусловлена эстетикой фольклорной традиции. «Обязательность хороводного веселья» необходимо предполагает его «противников», что и порождает соот-

Не следует представлять себе дело таким образом, что традиция — это нечто внешнее, навязываемое индивиду, обезличивающее его «самость». Действительно, тенденция патриархального общества воспринимать явления «парадигматически» и «архетипически» выступает для нас в виде своеобразного парадокса, сформулированного М. Элиаде: человек является действительным и осознает себя «воистину самим собой» в той мере, в какой он «перестает быть самим собой, отказывается от своей внутренней самости».<sup>25</sup> Парадокс этот, однако, является таковым только для современного наблюдателя (*in den Augen eines modernen Beobachters*). Подобной коллизии не существовало для самих представителей традиционного общества, и признание традиционной формы имело не вынужденный, а органический характер, вполне отвечало индивидуальным устремлениям и потребностям личности. Следование ограниченному числу первообразов традиции, данных объективно и авторизованных коллективом и силой предания, обеспечивало как индивидуальное самоопределение личности, так и культурное движение всего коллектива.

Символический материал самой традиционной действительности и «обрядовое мышление» обусловили эстетические принципы, которые формируют специфику лирического художественного канона и соответствующий ему творческий метод. Было бы неточным выводить каноничность поэзии из ритуализма мышления и быта. Это скорее однопорядковые явления, обусловленные специфически традиционной символизацией действительности и «типо»-логизирующей особенностью обрядового сознания. Эстетически ценностной для такого сознания могла быть художественная форма, которая выступала бы как своего рода обрядовый знак, снимающий различие между единичностью свершившегося и его постоянным сущностным смыслом. Содержанием такой формы не могло стать ничто непосредственно существующее как недействительное для обрядового сознания. Только традиционное, «типо»-логическое, «возвращающееся к себе», т. е. постоянно и императивно актуализируемое как непреходящая ценность, могло стать таким содержанием. И именно устнопозэтическая формула, художественно сконцентрировавшая и типизировавшая традиционный социокультурный опыт, явилась необходимым проявлением эстетики «вечного возвращения». Сущность лирической формулы как устнопозэтического канона заключается прежде всего в том, что она фиксирует, отображает традиционные смыслы, а не изображает непосредственно существующее. Формулен, каноничен именно традиционный смысл, и постоянство формы — следствие этого. Существенным признаком фольклорной формулы является именно эта ее внутренняя смысловая обязательность — эстетическая предпосылка ее использования (столь же обязательного) в разных песнях. Суть этой обязательности заключается в необходимости постоянного обращения к традиционным смыслам, заключенным в формулах, в их постоянной реактуализации; это — необходимое условие для того, чтобы, в соответствии с эстетикой «вечного возвращения», «быть в традиции». Следствием этого и является повторяемость художественных стереотипов в различных песнях, что, собственно, и позволяет нам фиксировать различные элементы и целые группы стихов в качестве формульных.<sup>26</sup> Это постоянное обращение к традиционным художествен-

ветствующий сюжет, отложившийся в поэтической формуле (см.: Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на западе и у славян. СПб., 1905). Выводить из этой формулы лирики, обусловленной эстетикой «веселья», «формулу быта» было бы неверно.

<sup>25</sup> Eliade M. *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*. München, 1966. S. 34.

<sup>26</sup> Нельзя согласиться с положением Дж. Хайнворта (и представляемой им школы) о том, что «сущность формулы в ее повторяемости» (*The essence of a formula is its repetition*) (Heinswort J. B. *Structure and Content in Epic Formula: the Question on the*

ным ценностям, выражаемым небольшим запасом традиционных форм большой обобщающей силы создает тот своеобразный стилистический и тематический ритм народной поэзии, при котором она, по удачному выражению Ф. И. Буслаева, «однообразна и всегда свежа».<sup>27</sup>

Еще одна особенность формулы заключается в том, что форма не просто называет определенный смысл, но именно воплощает его. Так устанавливается специфически фольклорное тождество формы — смысла. В этом — принципиальное отличие фольклорной лирической формулы от языкового фразеологизма и от топики (*loci communes*) литературы. Поскольку эти три вида стереотипности внешне достаточно близки и в ряде работ даже отождествляются, сделаем необходимые разграничения. Формулы как категория поэтики — явление лингвистическое. Отличие фольклорной формулы от фразеологии (т. е. от несвободной комбинации лингвистических единиц, как бы эта последняя ни интерпретировалась и какие бы явления языка сюда ни привлекались) заключается в следующем: во фразеологии как явлении языка несвобода сочетаемости слов и словесных значений, которые выступают, по словам О. Есперсена, в виде «готовых к употреблению формул»,<sup>28</sup> эта несвобода сочетаемости, заданность определяются прежде всего внутриязыковыми ограничениями в лексико-синтаксической системе языка. Устойчивость и несвобода фольклорных стереотипов (некоторые из них внешне сопоставимы с языковыми фразеологизмами) обусловлена не внутриязыковыми ограничениями, а указанными причинами экстралингвистического характера. Со строго лингвистической точки зрения, фольклорные формулы — это свободные словосочетания. Разумеется, в текстах фольклора имеются и собственно фразеологизмы. Кроме того, некоторые формулы могут становиться фразеологизмами (но это обычно происходит за пределами собственно фольклора). Одним словом, необходимо различать фразеологию в фольклоре и «фольклорную фразеологию». Традиционные формулы можно сравнить (но только сравнить) со свободными словосочетаниями, которые отображают устойчивые отношения внеязыковой действительности — рядоположенные «по природе» взаимоотношения предметов и состояний и в языке воспроизводятся в стереотипном виде (ср. *стакан воды, чашка кофе, бокал вина; пить воду, молоко, но есть суп, кашу*). Все такого типа свободные сочетания являются своего рода устойчивыми культурно-языковыми штампами,<sup>29</sup> но в аспекте лексико-синтаксической организации языка они выступают как свободные сочетания, поскольку на сочетаемость подобного рода не налагается никаких внутриязыковых ограничений. Фольклорные формулы в этом отношении еще более далеки от собственно лингвистической проблематики: в таких, например, базовых формулах лирики, как «пойду с горя в чисто поле», «сяду у окна», «машет правую рукой», «не пой, соловей», «встану ранешенько» и т. п., нет ни внутриязыковых, ни

Unique Expression. — *Classical Quarterly*, 1964, № 5 (58). Повторяемость — только следствие, результат «сущности» формулы, т. е. внутренней обязательности данного представления, данного смысла как традиционной идеи. Хочу подчеркнуть, что не повторяемость словосочетаний в разных текстах является основанием и критерием формульности. Элемент (или их группа) является формульным в меру своей традиционности, которая выявляется не статистическим измерением частотности (факт в известной степени внешний, но центральный для ряда работ: сколько раз должен повториться данный элемент, чтобы мы могли считать его формулой?), а путем комплексного фольклористического анализа. А. Даур, переставив причину и следствие, пишет, что «формула — это в сущности все, что в результате частой повторяемости концентрирует в себе понятие типического для жанра» (*Daur A. Das alte deutsche Volkslied*, S. 88).

<sup>27</sup> Буслаев Ф. Русская народная поэзия. СПб., 1861, с. 546.

<sup>28</sup> Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958, с. 16.

<sup>29</sup> См.: Гак В. Г. Проблемы лексико-грамматической организации предложения. Автореф. докт. дис. М., 1967.

внеязыковых (в указанном смысле, т. е. «по природе вещей») ограничений. Кроме того, формулой в фольклоре является не только словосочетание. Формульным может быть и одно слово («рано», «гулять»), и целая группа стихов. Разумеется, языковой фразеологизм может в частном случае явиться лингвистическим компонентом поэтической формулы. Однако несвобода компонентов самой формулы, их совместная воспроизводимость как целого и заданного (*темный лес, в зелен сад гулять*) обусловлены не языковыми причинами, не стереотипными реалиями быта, а комплексом традиционных значений, которые и создают художественный канон.

Теперь необходимо указать на различие между лирическими формулами фольклора и формулами (топикой) литературы. Отметим здесь наиболее существенное для характеристики устных форм народной художественной традиции. Средневековая поэзия была связана не меньшей «риторикой лиризма», чем народная песня, и получила у современных исследователей такие характерные определения, как поэзия «общих мест», «поэзия-клише».<sup>30</sup> Творческий метод средневекового лирика определялся эстетикой «соответствия», «установленного» (*convenance*),<sup>31</sup> «этикета» и предполагал строго регламентированное следование канонам литературной традиции. Создать произведение — это значит выбрать из предоставляемых традицией несколько «общих мест» — тематических и стилистических формул — и в меру таланта скомпоновать, «разработать» их.<sup>32</sup>

Эти «общие места», топосы, очень важную роль которых в литературном развитии средневековья показал Э. Р. Курциус,<sup>33</sup> внешне сопоставимы с формулами фольклора.<sup>34</sup> Но есть одно принципиальное отличие между этими явлениями, одна особенность в самой структуре литературной топики, в специфике ее использования автором. Топика в литературной традиции — формулы — это прежде всего «схемы мысли и схемы выражения» (*Denks- und Ausdrucksschemata*), которые, во-первых, могли оформляться по-разному, а во-вторых, могли оформлять различное содержание. Для характеристики таких формул — «первообразов традиции» — удобно воспользоваться одним из определений «архетипа» у К. Г. Юнга:<sup>35</sup> «Содержательную характеристику первообраз получает лишь тогда, когда он проникает в сознание и при этом наполняется материалом сознательного опыта. Напротив, его форму можно... сравнить с системой осей какого-нибудь кристалла, которая до известной степени преформирует образование кристалла в маточном растворе, сама не обладая вещественным существованием...».<sup>36</sup> Разумеется, литературный канон средневековья наряду с заданными темами предполагал и набор устойчивых стилистических клише для их разработки. Однако отношение между формулами раз-

<sup>30</sup> *Guiette R. D'une poésie formelle en France au Moyen Age. — Revue des Sciences humaines, avril—juin, 1949, p. 61—68; Bec P. Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale. — In: Mélanges Rita Lejeune, Liège, 1969, p. 1309—1329.*

<sup>31</sup> *Dragonetti R. La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Brugge, 1960.*

<sup>32</sup> См.: *Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948; Bec P. Quelques réflexions...; Dragonetti R. La technique poétique...; Zumthor P. Essai de poétique médiévale. Paris, 1972.*

<sup>33</sup> См.: *Curtius E. R. Europäische Lieteratur... .*

<sup>34</sup> Между ними может существовать и генетическая связь. Ср. отыскивание формул в книжных эпосах для доказательства их устного генезиса у сторонников теории Пэрри—Лорда.

<sup>35</sup> Э. Курциус сам апеллирует к К. Г. Юнгу в названной выше книге. В другой работе он связывает понятие топоса и архетипа. «Анализ топоса привел нас не только к установлению риторической преемственности, но и к выявлению ее психологической основы. ... Допустимо в этой связи говорить об образе коллективного бессознательного, аб архетипе в смысле К. Г. Юнга» (*Curtius E. R. Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Bern, 1960, S. 13*).

<sup>36</sup> *Jung C. C. Von der Wurzeln des Bewusstseins. Zürich, 1954, S. 95, 96.*

личного уровня было здесь очень неоднозначным и допускало значительное варьирование и определенную степень свободы в «игре» с формой. Существовало, что выражение и содержание при всей их стереотипности были здесь в известной степени «разведены».<sup>37</sup>

В противоположность этому фольклорный *locus communis* обладает, так сказать, сквозной формульностью. Формульная тема строится из более мелких стилистических формул, которые в совокупности образуют очень устойчивую формульную микросистему.<sup>38</sup> Лирическая формула канонична как со стороны содержания, так и со стороны выражения, что и создает указанное выше тождество формы-смысла, а также наделяет художественный стереотип своего рода субстанциальным аспектом.

Эта специфика фольклорного художественного стереотипа — неотграниченность формы от содержания — имеет одно очень существенное следствие: к устной поэзии не применима такая литературоведческая категория, как «художественная форма». Разумеется, подобное утверждение менее всего направлено на какое-либо отрицание художественности фольклорной лирики. Именно уяснению специфики этой художественности и посвящена данная работа. Но понятие «художественная форма», которым мы пользуемся при обращении к литературе, есть понятие историческое (т. е. исторически изменчивое), специфическое именно для литературы,<sup>39</sup> и, с точки зрения исторической эстетики, нет никаких оснований применять его к поэзии фольклора. «Художественная форма» возникает с появлением «автора». Это категории взаимосвязанные: «Осознание авторства происходит, как правило, через осознание формы... осознанное авторство распространяется сначала только на форму, но не на содержание».<sup>40</sup> В истории европейской литературы, в условиях, когда средневековый поэт, уже как автор, противостоящий анонимной традиции, но в этикетных рамках заданной тематики и содержания, стремился выразить свою оригинальность и индивидуальность в утонченном варьировании и артистизме формы, эта форма и получает значение самостоятельной эстетической категории.<sup>41</sup>

Такой категории нет в фольклоре, как нет в нем и «авторов». «Безавторство» народной лирики как категория ее поэтики неразрывно связано с эстетической природой фольклорного слова.<sup>42</sup> Как верно замечает

<sup>37</sup> Ср. разграничение Э. Р. Курциусом *formale Topoi* и *inhaltliche Topoi* (*Curtius E. R. Gesammelte Aufsätze...*, S. 8).

<sup>38</sup> «Обнаружение структурности в общих местах говорит в пользу их фольклорного генезиса. С этой точки зрения самым надежным критерием фольклорности является дальнейшая делимость общего места, обнаружение в нем ряда элементов, которые сами в известной мере „формульны“» (*Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968, с. 109*).

<sup>39</sup> Ср. понятие «чистой формы» у Э. Кассирера, который зафиксировал в этом термине специфику профессионального художественного творчества как особой символической формы, отличной от таких символических форм, как фольклор и мифология. Одна из символических функций искусства — конструирование красивой формы. См.: *Cassirer E. Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie. — Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd 21. Stuttgart, 1927*. Ср. также утверждение ван Тигема, который в категорической форме исключает фольклор из сферы искусства. «Искусство, — пишет он, — не имеет отношения к этой анонимной традиции, которая по своему характеру остается безличной» (*Tieghem P. van. Histoire littéraire de l'Amérique de la Renaissance à nos jours. Paris, 1941, p. 89*).

<sup>40</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л., 1978, с. 140—141*.

<sup>41</sup> См.: *Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М., 1975; Curtius E. R. Europäische Literatur... Именно «формальной» назвал эту поэзию Р. Гьет (см.: *Guiette R. D'une poésie formelle en France...*).*

<sup>42</sup> Как пишет А. Даур, куртуазная поэзия в своем стремлении к художественной форме ощущала формулу как бесформенность (*Im Streben nach künstlerischer Form empfindet sie die Formel als Formlosigkeit*) (*Daур А. Das alte deutsche Volkslied, S. 13*).

исследователь народной лирики, «к словотворчеству, как и к изысканности ритмического рисунка или к нарочитому разнообразию строфики и другим поискам, подчеркивающим характер индивидуального мастерства в поэзии профессиональной, народная песня, как правило, не стремится».<sup>43</sup> При всей условности трафаретных форм народной лирики здесь нет собственно «украшающих» элементов, нет «приема». «Безавторство»<sup>44</sup> входит в самую структуру художественного слова, оно «подразумевает определенное соотношение формы и содержания произведения, а именно, их неотграниченность друг от друга, их абсолютную слитность (разрядка моя, — Г. М.)».<sup>45</sup> В этом — художественная специфика фольклорной формулы в отличие от топики литературы. Традиция предельно заполняет фольклорное слово как со стороны выражения, так и со стороны содержания, не оставляя места ни для «автора», ни для «формы», что и приводит к указанной слитности. Это художественное «тождество» в строении образов народной поэзии отмечал еще Ф. И. Буслаев: «... внешнее их выражение, художественная форма, в неразрывной связи с самою идеею зачатая».<sup>46</sup>

Интересно, что Ф. И. Буслаев, а затем А. Н. Веселовский, говоря о формулах фольклора, бережно хранимых народом, сравнивали их с иконой. Поскольку, как было показано выше, специфика формул отнюдь не заключается только в их устойчивости и стереотипности, полезно продолжить это сравнение.

Учитывая сказанное о топике литературы, можно предложить следующую метафорическую параллель. Слово в литературе — это картина, т. е. оно прежде всего сигнификативно, в нем осознается раздельность и условность выражения и содержания. Такое слово называет смысл — форму содержания, но отделено от ее субстанции. Слово в фольклоре — это икона, и оно не столько сигнификативно, сколько, так сказать, онтично (онтологично). Здесь нет указанной раздельности, и сама субстанция содержания присутствует в форме. В отношении к слову сказались глубинные основы народного мирозерцания, и можно поставить вопрос о «народном реализме понятий». Обозначение в фольклоре семантически стремится к имени. Формула — это комплекс традиционных смыслов, имеющий свое имя собственное. Поэтому он не может быть перефразирован. «Темный лес» не допускает синонимических замен в указанном смысле, он выражает одну из «реалий» лирического универсума, которая не может быть обозначена иначе, так как если изменить имя, то, в соответствии с эстетикой фольклорного слова, необходимо изменить и понятие.

Формулы — это имена собственные поэтической традиции. И интересно, что если обозначение стремится к имени, то и само имя собственное в фольклоре обладает внутренней семантической программой своего функционирования, т. е. является формулой.<sup>47</sup>

Таким образом, особенностью устнопоэтических формул является рассмотренный «художественный онтологизм» фольклорного слова, и поэтому

<sup>43</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 239.

<sup>44</sup> Наряду с «безавторством» следует отметить еще один аспект, существенный для эстетики лирики. Необрядовая песня не предполагает «слушателя». Это является фактом ее поэтики, определяющим, в частности, специфику композиции некоторых песенных типов.

<sup>45</sup> Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика, с. 140.

<sup>46</sup> Буслаев Ф. Русская народная поэзия, с. 132.

<sup>47</sup> См., например, анализ традиционной семантики образа «реки Смородины»: Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978, с. 63. Ср. также: «Значимость имени персонажа и, следовательно, его метафорической сущности развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает» (Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 245).

сама художественность этих явлений не всегда лежит на поверхности, являясь для современной культуры не столько данностью, сколько проблемой.<sup>48</sup>

Необходимо заметить, что при всей своей «сквозной» каноничности формула менее всего является какой-либо неподвижной окаменелостью.

В формуле несколько парадоксальным образом соединяются два противоположных, но взаимообусловленных свойства. Формула принципиально «незаконченна», открыта, фрагментарна. Она — импульс возможностей, открытый класс реализаций как морфологических, так и семантических. Формула такова потому, что она — органическая клетка живой традиции. Пока традиция жива, формула, пользуясь выражением В. Гумбольдта, — не *ergon*, а *energeia*, т. е. не «готовый продукт», а «деятельность».

Но, с другой стороны, именно в силу своей органичности формула — вполне целостное образование, самодостаточное семантически и, следовательно, морфологически и функционально. Внутренняя связь с традицией создает цельность любой реализации. Формула, так сказать, эстетически метонимична.

Этот динамизм — неотъемлемое свойство устнопоэтического канона, который предполагает «неограниченное» варьирование традиционных смыслов при вполне ограниченном наборе средств выражения.

Одним из следствий этой эстетики (как, впрочем, и всего породившего ее обрядового синкретического мировоззрения) является видимая диспропорция между бедностью артикулируемых художественных форм — трафаретов и богатством и многоплановостью жизненного содержания, коллективными и личностными представлениями, которые непосредственно не выявляются<sup>49</sup> (о «снятии» этой диспропорции в песне см. ниже).

С этим же связана и большая условность народной лирики, существующей в предустановленном кругу формул, которые обязательны для построения песни. Ни о каком отсутствии условности, ни о какой «простоте», «наивности», «непосредственности» и «безыскусственности» применительно к фольклорной лирике говорить не приходится (ср. противопоставление *Naturpoesie* и *Kunstpoesie*, живущее со времен романтизма вплоть до наших дней в некоторых работах). Как справедливо замечает современный исследователь, «идеал „безыскусственности“ — очень поздний идеал, соответствующий насквозь „интеллигентскому“ вкусу античных поклонников Лисия или новоевропейских поклонников Руссо, но неведомый фольклорной архаике».<sup>50</sup>

Как уже указывалось, мир непосредственный: люди, природа, обстановка, чувство, ситуации — не представлен в этой «условной» поэзии таким, каков он «сам по себе». Разумеется, «поводы» и «стимулы» могут исходить из различных конкретных сфер жизни, но, взятые непосредственно, для этой поэзии именно как поэзии, они несущественны. Творчес-

<sup>48</sup> Особый тип фольклорной художественной формы неразрывно связан со спецификой фольклора как эпохальной стадией в развитии мирового словесного творчества. Эта «особость» народной поэзии была глубоко осознана «археологом» художественного сознания А. Н. Веселовским, который писал: «Она (народная поэзия, — Г. М.) стоит на границе (разрядка моя, — Г. М.) между мифической поэзией языка и той образованной поэзией, которую мы привыкли называть лирической и драматической» (Веселовский А. Н. Миф и символ. — В кн.: Русский фольклор. XIX. Вопросы теории фольклора. Л., 1979, с. 195).

<sup>49</sup> Я не могу принять тезиса А. Н. Веселовского о том, что «аффективная сторона этой лирики монотонна, выражает несложные ощущения коллективной психики» (Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 272). Каждая культура обладает своим богатством переживаний и своей «сложностью» содержания. Однако существуют исторические эпохи, для которых характерна рациональная (идеологически артикулированная) невыявленность существенных слоев коллективных переживаний.

<sup>50</sup> Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 140—141.

кий метод народной лирики предполагает своеобразную «эстетическую апперцепцию» (термин Н. И. Конрада), т. е. наличие определенных устойчивых и заданных поэтических моделей восприятия, что, в частности, и порождает указанную условность. Формулы — эти средства «эстетической апперцепции» — и определяют художественную практику певца. Всякое поэтическое переживание необходимо преломляется через эстетическую призму формулы. Только так оно может стать художественно достоверным, и формула — это своего рода маленький семантический обряд, в котором разыгрывается содержание этой поэзии.

Выше была отмечена художественная «безусловность» фольклорного слова, взятого в аспекте «форма—содержание». А теперь, фиксируя поэтическую условность этого слова как явления художественного канона, необходимо подчеркнуть, что при всей внешней «искусственности» всякий орнаментализм далеко отступает перед «сплошным» семантизмом словесных компонентов песни. Формульное слово лирики в силу своей эстетики (а также учитывая специфику фольклорного синкретизма) в определенном отношении в большей степени «отягощено» содержанием, чем «свободное» слово литературы.

Канонический смысл, заключенный в формуле, снимая индивидуальность явления, вскрывает в нем общезначимую внутреннюю сущность. Как это внешне ни парадоксально, но именно такая деконкретизация ведет к выявлению уникальной эстетической ценности, которая не лежит на поверхности, а скрыта, и ее нужно найти. Отмечаемый исследователями «схематизм» изображений в народной лирике и связан прежде всего со стремлением к выявлению «внутреннего».<sup>51</sup> Условная, внешне схематичная формула обладает большей реальностью, большей художественной правдой, чем непосредственная реальность, иногда встречающаяся в тексте.

В народной лирике изображение персонажа обладает тем большим правдоподобием и художественностью, чем в большей степени оно подчинено стандарту, который и наделяет его истинностью, придавая ему статус символического образца.

Для того чтобы конкретно установить художественные функции устно-поэтических формул, необходимо проанализировать их функционирование в текстах лирических песен. Не затрагивая всего многообразия возникающих здесь проблем, рассмотрим роль формул в тексте, ограничившись аспектами, которые выявляют прежде всего эстетическую специфику устно-поэтического канона. Особенно важно выяснить, как в каноническом тексте происходит «снятие» указанной антиномии между формульной «бедностью» этой поэзии (схематизм, трафаретная условность) и жизненным содержанием, выражаемым ею («песня—правда»).

Если воспользоваться терминологией Э. Кассирера, согласно которому «значение» образа выступает в двух видах: 1) как предметно-изображенное (Gegenständiglich-Darstellten) и 2) как личностно-выраженное (Persönlich-Ausgedrückten),<sup>52</sup> — то задача заключается в том, чтобы установить взаимодействие этих видов «значения» при использовании формулы в песне. Но сначала необходимо остановиться на вопросе, связанном с первым видом «значения» (предметно-изображенное), выполняющим миметическую функцию. Вопрос этот принципиально важен для эстетики народной лирики, для определения исторических критериев оценки ее форм. Это вопрос о мимесисе.

<sup>51</sup> Ср., например, процессы, происходящие в семантической структуре постоянных эпитетов. Здесь общее направление движения от внешнего (цветовой, световой) к внутреннему (ценностно-этический). Детальный анализ явлений см.: Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики.

<sup>52</sup> Cassirer E. Zur Logik der Kulturwissenschaften. Dagmstadt, 1961, S. 43.

Проблема мимесиса — это проблема не только изображения действительности, но это и проблема действительности, которая изображается. Эстетика фольклорного канона включает в себя оба эти полюса, и по поводу каждого из них необходимо дать недвусмысленный ответ. Необходимо со всей ясностью решить вопрос о том, какова та реальность, та действительность, которую изображает и выражает народная лирика. Здесь можно указать на два типичных случая в подходе к этой проблеме, т. е. к изображению действительности в народной поэзии. Они помогут рельефней выделить указанную проблему и наметить пути ее решения.

В первом случае лирика изображает «конкретные жизненные ситуации, бытовые картины с обилием драматических правдивых подробностей, взятых с натуры», в ней мы находим «немало сведений о русской природе», «различные мелкие подробности деревенского общественного быта»<sup>53</sup> и т. п. Такая «миметическая установка», а именно, что эта лирика изображает «непосредственную действительность», индивидуальность явлений, сразу превращает традиционные формы этой поэзии и сам творческий метод в нечто весьма сомнительное. Традиционные формулы не могут, разумеется, изобразить «подробности, взятые с натуры», «индивидуализировать песенный образ».<sup>54</sup> Поэтому рядом с ними отыскиваются раритеты, которые могли бы восполнить этот «художественный пробел» традиционной поэзии. И вполне логично при таком подходе, что ключевые компоненты традиционной лирики получали отрицательную оценку, и сама традиционность выступала как недостаток. Так, например, «сине море», «крут бережок», «зелен сад» и т. п. «в силу их частой употребляемости давно стали традиционными и привычными». Эти эпитеты «принадлежат к привычным и в значительной мере потерявшим свою поэтическую свежесть», а традиционное — это «застывшее и, по существу, маловыразительное».<sup>55</sup>

Второй подход к вопросу об отражении действительности исходит из верной предпосылки, что «проблема художественного метода в фольклоре не может быть разрешена без учета устойчивых традиционных форм», «традиционного устойчивого канона».<sup>56</sup> Этот канон характеризуется как художественная типизация, которая «суммирует в себе мировоззренческий опыт, так сказать, в самых общих формах», и «традиция в фольклорном искусстве поставляет каждому художественному акту готовую форму поэтического воплощения жизненных впечатлений». Данные положения о специфике традиционных форм и роли традиции достаточно очевидны и никаких сомнений не вызывают. Но когда речь заходит об изображаемой действительности, то она понимается автором так же, как и в предыдущем случае, — как «реальная конкретность», «развивающаяся действительность». Автор сам специально это подчеркивает. При указанном понимании художественных форм возникает видимое противоречие, для «снятия» которого В. П. Аникин вводит понятие «художественной сублимации» реальности. «Сублимация» как такой переход от одного состояния к другому, когда минует промежуточная стадия, выдвигается как основной творческий принцип народного творчества: «Искусство широких обобщений в фольклоре идет от реальности, но минует стадию непосредственного воспроизведения реальности в той ее форме, которая свойственна только исторически ограниченным периодам времени».<sup>57</sup> Однако такое

<sup>53</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 145, 146.

<sup>54</sup> Там же, с. 242.

<sup>55</sup> Там же, с. 242, 243, 244.

<sup>56</sup> Аникин В. П. Творческая природа традиций и вопрос о своеобразии художественного метода в фольклоре. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 31, 32.

<sup>57</sup> Там же, с. 32, 33.

«пропущенное звено» в изображении действительности, как результат «сублимации» («минуется промежуточная стадия»), отрывает друг от друга традиционные формы и «конкретную реальность», им подлежащую. Между ними нет никакой видимой связи. Образуется своего рода «миметический провал», и появляется альтернатива: либо традиционные формы вовсе и не отражают реальности, либо эта реальность есть нечто особое, несовпадающее с «реальной конкретностью развивающейся действительности», т. е. уже «другая реальность».

Приведенные примеры иллюстрируют миметическую проблематику устнопоэтического канона и народной лирики в целом. Неисторический подход к проблеме фольклорной реальности привел в первом случае к дискредитации традиционных форм самой традиционной поэзии, а во втором — к «исчезновению» изображаемой реальности. Надо, однако, заметить, что второй пример в определенном смысле — в отношении поэтического языка — отчасти верно отражает существо дела. Традиционные формы художественной конкретизации, наделенные большей обобщающей силой, действительно не могут быть обоснованы внешней «конкретной реальностью». Выводом может быть следующее: эта поэзия (элиминируя всякую реальность) в качестве единственного «реального объекта» имеет саму себя, т. е. ее поэтические формы не «относятся» (в миметическом смысле) ни к какой реальности, кроме самого поэтического языка, их образующего. Подобная точка зрения не является абсолютно ложной. Такая тенденция интерпретировать традиционную поэзию последовательно развивается в работах ряда зарубежных медиевистов, в частности при анализе лирики, построенной из условных формул-стереотипов, предельно удаленных от «обыденного восприятия фактов» (*La perception banale des faits*).<sup>58</sup> Такой подход осуществляется в рамках общей концептуальной предпосылки — «поэзия—игра». Однако что касается народной лирики, то, учитывая прежде всего обрядовое отношение к слову, идея «игры в формулы» представляется неприемлемой. И тем острее встает вопрос о фольклорной реальности, отражаемой в песне, вопрос о мимесисе.

### III

В предлагаемом подходе мимесис фольклорной необрядовой лирики понимается как ее направленность на традицию. Т. е. сама традиция понимается как субстанция содержания лирической песни, как та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика. Именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно не соотносим с миром «реальных данностей»<sup>59</sup> и в известной степени противостоит «конкретному бытию», — это мир традиции.

Разумеется, предположенное понимание мимесиса не должно провоцировать представление о том, что эта лирика не отражает никакой «объективной реальности». Во избежание недоразумений сделаем две оговорки. Во-первых, нет никаких оснований отказывать в статусе «реальности» и определенной степени онтологизма самой традиции. Во-вторых, имеющая хождение в ряде работ неявная предпосылка, что действительность всегда была одной и той же, что человек всегда жил в одном и том же мире, но только изображал его по-разному, является неверной. Проблема «относительности» реальности в рамках исследования словесного творчества

<sup>58</sup> Zumthor P. *Langue, texte, enigme*. Paris, 1976, p. 123.

<sup>59</sup> Так, например, народная поэзия не изображает природы, как совершенно справедливо писал Е. В. Аничков: «... описания природы ей чужды» (*Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на западе и у славян*, ч. 1. СПб., 1903, с. 61).

была четко сформулирована О. М. Фрейденберг.<sup>60</sup> Фольклор типологически относится к стадии дорефлексивного мышления, которое конструирует действительности из категорий собственного сознания и живет в этой действительности, поэтому вопрос об «относительности» и специфике реальности должен решаться исторически.

Наше понимание фольклорной реальности с необходимостью вытекает из специфики «обрядового сознания», для которого традиционность и действительность — своего рода тождества. Поэтому, пользуясь выражением А. Ф. Лосева, мы можем охарактеризовать традицию как «абсолютную эстетическую действительность»<sup>61</sup> лирической песни. И формулы как элементы, в которых наиболее полно конденсируется традиционная информация, как художественные первоэлементы традиции, носители ее «глубинных значений» являются наиболее существенными для фольклорной песни. Именно в них она разворачивает свое содержание. Формулы не наделяются в тексте смыслом, а сами наделяют им текст. В силу своей эстетической природы формула как элемент традиции обладает своей собственной внутренней мотивацией. Отсюда вытекает одно очень важное для исторической эстетики фольклора следствие: элементы фольклорного текста мотивированы на уровне традиции,<sup>62</sup> а не на уровне самого текста.

Традиция понимается как сложная многоуровневая категория — художественная, эстетическая, мировоззренческая, — обладающая своей особой реальностью. Традиция — это своего рода метапоэтическое знание, это, так сказать, *Folklore* в его этимологическом значении. «Внешний» уровень традиции проявляется как ограниченный набор «готовых образцов», репертуар устойчивых приемов, правил и условий создания текстов (П. Г. Богатырев, Р. Якобсон, Ю. М. Лотман, П. Цумтор). Как замечает П. Цумтор, отождествляемая с этими образцами традиция функционирует в виде «идеальных центров», где устанавливаются межтекстовые отношения. При этом произведение (создание) текста выступает как воспроизведение образца, что соответствует эстетическому принципу «узнавания», а не «познавания». В этом аспекте традиция выступает и как континуум коллективной памяти, несущий последовательный ряд текстов, которые реализовали одну и ту же базовую модель. К таким моделям и образцам относятся прежде всего рассматриваемые нами формулы. Однако такого рода представления о традиции очень односторонне, неполно и формально отражают столь сложное явление. Они фиксируют только поверхностный слой. Констатация надличного и объективного аспекта традиции, являясь сама по себе верной, в известной мере отделяет традицию от сознания ее носителей. И если древние певцы осознавали традиционный характер своего творчества как действительно «надличный», что выразилось в известной формуле «обращения к Музе», то одностороннее выдвижение этого аспекта в исследовательской практике может привести к устранению певца-поэта из самого творческого процесса (ср. типичное (для ряда исследователей) положение К. Майстера о том, что «художественный язык Гомера творит вместо самого поэта»<sup>63</sup>).

<sup>60</sup> См.: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности, с. 26, 27.

<sup>61</sup> Лосев А. Ф. История античной эстетики (Ранняя классика). М., 1963, с. 535.

<sup>62</sup> Поэтому я не могу согласиться с мнением Г. Пойкерта, что «совершенно ошибочно рассматривать формулу вне структуры песни» (*Peukeurt H. Serbokroatische und makedonische Volkslyrik*, S. 183). Хотя формула материально и существует в фактуре текста, она в силу своей традиционности первична по отношению к нему, и текст не может служить отправной точкой. По тем же причинам я не могу принять положение типа следующего: «„Белый камень“ фольклора вне текста внеэмоционален» (Венедиктов Г. А. Внелогическое начало в фольклорной поэтике. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., 1974, с. 237).

<sup>63</sup> Meister K. Die homerische Kunstsprache. Stuttgart, 1968, S. 234.

Традиция — это прежде всего смысловая, ценностная категория. Так, исследуемые нами формулы — это своего рода надводная часть айсберга. А часть «подводная» — нечто наиболее содержательное и, пожалуй, зачастую наиболее существенное — непосредственно не выражается в текстах и пользуется для своего выявления особыми путями. В содержательном аспекте традицию нельзя ни представить, ни описать как код строгих правил порождения и трансформации текстов. Такое описание применимо только к некоторым сторонам традиционного универсума. Но в целом такая система всегда останется неполной.<sup>64</sup> Традиция образует определенное смысловое пространство, которое включает зоны как мало формализуемые, т. е. не отображаемые до конца на знаковом уровне, так и зоны совсем не формализуемые. Обладая, с одной стороны, указанным набором артикулируемых схем и образцов, традиция другой своей стороной (наиболее существенной) обращена к сложным комплексам народных представлений, которые существуют латентно и не всегда выступают на уровне сознания, являясь достоянием подсознательного и бессознательного. Глубинный уровень традиции со своими собственными параметрами, тенденциями и связями может рассматриваться как содержательный и потенциально неисчерпаемый центр, «иррадирующий» значения.<sup>65</sup> Традиция — это порождающая категория, и формулы выступают как каноническая фиксация определенных зон традиционной семантики.

Чтобы установить эстетическую специфику функционирования формул в тексте, необходимо детальнее выяснить соотношение традиции и текста песни. Лирическую песню можно рассматривать как актуализацию традиции, но это такая актуализация, которая обладает своеобразной «обратной связью».

В условиях живой фольклорной традиции устанавливается активная отнесенность, причастность каждого текста обширному потенциальному универсуму, который складывается как из словесных элементов, так и в очень значительной степени из латентных значений, непосредственно не выраженных, заложенных в сознании и подсознании певцов. Т. е. текст отсылает непосредственно к традиции. Именно по отношению к ней определяется его значение, его собственно фольклорное содержание, целостное в своей традиционности. Эта активная направленность текста на традицию выступает как указанная «обратная связь». Другими словами, «значение» лирической песни есть ее включенность в традиционный универсум — объект ее содержания. В этом я вижу специфику этой лирики, отличающую ее от других поэтических систем.<sup>66</sup>

Каким же образом практически осуществляется диалог традиции и текста? Как традиция (и прежде всего ее глубинные и «далекие» смыслы, в слове не выражаемые) входит в песню, и как песня обращается к традиции? Для ответа на эти вопросы необходимо обратиться к собственно традиционным элементам текста, т. е. к формулам. Рассмотрим в этой

<sup>64</sup> См.: Zumthor P. Essai poétique. . .

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Интересно в этой связи привести замечание Д. С. Лихачева о том, что «... содержанием народной лирической песни так часто бывает само пение песни... Исполнитель песни поет о том, что он поет. Это зеркало, отраженное в другом зеркале до бесконечности... народная песня есть песнь о песне» (Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 248—249). Исследователь объясняет данный факт тем, что «народная лирическая песня поет о том, что думает ее исполнитель в момент исполнения, ... что он сейчас делает» (Там же, с. 248). Отмеченный исследователем факт можно связать с предлагаемым пониманием специфики народной лирики. «Песнь о песне» можно истолковать как проявление метапоэтического сознания певцов, как факт эстетики, для которой воспеваемая реальность — это традиционный универсум, воплощенный в песне. Поэтому петь о песне — это петь о традиции.

связи некоторые из многочисленных функций формул — функции, которые можно обозначить как «внетекстовые». Формула является сложным и внутренне противоречивым образованием. Отметим один из аспектов этой внутренней сложности, а именно, двойную природу формулы — одно из существенных свойств ее эстетики.

С одной стороны, входя в словесную ткань текста, формула является его интегральной частью, его композиционным компонентом, элементом поэтики текста. С другой стороны, формула есть базовый элемент традиции, категория ее поэтики, не связанная по самой своей природе непосредственно ни с одним конкретным текстом. В определенном смысле формула одновременно и принадлежит тексту, и не принадлежит ему, составляет его часть и находится за его пределами. Формула одновременно отсылает к традиционной реальности и к контекстуальному смыслу. В этой двунаправленности и заключается один из самых существенных аспектов формулы. Она находится на пересечении традиции и текста. Это и определяет ее функциональный статус. В силу своей двойной отнесенности формула является посредником между традицией и текстом как двумя сопрягаемыми реальностями. Формулы — это элементы, в которых традиция находит свое наиболее полное воплощение, поэтому, входя в текст песни, формула подключает песню к традиции.

Таким образом, формула проецирует традицию на текст, включает его тем самым в широкий универсум социокультурных ценностей. Формула в песне действует как своего рода сигнал, отсылающий за пределы текста — к традиции, которая при помощи этого средства потенциально присутствует в данном тексте (точнее — в эстетическом сознании певца). И песня тем самым получает очень большую суггестивную и аллюзивную силу при внешней словесной бедности. В этом и заключается проективная функция формулы. Здесь на уровне текста в созданном художественном образе и происходит снятие указанной выше антиномии между бедностью артикулируемых форм и полнотой жизненного «душевного» содержания. В снятии этой антиномии заключается специфика эстетики устнопоэтического канона, именно в рамках которого субъективные личные переживания переводятся на объективный язык традиционных смыслов.

Одной из предпосылок проективной функции является наличие у формул канонических глубинных значений, которые и связывают формулы, а тем самым и текст, с миром традиционных представлений и идеалов. Суггестивное богатство этих произведений, основанное на «присутствии традиции», может быть очень значительным (при лексической бедности и синтаксическом однообразии, которые для наблюдателя «извне» создают впечатление монотонной банальности). Формулы, какова бы ни была их природа и объем (от одного слова до нескольких строк), в силу своей глубинной семантики обладают большой аллюзивной значимостью, смысловой интенцией, которые часто преобладают над их собственно изобразительной, наглядной стороной. Приведем один простейший пример. Возьмем формульное словечко «рано», которое входит обычно в состав более объемных формул (Встану ранешенько, Умоюсь белешенько). Эта микроформула впитала в себя все богатство народного опыта, повторявшегося в бесчисленных круговоротах обрядов и ритуалов и вошедшего в поэтическую традицию. Раннее вставание являлось обязательным при совершении ряда обрядов. Эта же формула встречается во многих жанрах фольклора. Почему надо рано вставать? В чем поэтическое содержание этой формулы в лирике? Этот оборот, «не привлекавший внимание», как отмечает Э. Бенвенист, «неожиданно предстает по-новому в свете тех народных верований, которые скрываются за выражаемым их понятием». Анализ широкого этнографического и фольклорного материала показывает особую

качественную отмеченность утра, связанную со спецификой восприятия и переживания времени. Так, например, берберы<sup>67</sup> придают такое значение утренним предзнаменованиям, что, если человек, выходя из дому в начале дня, заметит на земле табуированный предмет, он вернется домой, ляжет в постель, сделает вид, что уснул, чтобы изменить свое утро. Чтобы у человека был день, у него должно быть утро. Раннее вставание должно благоприятствовать начинаниям. Нельзя «пропустить утро». И чтобы был хорошим день, утро тоже должно быть хорошим. Отсюда «рано» получает оценочную окраску. (Ср. лат. *mape* «рано», образованное от прилагательного *maius* «хороший», «благоприятный»; франц. *de bonne heure* «рано утром» (буквально: «в добрый час»); ср. немецк. *zu guter Zeit* «в добрый час»). Утренняя пора — время набирания целебной воды в русской традиции. Утро — метафора всеоживляющей весны (А. Н. Афанасьев). Какие же поэтические выводы делает лирический жанр из комплекса традиционных значений? «Встану ранешенько» — в этой формуле выражается один из аспектов этико-эстетического идеала, который воплощен в группе формул, в целом создающих панегирический образ лирической героини. Приведенная маленькая формула при своей номинативной простоте обладает этическим, эстетическим и своего рода эмблематическим смыслом. В этом же и ее «типо»-логическое значение (в смысле «типа» как культурного образца).

Как элементы традиции формулы стремятся к наиболее полной концентрации смысла. Их суггестивная и аллюзивная сила потенциально не ограничена. Поэтическая выразительность и глубина содержания лирической песни в гораздо большей степени связаны с включением песни в традицию, нежели с внутритекстовыми поэтическими приемами. Содержание песни в известном смысле находится за пределами текста. Потому-то поэтика текста в применении к лирической песне может дать очень ограниченные результаты, если она не будет подчинена поэтике традиции.

Эффект традиционности тем сильнее, чем сложнее и лучше разработаны традиционные элементы, помещенные в произведении. Под разработкой имеется в виду реализация тех глубинных значений, которые содержатся в традиционной формуле. Наличие у формул глубинной поэтической семантики и их большая аллюзивная сила обуславливают способность формулы проецировать традицию на текст песни, т. е. включать его в сложный универсум народных представлений и идеалов, где, собственно, и разыгрывается содержание песни. Однако эта соотнесенность с традицией как действительностью, отражаемой в песне, не является пассивным следствием традиционного содержания формулы. Здесь дело отнюдь не ограничивается банальными «поэтическими ассоциациями». Наряду с указанными предпосылками функции проективности существует еще одна, принципиально важная и в определенном отношении ведущая. Формула народной лирической песни, в отличие от слова литературного, обладает одной очень специфической особенностью: ей присуще свойство обращения, зова, призыва, вокативности — активного обращения к традиции, устремленность к тому традиционному идеалу, который ее облакает, и ответ от которого она получает из глубин традиции. Это — способность фольклорного слова активно взывать к традиционным культурным ценностям, вступать в своеобразный диалог с традицией, актуализировать значения на всех уровнях синкретического фольклорного универсума. Подчеркнем, что эта актуализация обычно происходит на уровне художественного сознания, не высту-

<sup>67</sup> См.: *Destaing E. Interdictions du vocabulaire en berbère.* — In: *Mélanges René Basset*, II, 1925 (Цит. по: *Бенвенист Э. Общая лингвистика.* М., 1974, с. 373).

пая непосредственно на словесном уровне. Это связано, во-первых, с такой особенностью фольклорного сознания, как его «эстетическая метонимичность», внешним проявлением которой являются схематизм, фрагментарность, отчасти паратакис. Во-вторых, как уже говорилось, традиция включает смысловые области поэтической субстанции, которые ни непосредственно, ни опосредованно не могут быть выражены словесно.

Как можно объяснить эту специфическую вокативность, присущую фольклорному слову? Думается, что здесь существует целый ряд обстоятельств. Инвокация вообще свойственна фольклорному слову с самых истоков словесного искусства. Что касается необрядовой лирики, то, во-первых, вокативность связана с такой особенностью фольклорного художественного сознания, как его активность. Здесь нет «активного» творца и «пассивной» аудитории: «Только с появлением индивидуального творчества станет возможным обособление активного и пассивного начал внутри самого сознания и появляется искусство с его творцами и с его силой воздействия на не-творцов (как в религии — разделение на верующих и неверующих). Чем искусство древнее, тем меньше разницы между активными и пассивными формами художественного сознания, тем воздействие искусства сильнее; мы удивляемся, узнавая, какое мощное влияние имело на древних людей их искусство».<sup>68</sup> В кругу патриархального цикла фольклора не существует разницы между активными и пассивными формами художественного сознания. Традиция равно дана всем. В этом — одна из причин вокативности формулы.

Во-вторых, вокативность слова связана с эстетической природой самой формулы. Формула вокативна в силу своего содержательного динамизма, она способна тронуть, взволновать певцов и аудиторию, возбудить в них чувства, причастить к идеалу, пережитому и переживаемому всеми и общему для всех. Она заключает в себе, резюмируя и конденсируя, все богатство векового духовного опыта народа. Формула поэтически неисчерпаема и активна в том смысле, что она виртуально удерживает, захватывает фрагменты культурного континуума, она останавливает многослойную текучесть смыслов, фиксируя и сохраняя их. Формула — это центр семантической гравитации, на который оседают духовные ценности целых эпох. В слове литературном, как замечает П. А. Флоренский, родовая память человечества, оседающая на слове в течение веков, удерживается в нем, но — смутно, бессознательно, «неответчиво».<sup>69</sup>

Фольклорная формула активно удерживает осевшие на ней смыслы, хотя и хранит их в синкретически свернутом виде. Функционируя, она и обращается к ним с запросом и получает ответ, так как в соответствии с принципами эстетики «обрядового сознания», «вечного возвращения» традиция императивно требует постоянно актуализировать свои «далекие» смыслы, и формульное слово, живое и свежее этими смыслами, активно удерживает их, оно «ответчиво», пока жив тот идеал, который оно воплощает, т. е. пока жива традиция. Использование повторяющихся стандартных форм — не пресловутая приверженность к «старому, прежнему», не «поэтический этикет» словесного творчества. Формульный метод обусловлен актуальной (синхронной) потребностью обратиться к «заветному». Формула и является средством для такого «обращения». Вот почему фольклорному слову присуща вокативность.

Обращаясь к традиции, формула приводит в действие активное художественное сознание певцов и аудитории. Содержание формулы — аккумуля-

<sup>68</sup> Фрейдберг О. М. Миф и литература древности, с. 166—167.

<sup>69</sup> Флоренский П. А. Строение слова. — В кн.: Контекст, 1972. М., 1973; Аверинцев С. С. Комментарий к статье П. А. Флоренского. — Там же.

лятор значений, всегда готовый передать свой мыслительный заряд. И резонирующая сила формулы зависит от степени традиционного тезауруса певца, т. е. от богатства традиционных смыслов и идеалов, которые способна возбудить формула. Чтобы выразить личное чувство, певец вовсе не избегает «общих мест», но отдается им и в них черпает материал для вдохновения. Потому-то песня, как заметил А. Н. Веселовский, и есть «коллективное самоопределение личности».<sup>70</sup> Указанные функции наделяют поэтическую формулу большой творческой силой, образопорождающими возможностями.

Один современный исследователь в работе, посвященной проблеме содержания канонических текстов (а именно к таким относятся тексты лирических песен), ставит вопрос, откуда же берется информация в текстах, вся система которых наперед предсказуема? Он пишет: «И тем более существенно поставить вопрос о необходимости изучать не только внутреннюю синтагматическую структуру текста, но и скрытые в нем источники информативности, позволяющие тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры».<sup>71</sup>

Думается, что предложенное понимание традиционных формул, т. е. устнопоэтического канона в лирическом жанре, дает ответ на поставленный выше вопрос. Именно формулы с их функциями, направленными от текста к традиции, и являются возбудителями информации в каноническом тексте. Художественная активность сознания певца и вокативная, творческая роль формулы создают то дополнительное и, собственно, основное содержание, которое непосредственно не присутствует в самом тексте. Таким образом, те самые «мертвые» формы, вопреки которым и рядом с которыми порой пытались искать содержательность в песне, являются главным механизмом создания этой содержательности.

Для выяснения эстетической специфики устнопоэтических формул были рассмотрены только их некоторые внетекстовые функции, а именно — функции проективности. Но у большинства формул эти функции сложно переплетаются с другими, в частности внутритекстовыми. Существует, однако, ряд формул, где внетекстовые функции выдвигаются на первый план, а внутритекстовые предельно ослаблены. Таковы общеизвестные подвижные зачины, использующиеся не только в разных циклах, но и в разных жанрах. Один зачин может обслуживать разные «тексты», а один «текст» может иметь разные зачины. Неформальная типология таких формул-зачинов отсутствует. Зачины эти интерпретируются по-разному: как «настраивание чувства»,<sup>72</sup> как стремление певца к изобразительности, к эмоциональной выразительности и т. д.

Однако основная роль подвижных формул-зачинов видится в другом. В эти зачины входят образы, наиболее типически выражающие ключевые моменты фольклорного универсума. Тем самым эти формулы создают традиционный контекст для дальнейшего текста, включают песню в комплекс виртуальных традиционных значений. Они во всей полноте выполняют проективную функцию. И сам факт существования таких групп зачинов, где внетекстовая функция отсылки к традиции обособлена и доминирует, подтверждает фольклорную реальность выявленных свойств поэтической формулы.

<sup>70</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 271.

<sup>71</sup> Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс. — В кн.: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973, с. 22.

<sup>72</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 341.

В подобном разграничении я вижу не «выветривание смысла» на одном из полюсов *loci communes*, но прежде всего обособление и спецификацию функций формул, из которых одни обладают всей полнотой традиционных интенций и композиционных возможностей, а другие выступают прежде всего как знаки традиции, накладываемые на текст песни, обладая при этом всей полнотой традиционного содержания.

Для построения научной классификации зачинов необходимо выяснить соотношение именно этих функций. Незавершенность типологии песенных зачинов связана, пожалуй, именно с неразграниченностью их функций, а здесь важен прежде всего учет соотношения внетекстовых и внутритекстовых связей подвижных мест, оценка их «удельного веса» для каждой группы, цикла, жанра в целом.

Своеобразное «качание» формулы между традицией и конкретным текстом, приводящее иногда к впечатлению внешней несвязности и даже алогизма, и обуславливает специфику композиции лирической песни. Но это уже особая проблема, связанная с анализом внутритекстовых функций формулы, которых я не касаюсь в этой статье. Я рассмотрел (далеко не полно) только те аспекты устнопоэтического канона, которые позволяют установить соотношение и взаимодействие категорий, образующих своеобразную триаду: традиция— формула — текст.

В заключение я приведу один конкретный пример, чтобы показать некоторые принципы поэтики традиции, сложное синкретическое содержание формулы, ее творческую роль, ее активность и «ответчивость», роль певца в творческом процессе. Возьмем формулу «девушка у реки». Это одна из базовых формул народной лирики, она встречается во множестве песен, в разных контекстах, в начале (н), в середине (с), в конце текста (к). При анализе были исследованы наряду с лирическими текстами идеологические представления, связанные с «водой», «выходом на берег», «смотрением в воду», обряды и ритуалы, связанные с этим комплексом. Необходимо подчеркнуть, что необрядовая лирика свободна от обряда, но не от обрядового значения. И ее жанровая поэтическая содержательность, вполне автономная, есть результат сложного процесса перекодировки и трансформации значений из различных сфер фольклорной и этнической традиций.

При своей видимой простоте формула «девушка у реки» обладает глубокой традиционной семантикой, большой аллюзивной силой и всей полнотой функций. Семантическим и соответственно композиционным контуром этой формулы является «горе».

Народная лирика не знает полутонов, она резко поляризует представления.<sup>73</sup> И поэтическим выводом, сделанным жанром для этой формулы из комплекса традиционных значений, является именно «горе». Таков ее семантический ареал. «Горе» или его поэтические синонимы и выступают как словесный контекст этой формулы: с горя девушка идет к реке, она горюет на берегу глядя в воду, горестно ждет там милого, она избывает горе в реке:

н Пойду выйду на бережок,  
Сама сяду под кусток,  
Сама сяду, горько всплачу  
Я об горе об своем.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Говоря о поляризации представлений в народной лирике, я выделил только одну из закономерностей устнопоэтического сознания. Но есть и другая — амбивалентность символического содержания традиционного образа, на что указывал еще А. Н. Афанасьев.

<sup>74</sup> Великорусские народные песни, изданные А. И. Соболевским, т. 1—7. СПб., 1895—1902. Т. 2, № 14 (Далее: *Соб.*, т., №).

н Я над реченькой, девушка, стояла,  
Мне над быстрой над речкой счастья нет.  
(Соб., т. 4, № 278)

к Я стояла на Москве на реке  
На крутом берегу,  
Дожидалась, младенька,  
Пока устоялася вода.  
(Соб., т. 2, № 88)

с С горя-кручины, молода,  
Пойду я на речку, на реку,  
Пойду я на быстру, на большу,  
Стану на крут бережок.  
(Соб., т. 4, № 28)

с Пойду к берегу крутому  
Следов милого искать,  
Не нашла следов милого,  
Залилась горьким слезам.  
(Соб., т. 4, № 542)

н Пойду я на реченьку,  
Посмотрю на быструю:  
Не увижу ль милого.  
(Соб., т. 4, № 531)

н Ходит Настенька по бережку,  
По бережку по крутому,  
Со камешка ножки мыла,  
Ножки мыла, сама слезно выла.  
(Соб., т. 2, № 86)

Вот в принципе все основные поверхностные структуры этой формулы — ее текстовые контексты в большинстве песен. Однако все эти образы — только внешние проявления глубинных уровней поэтического сознания. Но вот пример неординарного контекста этой формулы, который поможет наглядно продемонстрировать указанные принципы:

Сяду я, сяду на крут бережок,  
Что не одна я, девушка, сидела.  
Вижу я, вижу тень на воде.  
Тень сухая, тень моя пустая,  
Тень — холодная в речке вода.  
(Соб., т. 5, № 75)

Этот пример достаточно уникален, и он позволяет показать подход мысли в построении образа, исходя из принципов поэтики традиции, к чему обязывает эстетическая природа формулы.

Какова же традиционная поэтическая семантика формулы «девушка у воды», которая определяет ее функциональный статус и мотивирует контекст? Как объяснить выбор метафорических эпитетов — тень «пустая», «сухая», «холодная» (*холодная в речке вода*) — исходя именно из традиции?

В этой формуле синкретически сконденсирована целая гамма поэтических представлений лирического универсума. Эти представления по самой их природе нельзя назвать, но на них можно указать. Методом такого указания является анализ поэтического синкретизма и выявление семантических полей, его образующих. Подчеркиваю, что приводимые мной значения суть не названия, а только указания на те зоны поэтической семантики, которые синкретически воплощены в фольклорной формуле как особой сим-

волической форме (в смысле Э. Кассирера) и не могут быть переведены на язык других символических форм.

Традиционное содержание формулы «девушка у воды» указывается следующим образом. Первый семантический комплекс: связь с женским началом, гадание — обращение к неведомому, скрытому, душевная темнота, страх, ожидание, запрос и отклик — отражение — образ — смерть. Обращение к судьбе, а идея судьбы связана с идеей смерти. Здесь Гадание — Судьба — Смерть — Темнота — поэтические синонимы-тождества.

Второй семантический комплекс — это непосредственно «горе» и «смерть». Связь реки и смерти для русской традиции показали Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня, В. Я. Пропп. В этот семантический ареал входят: утрата, разлука, безысходность, душевная драма, холод, темнота.

Вот основные зоны поэтической семантики этой формулы. Их символическим выражением является слово «смерть». Теперь о смерти. Смерть находится на пересечении ряда семантических полей. Укажу необходимые для анализа. Смерть связана с понятием холода, стужи и, что важно, с холодной водой. Стикс — не только царство Смерти и черная река в этом царстве, но так назывался родник в Аркадии, вода которого, холодная, как лед, считалась смертельной. Смерть — черна, связана с темнотой и, что опять-таки важно, — с черной, ночной водой (А. Н. Афанасьев). Смерть связана с сухостью. Смерть — сухая (А. Н. Афанасьев). И опять связь с водой. У Даля: сухая вода — мель, живая — глубокая; отсюда поговорка: Нос на сухой, корма на живой воде. В индоевропейской традиции светлый и обильный водами источник предвещал счастье, мутный сулил беду, а иссохший — смерть. Смерть связана с пустотой. В связи с водой известная примета: полные водой ведра — к счастью, пустые — пророчат беду. Итак, можно выделить связь, а точнее пересечение семантических полей: смерть — темный — сухой — пустой — холодный — вода.

Теперь о тени. Здесь выделяется шесть семантических полей, из которых остановлюсь на трех. Первое — поле темноты, мрака, символика которых общеизвестна. Второе семантическое поле — это поле подобия, отражения, образа человека. Однако для русской традиции не характерна тема «тени — двойничества». Это — специфика ряда африканских традиций. Идиоэтнической спецификой славянской традиции является пересечение семантического поля подобия, образа человека с семантическим полем смерти как третьим полем тени. Т. е. тень — это душа покойника. Целый ряд примет и поверий связывает идею смерти с тенью человека и с отражением его образа в воде или зеркале. В нашем примере «тень» находится на пересечении трех указанных семантических полей. Эпитеты к ней («сухая», «пустая», «холодная» вода), как было показано, входят прежде всего в семантическое поле «смерти». В итальянской традиции к слову *umbra* «тень» при его вхождении в семантическое поле смерти дается эпитет *gelida* — «тень холодная», т. е. — душа покойника. А *gelida* (холодная) — постоянный эпитет слова *mons* «смерть». Кроме того, прилагательное *gelida*, субстантивируясь (*gelida*, ае, f), значит «холодная вода». К *umbra* «тень», как мертвой душе, дается и определение *inanis* «пустая», т. е. *umbra inanis* (тень пустая) в семантическом поле смерти. В греческой традиции «тень» и «смерть» прямо смыкаются: *σκιά θανάτου* «тень смерти». У Даля читаем: «Сень смертная — мрак смерти».

Итог анализа: была указана глубинная семантика формулы, т. е. ряды поэтических значений, которые, пересекаясь, очерчивают своеобразный облик традиционного содержания. Они и определяют специфику функционирования формулы в разных контекстах, в которых выявляются ее различ-

ные смысловые интенции. Разные контексты в свою очередь обогащают содержание формулы, наращивая ее композиционную пластичность. Разумеется, в конкретном контексте формула никогда не реализует все заложенные в ней поэтические ряды. Они присутствуют латентно, и только некоторые выражаются словесно. Если взять все ряды поэтических значений формулы, то в известном смысле можно говорить, что они представляют собой систему поэтических тождеств, так как глубинная семантика формулы — не простая совокупность разнородных значений, но единство — сложное синкретическое единство традиционных смыслов.

Все три метафорических эпитета («сухая», «пустая», «холодная») являются традиционными определениями традиционной семантемы «смерть», воплощенной в формуле «девушка у воды». Эта «смерть», а точнее — пересекающиеся в ней смысловые зоны, на словесном уровне выражены словом «тьень» — метафорой (в смысле О. М. Фрейденаберг).

Таким образом, можно утверждать, что «тьень» и ее эпитеты мотивированы глубинной семантикой формулы, т. е. традицией.

Так что же увидела девушка на воде? Смерть свою? Нет, такой ответ был бы неверен, хотя определения тени — это определения смерти. Но «смерть» с ее определениями — это только символ, фиксация в слове сложного комплекса указанных пересекающихся полей поэтической семантики, к пониманию которых нас ведет поэтика традиции. В этих глубинных смыслах живет содержание образа. И все они заданы в исходной формуле «девушка у воды». «Тень» с ее эпитетами — ответ традиции на запрос формулы, ибо формула вокативна и «ответчива».<sup>75</sup>

В чем же сказалась творческая роль певца-слагателя этого образа? Это действительно редкий пример, но полная традиционность его доказана. В большинстве случаев эта формула — «девушка у воды» — функционирует со всей полнотой указанных поэтических значений, однако эти значения обычно выступают только на уровне эстетического сознания или подсознания. Талантливый и чуткий певец углубился в формулу, в традицию и, получив эстетический импульс, воплотил его в виде художественного образа. Мы вправе рассматривать этот образ как художественный комментарий к эстетическому содержанию формулы.

В статье были рассмотрены только некоторые особенности традиционных лирических формул как явления устнопоэтического канона. Именно из этих элементов различного объема и содержания и строится своеобразный лирический мир классического фольклора. Если взять многообразные формулы в их совокупности, то можно сказать, что они образуют сложную виртуальную систему, существующую объективно в недрах традиции и в недрах языка фольклора, но не смешиваясь с ними. Каждая песня и развертывается в пределах этой системы, общей всем песням жанра. Эстетика фольклорной традиции, рассматриваемая в свете поэтических формул, впитавших коллективный духовный опыт народа, позволяет по-новому взглянуть на тезис романтиков о *Volkgeist* как творческом принципе народной поэзии. Не случайно, что Т. Фрингс, рассматривая формулы лирики как субстрат поэтической традиции, выдвинул лозунг «назад к Гердеру».<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Я не коснулся одного очень существенного аспекта поэтики приведенной формулы. Само «сидение» девушки тоже значимо, оно выявляет такую важную особенность народной лирики, как «эстетика жеста». Положения персонажей, их действия — выражение внутреннего через внешнее. Жест, так сказать, словесен. И интересно заметить в этой связи, что речи героев выступают как своего рода ритуальные реплики, как «условные реакции» на ситуации, в которых они встречаются. Т. е. речь, слово выступают как жест. Не случайно целый ряд речевых формул лирики включен В. И. Далем в его сборник пословиц русского народа.

<sup>76</sup> *Fring's Th. Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung...*, S. 26.

---

---

---

В. П. ФЕДОРОВА

ОСОБЫЙ ТИП ПРИПЕВА  
В НЕОБРЯДОВЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ

1

В русских необрядовых лирических песнях давно отмечен фольклористами особый тип припева — припевы заузные, которые практически почти не изучались.<sup>1</sup> Между тем это важно для установления их традиционности и изучения эволюции песенных текстов. Исходный материал данной статьи — рукописные песенники XVIII в. из различных хранилищ Москвы, Ленинграда.

В просмотренных рукописных песенниках XVIII в. обнаружено 7 песен с заузными припевами.<sup>2</sup> Хронологические рамки их записей — 50—90-е гг. В Сборнике Кирши Данилова однотипный припев входит в единственную песню — «Там на горах наехали бухары».<sup>3</sup>

Заузные припевы рукописных песенников прикреплены к песням комической направленности — сатирическим и юмористическим. Тематика юмористических песен в основном любовная. Сатирические песни связаны с осмеянием бытовых пороков. Комизм их чаще всего заключен в самой сюжетной ситуации. Часть песен откровенно эротического характера.

Припевы часто более сложны и громоздки, чем сама песенная строфа. По месту и роли в общей структуре песни они делятся на две группы. Одни из них выступают как составная неотъемлемая часть строфы. В песенник 388/235 коллекции Забелина (ГИМ) в 60-е гг. под № 57 внесена шуточная песня о двух радостях старости с входящим в строфу припевом:

Ой за речкою шилды булды  
Да две радости начики чекалды  
Шевалды балды дрык.  
Ой у старосты шилды булды  
Да две радости начики чекалды  
Шевалды балды тыфу.

---

<sup>1</sup> См.: *Веселовский А. Н.* Три главы из исторической поэтики. Отд. оттиск, [б. м.], 1899; *Шишмарев В. Ф.* Этюды по истории поэтического стиля и форм. — Журнал Министерства народного просвещения, 1901, № 12; *Дурново Н. Н.* Мелкие заметки по русскому языку. — Журнал министерства народного просвещения, 1902, № 6. — Отдельные замечания имеются в упоминаемых ниже работах Н. П. Колпаковой, Н. Ф. Финдейзена.

<sup>2</sup> Коллекция Забелина, 388/235, № 57 (ГИМ), вар.: собрание Титова, 4216, № 58 (ГПБ) и собрание Уварова, 95°, № 103 (ГИМ); музейное собрание ОР-250, № 40 (ГБЛ); собрание Титова, 4272, л. 196 (ГПБ), вар.: коллекция ОЛДП, 0.235, № 3 (ГПБ); собрание Барсова, 24443, № 32 (ГИМ).

<sup>3</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.—Л., 1958, с. 275 (Далее: *Кирша Данилов*).

Ой сноха сошла шилды булды  
 На пятьсот снесла начики чекалды  
 Шевалды балды ой.

Далее песня неприлична и в печатных собраниях не представлена. Большая часть припевов в рукописных песнях композиционно в значительной мере самостоятельна. Они не зависят от песенной строфы, могут отрываться от нее, переходить в другую песню. Да и сама песенная строфа без припева не рассыпается.

Наибольший интерес в этом плане вызывают припевы двух вариантов любовной песни с эротическим содержанием «Ой, во поле груша зеленая». Бытовала она, судя по владельческим надписям на страницах песенников, широко, будучи известной и в Кривом Роге, и в Сибири. Один из вариантов представлен в песеннике 80-х гг. 4216 собрания Титова (ГПБ) под № 58:

1. Ой, во поле груша зеленая.  
 Припев: Ширин да бирин да лис трава  
 Шинда шиндара  
 Странда страндара  
 Жил-был сам, пил зелено вино!<sup>4</sup>
2. Под тою грушицей кроватька стоит.  
 3. Ох, девица молодцу речи говорит.  
 4. Ох, поедем мы, молодец, с тобою гулять,  
 5. Ох, сядем мы, душенька, вместе при водах,  
 6. Станем забавляться при долинах тех.  
 и т. д.

Более громоздкий припев принадлежит второму варианту песни под № 103 из песенника 95<sup>б</sup> фонда Уварова (ГИМ, 50-е гг.):

1. Во поле груша зеленен<ь>ка стоит.  
 Припев: Ширин да вирин вертовцьк  
 Фар фар люди ер ластин  
 Фаддарин тан тан тан  
 Дарран тан дарран дарин  
 Павель явель во свирель  
 Тифиль яфиль поддеран  
 Приклон яблонь прилегла ветвем до земли  
 Еган ердан крыштон бран бран  
 Карла Густав Панколь Индрик Тиль.<sup>5</sup>
2. Под тою грушею кроватька стоит.  
 и т. д.

Итак, перед нами два варианта песни с различными заумными припевами. В печатные собрания песня не вошла по причине эротического содержания. Вместе с тем двукратное внесение ее в рукописные песенники позволяет судить о значительном распространении этой песни во второй половине XVIII в. Отсутствие вариантов, лишенных припева, говорит о том, что без него песня не исполнялась. Припев не был закреплен в каком-то раз заданном словесном оформлении, он подвергался изменениям.

В песеннике 90-х гг. ОР-250 музейного собрания ГБЛ под № 40 помещена любовная песня, заумный припев которой тоже относительно самостоятелен:

В городе во Кракове, во городе Сурьяке  
 Тумрак там-там прокурат уран  
 Грантиерне.  
 Лежит туто белый камень, лежит туто,  
 Тумрак там-там прокурат уран  
 Грантиерне.

<sup>4</sup> Припев повторяется после каждого стиха.

<sup>5</sup> Припев повторяется после каждого стиха.

Подходит к ней зинзец-молодец, подходит к ней  
Тумрак там-там прокурат уран  
Трантиерие.

Далее песня неприлична. Она дожила до конца XVIII в. и в несколько ином, скромном варианте вошла в собрание Чулкова с перепечаткой Новикова.<sup>6</sup> В записях XIX столетия она не обнаружена.

Обратимся к одному припеву из песни «Соловей кукушку подговаривал». Песня эта в рукописной традиции XVIII в. известна в двух вариантах. Один из них дошел частично. В песенниках 4272 собрания Титова (ГПБ) сохранились только начало и конец песни (л. 196; л. 195 и 197 утеряны). Запись относится к 70-м гг. Судя по сохранившимся кусочкам, сюжет песни был традиционным, композиция основывалась на психологическом параллелизме: сопоставлялись «уговоры — обман» соловьем кукушки и молодым красной девицы. Припева нет.

Второй вариант записан тоже в 70-х гг. XVIII в. — № 3 в песеннике 0.235 коллекции Общества любителей древнерусской письменности (ГПБ). Это великолепной сохранности текст, к тому же, с прикрепленным к каждому стиху беспонятийным звучным припевом. Обработка не коснулась сюжета.

1. У наших у ворот соловей поет,  
Припев: Шилды, булды, начали чекалды  
Нашивалды булды, бул, бул, бул.<sup>7</sup>
2. Он поет, поет, сам высвистывает, выговаривает.
3. Соловей кукушку подговаривал,
4. Подговаривал, все обманывал:
5. «Полетим, кукушка, во чисто поле.
6. Во чисто поле, во темные леса, во дремучие...».

Без припева песня протяжная, величественная. Припев придал ей совершенно иное, шуточное звучание. Песня потеряла торжественность и драматизм. На первый взгляд такая обработка неожиданна: уж очень тема глубока и серьезна, уж очень не располагают к шутке события, упоминаемые здесь. Однако сопоставление данной песни с другими, в состав которых входит беспонятийный припев, объясняет внесение в нее тарабарщины.

Песня — единое и целостное произведение, диалектическое единство формы и содержания. Эмоциональный тон ее, по справедливому замечанию Н. И. Кравцова, един. «В стремлении к определенному эмоциональному заключительному эффекту происходит отбор выразительных средств нужной эмоциональной окраски».<sup>8</sup>

Безусловно, в анализируемых песнях главную роль играет сюжет. Однако и припевы включаются в единый поток эмоциональной заданности, усиливая ее.

Тарабарские припевы — это любование звуком и «звоном» слова,<sup>9</sup> это средство «заинтересовать кого-то», привлечь к себе внимание, придать характер яркости и необычности. В них содержательный элемент уступил место эмоциональному. На занимательность заумных припевов указывала Н. П. Колпакова, справедливо утверждая, что «эта веселая игра звуками, проходящая сквозь весь текст» песен, «сообщает им особую ритмичность, затейливость, нарядность, оживление».<sup>10</sup>

<sup>6</sup> См.: Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни любовные, пастушеские, шуточные, простонародные, хоральные, свадебные, святошные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий. В университетской типографии у Новикова, III. М., 1780, № 133.

<sup>7</sup> Припев повторяется после каждого стиха.

<sup>8</sup> Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 49.

<sup>9</sup> Виноградов Г. С. Детские тайные языки. Иркутск, 1926, с. 5.

<sup>10</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 124.

Значительна роль беспонятийных припевов и как музыкального аккомпанемента, как попытки сблизить звуковую материю языка со звуками музыки. По мнению исследователя музыки Н. Ф. Финдейзена, «рифмующий возглас „тпруны-тпрунды“ едва ли не следует признавать звукоподражанием нягрыша балалайки, домры или другого струнного инструмента».<sup>11</sup> Подобными же звукоподражаниями представляются слова «фор-фор», «фат-фат», «бул-бул», «тумрак там там», «шевалды балды дрык».

Эмоциональное воздействие припевов объясняется необычностью и яркостью их звучания лишь отчасти. Это не только ритмообразующий элемент. В любовных, большей частью эротических, песнях она являлась заменой слов, которые каждый из слушателей мог подставлять по-своему. Заумь давала понять, что речь идет о непристойности, подготавливала слушателей «к скоромной» концовке песни. Припев служил как бы своеобразным эмоциональным коридором, ведущим от первых стихов песни к ее финалу.

Сюжет песни «Соловей кукушку подговаривал» знакомит с тем, что молодец девушку подговаривал — обманывал. Хитрая, лживая речь героя заменена тарабарщиной, дающей простор воображению слушателей как относительно содержания, так и формы уговоров обманщика:

Шилды булды начали чекалды  
Нашивалды, булды, бул, бул, бул.

Да и пение — насвистывание соловья логично и удачно заменено звучным, как соловьиное щелканье, припевом.

Обратимся к Сборнику Кирши Данилова. Единственный заумный припев в оригинале текста песни «Там на горах» лишь в начальной своей части поделен на отдельные слова:

Весурь весурь валахтантарарах тарандаруфу.<sup>12</sup>

С нашей точки зрения, здесь заумь играет ту же роль, что и в произведениях рукописных песенников: подменяет откровенную эротику.

Привели ему, жиду, что жидовку хорошу  
(повторяется дважды, — В. Ф.)  
(Припев)  
Он зачал охлестывати и ошевертовати  
(дважды, — В. Ф.)  
(Припев).<sup>13</sup>

Однако более широкое значение зауми здесь в другом — в пародировании речи «инородцев» — наехавших бухар и жида Жинжи, в комической характеристике их, в создании национального колорита. На подобную роль тарабарщины указывали собиратели и публикаторы народной лирики.

В. К. Магницкий, записывая фольклор в Поволжье, населенном не только русскими, но и «инородцами», обратил внимание на тарабарский припев в комической русской песне о чуваше, который:

1. Кабакым зашел,  
Много вина пил,  
Припев: Ялым, ялым, токталым  
2. Много вина пил,  
(Припев)

<sup>11</sup> Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в., т. 1. М.—Л., 1928, с. 164.

<sup>12</sup> Кирша Данилов, с. 488.

<sup>13</sup> Там же, с. 275.

3. Весела я был,  
Ялым, ялым, токталым,  
и т. д.<sup>14</sup>

В. К. Магницкий отметил особенности припева как «бессодержательного набора слов, созвучных с чувашским».<sup>15</sup> Действительно, из чувашского вошло в песню «ялым» — деревня. Да и в запевные части введено чувашское слово, знакомое русским Поволжья и без перевода: «мунгача» — баня.

По мнению В. К. Магницкого, эти «бессодержательные слова» придают песне национальный, местный колорит. С этим нельзя не согласиться. Действительно, искаженная русская лексика в соединении с заумью характеризует героя песни как «инородца», да к тому же пьяного.

Типологически близкие этому произведению песни записал и Ал. Васнецов в Северо-Восточной Руси, где русские тоже перемешались с коренным населением. В частности, он опубликовал две русские песни «на черемисский лад». В одной из них герой — Васек «Кабан клеба... толочил, Базарам ташил», деньги носил в кабак, за что получил от отца и матери побои, а потом повесился. Рефрен:

Тулай-тулы-лой  
Моя деньга нет —<sup>16</sup>

проходит сквозь всю песню, снимая драматизм сюжета, придавая песне звучность. Искаженные формы русской лексики запева увязываются с тарабарщиной припева.

В другой песне герой ее Васька — несколько глуповатый, простоватый, путающий русские слова и понятия «инородец». Он тоже зарабатывает деньги, продавая на базаре лукошечки, тоже выпивает, возвращается домой, а там беда:

Сени взошел,  
Собака мерил  
Припев: Туллай, булай, ток тола  
Собака мерил.  
В избу взошел,  
Жена околел.  
(Припев)  
Жена околел,  
Несчастьеце есть.  
Припев: Туллай, булай, ток тола  
Несчастьеце есть.  
(Припев)<sup>17</sup>

Заумь в песне — юмористическое средство позабавить слушателей лепетом пьяных в кабаке.

С. Рыбаков летом 1893 г. с этнографическими целями посетил Уфимскую и Оренбургскую губернии. Записывая песни, он обратил внимание на тарабарщину, вносимую певцами в произведения и дал определение ее назначению: «Песни на таком языке и мелодии в роде инородческих сочиняются с целью поиронизировать».<sup>18</sup>

Итак, роль зауми в заумных припевах разнообразна, при этом главная ее задача — эмоционально усилить комическое звучание песни.

Из чего же состоит заумь в припевах?

Она основывается на смеси названий букв русского алфавита (*ер, рры, люди*), нескольких общерусских слов (*трава, жил-был сам, пил зелено*

<sup>14</sup> Магницкий В. К. Песни села Беловолжского. Казань, 1877, с. 79—80.

<sup>15</sup> Там же, с. 80.

<sup>16</sup> Васнецов А. А. Песни Северо-Восточной России. М., 1894, с. 185.

<sup>17</sup> Там же, с. 186.

<sup>18</sup> Рыбаков С. О поэтическом творчестве Уральских мусульман. СПб., 1895, с. 24.

вино), звукоподражаний музыкальным инструментам (*тумрак, там-там, фор-фор, шинда-шиндра*), иностранных имен (*Карла, Густав, Панколь, Индрик, Тиль*), названий музыкальных инструментов (*свирель*), старославянизмов (*хелми, велми*), диалектизмов (*трында, прокурат*). Довольно значителен в припевах пласт варваризмов, часто искаженных. В основном это — тюркизмы, а также польская, еврейская и французская лексика. Все это сцементировано единым четким ритмом.

Большая часть тарабарщины или не поддается распознаванию, или расшифровывается со значительной долей предположительности.

Еще Г. Виноградов отмечал трудность выявления смысла зауми, вместе с тем неоднократно подчеркивал, что говорить о полном его отсутствии нельзя. Сам он объяснил многие слова в работах по детскому фольклору.<sup>19</sup>

Его находки можно продолжить. Незнакомое «шивалды», «нашивалды» — это искаженное «шабалды» в значении «бестолковый пустомеля, болтун, врун».<sup>20</sup> А вся стихотворная строка «шивалды балды тьфу (дрык, ой)» может быть понята как «бестолковый пустомеля; балда, тьфу». «Дрык» можно рассматривать или как звукоподражание, или как искажение немецкого *Dreck*.

Попробуем разобраться в «словесном слитке»<sup>21</sup> припева из Сборника Кирши Данилова, не отрывая его от сюжета песни и учитывая его функции. В последнее время высказано предположение, что часть этого припева — «искажение бурятских слов в русских устах и в русской орфографии XVIII в.».<sup>22</sup>

Нам кажется, что припев после первой строфы, напоминающий по звучанию русский язык, — это речь бухар, не знающих грамматического строя тюркского языка. Как органическая часть музыкальной фразы, припев относится и к строфам, повествующим о Жинже, тоже «инородце». Можно полагать, что наехавшие бухары ассоциируются с татарами, потерявшими прежнюю грозную силу. Это дает повод поиронизировать над былыми конниками, которые не могут удержаться в седле. Перескакивая на добрых конях «с холмы на холмы, на холмы-горы», они «куварзы визан» (кувырком — вместе). Отношение в песне к ним явно иронично, и перескоки по великим холмам изображены в форме, пародирующей былинную:

Еще имали были свои добрыя кони

(Повторяется дважды, — В. Ф.)

Весур, весур валахтарарах-тарандаруфу!

А поехали были на своих добрых конях (дважды)

Весур, весур, валахтантарарах-тарандаруфу!<sup>23</sup>

Соседство с жидом Жинжей, юмористическим персонажем, тоже усиливает комическую характеристику бухар.

Сопоставление припева Сборника с припевами песен рукописных песенников позволяет в какой-то мере объяснить заумь и пересмотреть принятое написание текста. Возможно, что «весур, весур» — это палиндром слова «Русев». Тогда, по-видимому, припев — это обращение наехавших бухар к русским. Учитывая эмоциональную характеристику бухар, пра-

<sup>19</sup> См.: Виноградов Г. С. 1) Детские тайные языки; 2) Русский детский фольклор. Иркутск, 1930.

<sup>20</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 4, с. 617 (Далее: *Даль*).

<sup>21</sup> Горелов А. А. Диффузия элементов устнопоэтической техники в Сборнике Кирши Данилова. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., 1974, с. 192.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Кирша Данилов, с. 275.

вочино выделить из словесного слитка «валах» искаженное «аллах», естественное в устах мусульман.

Бухары, по-видимому, обращаются к русским с угрозой, пытаются взять их на испуг, отсюда возглас: «валах тан», где обращение к богу дополнено звукоподражательным «тан», используемым во многих заумных припевах. «Тарарах» — так звучала на тюркский лад угроза («грохнуть, ... ударить, треснуть»).<sup>24</sup> Следующее слово — «таранда», фонетически близкое к распространенному в рукописных припевах «странда». И наконец, учитывая ритм припева, выделяем два последних слога — «руфу».

Итак, словесный сплав в припеве песни «Там на горах наехали бухары», по нашему мнению, может быть представлен расчлененно следующим образом:

Весур, весур, валах, тан, тарарах, таранда-руфу.

Рукописные и печатные песенные собрания свидетельствуют о том, что заумные припевы активно бытовали в XVIII и XIX вв. Обращение к письменным материалам позволяет судить об их судьбе.

Часть припева получила развитие в сторону выявления, закрепления смысла. Так, в 20-е гг. нашего века Л. Э. Каруновская в Костромской губернии записала песню «На речке на Нейке девка платье мыла».<sup>25</sup> Эта сатирическая песня строится на диалоге девки и ее «размилого». Тема — традиционное осмеяние неумелой хозяйки, «тонкие холстины» которой милый принимает за «рогозины»:

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. На речке на Нейке<br/>Девка платье мыла,<br/>Привев: Ширин барин был антифор<br/>Шурлы урлы скинь при долине<br/>Придодон, придодон при долине<br/>с калацом<br/>Был я там, выпил я зелена<br/>вина<br/>С калацом, с калацом.<sup>26</sup></p> <p>2. Девка платье мыла,<br/>Громко колотила.</p> | <p>3. Едет мой размилый<br/>На вороном коне,<br/>4. На вороном коне,<br/>В сером балахоне.<br/>5. Подъезжает близко,<br/>Кланяется низко:<br/>6. — Бог на помощь,<br/>Красная девица,<br/>7. Рогозины мыти,<br/>Чисто полоскати.<br/>8. — То не рогозины —<br/>Тонкие холстины.</p> |
|--|---|

Припев этой песни близок припевам упомянутых выше песен из песенников 4216 собрания Титова и 95<sup>0</sup> фонда Уварова. Но он значительно изменился. Изменения связаны с попыткой осмыслить слова, наделить их понятийностью, связать в логическую синтаксическую конструкцию. «Бирин» из рукописей XVIII в., непонятное в XX в., превратилось в знакомое «барин»; «шурлы урлы» стало обозначать что-то из одежды или обуви, а из «придодон» возникло «при долине». И не только в этом дело. В самой синтаксической конструкции припева проясняется логика. Иными словами: в народном бытовании рассматриваемые припевы становились проще и обретали известную содержательность.

Другая группа припевов переадресовалась детской аудитории. П. А. Бессонов записал их уже как детские песни.<sup>27</sup> Песня № 79 его сборника в первой части перекликается с припевом песни из песенника 388/235 коллекции Забелина, а в последних стихах — с припевом из песенника 4216 фонда Титова:

<sup>24</sup> Даль, т. 4, с. 391.

<sup>25</sup> Финдейзен Н. Ф. Музыкальная этнография. Л, 1926, № 2, с. 16.

<sup>26</sup> Припев повторяется после двух стихов.

<sup>27</sup> См.: Бессонов П. А. Детские песни. М., 1868.

Шилды,  
Булды,  
Начеки,  
Чекалды,  
Шильцо,  
Да мыльцо,  
Белое  
Белильцо

Шиндра, шиндра,  
Ра-ра-ра.  
Я там был,  
Жил,  
Пил  
Зелено вино  
Котлом, котлом.

Среди детских песен под № 80 опубликованы припевы, уже знакомые по рукописной традиции XVIII в.:

Ширин, вырин  
Христофор  
Фор, фор  
Ер рцы

Шинда шиндара  
Лапушка моя  
Лей, лей  
Зелено вино.

и

Спавель  
Навель  
Спавель Навель  
Василь Навель

Тифиль Яфель  
Под Ерданью  
Стоит яблонька,  
Изюм молодой.

К ним дается комментарий П. А. Бессонова: «Это ребятам игра и шутка. Коротеньких песен у них набирается много. После, как выучатся длинным, дети вставляют туда свои коротышки: идет это с детства».<sup>28</sup>

Заумные припевы требуют мастерства, виртуозности как в создании, так и в исполнении. Не случайно, исчезая из взрослой аудитории как массовое явление, они оставались в репертуаре бродячих певцов и были замечены даже в послереволюционное время. В. И. Симаков на Сухаревском рынке записал от рыночного певца сатирическую песню, в припеве которой повторялось известное по заумным припевам слово «шандархнуть».<sup>29</sup>

В припевах сохранился еще один отзвук профессиональной природы их возникновения. Такие стихи, как «был там я, выпил зелена вина», «был там я, выпил зелена вина с калацом», «жил-был сам, пил зелено вино», перекликаются с формулами сказочных концовок, которые исследователями сказочного эпоса рассматривались как прозрачный намек профессионалов из народной среды на необходимость оплаты их труда за доставленное удовольствие.<sup>30</sup>

А. А. Морозов склонен считать, что один из наиболее характерных тарбарских припевов «с большими искажениями» заимствован из «Хора к превратному свету» А. П. Сумарокова:

Гордость и тщеславие выдумал бес,  
Шерин да берин, лис тра фа,  
Фар, фар, фар, фар, люди, ер, арцы,  
Шинда шиндара,  
Транду трандара...<sup>31</sup>

Действительно, есть у А. П. Сумарокова в «Хоре ко гордости» такой припев.<sup>32</sup> Однако, по логике А. А. Морозова, известным этот припев стал только после 1763 г., когда вышла в свет книга «Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маска-

<sup>28</sup> Там же, с. 76.

<sup>29</sup> См.: Симаков В. И. Русские народные песни, их составители и варианты. М., 1929, с. 35.

<sup>30</sup> См.: Бродский Н. Л. Следы профессиональных сказочников в русской сказке. — Этнографическое обозрение, кн. 60—63, 1904, т. 1, с. 12.

<sup>31</sup> Морозов А. А. К вопросу об исторической роли и значении скоморохов. — В кн.: Русский фольклор. XVI. Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976, с. 65.

<sup>32</sup> См.: Сумароков А. П. Хор ко гордости. — В кн.: Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 г. М., 1763, с. 22—23.

радом в Москве», а рукописный песенник, содержащий этот припев, датируется 50-ми гг. (на страницах песенника № 95<sup>0</sup> уваровского собрания просматривается часть картуши ярославского герба).<sup>33</sup>

Да и прикрепленность трех вариантов одного припева к определенной рукописной песне убедительно свидетельствует о том, что данный припев сопровождал именно эту народную песню, известную по песенникам до названной книги А. П. Сумарокова. К тому же, структура этого припева однотипна со структурой подобных, довольно широко распространенных в XVIII в. припевов народных песен, которые не связаны генетически ни с творчеством Сумарокова, ни с творчеством других поэтов того времени. А поэтому не логичнее ли припев «Хора ко гордости» Сумарокова связывать с народной традицией, тем более, что обращение поэта к фольклору сказывается и в «Хоре ко превратному свету», и в «Другом хоре ко превратному свету», и в баснях.

Кто же эти профессионалы, принесшие в народную поэзию столь интересное художественное явление?

Есть основания говорить, что ими были скоморохи. Громоздкая заумь припевов уже вносилась в рукописные песенники XVIII в. Вариативность рефренов и вариативность песен, содержащих их, обязывают предполагать широкое бытование заумных припевов в это время. А с момента снятия запрета на народные увеселения (1722 г.) до широкого бытования тарабарских припевов прошло всего около 30 лет. Не мало ли для утверждения художественного явления как массового, распространенного по всей Руси? Значит, существовала древняя традиция, уходящая в средневековье, но не исчезнувшая в пору гонений на народное искусство. А профессионалы в то далекое время были «веселые».

Не случайно упоминание в припевах скоморошских инструментов и слова «прокурат», означающего то, чем были зачастую скоморохи («проказник», «шутник», «озорник», «пройдоха», «ловкач»)<sup>34</sup>.

Как одно из подкреплений гипотезы о скоморошье природе беспонятийных припевов любопытна песня № 32 из песенника 2443 собрания Барсова (ГИМ, 60-е гг.). Песня неприлична и в печатных сборниках не обнаружена. Каждая двустихная строфа песни сопровождается заумным припевом:

Гоц, возле тоц, гоц, возле тоц, гоц, возле тоц.

Героями ее названы Данила и Вавила — русские скоморохи, представленные таковыми и на народных картинках.<sup>35</sup>

Даже если песня о героях с именами традиционных русских скоморохов и не восходит к скоморошьему творчеству, внесение в нее тарабарского припева симптоматично. Видимо, именно тип героя побудил ее авторов набить основной текст заумным припевом как типичным приемом искусства первых профессиональных артистов Руси.

Естественно, что песня с заумным припевом вошла и в Сборник Кирши Данилова, по-видимому, вышедший из среды «веселых».

Установление взаимных связей рукописных песенников (в том числе их связей со Сборником Кирши Данилова), разумеется, не может быть ограничено анализом типологической общности заумных припевов. Эти связи многообразны. Их детальное выявление должно уточнить наши представления о русской лирико-песенной культуре XVIII в. и ее позднейшей эволюции.

<sup>33</sup> См.: Клепиков А. С. Филиграния и штемпели. М., 1959, с. 20.

<sup>34</sup> См.: Словарь современного русского литературного языка, т. 2. М.—Л., 1951, стлб. 1168.

<sup>35</sup> См.: Ровинский Д. Русские народные картинки, т. 1. СПб., 1883, № 184.

---

---

---

А. Н. РОЗОВ

К СРАВНИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ПОЭТИКИ  
КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСЕН

I

О СООТНОШЕНИИ КОЛЯДОК, ОВСЕНЕЙ И ВИНОГРАДИЙ

Вопрос о том, можно ли считать колядки, овсени и виноградия тремя самостоятельными видами святочной поэзии или это — один вид, а термины, обозначающие в различных областях одну и ту же новогоднюю заклинательно-магическую песню, синонимичны, привлек внимание исследователей уже с первой половины прошлого века. Большинство фольклористов — от И. М. Снегирева и И. П. Сахарова до А. Н. Веселовского, — сопоставляя среднерусские (поволжские) колядки и овсени,<sup>1</sup> считали, что первые пелись под рождество, а вторые — под Новый год, подобно украинским колядкам и щедровкам, а различия содержания святочных песен, так же как и в украинском фольклоре, с течением времени окончательно исчезли. Постоянное сопоставление русских и украинских колядок в дореволюционной фольклористике вызвано тем, что русские песни по сравнению с колядками других славянских народов считались малочисленными, деформированными, не интересными для науки. Не случайно среди работ второй половины XIX и первого десятилетия XX в. нет ни одной, посвященной исключительно русской святочной поэзии.

Первым опытом многоаспектного анализа русских колядных песен стала статья В. И. Чичерова.<sup>2</sup> Считая, что колядки и овсени, исполняемые в центральной полосе России, а также в Поволжье, идентичны не только по содержанию, но и сроку исполнения, В. И. Чичеров слил их в один вид, обозначив его «исконно русским термином „овсень“», а вторым видом он назвал севернорусские виноградия.

Овсени, по мнению В. И. Чичерова, в значительной степени сохранили черты древней обрядовой песни, в то время как виноградия — новообразование, возникшее в результате перехода свадебных величаний в разряд календарных.

Если для В. И. Чичерова понятия «овсень» и «коляда» синонимичны, то В. Я. Пропп и В. П. Аникин не столь категоричны в своих суждениях.<sup>3</sup> Указывая на однотипность, схожесть колядок и овсений, они отмечают при этом известные отличия в содержании песен. Так,

---

<sup>1</sup> Севернорусские виноградия в этих работах совершенно не рассматривались.

<sup>2</sup> См.: Чичеров В. И. Русские колядки и их типы. — Советская этнография, 1948, № 2, с. 105—129.

<sup>3</sup> См.: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963; Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. М., 1970.

В. Я. Пропп писал, что овсени «менее богаты содержанием и менее разнообразны, чем колядки».<sup>4</sup> Для В. П. Аникина овсени хранят в себе «более архаичные формы».<sup>5</sup> В отношении виноградий оба исследователя разделяли точку зрения В. И. Чичерова.

Итак, наблюдения В. И. Чичерова, В. Я. Проппа и В. П. Аникина не во всем совпадают. Но все трое начинают свои работы с вопроса о соотношении колядок, овсеней и виноградий и лишь затем переходят непосредственно к анализу самих текстов, что свидетельствует о перво-степенной значимости проблем классификации святочных песен.

Рассмотренный нами материал (свыше 800 текстов колядных песен, а также многочисленные описания обряда колядования) позволил сделать ряд выводов о соотношении колядных песен и в первую очередь колядок и овсеней, бытовавших в средней полосе России и в Поволжье.<sup>6</sup>

Во-первых, колядки приурочивались преимущественно к рождеству, овсени — к Новому году.

Во-вторых, колядки в большинстве случаев не имеют припева, его заменяет обращение (инвокация) «коляда, коляда» в начале песни. Овсени же за редким исключением всегда исполнялись с припевом.

В-третьих, колядки чаще всего обращены к хозяину (так называемые «обобщенные» обходные песни); в то время как овсени и виноградия могли адресоваться и к другим членам крестьянской семьи (так называемые «дифференцированные» или «индивидуализированные» обходные песни). Поэтому овсени и виноградия обладают гораздо большим количеством сюжетных ситуаций, чем колядки.

Одним из способов окончательного решения вопроса о соотношении колядных песен является анализ распределения колядок, овсеней и виноградий по сюжетно-тематическим группам в зависимости от объекта колядования, а также от содержания песен. При этом оказывается, что в одной группе преобладают колядки, в другой — виноградия, в третьей — овсени, наконец, четвертая — общая для всех колядных песен. В статье будут рассмотрены колядки, овсени и виноградия четвертой группы.

Проанализируем колядные песни, относящиеся к самому распространенному типу, условно обозначенному нами «терем». Главная композиционная часть этих песен — величание хозяйским хором, изображенных в виде сказочно богатых и красивых теремов, в которых живут уподобляемые небесным светилам хозяин, хозяйка и их дети. Наиболее полные тексты песен имеют следующую композицию: 1) зачин; 2) основная часть: величание и пожелание благополучия; 3) концовка: просьба-требование подарков. В свою очередь отдельные композиционные элементы состоят из общих мест — своеобразных традиционных «формул», сопоставительный анализ которых составляет содержание предлагаемой статьи.

**Колядки.** В научной литературе анализ колядок начинается обычно с зачина. Однако зачину может предшествовать просьба разрешить колядование, которая обращена чаще всего к хозяину. Она представляет собой выкрик, после которого делается пауза, и колядовщики ждут ответа.<sup>7</sup> В этом коротком предзачинном обращении к хозяину находят свое отражение некоторые важные моменты колядования. Во-первых, так как колядуют обычно вне дома, то колядующие просят разрешения встать под ок-

<sup>4</sup> Пропп В. Я. Русские аграрные праздники... с. 37.

<sup>5</sup> Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 13.

<sup>6</sup> См. Розов А. Н. 1) Проблемы систематизации колядных песен в Своде русского фольклора. — В кн.: Русский фольклор. XVII. Проблемы Свода русского фольклора. Л., 1977, с. 98—106; 2) Песни русских зимних календарных праздников. (Проблемы классификации колядок). Автореф. канд. дис. Л., 1978.

<sup>7</sup> В некоторых случаях сами колядующие паузу не выдерживают.

ном. Во-вторых, ни в одном тексте не встретилась просьба спеть коляду. Всегда просят разрешить «покричать» ее, «рассказать», «покликать».<sup>8</sup> Наконец, в-третьих, в некоторых колядках хозяина начинают величать еще до зачина, называя его «сударем», «государем», «боярином». В других же песнях, наоборот, само обращение носит явно шуточный, насмешливый характер.

Формулы полной трехчастной колядки можно показать на примере:

Как ходила Каледа окануне рождества,  
 Как искала Каледа николаева двора!  
 Как пришла Каледа к Николаю на двор.  
 Николаев-он двор, он не мал, не велик:  
<sup>5</sup> На семи верстах, на восьми столбах,  
 На восьми столбах — на высоких кораблях!  
 Столбы точеные, позолоченные!  
 А вокруг его двора — железный тын,  
 На каждой тычинке — по замчужинке.  
<sup>10</sup> Посреди его двора три теремы стоят.  
 В первом терему — красно солнышко,  
 А в другом терему — месяц-батюшко,  
 А в третьем терему — часты звездочки.  
 Светел месяц — то хозяин во дому.  
<sup>15</sup> Красно солнышко — то хозяйюшка его.  
 Часты звездочки — малы детушки.  
 Не дари ты нас, хозяин, не рублем и не полтиной!  
 А если дашь пирога — полон двор живота!  
 Тебе триста коров, полтораста быков!  
<sup>20</sup> На реку они идут — все помыкывают,  
 А с реки они идут — все поигрывают.<sup>9</sup>

В зачине колядок могли встречаться: формула прихода «Коляды» (стих 1) или ее рождения и формула поиска «Колядою» хозяйского двора (стихи 2—3) или поиска «Коляды» колядующими; в основной части наблюдается формула величания двора-дома (стихи 4—9) и формула величания хозяев (стихи 10—16); для концовки характерна формула требования (просьбы) одарить колядующих с благопожеланиями (стихи 17—21) или с угрозами. Подобная «последовательность в сочетании формул вызвана самим ходом обряда»,<sup>10</sup> а следовательно, в трехчастной композиции находят свое отражение все элементы колядования. Однако постепенное разрушение обряда неизбежно влекло за собой изменение композиции колядок в результате полного выпадения величальной части. Особенно наглядно тенденция к сокращению текста колядок прослеживается исследователями и собирателями при сопоставлении песен, записанных в разное время в одном районе. Поэтому спорен вывод В. И. Чичерова, что колядки с трехчастной композицией (назовем их «величально-просительными») возникли в результате слияния двух самостоятельных типов новогодних песен: колядок-просьб и колядок-величаний. Колядки-просьбы — это новообразование, свидетельствующее о превращении колядования в собирание детьми дарового угощения.<sup>11</sup> Композиция же величальных колядок отличается от приведенной выше лишь отсутствием просьбы-требования.

В зачине трехчастных колядок обычны две формулы («двухформульный» зачин). Между зачином и величальной частью таких песен существу-

<sup>8</sup> Все это свидетельствует о том, что традиционное обозначение колядок песнями следует считать условным.

<sup>9</sup> Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, рукописный отдел, разр. V, колл. 261, п. 2, № 504 (с. 197) (Далее: *ИРЛИ*).

<sup>10</sup> Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, с. 18.

<sup>11</sup> Колядки-просьбы имеют две композиционные части, аналогичных величально-просительным песням: зачин и просьбу-требование. Иными словами: колядки-просьбы — это те же песни типа «терем», но без величания.

вует тесная смысловая связь, выражающаяся в том, что в последней получает свое развитие образ двора, упоминанием которого заканчивается зачин. В колядках-просьбах кроме отмеченного выпадения величания зачин сокращается до одноформульного, так как вторая формула — поиск хозяйского двора — здесь не нужна: образ двора отсутствует в тексте песни. Иногда сокращение зачина наблюдается и в величально-просительных колядках, где возможен одноформульный зачин, состоящий не из описания появления «Коляды» накануне рождества, а из изображения поисков колядовщиками «Коляды», которую находят на дворе определенного хозяина, или описания поисков самого двора величаемого. Такой зачин сохраняет свою смысловую связь со следующей композиционной частью — с величанием. Эта же связь сохраняется и в зачинах, сообщающих о том, что «Коляда» ходит вокруг хозяйского двора.

Существует две основных разновидности двухформульного зачина:

1) «Коляда» пришла (вар.: ходила, ушла, приехала и т. д.) накануне рождества; она пришла (вар.: зашла, забежала) на хозяйский двор (вар.: она ищет хозяйский двор).

2) «Коляда» пришла накануне рождества; ее ищут и находят на хозяйском дворе.

Как правило, колядки с указанием на то, что «Коляда» ходила накануне рождества, исполнялись именно в это время. В тех же случаях, когда колядовали в другие дни святок, текст зачина менялся: «Ходила каледа по святым вечерам. Искала каледа борисова двора».<sup>12</sup>

Иногда олицетворение «Коляды» либо соседствовало с олицетворением христианского праздника, либо полностью заменялось им (примеры а и б).

а) Подкатило, подошло  
Все христово Рождество.  
Как ходила Коляда,  
Как искала Коляда  
Все иванова двора.<sup>13</sup>

б) Как ходило Рождество  
По святым вечерам.  
Как пришло Рождество  
К NN на двор.<sup>14</sup>

Н. П. Колпакова, перечисляя антропоморфические черты «Коляды», кроме ее способности ходить, рождаться, отмечает, что «Коляда» «вносит богатство в избы, щедро дарит направо и налево пироги, ломти хлеба, деньги, домашнюю птицу, блины и различную сытую и вкусную еду».<sup>15</sup> Однако свойство «Коляды» приносить людям счастье подчеркивается лишь в песнях с явно разрушенной композицией. В большинстве же случаев приход «Коляды» или также то, что ее нашли на дворе у определенного хозяина, уже само по себе является событием, радостным для всех, залогом будущей удачи в хозяйстве и счастья в семье. Недаром в некоторых населенных пунктах бытовали песни, состоящие только из одного зачина.

Обычно в русских колядках колядующие — это глашатаи, возвещающие о приходе (рождении) «Коляды», но имеются отдельные примеры отождествления колядующих и «Коляды»:

Я ходила, я гуляла  
По проулочкам.

Я искала, я искала  
Государев двор.<sup>16</sup>

Формула рождения «Коляды» в канун рождества более редка, чем формула ее прихода в это же время. Простейшей разновидностью подобного зачина является сообщение о рождении «Коляды» под рождество.

<sup>12</sup> Соколовы Б. М. и Ю. М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, с. 402.

<sup>13</sup> ИРЛИ, колл. 241, п. 7, № 12.

<sup>14</sup> Архив Русского географического общества, разр. 24, оп. 1, № 20 (Далее: АГО).

<sup>15</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 36.

<sup>16</sup> Соколов М. Е. Обряды, поверья и суеверия великорусов Саратовской губернии. — Труды Саратовской ученой архивной комиссии, вып. 33, 1916, с. 99.

Зачин, в котором рассказывается о рождении «Коляды», может встречаться в величально-просительных колядках, где он аналогичен двухформульным зачинам, повествующим о приходе «Коляды»: «Коляда» рождается накануне рождества; колядовщики ищут дом величаемого.

Дети-колядовщики в качестве самостоятельной колядки исполняли песню, состоящую только из просьбы-требования без традиционного зачина. Наконец, роль зачина в отдельных текстах могли выполнять отрывки других песен. Все эти зачины так или иначе связывались со следующей композиционной частью — с просьбой о вознаграждении.

Основная композиционная часть колядки — величание, предназначенное «выразить величаемому доброжелательное отношение окружающих и хотя бы устно наделить его всем тем, что, по мнению народа, являлось самым ценным, нужным и радостным для человека». <sup>17</sup> В колядках типа «терем» центральный величальный образ — хозяин, для которого самым ценным, жизненно необходимым являлось крепкое хозяйство. Поэтому колядное величание — это прежде всего идеализированное описание жилища как символа богатства семьи, своеобразный эстетический идеал. В целом образ жилища величаемого состоит из устойчивого набора поэтических мотивов, в полном или сокращенном виде кочующих из одного текста в другой, так называемых «общих мест». <sup>18</sup>

Традиционное величание двора можно представить в виде следующей схемы: 1) двор велик и необычен → 2) вокруг дома ограда («тын») → 3) около тына трава. Каждый элемент этой схемы может разрабатываться с большей или меньшей степенью подробности, а также выступать в качестве самостоятельной величальной части колядок.

Задача показать необычность, богатство величаемого двора в некоторых колядках решается путем создания образа жилища, расположенного не где-нибудь, а «посередь Москвы, середь ярмарки». Этот образ может составлять законченное величание или являться его составной частью.

Очень часто к формуле-описанию богатого жилища присоединялась формула-величание хозяев. Переходом от одной формулы к другой служит сообщение о том, что посреди двора стоят три терема — хозяина, хозяйки и их детей.

Наиболее перспективным методом исследования разновидностей формулы величания в колядках является метод, примененный В. И. Ереминой, <sup>19</sup> где выделено два основных способа создания величального образа.

1) Формула величания строится «как устойчивое в данной поэтической системе иносказание с постепенным его раскрытием». <sup>20</sup> Иными словами, мы встречаемся здесь с метафорической загадкой (иносказание) и ее разгадкой (раскрытие иносказания). <sup>21</sup>

2) Место иносказания с его постепенным раскрытием занимает сравнение.

Государь-то — как светёл месяц светит,  
А государыня — ровно утренняя заря горит,  
Детушки-то — как часты звездочки блестят. <sup>22</sup>

<sup>17</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 90.

<sup>18</sup> Колядовщиков, как известно, не пускали в дом, и колядки чаще всего исполнялись под окнами. Эта особенность обряда находит свое отражение в тексте песен: в русских колядках изображается не внутреннее убранство дома, а сказочно неправдоподобный его внешний вид.

<sup>19</sup> Еремина В. И. Специфика художественного образа в песнях земледельческого календаря. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., 1974, с. 63—64.

<sup>20</sup> Там же, с. 64.

<sup>21</sup> См приведенный выше текст колядки (ИРЛИ, колл. 261, п. 2, № 504).

<sup>22</sup> АГО, разр. 10, оп. 1, № 1.

Так как сравнение является здесь по отношению к раскрытой метафоре «более поздним способом оформления мысли»,<sup>23</sup> то при сопоставительном изучении колядных песен можно судить о времени их создания.

Среди колядок особенно распространен первый из отмеченных способов создания величального образа, что подтверждает широко бытующее мнение о близости анализируемого типа песен к древней обрядовой поэзии.

Третья композиционная часть колядки — концовка — включает требование вознаграждения, сопровождаемое благопожеланиями, «негативными» пожеланиями или угрозами. Эта часть представлена наибольшим количеством вариантов, одни из которых содержат в себе черты явно архаические, другие — элементы игровые, развлекательные. Среди всех разновидностей колядной концовки выделяются два основных типа формул требования: требование без посулов<sup>24</sup> и требование с посулами (добрыми или негативными).

В требовании, сопровождаемом пожеланиями, колядовщики побуждают хозяев одаривать их, обещая удачу в хозяйстве: «Нам кусочки в мех, вам телятки в хлев, нам копеечка с копьём — оставайся ты с добром».<sup>25</sup> В колядках с этим типом требования данная композиционная часть становится основной, смысловой, так как включает в себя пожелания, в которых и заключается суть обряда. Кроме того, в формулу требования иногда входят отдельные мотивы традиционного величания, что лишний раз подчеркивает центральную роль просительной части.

Прежде чем рассмотреть разновидности формулы требования с посулами, уместно перечислить основные типы «независимых» пожеланий,<sup>26</sup> а затем проследить их судьбу в анализируемой композиционной части песен.

Пожелания могут быть краткими или развернутыми, составляя при этом ядро колядок, что особенно характерно для русского Севера. Желают плодородия скота и хороших удоев,<sup>27</sup> всяческого благополучия в хозяйстве («У хозяина полон двор живота, а сусеки полны жита»), здоровья хозяевам («Проздравляем мы хозяина с хозяйшкой на долгие лета, на долгие лета»).

Пожелания — единственная композиционная часть колядки, имеющая связь с сельскохозяйственной тематикой. Здесь особенно употребительна гипербола, которая должна «сулить наглядность, конкретность требований и пожеланий людского коллектива».<sup>28</sup>

Содержащиеся в колядке пожелания или угрозы — «... отзвук того, что колядующие приходят не скромными просителями — нищими, а коллективом людей, совершающих магический обряд, который должен вызвать желаемое в будущем».<sup>29</sup> «Отзвук» этот сохраняет свою силу даже тогда, когда обряд превращается в забаву, развлечение. Колядовщики ощущают свое право безнаказанно хулить скупых хозяев.

<sup>23</sup> Еремина В. И. Специфика художественного образа..., с. 64.

<sup>24</sup> Для севернорусских колядок характерно изображение самого процесса одаривания вместо прямого требования подарков, своего рода «деликатное» требование.

<sup>25</sup> Копаневич И. К. Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии. — Труды Псковского археологического общества, вып. 8. Псков, 1912, с. 139.

<sup>26</sup> «Независимыми» будем называть пожелания, не входящие в формулу требования. Напомним, что пожелания могли исполняться после одаривания певцов или сразу после просьбы-требования. Они могли заменять собой величание или следовать сразу за ним; могли, наконец, что особенно распространено, входить в состав просьбы.

<sup>27</sup> Реже желают хорошего урожая. Это объясняется тем, что колядки с пожеланиями, как уже отмечалось, особенно характерные для Севера, где животноводство было развито больше, чем земледелие.

<sup>28</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 44.

<sup>29</sup> Чичеров В. И. Русские колядки и их типы, с. 126.

Рассмотрим разновидности формулы требования с посулами:

1) «Кто даст пирога — тому двор живота (полный двор скота), а кто не даст — у того будет несчастье со скотиной». Чаще всего колядующие просто грозят нанести вред хозяйству: увести «корову за рога», «живот со двора».<sup>30</sup> Благопожелания, как и угрозы, могут быть в формуле требования краткими или развернутыми за счет перечисления тех благ, которые получат те, кто дал, или за счет наименования тех несчастий, которые уготованы скупым.

Во многих колядках детализация угроз («негативных» пожеланий) происходит в особой части песен, которая исполняется после основного текста, когда не подают, подают мало или подают не то, что хотят колядовщики.

2) Вторая разновидность формулы представляет собой посулы хорошего или плохого урожая в зависимости от щедрости хозяев.

Первая и вторая разновидности формул могут соединяться. В этом случае посулы выглядят наиболее полными: желают не только «двор живота», но и хорошего урожая.

Наряду с угрозами («негативными» пожеланиями), адресованными непосредственно крестьянскому хозяйству (скотине, урожаю), имеются угрозы бытового и этического характера. Грозят запачкать ворота (наиболее распространенная угроза), завалить ворота, окна лазейки.

Серьезные пожелания часто контаминируются с шутивными или негативными пожеланиями в рифмованных стихах.

Пожелания, добрые или негативные, связаны и со сферой семейной жизни. Жадным сулят рождение дочери, щедрым — сына.

Встречаются также колядки, форма требования которых состоит только из угроз.

**Овсени.** Предшествующая основному тексту просьба разрешить спеть овсень ничем не отличается от обращения к хозяевам в колядках.

В зачинах овсеней, представляющих собой как бы сжатый, сокращенный колядный зачин, нет образа, постоянно переходящего из одной песни в другую и логически связующего композиционные элементы. В тех немногочисленных примерах, когда в песне встречается образ ходящего по двору «Овсеня», либо поющие просто констатируют, что он ходил «по заулочкам, по проулочкам»,<sup>31</sup> либо между первыми стихами зачина, у которых основным действующим персонажем является «Овсень», и двумя последующими образуется логический разрыв, так как главную роль играет здесь уже не «Овсень», а сами исполнители, которые выступают от первого лица и употребляют местоимение множественного числа.<sup>32</sup> «Овсень, Овсень ходил по всем по заулочкам, по проулочкам. Мы ходили, мы искали алешин дом».<sup>33</sup>

Иногда зачин построен от первого лица единственного числа: «Похожу я, похожу по святым вечерам. Поищу я, поищу там иванов двор».<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Пожелания смерти хозяевам или скотине в русских колядках встречаются довольно редко.

<sup>31</sup> В песне, приведенной А. В. Терещенко в его книге «Быт русского народа» (ч. VII, СПб., 1848, с. 112—113), к привычному образу ходящего, гуляющего «Овсеня» добавлен еще летающий и порхающий «Овсень», не имеющий аналогий в других текстах.

<sup>32</sup> Образ «Овсеня», ходящего по святым вечерам и ищущего хозяйский двор, для русского фольклора не характерен. Нам удалось обнаружить только один подобный пример: *Сумароков П. Хозяйственный и этнографический очерк Каширского уезда.* — В кн.: Сельское хозяйство, т. 3, № 8. М., 1860, с. 72—74.

<sup>33</sup> Устное народное творчество Рязанской области. — Труды Рязанского пед. ин-та, 1965, т. 38, Рязань, с. 53—54.

<sup>34</sup> *ИРЛИ*, coll. 46, п. 10, № 38. — В колядке, приведенной выше (*ИРЛИ*, coll. 241, п. 7, № 12), хотя и употреблено местоимение «я», но рассказ ведется как бы от имени «Коляды», в овсенях же неясно, кто ходит по святым вечерам и кто ищет хозяйский двор.

Все приведенные разновидности зачина встретились в величально-просительных или величальных текстах. Для овсеней-просьб зачин вообще не характерен.

Овсеневые величания аналогично колядным делятся на две группы: двор (дом) «отынен» и двор расположен «среди Москвы». Однако образы в овсенях предельно лаконичны. В величаниях первой группы по сравнению со схемой полного колядного величания отсутствует как характерный для колядок мотив двора «на верстах и столбах», так и третий член схемы — «около ограды растет трава». Обычно несколькими словами исчерпывается содержание величаний и второй группы, особенно типичной для овсеней.

Существуют овсени, величание в которых состоит только из формульного описания богатого жилища или из формульного величания хозяев. Но чаще, как и в колядках, величание состоит из сочетания двух формул, связанных фразой «Во дворе три терема стоят».

Овсеневое величание семьи обычно представляет собой метафорическую загадку и ее разгадку. Превращение же метафоры в сравнение для овсеней не типично.

Роль и значение заключительной композиционной части — просьбы-требования даров — одинаковы во всех типах святочных обходных песен. Во многом сходны и используемые в овсенях и колядках художественные средства, но в овсенях преобладают посулы, относящиеся прежде всего к сфере семейной жизни.

**Виноградия.** Рассматривать виноградия как исключительно севернорусский вид обходной поэзии (по В. И. Чичерову) препятствуют свидетельства о бытовании песен с припевом «виноградие красно-зеленое» в центральной России и в Поволжье. Однако, для того чтобы сделать обобщающие выводы, несевнорусских виноградий опубликовано еще недостаточное количество, поэтому проанализируем только особенности отдельных композиционных частей севернорусских виноградий, а затем рассмотрим колядки с припевом «виноградие красно-зеленое», столь распространенные на Псковщине и в районах, граничащих с Архангельской областью (в разделе «Смешанные песни»).

Композиция севернорусских виноградий в основном аналогична композиции других колядных песен типа «терем», но просьба «опеть» хозяев, которая в колядках и в овсенях была в начале, в виноградиях чаще всего следует после величания двора.

Что на каждой-то на маковке по свечке горит.  
Ты позволь, сударь-хозяин, ко двору придти,  
Ко двору придти, на круто крыльцо взойти,  
За витое кольцо взять, по новым сеням пройти,  
По новым сеням пройти, в светлу горницу зайти,  
В светлу горницу взойти, против грядицы встать,  
Нам еще того повыше — против матицы встать,  
Нам на лавицу сесть, «виноградие» спеть.  
«Виноградие» спеть, в доме хозяина спеть  
(вар.: опеть, — А. Р.).  
В доме хозяина спеть, ему хозяйку припеть.  
У нас хозяин во дому, да как Адам во раю.<sup>35</sup>

Просьба разрешить спеть виноградию в отличие от колядок (овсеней) — вполне самостоятельная, развернутая часть композиции. Ее присутствие в песне обусловлено чисто севернорусским соответствием святочного обхода дворов и текста виноградий:

<sup>35</sup> ИРЛИ, колл. 216, п. 5, № 137.

## Последовательность обряда

1. Виноградчики ходят по деревне.

Подходят к дому определенного хозяина.

2. Входят в дом и там поют.

## Последовательность композиции песен

1. Длительный поиск двора NN (введение с величальным оттенком).

Увидев двор NN, виноградчики дивятся его необычности, красоте (величание двора).

2. Подробное (с оттенком величания) описание действий виноградчиков от входа на крыльцо до размещения на лавке.

В среднерусских (поволжских) колядках (овсенях), которые обычно пелись вне дома, колядовщики ограничивались описанием внешнего вида хозяйского двора-терема. В севернорусских же песнях, исполняемых, как правило, в помещении, виноградчики наряду с рассказом о внешнем виде двора подробно останавливаются и на внутреннем убранстве дома. Следует обратить внимание на повторы, употребляемые в анализируемой части виноградий. Этот прием, вообще характерный для севернорусских обходных песен, создает впечатление величавости, торжественности.

Зачин в виноградях по сравнению с аналогичной композиционной частью в колядках не отличается большим разнообразием. Во многом это объясняется тем, что само «виноградие» в отличие от «Коляды» никогда не олицетворялось. Основным действующим лицом в виноградях являются сами виноградчики «Мы ходили, мы ходили во святые вечера (вар.: по Кремлю-городу), уж мы ищем государев (вар.: господинов) двор».<sup>36</sup>

В севернорусских виноградях нет особых разновидностей величания двора, его заменяет более детализированный образ «господинова двора».

Из двух разновидностей формулы величания семьи для севернорусских виноградий особенно типична замена метафоры сравнением: хозяева сравниваются не с небесными светилами, а с «Адамом в раю» (хозяин), «с оладьей во меду» или с «Евой во раю» (хозяйка), хозяйских же детей сравнивают со звездами. Эта формула величания, преобладающая в севернорусских святочных песнях, представляет собой последний этап «разрушения исходной формулы».<sup>37</sup>

В большинстве виноградий исполнители перечисляют дары, которые якобы уже несут им хозяева, и предвкушают, что они будут делать с собранным («Золоту гривну на вино пропьем, бел крупчатый калач на закуску, по копеечке на молебен отдадим»<sup>38</sup>). Обращение к хозяевам может быть и более настойчивым.

**Смешанные песни.**<sup>39</sup> Имеющаяся в некоторых текстах просьба разрешить исполнить песню совершенно идентична подобной просьбе в колядках.

Также совпадает с колядками встречающаяся в зачине формула поиска двора. Здесь в отличие от севернорусских виноградий основным действующим лицом является «Коляда», которая либо сама ищет двор величаемого, либо ее ищут колядовщики.

<sup>36</sup> Все другие разновидности зачина виноградий, отличающиеся от колядных зачинов, представляют собой чисто местные образования.

<sup>37</sup> Еремина В. И. Специфика художественного образа..., с. 69.

<sup>38</sup> ИРЛИ, колл. 149, п. 1, № 1.

<sup>39</sup> В тексте проанализированных севернорусских виноградий слово «коляда» не употреблялось. На Псковщине и в районах, близких к Архангельской области, бытовали колядки с припевом «виноградие красно-зеленое». В. И. Чичеров, исходя из принципа подразделения святочного фольклора в зависимости от припева, называл их виноградиями. В. Я. Пропп определял их как «смешанные». Последний термин используется в нашей статье.

Для псковских песен характерно употребление чисто местного зачина «Вот пала пороша, напало снежку немножко». Этот зачин, широко распространенный и в других жанрах русского песенного фольклора, соединяясь в колядках с обычной формулой колядного зачина, образует своеобразную вводную часть: колядовщики изображаются идущими на фоне зимнего «пейзажа», гораздо реже встречающегося в святочных песнях, чем «пейзаж» летний.

Основная часть, состоящая из величания двора и семьи, а также концовка — требование даров схожи с аналогичными композиционными частями в колядках. Однако «смешанные» песни, записанные в соседних с Архангельской областях, испытали на себе известное влияние севернорусских виноградий: в них распространена «деликатная» форма просьбы даров без угроз; тогда как для псковских песен угрозы типичны.

В. И. Чичеров считал, что аграрно-земледельческие мотивы отсутствуют в пожеланиях виноградий. Действительно, по сравнению с колядками и овсенями в «смешанных» песнях (а их В. И. Чичеров, как уже указывалось, тоже относил к виноградиям) они не распространены, но тем не менее встречаются либо после величания двора-семьи перед просьбой-требованием (а), либо после того, как колядовщики спели основной текст и хозяева их одарили (б):

- а) Создай-кося, бог,  
Полный двор животных:  
Избушку ребят,  
Хлевушку телят.<sup>40</sup>
- б) Уроди тебе, господи, рожь густую, умолотистую.  
С зерна — пирог, с полузерна — блинок.<sup>41</sup>

Исполнители могли также желать счастливого брака детям хозяев.

Подведем некоторые общие итоги.

Колядные песни типа «терем», по единодушному мнению исследователей, представляют собой наиболее архаичную из сохранившихся образцов форму обрядовой поэзии. При этом В. И. Чичеров и В. П. Аникин, сопоставляя колядки и овсени, исполнившиеся в средней полосе России и в Поволжье, считали последние исконно русским древним типом. Сравнительный анализ поэтики колядных песен приводит к иным выводам:

1. Даже входящие в одну группу колядные песни при внешней общности имеют и отличия, прежде всего — специфические зачины. Это обстоятельство не позволяет, на наш взгляд, полностью отождествлять зимние обходные песни подобно тому, как В. И. Чичеров отождествлял колядки и овсени.

2. Вопреки мнению В. И. Чичерова и В. П. Аникина об овсенях как об исконно русской древней форме обрядового фольклора можно утверждать, что для колядок характерна более разработанная система поэтики, многие черты которой свидетельствуют о приоритете колядок перед овсенями, а также перед виноградиями.

3. Вероятно, овсени и виноградия, для которых тип «терем» не был основным, создавались под влиянием колядок в более позднее время, но при этом они не уподобились колядкам целиком, а выработали некоторые свои специфические черты.

<sup>40</sup> Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. М., 1966, № 108.

<sup>41</sup> Копаневич И. К. Народные песни, собранные и записанные в Псковской губернии, с. 139.

## II

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СООТНОШЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ

(свадебные и календарные величания)

Вопрос о соотношении свадебного и календарного фольклора в советской фольклористике поставил В. И. Чичеров на материале севернорусских виноградий. «Индивидуализированные величания, обнаруживаемые на русском Севере в семейной и календарной поэзии, — писал он, — первоначально разрабатывались как вид свадебной лирики и только в результате произошедших изменений в отношении людей к проводимому ими колядованию были перенесены в новогодний обряд. При переносе отдельных текстов из свадебного цикла в календарный произведения на русском Севере не подвергаются качественной переработке и сохраняют обращение к тому лицу, к какому они адресуются во время совершения брачного ритуала (к отцу, матери, брату, холостому парню, девушке и т. д.)».<sup>42</sup>

Переход свадебных величаний наблюдался, по мнению В. И. Чичерова, и в среднерусских (поволжских) колядках (овсенях), но только в единичных случаях. Подобная точка зрения разделяется многими фольклористами.<sup>43</sup>

Однако такое соотношение свадебных и календарных песен представляется упрощенным. Во-первых, дифференциация по величаемым персонажам была свойственна не только севернорусским виноградиям, но и среднерусским (поволжским) овсеням;<sup>44</sup> во-вторых, В. И. Чичеров и его последователи не указывают, когда, в какое время и почему мог произойти подобный переход песен из одного цикла в другой; в-третьих, свадебный фольклор по сравнению с календарным выглядит в указанных работах более традиционным, мало изменяющимся, что противоречит многочисленным наблюдениям собирателей XIX—XX вв. Последние, отмечая большую степень разрушенности, изменчивости свадебного репертуара, иллюстрируют это явление примерами включения в свадебные величания песен других жанров, в частности колядок.<sup>45</sup>

Конкретных же примеров перехода свадебных песен в календарные практически не зафиксировано, и хотя этот процесс возможен, он не мог быть ни массовым, ни повсеместным. Поэтому близость поэтики свадебных и календарных величаний нельзя объяснить только перемещением песен из одного жанра в другой.

Н. П. Колпакова, считая общественной функцию народной поэзии основным жанровым признаком, разделила всю крестьянскую традиционную лирику на четыре жанра: заклинательные, игровые, величальные и лирические песни. В величальном жанре Н. П. Колпакова объединила календарные, игровые, свадебные и подблюдные песни. Тем самым она

<sup>42</sup> Чичеров В. И. Русские колядки и их типы, с. 125.

<sup>43</sup> См.: Элиаш Н. М. Свадебные величальные и корильные песни. — Учен. зап. Старо-Оскольского пед. ин-та. 1957, вып. 1, с. 23; Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 95; Земцовский И. И. Песенная поэзия русских земледельческих праздников. — В кн.: Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970, с. 16; Дмитриева С. И. Фольклорные исследования на Мезени. — В кн.: Итоги полевых работ Института этнографии в 1971 году. М., 1972, с. 260.

<sup>44</sup> См.: Розов А. Н. Проблемы систематизации колядных песен в Своде русского фольклора, с. 100—101.

<sup>45</sup> См.: Едемский М. Припевки в Кокшеньге Тотемского уезда. — Живая старина, 1909, вып. I, с. 31; Жекулина В. И. Поэзия свадебного обряда Новгородского края. Автореф. канд. дис. Л., 1975, с. 18; Потанина Р. П. Свадебная поэзия семейских Забайкалья. Улан-Удэ, 1977, с. 83.

снимает вопрос о заимствовании колядками средств и приемов свадебного фольклора и говорит, что при «постоянном общении друг с другом в пределах смежных песенных циклов оба эти типа величаний перекликаются друг с другом».<sup>46</sup> С определением жанра, предложенным Н. П. Колпаковой, можно не соглашаться, однако ее классификация позволяет протянуть нити между песнями различных фольклорно-этнографических комплексов.

Во многом совпадает с концепциями Н. П. Колпаковой работа С. И. Дмитриевой, в которой близость виноградий к свадебному фольклору объясняется не разложением и перерождением новогодней обрядности на Севере, а свидетельством существования разных видов святочной поэзии, восходящих, «по всей вероятности, к разным религиозным представлениям».<sup>47</sup> Песни-заклинания (колядки и овсени) связаны с верой в магию слова, способного реально осуществить желаемое. Виноградия восходят к песням-славам. «Тем, что славление составляло основной смысл этих песен, можно, вероятно, объяснить, — пишет С. И. Дмитриева, — их приуроченность не только к Новому году, но и ко всем тем случаям жизни, когда «славление» было уместным: свадьбам, праздникам, вечеринкам».<sup>48</sup>

Картографирование и анализ компонентов ритмической формы музыкально-песенной строфы виноградий привело Т. А. Бернштам и В. А. Лапина к выводу об исконно календарной, а не свадебной природе этих песен, «поэтому, — указывают исследователи, — представление о позднем свадебном и сугубо северном происхождении виноградий нуждается в пересмотре».<sup>49</sup>

В других исследованиях, посвященных интересующей нас проблеме, фольклористы-музыковеды и словесники отмечают генетическую, историческую и типологическую общность календарных и свадебных песен.<sup>50</sup> По замечанию Ю. Г. Круглова, кроме определенных взаимосвязей календарного и свадебного фольклора следует выделить тексты величаний, которые «с равным успехом, не обнаруживая своей „инородности“, могли исполняться и на свадьбе, и в хороводах, и на игрищах».<sup>51</sup> К такому же заключению подводят антология Н. П. Колпаковой<sup>52</sup> и указатель И. В. Зырянова.<sup>53</sup> В качестве своеобразного введения в свадебный ритуал здесь опубликованы игровые и хороводные песни, исполняемые молодежью чаще всего на посиделках. Эти песни «„свободно“ гуляют по свадьбе, выполняя порой функции величаний».<sup>54</sup> В них имеются темы,

<sup>46</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 85

<sup>47</sup> Дмитриева С. И. О роли субстрата в сложении этнических групп русского Севера. (По материалам фольклора и изобразительного искусства). — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VIII Международный съезд славистов. Загреб—Люблина, сентябрь 1978. Доклады советской делегации. М., 1978, с. 269.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Бернштам Т. А., Лапин В. А. «Виноградье» — песня и обряд. — В кн.: Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1978, с. 83—85.

<sup>50</sup> См.: Земцовский И. И. К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974, с. 147—154; Ивашева Л. Л. О взаимосвязи календарной и свадебной поэзии. — В кн.: Русский фольклор. XVI. Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976, с. 191—199.

<sup>51</sup> Круглов Ю. Г. Вопросы классификации и публикации русского свадебного фольклора. — В кн.: Русский фольклор, XVII, с. 93.

<sup>52</sup> Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы. Л., 1973.

<sup>53</sup> Зырянов И. В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975 (Далее: Зырянов).

<sup>54</sup> Там же, с. 6.

мотивы, а также элементы сюжетности, перекликающиеся со святочным фольклором.

Таким образом, современные советские фольклористы уже отходят от упрощенного решения проблемы соотношения календарного и свадебного фольклора, но всесторонне обоснованная концепция еще отсутствует.

В данной работе определяются и систематизируются темы и образы, характерные для календарных величаний. При этом свадебный фольклор условно рассматривается нами в общерусском масштабе — как наиболее полная концентрация разнообразных величальных песен. В статье сопоставляются две самые распространенные группы дифференцированных величаний: величания холостого парня (жениха) и величания девушки (невесты).

**Величальные песни для холостого парня.** В этих песнях либо описываются кудри, служащие символом молодецкой доблести и здоровья, либо изображается молодец, сидящий на коне и демонстрирующий свою удаль (часто молодец едет сражаться с врагами), либо величаемый, сидя на корабле, случайно роняет в море перстень, в воду бросают неводы, но вылавливают три дорогих рыбы.

Песни типа «кудри». «...Почитание волос, — пишет Н. П. Колпакова, — не случайность: в народных представлениях волосы являются показателем жизненной силы человека. Их буйный рост и завивание на голове молодца доказывают его здоровье, силу, поэтому так много внимания уделяет песня кудрям юноши именно в период жениховства».<sup>55</sup> Подобно девичьей косе кудри молодца служили также и символом нравственной чистоты, целомудрия. Тема подготовки девушки-невесты к ее будущей семейной жизни связана с обрядом расплетения косы и песнями прощания с девичеством. Аналогичный обряд совершался и в доме жениха: сваха, готовя жениха к венчанию, маслала ему волосы, а затем причесывала. Все эти действия сопровождалась песнями.<sup>56</sup> Когда жених приезжал на двор за невестой, им обоим расчесывали волосы под песни заклинательного характера.<sup>57</sup>

Особое внимание в обряде к молодецким кудрям привело к бытованию в составе свадебных величаний разнообразных песен, исполнявшихся в предсвадебный период — жениху, либо во время свадебного пира — новобрачному или холостому гостю. Способы создания образа величаемого варьируются от простого описания красоты молодецких кудрей (а) «статический портрет»), до включения мотива «кудри» в песни, содержащие в себе известные элементы сюжетности: б) молодец выходит на улицу; посторонние дивятся красоте его кудрей; спрашивают, чей он, кто его родители, он отвечает; в) мать (сестра) завивает кудри сыну (брату); поучает его, как себя вести, когда он поедет жениться; г) молодец сам чешет свои кудри, требует от суженой, чтобы она привыкала к нему, к его семье, ей не хочется, и т. д.; д) молодец просит девушку расчесать ему волосы; она сначала отказывается, говоря, что она слуга батюшке и матушке, а не ему, затем соглашается: «Я твоя, сударь, служка, я тебя, сударь, слушаю».<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 99.

<sup>56</sup> См.: Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, сказках, легендах и т. п., т. 1, вып. 2. СПб., 1898, № 1911 (Далее: Шейн).

<sup>57</sup> См.: Песни, собранные П. Киреевским. Новая серия, вып. 1. М., 1911, № 568—569 (Далее: Киреевский).

<sup>58</sup> Киреевский, № 15. — Эта сюжетная ситуация широко распространена в хоро-водных и игровых песнях.

Среди овсеней типа «кудри» особенно распространены величания-портреты, аналогичные свадебным песням:

Как у месяца золоты рога,  
 Как у солнышка лучи ясные.  
 У Ильи-то у Васильевича кудри русые!  
 По плечам кудри расстилаются,  
 Серебром кудри рассыпаются.<sup>59</sup>

Несколько реже встречаются овсени, представляющие собой «сюжетно-ситуационные величания»,<sup>60</sup> столь характерные для свадебного фольклора:

Как у месяца золотые рога,  
 А у Ивана-то кудри русые,  
 Жемчугом кудри пересыпаны,  
 Серебром русы перевиваны.  
 Он и вышел на улицу разгуляться.  
 Тут ехали князя, бояри,  
 Тому детищу дивовались,  
 Ах и чье это мило детище,  
 Ах и чье это чадо родиное?  
 Не красно ли солнце породило?  
 Не свет ли месяц поил, кормил?  
 Не часты ли звезды взлелеяли?  
 Ах, вы глупые князя, бояри,  
 Неразумные люди добрые,  
 Как поробила его родна матушка,  
 А поил, кормил родной батюшка,  
 Возлелеяли няньки, мамки, сенные девушки.<sup>61</sup>

Образы небесных светил типичны для величальной части колядок типа «терем». Но солнце, месяц, звезды представляли собой там иносказания, которые постепенно раскрывались, заключая в себе совершенно определенный величальный оттенок: солнце — это хозяйка, месяц — хозяйин, звезды — их дети. В песнях типа «кудри» тот же величальный оттенок сохраняется в более слабой форме. Молодец так прекрасен, столь не похож на окружающих, что, с точки зрения посторонних, он не может быть рожден простыми, земными родителями.

В некоторых овсенях усложняется характеристика молодца. Наряду с описанием красоты его кудрей, перечисляются изящная походка, богатая одежда, ученость, набожность. Такое детализованное развитие сюжета особенно характерно для севернорусских виноградий.

Мотив завивания кудрей величаемого встречается также в календарных песнях. Однако он не носит обычно столь ярко выраженного брачного оттенка. Так, по сообщению информатора Русского географического общества (середина XIX в.), в некоторых деревнях Арзамасского уезда совершающие предновогодний обход домов пели один и тот же таусень, обращаясь к мужчине любого возраста. В тексте таусеня в зависимости от конкретного величаемого лица менялось лишь имя — отчество его и той, которая завивает кудри (сестры, дочери и т. д.).<sup>62</sup>

Далеко не все разновидности свадебных величаний имеют аналогию среди колядных песен. Это можно объяснить тем, что овсени чаще всего адресовались парню — будущему жениху. Поэтому сюжетные ситуации, в которых затрагиваются взаимоотношения жениха (новобрачного) с не-

<sup>59</sup> 50 песн русского народа для мужского хора из собранных в 1901 г. в Нижегородской губернии И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским. Положил на голоса И. В. Некрасов. Сочинение литера Е. М., 1903, № 12.

<sup>60</sup> Терминология В. И. Жекулиной (*Жекулина В. И. Поэзия свадебного обряда Новгородского края*, с. 19).

<sup>61</sup> АГО, разр. 28, оп. 1, № 13.

<sup>62</sup> АГО, разр. 23, оп. 1, № 139.

вестой (новобрачной), не характерны для святочной поэзии. Гораздо более распространен в ней образ молодецких кудрей как символ брака.

Для севернорусских виноградий характерно детализированное описание величаемого персонажа. Особенностью северной святочной поэзии является то, что все виноградия, предназначенные неженатому парню и исполняемые не только во время обходов домов, но и на посиделках или на свадьбах, однотипны. Они отличаются лишь степенью разработанности отдельных композиционных мотивов.

Во соборе у Михайла Архангела  
 Виноградье красно-зеленое <sup>63</sup>  
 Завонили честну раннюю заутреню,  
 Честну раннюю заутреню воскресенскую.  
 Ото сну ли доброй молодец пробуждается,  
<sup>5</sup> От великия ль хмелины просыпается,  
 С пуховых ли перин поднимается,  
 И встает молодец со кроватюшки.  
 Он ключевою водою умывается,  
 Тонким белым полотенцем утирается,  
<sup>10</sup> В дорого цветно платье снаряжается,  
 К божьей церкви молодец отправляется.  
 Что имени — Иван, сударь Степанович.  
 Со слезами молодец богу молится,  
 Словно крест-от кладет он по-писаному,  
<sup>15</sup> А поклон-от кладет он по-ученому,  
 На все стороны четыре поклоняется.  
 В три ряду его кудри завивались:  
 Во первый раз завивались чистым серебром,  
 Во второй раз завивались красным золотом,  
<sup>20</sup> Во третьей раз завивались скатным жемчугом.  
 Как архангельски купцы сдивовались молодцу,  
 Молодецким его кудрям позавидовали.  
 Это чей такой детинушка, удалой молодец?  
 Не заря ли тэбя, мóлодца, спорóдила?  
<sup>25</sup> Не младой ли светлой месяц воспоил да воскормил?  
 Не часты ли мелки звезды возлелеяли тебя?  
 Как ответ держит Иван, сударь Степанович:  
 — Уж вы, глупые купцы, неразумные,  
 Спородит ли заря добра молодца?  
<sup>30</sup> Воспитает ли удалого млад светел месяц?  
 Неужели мелки звезды возлелеивают?  
 Спородила молодца родна матушка,  
 Воспоил, вскормил родной батюшка,  
 Возлелеяли меня родны сестрицы.  
<sup>35</sup> Как затем бы тебе, молодцу, жениться,  
 Уж и взять, не взять красну дэвицу душú,  
 Красну дэвицу, душú распрекрасную. <sup>64</sup>

Перед нами песня повествовательного типа, имеющая «если не четко выраженный сюжет, то хотя бы как-то завершенный сюжетный эпизод». <sup>65</sup> Подобное явление наблюдается и в овсенях, <sup>66</sup> однако в отличие от виноградий этот эпизод обрисован в них очень скупно и лаконично.

Зачин виноградия (стихи 1—3) представляет собой завязку действия: в соборе звонят к заутрене; звон будит молодца. Основная часть (стихи 4—34) состоит из описания сборов величаемого в церковь и изображения молящегося молодца. Казалось бы, что в данном эпизоде, цель которого — возвеличить опеваемого, исполнители могли подробно описать пышность, богатство постели и одежды величаемого. Но чаще всего набор художественных средств довольно ограничен. Более подробное

<sup>63</sup> Припев повторяется после каждого стиха.

<sup>64</sup> АГО, разр. 1, оп. 1, № 61.

<sup>65</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 145.

<sup>66</sup> См. приведенную выше песню (АГО, разр. 28, оп. 1, № 13).

описание каких-то деталей или введение новых подробностей происходит за счет сокращения, опускания других. Нет ни одного текста песни, в котором вся сцена сборов молодца была бы обрисована с достаточной полнотой.

Между двумя эпизодами основной части — «сборы молодца» и «молодец в церкви» — имеется связка: «Да он умылся, снарядился, во божью церковь пошел».<sup>67</sup>

В некоторых виноградях после обычной связки поющие, используя традиционный для величания «портрет», как бы прослеживают путь молодца от дома к церкви, любят им.

Второй эпизод основной части — «молодец в церкви» — в наиболее полных текстах состоит из следующих мотивов: а) описания того места, где встал величаемый, б) молодец истово, «по-ученому» молится (стихи 13—16),<sup>68</sup> в) окружающие дивятся красоте и манерам молящегося; гадают, чей он; богомолец отвечает (стихи 21—34).

В большинстве текстов виноградий подобно поволжским (среднерусским) овсеням типа «кудри» приемы идеализации героя отличаются от использованных в колядных песнях типа «терем»: либо сам герой отрицает возможность иносказательного толкования традиционных образов небесных светил, либо подобные образы вообще отсутствуют.

Цель «холостых» виноградий — припеть парню девушку-невесту, названную в песне по имени. Существовало несколько способов введения образа суженой: 1) после зачина и основной части следует припевка (развязка) (стихи 35—37); 2) среди вопросов, задаваемых богомольцу, есть и такой: «Ишо хто те, молодец, да русы кудри завивал?». На что он отвечает: «Да завивала русы кудри богосужена моя»;<sup>69</sup> 3) суженая стоит в церкви рядом с молодымцем.

Концовка песни, кроме припевки, подобно традиционным колядкам и овсеням могла также состоять из добропожеланий или просьбы-требования одарить.

Подведем некоторые итоги проведенного анализа «холостых» севернорусских виноградий.

Исполнители виноградий, адресованных неженатому, желая максимально возвеличить опеваемого, не ограничиваются лишь статическим описанием необычной внешности героя, но, во-первых, показывают его в динамике определенных, сменяющих друг друга действий и, во-вторых, вводят дополнительные персонажи в качестве активных зрителей. Все эти элементы образной характеристики находят свою аналогию в поволжских (среднерусских) календарных и свадебных величаниях, но именно на Севере они были преобразованы в цельные торжественно-монументальные песни повествовательного характера. Особенностью северной святочной поэзии является то, что «холостые» виноградия исполнялись не только во время обходов домов, но на посиделках и на свадьбах. Это обстоятельство дало повод В. И. Чичерову объяснить виноградия особым видом свадебной лирики, перенесенным со временем в календарный обряд. Однако каждый конкретный случай бытования виноградий на свадьбе или молодежной вечерке должен быть особо изучен и прокомментирован. Необходимо тщательно исследовать состояние как свадебного, так и календарного фольклора в данном населенном пункте. Так, например, в 1976 г. на свадьбе в селе Долгощелье Мезенского рай-

<sup>67</sup> ИРЛИ, колл. 266, п. 2, № 62.

<sup>68</sup> Лишь иногда для усиления величального оттенка в портрете опеваемого холостого парня появляется мотив «кудри» (стихи 17—22), столь распространенный в среднерусских (поволжских) овсенях.

<sup>69</sup> ИРЛИ, колл. 190, п. 3, № 186.

она жениха и невесту опедали виноградием. На вопрос собирателя, всегда ли в селе пели виноградию на свадьбах, информаторы ответили, что петь стали недавно, да и то не всегда, просто других величаний не знают.<sup>70</sup>

Способы создания величального образа в колядных песнях второго типа — «молодец на коне» — достаточно разнообразны. Среди многотемных свадебных величаний встречаются песни, в которых молодец подъезжает на добром коне к терему, где у окошка сидит девица. Молодец просит девушку: «Ты, душа, красна девица, ты отвори, душа, окошечко, если ты мне поглянешься — я тебя буду свататься».<sup>71</sup> Сходный сюжет бытовал иногда и среди святочных обходных песен. Их сопоставление со свадебными показывает, что если в последних герой, как бы еще не зная девушки, просит позволить взглянуть на нее и, если она понравится, — жениться, то в календарной песне говорится о том, что он уже увидел ее, она понравилась ему, но тема брака не затрагивается.<sup>72</sup> Иногда образ разъезжающего и рисующегося перед девушками молодец соединен с характерным для колядных песен мотивом «пора дрова рубить — сына женить».<sup>73</sup>

Все приведенные овсени имели аналогию в свадебных величаниях. Однако среди овсений встречается совершенно уникальная группа песен с героической тематикой.

Тип героических коляд, столь распространенный в украинском, восточнороманском, южно- и восточнославянском фольклоре, для русской святочной поэзии считается нехарактерным. Редкие же случаи использования в качестве колядок песен самых различных жанров, в том числе исторических, а также былин, считаются поздним явлением, свидетельствующим о явном разложении обряда.

Независимо от того, является ли эпическая часть «героических» овсений исконно колядной или заимствованной из другого фольклорного жанра, ясно, что в русском фольклоре уже в середине XIX в. бытовали колядные песни с героической тематикой.

Ой, да не ясен сокол во поле увивается,  
 Ты усень, ты усень, увивается,  
 Что и Федор на коне-ти величается,  
 Ты усень, ты усень, величается.  
 Подходила к нему сера утушка,  
 Ты усень, ты усень, сера утушка,  
 Сера утушка его — родна матушка его,  
 Ты усень, ты усень, родна матушка его.  
<sup>5</sup> Говорила-то ему. «Ты не ездй во орду,  
 Ты усень, ты усень, ты не ездй-ка в орду.  
 Ты не ездй во орду, не служи королю,  
 Ты усень, ты усень, ты не служи королю,  
 Не служи королю, да служи белому царю,  
 Ты усень, ты усень, да служи белому царю.  
 Да как у белого царя три беды стряслось,  
 Ты усень, ты усень, три беды стряслось,  
 Три беды стряслось, три несносные:  
 Ты усень, ты усень, три несносные.  
<sup>10</sup> Вот как первая беда — три церкви сгорело,  
 Ты усень, ты усень, три церкви сгорело.

<sup>70</sup> ИРЛИ, колл. 266, п. 10, № 14.

<sup>71</sup> Зырянов, раздел II, За (14).

<sup>72</sup> Нижегородский сборник, т. II. Нижний Новгород, 1869, с. 358; АГО, разр. 23, оп. 1, № 88.

<sup>73</sup> Завойко Г. К. Верования, обряды и обычаи великорусов Владимирской губернии. — Этнографическое обозрение, 1914, № 3/4, № 30.

Как вторая-то беда — растопились все кресты,  
 Ты усень, ты усень, растопились все кресты.  
 Как и третья-то беда — пошатались палаты белокаменные,  
 Ты усень, ты усень, белокаменные».  
 Не пора ли вам, хозяин, за усеньюшку платить,  
 Ты усень, ты усень, за усеньюшку платить:  
 Или жбан молока, или блюдо киселя,  
 Ты усень, ты усень, или блюдо киселя,  
<sup>15</sup> Или каши горшок, или мяса кусок,  
 Ты усень, ты усень, или мяса кусок,  
 Или сена клок, или вилы в бок,  
 Ты усень, ты усень, или вилы в бок.<sup>74</sup>

Композиционно данный тип овсеня состоит из зачина (стихи 1—2), основной части (стихи 3—12), концовки (стихи 13—16). В основной части мать просит отъезжающего сына не служить в орде у короля, а служить белому царю. Далее мотивируется необходимость ехать к царю.

Большинство ранее рассмотренных дифференцированных колядных песен обращено к холостому парню. Поэтому в них особенно подробно разрабатывалась брачная тема. В центре внимания анализируемых овсней — героизм, свойственный не только молодым парням, но и мужчинам любого возраста. Поэтому действующими лицами наряду с матерью и сыном оказываются жена и муж, дочь и отец, сестра и брат.

Варьируется в анализируемом типе песен и сама мотивировка отъезда к царю: 1) у царя «стряслось три беды»; 2) царь «пожертвует, даст коня в седле, в золотой узде»; 3) мотивировка «неубедительна»: «как у нашего царя столбы точены, позолочены!».

Просьба-требование, которой в большинстве случаев завершаются овсени, ощущается в песне инородной частью: она не только своим тоном, но иногда даже и размером не имеет ничего общего с основной частью.

Славянские и румынские героические коляды по сравнению с историческими песнями насыщены деталями, которые в силу жанровой целенаправленности обрядовой поэзии имеют отличный от эпоса оттенок — «они служат украшению как таковому».<sup>75</sup> В основной композиционной части рассматриваемых овсней подобная детализация отсутствует. Здесь величальный оттенок имеет сам сюжет, недаром в некоторых текстах прямо говорится, что герой «на коне величается».

Третью группу песен для холостого парня составляют колядные песни типа «три рыбы».

Среди свадебных величаний в сборнике П. В. Киреевского есть песня из Архангельска (№ 66): по морю плывут корабли, один из которых, необычайно красивый и богатый, выбегает вперед; на этом корабле сидит величаемый, строгаёт кусок дерева и, бросая стружки, случайно роняет в море «злачен перстень»; он просит друзей опустить неводы, те бросают неводы три раза и лишь в третий раз вылавливают три рыбы: первую стоимостью в 500 рублей, вторую — в 1000, третьей же — цены нет. Концовка песни раскрывает смысл символов:

Что оценщики рыбы в каменной Москве,  
 А закупщики рыбы в Архангельском городе,  
 В Архангельском городе у (такого-то) во дому.

Три песни с аналогичным сюжетом, записанные в 20—30 гг. XX в. на русском Севере, приведены в антологии «Лирика русской свадьбы».<sup>76</sup>

<sup>74</sup> ИРЛИ, колл. 216, п. 5, № 131.

<sup>75</sup> Гацук В. М. Эпос и героические коляды. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. М., 1973, с. 43.

<sup>76</sup> Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы, № 287—289.

В конце их имеется разгадка метафоры, поэтически различная, но общая по смыслу: окунь, которому нет цены, — сам величаемый жених, «оценщица» окуня — невеста.

Подобные величания бытовали и в качестве святочных обходных, отличаясь от свадебных лишь разнообразием способов разгадки иноскания.<sup>77</sup>

1) «Рыбица» обозначает самого величаемого и членов его семьи:

Первая рыбица — батюшка,  
Вторая рыбица — матушка,  
Третья — рыбица — Петр Савич.<sup>78</sup>

2) «Обценщицёк» — сам величаемый, ему желают:

На кораблях тебе ходить да корабельщиком,  
На ладьях тебе ходить да как лодельщиком.<sup>79</sup>

3) «Третья рыбица» — символ богатства; продав «рыбицу» государственной казне в Питере, накупив подарков своим домашним, величаемый возвращается назад.<sup>80</sup>

Мотив ловли трех окуней в значительно сокращенном виде засвидетельствован и в среднерусских (поволжских) районах России: величаемый, забросив неводы, ловит окуней, третьему из которых нет цены.<sup>81</sup> Подобно приведенному выше севернорусскому календарному величанию анализируемый мотив — символ предрекаемого достатка в семье.

Подобные типы колядных песен адресовались преимущественно холостым парням. Однако в тех населенных пунктах, где бытовали исключительно дифференцированные песни («кудри», «молодец на коне», «три рыбы»), колядки могли исполняться и для женатых мужчин, причем в содержание овсеня и виноградия вносились детали семейного положения величаемого. Но особого типа святочной поэзии для женатого в русском фольклоре не существовало.

**Величальные песни для девушки.** В поволжских (среднерусских) колядных песнях, исполнявшихся для девушек, либо обыгрывают ее косу, либо уподобляют девушку яголке.

Колядные песни типа «коса». В Нижегородской губернии издавна существовала традиция, сохранившаяся в Горьковской области, — исполнять для девушки тот же текст величания, что и для парня, заменяя в нем только мужское имя женским и слово «кудри» словом «коса».<sup>82</sup>

Другой сюжет характерен только для девичьих величаний: девочка (девушка) заплетает косу. Мотив плетения косы может сопровождаться приговором: «Ты расти, расти, коса, — до шелкового пояса. Косник — до пят, жених догляд».<sup>83</sup>

Колядные песни типа «ягодка». Н. П. Колпакова указывает на широкое распространение в различных песенных жанрах образа спелой ягоды в качестве устойчивого символа «физической красоты и полноценности молодого человеческого существа».<sup>84</sup> Данный образ, по мнению

<sup>77</sup> Из трех приводимых ниже календарных величаний две первые песни адресованы холостому парню, последняя — женатому.

<sup>78</sup> Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, кн. V, вып. 1. М., 1877, с. 149—150.

<sup>79</sup> Труды Музыкально-этнографической комиссии при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, археологии и этнографии, т. 1. М., 1906, с. 117.

<sup>80</sup> См.: Известия Вологодского общества изучения северного края, вып. IV. Вологда, 1917, с. 105—106.

<sup>81</sup> См.: ИРЛИ, колл. 263, п. 1, № 17.

<sup>82</sup> См.: ИРЛИ, колл. 263, п. 1, № 18.

<sup>83</sup> См.: Земцовский И. И. Поэзия крестьянских праздников № 33

<sup>84</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 215.

исследователя, «нельзя считать специфически женским образом»,<sup>85</sup> так как с ягодой могли сравнивать юношу, жениха, молодых мужчин.

Такой вывод совершенно справедлив для всего песенного фольклора. Однако в календарных величаниях образ спелой красной ягоды является символом девичества.

В зависимости от содержания овсени типа «ягодка» делятся на песни без брачных мотивов и на песни с брачными мотивами. Первые обычно невелики по размеру; текст их довольно устойчив; композиция проста: зачин, основанный чаще всего на принципе художественного параллелизма, и основная часть, в которой величаемая девушка называется по имени и отмечаются ее достоинства:

Уж ты, ягодка красна,  
Земляничка красна!  
Таусень.<sup>86</sup>  
Отчего она красна?  
Во сыром бору росла.  
Уж ты, Катенька, умна,  
Свет Ивановна умна!

Отчего она умна?  
Что у батюшки росла,  
У сударыни матушки  
Нежилася,  
Что и нежилася,  
Да лелеялася.  
Таусень.<sup>87</sup>

Сходные песни исполнялись и на свадьбе, но в свадебных величаниях по сравнению с овсенями основная часть разработана более подробно.<sup>88</sup> Овсени типа «ягодка» могут осложняться разнообразными брачными мотивами, варьирующимися иногда даже в пределах одного села.<sup>89</sup>

Особое место среди колядных песен для девушек занимают севернорусские «девьи» виноградия с их довольно устойчивой композицией.

Не во да́ле — во далé, во дистóм полé,  
Да виноградиé красно-зеленое,<sup>90</sup>  
Там стоял, постоял да бел полотеной шатер.  
Что во етом во шатры по́лы бархатные,  
По́лы бархатные, столы дубовые,  
5 Столы дубовые да ножки тоцёные.  
Что за етима за столами красна девица сидит,  
Красна девица-душа, да тут и Анна-госпожа,  
Анна-госпожа да доць Васильевна душа.  
Она шила-вышивала тонко бело полотно,  
10 Тонко бело полотно на цетыре уголка.  
Первый угол вышивала — красно солнце с маревами.  
На втором-то вышивала — светел месяц со лунами,  
Светел месяц со лунами, со цястыми со звездами.  
На третьём-то вышивала — круты горы со лесами,  
15 Круты горы со лесами, со лютыма со зверями.  
На четвёртом вышивала — синё морё со волнами,  
Синё морё со волнами, со цёрныма кораблями.  
На середке вышивала божью церковь со людьми,  
Со попами, со дьяками, со прицетниками.  
20 По крутому бережку, по желтому по песку  
Шел-то, прошел, удалой молодец.  
По имени назвать, по извотцины сказать  
Иван-молodeц, свет Васильевиць.  
Он лисицами, куницами обвешался,

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Припев повторяется после каждого двустишия.

<sup>87</sup> АГО, разр. 23, оп. 1, № 139.

<sup>88</sup> Ср.: Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы, № 357, 358.

<sup>89</sup> См.: Троицкий А. И. Народные песни Пензенской губернии. — В кн.: Сборник Пензенского губ. статист. комитета, вып. 6. Пенза, 1905, № 13—15.

<sup>90</sup> Припев повторяется после каждого стиха.

- <sup>25</sup> Он черныма соболями подпоясался,  
Он острым копьём подпирается,  
Небылыма словесами похваляется:  
— Кабы был, кабы жил я на той стороны,  
Я посбил бы, ростоптал бел полотеной шатер.  
<sup>30</sup> Я бы взял егу девицу за правую за руку,  
За правую за руку, за злощён перстень,  
Кабы взял ей, увел во божью церковь,  
Во божью церковь зашел, на правую руку стал,  
<sup>35</sup> Золоты венцы держал да закон божьей принимал.<sup>91</sup>

Данное виноградиe подобно другим песням состоит из двух самостоятельных эпизодов, связанных друг с другом свадебными мотивами: 1) в шатре за столом сидит девушка, которая вышивает полотно (вар.: ширинку, ковер, полотенец, платок), 2) мимо идет молодец-охотник, собирающийся жениться на девушке-искуснице. Первому эпизоду предшествует зачин.

Мы уже отмечали, что в колядных песнях всячески подчеркивается избранность величаемого: его дом-дворец изображается стоящим не рядом с другими, а «посередь Москвы» или «ни близко, ни далеко». Сходный прием наблюдается и в зачине виноградиe — описания того места, где стоит девичий шатер: «Что в дáлече, далéче во чистом поле да там стоял, постоял бел полотняной шатер».<sup>92</sup> Этот же зачин встречается в былинах, исторических и лирических песнях,<sup>93</sup> однако поливариативное развитие он получает именно в виноградиях.

Следующий за зачином первый эпизод состоит из двух формул: а) описания того места, где в шатре за столом сидит девушка, б) изображения того, что она вышивает.

Схематически первую формулу можно изобразить следующим образом: (зачин) шатер → в шатре стол → за столом сидит девушка.

В тексте виноградиe либо данная схема может быть очень сжатой, либо какой-то один из двух первых элементов схемы получает развитие.

В «девьем» виноградиe отсутствует портрет величаемой девушки. Исполнители ограничиваются лишь распространенным в фольклоре словосочетанием «красна девица-душа», а в следующей строке называют величаемую по имени-отчеству, переходя к рассказу о том, что вышивает мастерица.

Образ шьющей, вышивающей, прядущей девушки или женщины чрезвычайно распространен в русском песенном фольклоре, особенно в свадебном, где изображается невеста, готовящая приданое. Эта реальная деталь обряда в зависимости от целевой направленности песни по-разному отражается в свадебной поэзии. Цель одних песен — лишь отметить, что девушка уже сшила дары жениху и его родне и, следовательно, готова к свадьбе;<sup>94</sup> в других (величальных) подчеркивается незаурядность невесты рассказом о ее неповторимом мастерстве и искусстве: шьет она по дорогой ткани, шьет только золотом, используя для вышивания драгоценные камни, жемчуг и т. д. Наконец, в-третьих, подробное описание вышитого узора имеет совершенно определенный символический смысл: означая либо любовь к суженому, либо, наоборот, нежелание невесты покинуть родной дом.

<sup>91</sup> ИРЛИ, колл. 190, п. 3, № 289.

<sup>92</sup> ИРЛИ, колл. 190, п. 4, № 278.

<sup>93</sup> Распространенность этого зачина в русском песенном фольклоре отмечена П. Д. Уховым в статье «О типичных местах (loci communes) в русских народных песнях» (Вестник Московск. ун-та, истор.-филол. сер., 1957, № 1, с. 94—95).

<sup>94</sup> См.: Зырянов, раздел II (17).

Приведем пример символики первого типа:

Красна девица полотно ткала:  
По середке круги золотые,  
По краям да ясны соколы,  
По подножкам черны соболи.

Вот сказали: ё свекр идет —  
Круги золоты да помешались,

Ясны соколы да разлетались,  
Черны соболи да разбежались...  
Вот сказали: свекровь идет —

... . . . . .  
... . . . . . Вот сказали: да ё суженый идет —  
Круги золоты не помешались,  
Ясны соколы не разлетались.<sup>95</sup>

Символика второго типа имеет несколько разновидностей: а) невеста просит подружек, расплетающих ее косу, вышить узорами занавес; она надеется, что приехавший за ней жених, увидев этот занавес, оставит ее у родителей;<sup>96</sup> б) собираясь на чужую сторону, невеста просит мать подарить ей рубашку с узорами, символически обозначающими ее родных;<sup>97</sup> в) возвеличить сидящую за свадебным столом женатую пару. Жена вышивает традиционные узоры, символизирующие счастливую семейную жизнь.<sup>98</sup>

В одних песнях (последние два примера) вышитые узоры — метафора, раскрытая в последующих стихах. В других — подробное описание вышиваемого на ткани — не иносказание, а традиционное, устойчивое, характерное для русского Севера опозитивирование народной вышивки, своего рода фольклорный «пейзаж», типичный для «девичь» виноградий.<sup>99</sup>

В. И. Чичеров, иллюстрируя сходство виноградий со свадебными песнями, сопоставил отрывок свадебной величальной песни № 17 из сборника П. В. Киреевского с отрывком из виноградия, приведенного П. С. Ефименко.<sup>100</sup> Однако полные тексты тех же песен свидетельствуют не столько о сходстве, сколько о различной роли в них мотива вышивания.

В свадебном величании, адресованном женатым, исполнители, как уже отмечалось, используют традиционный прием: изображение воспеваемой семьи через иносказание (небесные светила), которое затем раскрывается («утренняя заря с белым светом» — это «совет да любовь с женой», «несходимое красное солнце со лучами» — это «Иван сударь с сыновьями»; «не светел младой месяц со звездами» — это «Анна душа с дочерями»).

В виноградии, предназначенном для конкретной девушки, величаемой сулят скорую свадьбу. Во-первых, то, что девушка вышивает, уже само по себе символизирует брак; во-вторых, мастерица вышивает на середине полотна церковь, а следующий эпизод — сватовство молодца — заканчивается приглашением девушки в церковь для венчания. Тем самым эти два, казалось бы, самостоятельных эпизода соединяются одной общей темой предстоящего брака. Следовательно, здесь тоже раскрывается метафора, но в отличие от свадебной песни из пяти последовательно вышиваемых узоров только один выполняет роль иносказания. Остальные же четыре являются по отношению к нему как бы фоном, оттеняя и придавая центральному узору особое значение (церковь — брак).<sup>101</sup>

<sup>95</sup> Зырянов, раздел III, 19 (44).

<sup>96</sup> См.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е, т. 3. М., 1910, № 55.

<sup>97</sup> См.: Зырянов, раздел XXIII, 7 (377).

<sup>98</sup> См.: Киреевский, № 71.

<sup>99</sup> См. стихи 11—19 приведенной выше песни № 289 (ИРЛИ, колл. 190, п. 3).

<sup>100</sup> См.: Киреевский, № 17; Ефименко, с. 95.

<sup>101</sup> Это наблюдение подтверждается тем, что если порядок расположения узоров по углам полотна довольно свободно варьируется, то вышитая церковь в 23 текстах из 24, записанных в разных районах Архангельской области и Карельской АССР, упоминается последней. В одном из виноградий образ церкви заменен образом совершенно определенного молодца, которого вышивает девушка.

Таким образом, общий мотив вышивания в анализируемых песнях отражает два совершенно различных эпизода из жизни женщины — предсвадебный и послесвадебный.

В виногради вышиванием узора девушка выражает свою готовность к замужеству. Образы небесных светил не являются при этом метафорическим обозначением крестьянской семьи (исполнители не ставят перед собой цель опеть семью величаемой), а служат лишь средством выражения эстетического восприятия народного орнамента.

В свадебной песне вышивка символизирует счастливую жизнь в замужестве. Цель песни — возвеличить супружескую пару, присутствующую на свадебном пиру, и это достигается использованием традиционного приема создания портрета величаемой семьи.

Полное сходство с виноградием в описании вышивки наблюдается в причете невесты при зашивании ее крестной банника, записанном в городе Пинеге.<sup>102</sup> В виногради сама девушка вышивает полотно: она ждет замужества. В причете девушка просит вышить узоры крестную: девушка чувствует неотвратимость брака, но он ее пугает, ее страшит будущая жизнь среди чужих людей.

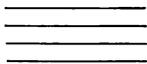
В статье был определен круг тем и образов, характерных для календарных величаний.

Выяснилось, что не все разновидности свадебных величальных песен имеют свою аналогию в календарном фольклоре. Так, среднерусские (поволжские) овсени, предназначенные для молодежи, обычно не разрабатывают темы взаимоотношения жениха (новобрачного) с невестой (новобрачной). В то же время среди овсений существовал особый песенный тип с героической тематикой, не свойственный свадебному фольклору.

Если в средней полосе России, а также в Поволжье, случаи исполнения одних и тех же песен на свадьбе и во время обходов довольно редки, то на русском Севере однотипные виногради исполнялись не только на свадьбах и при святочных обходах, но и на посиделках. Однако и здесь отдельные мотивы виноградей могли варьироваться в зависимости от функциональной предназначенности песни.

Что касается вопроса о соотношении календарного и свадебного фольклора в целом, то совпадение многих черт в поэтике календарных и свадебных величаний объясняется не простым переходом песен из одного фольклорно-этнографического комплекса в другой, а тем, что календарная и свадебная поэзия адресовалась одним и тем же лицам, величание которых создается из устойчивого и довольно ограниченного набора поэтических средств.

<sup>102</sup> См.: Шейн, № 1346.



---

---

---

В. И. ЕРЕМИНА

*ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОКИ  
«ОБЩИХ МЕСТ» ПОХОРОННЫХ ПРИЧИТАНИЙ*

«Общие места» похоронных причитаний представляют собой сложные исторические образования, отдельные элементы которых могут быть отнесены к разным стадиям развития художественного сознания. Они отражают разновременные, а стало быть, исторически и художественно неравноценные явления. «Общие места» причитаний, эти отстоявшиеся в сознании представления, сконцентрированы вокруг двух основных тем: темы смерти и темы горя. Как подсказывает логика современного сознания, темы эти находятся в причинной зависимости, т. е. горе должно было быть непременно следствием утраты близкого человека. Однако исторический анализ устойчивых представлений, связанных с данными группами, приводит к заключению, что о прямой взаимозависимости здесь речи быть не может, поскольку исторические корни «общих мест» указанных тематических групп восходят к двум разным, далеким друг от друга уровням художественного сознания. Стадиально наиболее древний пласт сознания связан с кругом представлений о смерти и посмертном существовании, анализу именно этих «общих мест» похоронных причитаний и будет посвящена настоящая статья.

«Общие места» причитаний, связанные с темой смерти, в свою очередь представляются нам исторически неоднородными явлениями. Один и тот же многократно повторяющийся, канонизированный традицией поэтический материал сплошь и рядом оказывается соединением исторически очень далеких, часто, казалось бы, и несовместимых представлений. Однако благодаря позднему переосмыслению (или самостоятельному действию «пластической силы» языка, мифа и пр., по А. Н. Веселовскому) все эти разнохарактерные элементы, оторвавшись от своих истоков, благополучно уживаются вместе, получая новое осмысление, созвучное кругу представлений той или иной эпохи. За вуалью напластований, внесенных временем, нам и предстоит увидеть тот начальный круг представлений, который мог лечь в основание данных стереотипных поэтических образований, увидеть те рудименты древнего мышления, которые скрываются за позднейшей метафоризацией.

Практически все работы, так или иначе затрагивающие вопросы раннего языческого миропонимания, строятся на основе сравнительного анализа поздних материалов, что весьма опасно, поскольку может привести как к гипотетическим выводам, так и к невольным ошибкам и упрощениям. И тем не менее, «как ни сложны и спорны ретроспективные изыскания», в частности в области языческих воззрений славян на смерть и потусторонний мир, «они необходимы для исследования славянской культуры и прежде всего — выявления сущности архаических моментов славянской обрядности, синтеза языческих и христианских элементов в народной тради-

ции».<sup>1</sup> Задача, таким образом, должна быть сведена к необходимости собрать по возможности все рудиментарные данные с учетом их сравнительно-исторического анализа, опираясь при этом на сумму этнографических археологических и поэтических материалов, постараться восполнить общие индоевропейские представления о круге идей, связанных с представлением о смерти и посмертного существования. «Общие места» похоронных причитаний — эти относительно стабильные образования даже с учетом их значительного переосмысления — дают существенный дополнительный материал для подобных разысканий.

Тайна смерти и посмертного существования была одной из определяющих идей языческого мировоззрения. Не случайно «со времени первого появления человека и до настоящего времени ни одно явление не вызывало в нем столько сильных эмоций и такого напряженного процесса мысли, как смерть, это странное, непонятное явление, идущее коренным образом вразрез с самыми сильными инстинктами всякого живого существа, логическое отрицание всего существующего и самого смысла существующего. Этнографические наблюдения у самых различных племен земного шара согласно свидетельствуют, что первобытный человек не верит в естественную неизбежность смерти: люди никогда не умирали бы, если бы не те или другие случайные злые козни людей и духов».<sup>2</sup> Да и само представление о смерти было у язычника иным. Язычник уподоблял смерть жизни, он не хотел и не мог видеть в ней конечный, завершающий итог жизни. Смерть для него была лишь границей, после которой начиналась «новая жизнь» в «новом мире». Раз после смерти жизнь так или иначе будет продолжена где-то в другом месте, то для человека «пал ужас смерти». Существование человека здесь, на земле, оказалось только «одним из звеньев в цепи всех отошедших поколений; устанавливается связь со всеми теми, которые уже отошли, и сама жизнь приобретает для него другую ценность и другой смысл».<sup>3</sup> «Новая жизнь» определяла собой и переход в новую форму существования. Так, например, после своей смерти гиляк получал другое имя, как существо уже другое, новое. Л. Я. Штернберг отмечал, что у гиляков есть представления о переселении душ, о многократном рождении. Так, «существует легенда, гласящая, что после смерти одного гиляка, имевшего на лице характерные шрамы от ран, полученных в борьбе с медведем, у другого гиляка родился мальчик с такими же шрамами на лице, как у покойного».<sup>4</sup> По представлениям народов, находящихся на ранней стадии своего развития, человек мог возродиться вновь в любом облике — будь то животное, человек, растение, камень и пр., потому что эти народы были анимистами по своему мирозерцанию. Племя айну, как и другие примитивные народы Сибири, не знало «нашего дуализма между органической и неорганической, живой и мертвой природой. Для них (айну, — В. Е.), наоборот, все существующее, все объекты и явления — не только живые, одушевленные существа, но и одаренные полной индивидуальностью, неумирающей душой, разумом и волей. В своем монизме они идут еще дальше: все существующее антропоморфно. Под многообразием форм скрывается одно и то же по своей природе — человек».<sup>5</sup> Подобные этнографические данные поддерживаются фольклором разных народов мира, где тоже широко представлены всевозможные формулы перевопло-

<sup>1</sup> Велцкая Н. Н. Языческие представления о смерти у славян. — Македонский фольклор. Le Folklore Macédon, en година VII, année Број, 14 Numéro. Скопје, 1974, с. 54.

<sup>2</sup> Штернберг Л. Я. Основы первобытной религии. — В кн.: Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936, с. 12.

<sup>3</sup> Штернберг Л. Я. Эволюция религиозных воззрений. — Там же, с. 293.

<sup>4</sup> Штернберг Л. Я. Религиозные воззрения сахалинских гиляков. — Там же, с. 20.

<sup>5</sup> Штернберг Л. Я. Культ инау у племени айну. — Там же, с. 51.

щений всего живого. Похоронные причитания донесли до нас не только отдельные формы превращений, но и (что очень важно!) саму древнейшую идею — известную еще индийским Ведам — постоянного кругооборота форм жизни.<sup>6</sup> В 1900 г. в с. Куниково Костромского уезда Московской губернии был записан яркий по своей идейной обнаженности текст похоронного причитания, в котором четко (несмотря на уже заметную трансформацию представлений, что проявляется в неравнозначной смысловой сохранности отдельных звеньев перечисления) прослеживается мысль о возможности многократного возрождения человека в разных жизненных формах. Обращение к покойному с вопросом «Что отколе тебе ждатель-глядеть?» риторично, так как основная мысль сосредоточена на желании представить себе, каким, в каком новом образе он явится вновь:

На конях-то ли выедешь,  
 На травах-то ли вырастешь,  
 На цветках-то ль выветешь,  
 С рек-то ли да быстрыех,  
 С озер-то ли широкиех...<sup>7</sup>

Идея возможного кругооборота форм жизни не получила в приведенном примере конкретного формульного выражения. Не случайно и заданный вопрос оказался риторичным — на него нет ясного ответа. Постоянной устойчивой формой воплощения этой идеи оказываются в фольклоре различные формулы перевоплощений.

Похоронные причитания также фиксируют постоянные формулы возможной посмертной персонификации умершего как показателя его «перехода» в иную форму бытия. Эти формулы отражают стадильно весьма

<sup>6</sup> Косвенным отражением этой идеи могут служить следующие этнографические данные, которые сводятся к древнейшему представлению о пространстве в виде круга: «Еще в средние века с идеей круга было связано представление о мире вообще» (Лавонен Н. А. О древних магических оберегах. — В кн.: Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977, с. 81). О «Колесе Времени», о круге как формообразующем начале времени, о «миротворном круге» (календаре на Руси, пришедшем из Византии вместе с принятием христианства) и пр. пишет А. Н. Зелинский (Зелинский А. Н. Конструктивные принципы древнерусского календаря. — В кн.: Контекст, 1978. М., 1978, с. 64, 76, 108). Отсюда и идея о магических свойствах круга: в Череповецком районе, по наблюдениям А. К. Супинского, пастух клал вокруг стада «загороды», т. е. создавал невидимую воображаемую защиту против хищников. Иными словами, «стадо заключалось в магической круг — символ солнца». Воображаемая магическая сила круга широко известна «в верованиях культурно отсталых народов всего земного шара» (Супинский А. К. Пережитки первобытных представлений в верованиях населения Вологодской области. Рук. Череповецкого краеведческого музея, № 29, л. 3). «Символом совершенства считался круг. Идея круга служила образом бога и мира» (Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 79). «Карелам казалось, что пространство вокруг человека в форме замкнутого круга делает его недостижимым, недоступным для злых духов, играет роль оберега. Аналогичные пространственные категории... были известны и другим народам» (Лавонен Н. А. О древних магических оберегах, с. 73). Н. Познанский был описан обряд «обведения магического круга», который «предотвращает» проникновение болезни внутрь круга (Познанский Н. Заговоры. Пг., 1917, с. 313—314).

<sup>7</sup> Второй этнографический сборник. Труды Костромского научного общества по изучению местного края, вып. XV. Кострома, 1920 с. 108. — Несколькo менее четко та же идея прослеживается в следующем тексте похоронного причитания, записанного Г. С. Виноградовым в Восточной Сибири:

Встань, моя маманька,  
 Дай-ка мне благословеннице великое,  
 Из синего моря выброси  
 И красным солнышком ты ли высуши,  
 Ты приди, приди ко мне,  
 Родима матушка...

(Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилго населения Сибири. Иркутск, 1923, с. 69).

ранние явления. Отметим сразу, что речь идет как о способе возможного перевоплощения, так и о его отдельных конкретных формах, которые, кстати, как раз более всего и подвержены временной трансформации. Чрезвычайно близкие способы «перевоплощений» покойного, рекрута и самой смерти в плане формульного выражения представляют собой частные виды общей формулы зооморфных персонификаций — формулы, получившей также широкое распространение в народной лирике.

Обращение к умершему с просьбой навестить родственников:

Хоть чистым полюшком лети да черным вороном,  
Ко селу лети ведь ты да ясным соколом,  
Ко крылечушку скачи да серым заюшком,  
По крылечуку беги да горностаюшком.<sup>8</sup>

Аналогичный способ и форма превращений могут быть отмечены в рекрутских причитаниях (причина этой аналогии будет объяснена ниже).

И сколько слушай, свет надежная головушка:  
И прилети хоть перелетной малой птиченькой,  
И хоть с чиста поля лети да черным вороном,  
И со синя моря лети да белым лебедем.<sup>9</sup>

И наконец, столь же близка форма перевоплощения самой смерти:

Нонь-ко крадци пришла скоряя смеретушка,  
Пробралась в наше хоромное строеньеце,  
По пути она летела черным вороном,  
Ко крылечку прилетела малой пташечкой,  
Во окошечко влетела сизым голубком. . .

(Барсов I, с. 167. Плач по сиротам)

Перед нами три практически тождественных примера зооморфных персонификаций, хотя взяты они без особого выбора.<sup>10</sup> Все они представляют собой «общие места» как похоронных, так и рекрутских причитаний. Что же здесь обращает на себя внимание, помимо бесспорности представления о том, что данные перевоплощения «возможны», «реальные» и «естественны»? Прежде всего не ясна полная аналогия превращения покойного и самой смерти. Необходимо будет показать закономерность этого тождества, как и закономерность последовательной аналогии перевоплощения умершего человека и «живого» рекрута. Кроме того, в объяснении нуждается то полное безразличие, с которым мы сталкиваемся практически во всех случаях персонификации в причитаниях (в кого именно превращаются смерть, покойный и рекрут). Эти три момента и потребуют специального разъяснения.

Смерть, персонифицируясь в причитаниях, не получает здесь ясного антропоморфного облика (калика переходящая, в которую иногда превращается смерть, представляет собой пока еще не выясненное исключение), что позволяет воспринимать ее как высшую, неведомую и таинственную силу. Это, по всей вероятности, поздняя перекодировка образа. Об остатках более ранних представлений свидетельствуют как сохранившаяся целая цепь

<sup>8</sup> Барсов Е. В. Причитания Северного края, ч. 1. М., 1872, с. 218 (Плач по дяде) (Далее: Барсов I).

<sup>9</sup> Барсов Е. В. Причитания Северного края, ч. II. М., 1882, с. 142 (Обращение жены рекрута к народу) (Далее: Барсов II).

<sup>10</sup> См. также: Барсов I, с. 65 (Плач дочери по матери); Барсов I, с. 8 (Плач по жене); Барсов II, с. 152 (Плач по рекруту) и пр. — Та же форма сохраняется в причитании, когда речь не идет о перевоплощении, имеющем древние зооморфные истоки (см., например: Барсов I, с. 103 (Плач по сыну)). Аналогичная форма перевоплощений может быть отмечена и в народной лирике (см.: Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. 1—7. СПб., 1895—1902. — Т. 2, № 526; т. 3, № 20, 23, 242).

определений смерти («голодная», «холодная», «неумная», «недосудная», «смерть-злодей», «змея лютая», «кровопивка кровожадная»),<sup>11</sup> так и постоянный антропоморфизм ее действий (она «приходит не спросясь», «украдкой», «никогда не стучится в ворота» и пр.). В общую систему рассуждений попадают и способы ее перевоплощений, когда неопределенность облика смерти, его нечеткость сменяются видимым конкретным превращением в ворона, голубя и т. п. Подобный путь «прояснения» образа мысленно можно сопоставить с мифами, космогоническими в частности, в которых непредставимое в результате превращения получило вполне конкретный осязаемый облик.<sup>12</sup> Смерть в причитаниях аналогично мифам, где зоантропоморфным тотемическим существам приписывалась способность с завидной легкостью менять свой внешний облик, тоже способна то предстать в облике «калики перехожей», то неожиданно потерять видимые очертания, то вдруг вновь многократно и последовательно перевоплотиться.

Смерть первоначально (как, скажем, и болезнь) имела, по всей видимости, постоянный антропоморфный облик.<sup>13</sup> Прямых свидетельств, подтверждающих начальную антропоморфную природу смерти, у нас нет. Косвенными данными, кроме приведенных выше, могут служить аналогии с образами болезни, доли. Так, М. Д. Торэн, посвятивший специальную работу образу лихорадки, писал о том, что «некоторые болезни представлялись в зооморфном и антропоморфном виде: они связывались с медведем, кошкой, жабой и пр.; другие — с образом человека, как, например, лихорадка, оспа, чума и пр. перечисленные болезни имели образ женщины».<sup>14</sup> А. К. Супинский приводит любопытное поверье, переданное от имени одной старой женщины в форме рассказа: «... Как-то летом легла я отдыхать на улице возле избы. Только легла и вдруг слышу, кто-то идет, а затем увидела женщину, вся в черном, которая посмотрела на меня, что-то прошептала и прошла в избу. Долго лежала я в ожидании, когда она выйдет, но женщина не выходила. Тогда я поднялась и пошла в избу сама, но там из чужих никого не было. Спросила маленькую внучку: не приходил ли кто? Внучка ответила, что никого не было. И вот с тех пор я каждую весну болею трясухой (лихорадкой, — В. Е.)».<sup>15</sup> Н. Познанский также приводит достаточно убедительные примеры, где «болезнь олицетворяется в живом существе».<sup>16</sup> Рассматривая, скажем, обряд опахивания, цель которого заключалась в «обведении магического круга», мешающего болезни проникнуть в деревню, Познанский указывал, что болезнь пред-

<sup>11</sup> Более детальная конкретизация образа сплошь и рядом оказывается мнимой, так как уточнение отдельных деталей подчинено традиции выражения и не содержит однозначной оценочной характеристики:

Проводили бы смертушку  
За белые за рученьки,  
За столы да за дубовые...

(Русская народно-бытовая лирика. Сост. В. Г. Базанов и А. П. Разумова. М.—Л., 1962, с. 497. — Плач по сиротам).

<sup>12</sup> См., например: Сказки и мифы Океании. М., 1970, с. 55.

<sup>13</sup> Язычник отождествил акт смерти с мраком, холодом, сном, «но его разуму в явлении смерти должно было открыть другую сторону, более внутреннюю. Ему нужно было определить ту таинственную силу, которая производила самый этот акт, ту силу, которая причиняет смерть; объяснить же младенческое сознание нашего предка себе эту силу могло не иначе, как представить ее материально, в каком-либо видимом образе» (Соболев А. Н. Загробный мир по древнерусским представлениям. Сергиев Посад, 1913, с. 31). Быстрота прихода смерти создала образ смерти — птицы, известны и другие поздние образы смерти — старухи, скелета, у римлян и греков — чудовища и т. п.

<sup>14</sup> Торэн М. Д. Об образе лихорадки. — Советская этнография, № 1, 1935, с. 107.

<sup>15</sup> Супинский А. К. Пережитки первобытных представлений... л. 29.

<sup>16</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 65. См. также: Буслев Ф. Языческие предания села Верхотишанки. — В кн.: Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 1. СПб., 1861, с. 243.

ставлялась «в виде живого существа, иногда человека».<sup>17</sup> Это представление настолько укрепилось в сознании, что если во время процессии случайно попадалось «какое-нибудь живое существо», его убивали (даже человека), так как полагали, что «болезнь, спасаясь, приняла вид животного».<sup>18</sup> Таким образом, если принять эту аналогию, то смерть (как и все живое) была смертна, а потому она и получила в сознании возможность «вторичного» рождения.

Второй поставленный нами вопрос, требующий разъяснения, был связан с непонятной близостью перевоплощения покойного человека и «живого» рекрута. Объяснению закономерности этой аналогии должен предшествовать показ еще одного тождества «общих мест» в похоронных и рекрутских причитаниях. Устойчивая поэтическая формула, обращенная как к умершему, так и к рекруту: «Ты куда собираешься?», — отражает древнейшее представление о том, что человек покидает «белый свет», чтобы перейти в иной мир, где он будет продолжать жить.<sup>19</sup> «Для понимания наиболее архаических явлений, — писала Н. Н. Велецкая, — особенно важен комплекс языческих представлений о смерти как форме перехода в „иной мир“, его структуре и расположении, путях и способах этого перехода... Отсюда — одна из основных функций погребального ритуала — способствовать переходу в „вечный мир“, приобщению к сонму предков, обеспечить достижения „вечной обители“ в иной форме существования».<sup>20</sup> Переход в «новый мир» сопровождается «напутствиями» умирающему: «С умирающим присылают на тот свет поклоны».<sup>21</sup> А. К. Супинский оказался свидетелем, как в с. Вашки Вологодской области одна из присутствовавших на похоронах старух, прощаясь с покойным, «просила его передать ее давно умершим родственникам поклоны и рассказать им разные деревенские новости: „Скажи, что Аннушка замуж вышла, а моему скажи, что больна я, видать, скоро помру, с ним свидимся“».<sup>22</sup> В одном из текстов причитаний, записанном в Олонецкой губернии Н. С. Шайжиным, тот же мотив звучит достаточно четко:

Как прибудешь ты на умной, вековечной ты на светушке,  
Как увидишь свое род-племя любимое,  
Уж ты сделай с нима доброе здоровьице,  
Уж ты низкое поклонно челобитьице.<sup>23</sup>

Похоронные причитания дают разную интерпретацию посмертного существования. Причитания, в отличие от сказки, трансформировали и аб-

<sup>17</sup> См. также: Максимов А. Н. Пахание реки. — Труды Этнографо-археологического музея, 1. М., 1927, с. 15—20; Зеленин Д. К. Истолкование пережиточных религиозных обрядов. — Советская этнография, № 5, 1934, с. 5—9.

<sup>18</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 313—314.

<sup>19</sup> «Миссионеры отмечали, что „инородцы“ полагают тот свет таким же, как этот, гам умершие продолжают жить так же, как при жизни, занимаются теми же хозяйственными занятиями» (Грачева Г. Н. К вопросу о влиянии христианизации на религиозные представления игнанасан. — В кн.: Христианство и ламаизм у коренного населения Сибири. Л., 1979, с. 42). См. также: Попов А. А. Душа и смерть по воззрениям игнанасан. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976.

<sup>20</sup> Велецкая Н. Н. Языческие представления о смерти у славян, с. 37.

<sup>21</sup> Мирнов В. Народные похороны и причитания в Костромском крае. — В кн.: Второй этнографический сборник..., с. 26.

<sup>22</sup> Супинский А. К. Пережитки первобытных представлений..., л. 11. — В представлении примитивных народов убитое животное, также как и человек, должно было служить посланом на «тот свет». Так, одним из важнейших моментов медвежьего праздника было событие, когда «ублагодотворенная почестями душа» убитого медведя оказывалась «послом, передатчиком всевозможных даров „хозяину гор“, от которого зависит благополучие гиляка» (Штернберг Л. Я. Религиозные воззрения сахалинских гиляков, с. 44).

<sup>23</sup> Шайжин Н. С. Олонецкий фольклор. — В кн.: Памятная книжка Олонецкой губернии на 1911 г. Петрозаводск, 1911, с. 3.

страгировали исконный смысл представлений, который был в свое время отмечен в этнографической литературе: «Прежние языческие верования вообще не вытеснены совершенно. Твердо держится верование, что мертвый продолжает жить в могиле. Отсюда он является людям...».<sup>24</sup> Наиболее частые ответы на традиционный вопрос «Ты куда собираешься?», обращенный к покойному, связаны в похоронных причитаниях с представлением о могиле как о последнем пристанище человека. По данным причитаний, древнейшее представление о последующей жизни в могиле практически сведено здесь на нет:

Ну, куда ты собираешься  
Да хорошо наряжаешься?  
В ограду зеленую  
Да в могилу глубокую...

(Второй этнографический  
сборник..., с. 77)

Куда ты собираешься —  
На базар али на ярмарку?  
Срубили тебе горенку  
Без дверей и без окошечек  
На веки тебе вечные...

(Там же, с. 81)

На «жизнь вековечное» покойного собирают, «снаряжают» по всем правилам земного этикета: дают ему еду, домашнюю утварь, в степных районах — коня и пр. Все это подтверждается столь многочисленными этнографическими и археологическими материалами, что не требует в данном случае специальной оговорки. Похоронные причитания донесли до нас и древнейшие представления о том, что покойному предстоит длительный путь в «иной мир».<sup>25</sup> Не случаен поэтому и сохранившийся в похоронных причитаниях мотив проводов «в дальнюю дорогу».<sup>26</sup>

Что проводим-то, батюшко,  
Во дальну путь-дороженьку,  
Во дороженьку незнакому,  
Во дороженьку небывалую,  
Во матушку да сыру землю,  
На тот тебе белый свет —  
На второе пришествице  
Ко своим-то тебя родителям.

(Второй этнографический  
сборник..., с. 100)

Речь уже шла о том, что причитания по поводу проводов на военную службу рекрута дословно сохраняют основные формулы проводов умершего на «жизнь вековечное», на «тот белый свет» («Ты куда собираешься?», «В какую путь-дорогу отправляешься?»). Попробуем, исходя как из текстов рекрутских причитаний, так и из этнографических данных, установить причину этого совпадения. Следует заметить, что «чуждая сторона», на которую уезжает рекрут, отождествляется в народном сознании с вековечным миром предков. Этнографические описания проводов на военную службу, составленные М. М. Зиминим в 1916—1919 гг., это подтверждают: «Когда мобилизованный выходит из дома, слезы льются ре-

<sup>24</sup> Смирнов В. Народные похороны и причитания в Костромском крае, с. 47.

<sup>25</sup> «Смерть — это уход; убить — это отправить в дорогу. Умервляя зверя, ему не наносят по существу никакого вреда или обиды» (Петров В. Опыт стадильного анализа «охотничьих игр». — Советская этнография, № 6, 1934, с. 152). «Смерть как уход — возвращение», как «отсылание», как «путешествие» — центральный мотив «обрядовой стороны заключительного эпизода медвежьего игрища» (Там же, с. 153).

<sup>26</sup> Под античным влиянием «к славянам в конце языческого периода перешел обычай класть в могилу деньги на дорогу в загробный мир» (Нидерле Л. Славянские древности, М., 1956, с. 210). См. также: Супинский А. К. Пережитки первобытных представлений... л. 11). В похоронных причитаниях тема пути-дороги дается в разных, часто сильно трансформированных и не всегда сводимых к начальному источнику вариантах (см., например, тексты причитаний во «Втором этнографическом сборнике...», с. 68, 78, 79, 101, 122 и др.).

кой, Плачет вся семья от мала до велика». «Оплакивали их (рекрутов, — В. Е.), как мертвецов или людей, заранее приговоренных к смерти».<sup>27</sup>

Рекрутские причитания, записанные Ф. Д. Нефедовым в 70-х гг. XIX в., окончательно проясняют сближение понятий «рекрут» и «мертвец»:

Родимый ты мой сынок, Гаврилушка,  
Куда-то мы тебя собираем?  
Не в гости, не на работушку,  
Собираем в дальну сторонушку...

(Второй этнографический  
сборник..., с. 11)

Следом за этим традиционным для похоронных причитаний мотивом (рекрутские причитания, как мы видим, восприняли этот общий мотив полностью) идет уточняющее и как бы мотивирующее заключение, которое проясняет органическое включение в рекрутские причитания похоронных мотивов: «Не миновать тебе, дитяtko, быть убиту в поле турками» (Причитание матери по сыну) или «А тебе-то, мой любезный друг, непременно быть убитому» (Причитание жены по мужу).<sup>28</sup> Рекрут, таким образом, отождествлялся в сознании с мертвецом, отсюда становятся понятными и данная поэтическая форма выражения, и то единство способа и формы перевоплощения рекрута и покойного, о котором речь шла выше. К рекруту обращаются с просьбой навестить родных (хоть в образе ворона, хоть в облике птички лесной), как будто бы к живому, на самом же деле подобное обращение уже и было свидетельством «вторичного» существования в сознании рекрута-мертвеца.

Необъяснимым остался ранее поставленный вопрос, связанный с безразличием к выбору возможной формы превращения как самой смерти, так и умершего и рекрута. Полное безразличие формы перевоплощения, абсолютная его немотивированность подчеркивались с разной степенью последовательности в самом тексте причитания:

Появись-приди, надежная головушка,  
Хоть с чиста поля явись ясным соколом,  
Со темных лесов явись сизым голубем,  
Хоть с голубых озер серой утушкой...

(Барсов I, с. 174)

Такое отсутствие единичности выбора (явись хоть тем, хоть этим)<sup>29</sup> усиливается также и тем, что причитание во всех этих случаях полностью снимает символический смысл образов, известных в качестве символов во всей системе лирики в целом. Причитание, будучи видом не только обрядовой, но и лирической поэзии, по логике вещей должно было бы сохранить символическое звучание таких распространенных образов, как, скажем, черный ворон или белая лебедушка. Аналогичное явление отметил Мак-Коннел, изучавший австралийские мифы. Он пришел к выводу, что «характерной чертой австралийских мифов является то, что на изображаемых в них тотемических животных не переносятся качества этих животных: например, черная змея и горлица не являются отрицательным и по-

<sup>27</sup> Зимин М. М. Плачи по призванным на военную службу. — В кн.: Второй этнографический сборник..., с. 2.

<sup>28</sup> Там же, с. 11, 13. См. также тексты на с. 17, 18.

<sup>29</sup> Та же форма сохраняется в причитании и когда речь не идет о перевоплощении, имеющем древние зооморфные истоки:

Приди, появись, сердечно мило дитяtko,  
Хоть к крылечкику приди добрым молодцем,  
Хоть незнамой каликой перехожей,  
Хоть купцом приди московским.

(Барсов I, с. 103)

ложительным персонажами, они — счастливая супружеская пара».<sup>30</sup> Подмеченная Мак-Коннелом особенность не является специфической только для австралийских мифов, то же явление характерно для мифов народов Севера, то же мы можем констатировать и в приведенных выше текстах причитаний. В чем же причина сходства столь разных и внешне несходных явлений? Речь, по-видимому, должна идти об отражении в разных по времени создания источниках общей досимволической идеи единства всего живого, возникшей на той ранней стадии художественного мышления, при которой человек еще не выделил себя в сознании из животного мира, когда он был еще равным среди равных в этом мире, когда брак человека со зверем, птицей (все равно какой, так как символизма еще нет) был явлением ординарным, что и нашло свое отражение в мифах разных народов.<sup>31</sup> Этой ранней стадии сознания предшествует или же существует параллельно с ней идея о единстве живого и неживого мира, когда брак между живым и мертвым тоже оказывался явлением вполне закономерным.<sup>32</sup> На этой стадии равенства мира живой и неживой природы, когда скажем, усталость могла служить в сознании основной причиной перехода человека в разряд неживой природы,<sup>33</sup> погребальный обряд еще не мог возникнуть как культ. Для его возникновения, развития и дальнейшего многовекового неумирания<sup>34</sup> должен был произойти существенный скачок в сознании, который был бы связан с новой формой представлений, с иной движущей идеей в основе.

Этой главной идеей, которая оказалась в центре погребального ритуала и поддерживала строгость его соблюдения и поразительную живучесть в течение многих веков, была идея страха, причем не страха перед смертью, а страха перед мертвым. Чувство страха, перешедшее в «ритуальную некрофобию», затмило собой даже чувство почитания предков. Тут необходимо сразу отметить, что обряды поминания усопших (культ мертвых) восходят к другой идее, связанной с земледельческими интересами человека, так как мертвые, живущие под землей, «имели над ней большую власть, чем земледелец, ходивший по ней с плугом. Из глубин земли умер-

<sup>30</sup> *Mc. Connel U. Myths of the Mungkan. Melbourne, 1957, p. 137—139* (Цит. по работе: Чудинова О. Ю. Миф и мораль. — В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1977, с. 39).

<sup>31</sup> Многочисленные примеры тому см.: Сказки и мифы Океании, с. 48, 60, 67, 99, 151; Мифы и сказки Австралии, собранные К. Лангло-Паркер. М., 1965, с. 44, 93, 40, 104, 111 и др.; Мифологические сказки и исторические предания энцев. М., 1961, с. 43, 44.

<sup>32</sup> Отражение этих представлений есть в мифе «Жена-тамате», где речь идет о браке земного человека с девушкой-духом (см. в кн.: Сказки и мифы Океании, с. 48). Тот же мотив звучит в австралийском мифе (см. в кн.: Фольклор и этнография, 1977, с. 46). См. также сказки на тему о том, как мертвец сосватался к девушке (Второй этнографический сборник..., с. 51; Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, № 365 (жених-мертвец), 505, 506 А, 507 А, В, С, 677, 709 (трансформировано)).

<sup>33</sup> Об этом см.: Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства. — В кн.: Ранние формы искусства, М., 1972, с. 161, 162; Крейнович Е. А. Очерк космогонических представлений гиляков острова Сахалина. — Этнография, 1928, № 1, с. 89.

<sup>34</sup> О жизни славян периода язычества (до второй половины первого тысячелетия н. э.) «нам известно очень мало, так как никаких археологических данных нет, а исторических известий о ней крайне недостаточно». «... Только о смерти и связанном с нею погребении у нас имеются подробные и достоверные сведения» (Нидерле Л. Славянские древности, с. 180). Похоронный обряд оказался «одним из наиболее консервативных элементов культуры». Не случайно христианизация именно в этой области не принесла сколько-нибудь существенных результатов. Так, коренное население Сибири продолжало хоронить по своим языческим законам и много после того, как было принято этими народами христианство (см.: Хомич Л. В. Влияние христианизации на религиозные представления и культ ненцев. — В кн.: Христианство и ламаизм у коренного населения Сибири (вторая половина XIX—начало XX в.). Л., 1977, с. 28).

шие могли воссылать урожай или неурожай, могли заставить землю родить или задержать ее силы. Они превращались в своего рода хтонические божества».<sup>35</sup>

Основная идея страха перед покойным (отсюда и забота о нем и особое почитание его), ставшая основой погребального ритуала, послужила центральной движущей силой, которая привела к рождению целой сети взаимосвязанных ритуалов. Эти обряды имели предохранительную цель, они должны были способствовать оградить живых от злого, подчас губительного влияния мертвых. Нам предстоит это показать, сопоставив археологические, этнографические и поэтические данные.

Издавна у многих народов мира был распространен обычай разрушать погребения. Цель этих разрушений была безусловно магической — такой вывод был сделан Э. А. Сымоновичем, изучавшим погребения черняховской эпохи. «Массовые разрушения ранних черняховских могил, содержащих погребения с северной ориентировкой, производилось несомненно с магическими целями, — для того чтобы предохранить живых от воображаемого влияния умерших».<sup>36</sup> Та же боязнь мертвых нашла свое выражение «в разрушении скелетов на черняховских могильниках, заставила во многих случаях закладывать могилу камнями».<sup>37</sup> В. П. Шишло, обобщая многочисленные этнографические материалы народов Средней Азии, связанные с погребальным ритуалом, писал, что «у тюркоязычных народов Средней Азии представления о вредоносной силе умершего выражены слабо, отчетливее выступая у кочевников и проявляясь лишь в качестве реликтов, например, у земледельцев Узбекистана. Естественно поэтому, что там, где пietet был определяющим в поведении живых по отношению к умершим (предкам), институт заместителя умершего сохранился почти до наших дней. Напротив, развившаяся боязнь всего, что связано с покойником, его образом, привела к ликвидации этого института на Саяно-Алтае».<sup>38</sup>

Страх перед покойником нашел свое отражение и в различных народных приметах.<sup>39</sup> Из суеверий, рассмотренных, в частности, Вас. Смирновым, в которых «заметны религиозные настроения и следы языческих религиозных верований и представлений, далеко не исключительно славянских»,<sup>40</sup> особый интерес представляют верования, связанные с сознанием магической силы, сохранившейся в «телесных останках» мертвого. На этих верованиях основаны и многие заговоры. Строятся они на аналогии: мертвец «онемел, оцепенел и боли не чувствует. Поэтому-то при разных болях и стараются как-нибудь прийти в соприкосновение с покойным, чтобы получить его завидные качества».<sup>41</sup>

В заговорные формулы вылился в дальнейшем и описанный Д. К. Зелениным магический обряд, в основе которого тоже лежит страх перед ду-

<sup>35</sup> Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963, с. 23. — См. также: Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.

<sup>36</sup> Сымонович Э. А. Магия и обряд погребения в черняховскую эпоху. — Советская археология, 1963, № 1, с. 59.

<sup>37</sup> Там же, с. 57. — См. также: Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т. III. М., 1869, с. 572; Зеленин Д. К. Древнерусский языческий культ «заложных покойников». — Известия АН, VI серия, Пг., 1917, с. 399—414; Токарев Е. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX—начала XX в. М.—Л., 1957, с. 39—40.

<sup>38</sup> Шишло В. П. Среднеазиатский тул и его сибирские параллели. — В кн.: Домульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975, с. 252.

<sup>39</sup> См.: Смирнов В. Народные похороны и причитания в Костромском крае, с. 32; Серебренников В. Похоронные обычаи и причитания по умершим у крестьян Стряпунинской волости Оханского уезда Пермской губ. Пермь, 1918, с. 4.

<sup>40</sup> Там же, с. 44.

<sup>41</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 136 (см. также с. 126).

хом мертвого. Прежде чем убить медведя, ему говорили «очень приятные вещи». «Чаще эти речи, — пишет Д. К. Зеленин, — теперь произносятся уже над трупом убитого зверя, предназначенные, очевидно, для его души, или же их, как равно и якутскую песнь в честь рыси, исполняют заблаговременно, перед отправкою на охоту. Сравните сложные театральные действия, устраиваемые камчадалами в честь убитых медведей и известный „медвежий праздник“, устраиваемый разными народами Сибири в честь убитого медведя. То, что теперь делается для души убитого зверя, в древнейшую эпоху выполнялось для самого животного».<sup>42</sup>

Та же форма обращения, диктуемая первоначально страхом перед возможными кознями умершего, воссоздается как в шаманских призываниях, когда шаман, заговаривая болезнь, называет ее ласково «красивой, душенькой», так и в причитаниях, где к умершему всегда обращаются (вне зависимости от отношения при жизни — таков ритуал!) с добрыми словами, называя его «белый свет», «златокрылый ясен сокол», «теплая, сердешная сугревушка» и пр. Слова, идущие от сердца, связанные с ощущением утраты, индивидуализирующие постоянные формулы обращения в причитаниях, — это завоевание значительно более позднее, чем описанные выше магические ритуалы.<sup>43</sup>

Сакральный характер имело и оплакивание умерших. Одинаково экзостатическое состояние характерно и для славянских, и для азиатских народов. В славянских странах «при выносе тела в течение всего пути до кладбища родственники провожали умершего хвалебными речами, а также плачем женщин (жалением). Причем сопровождающие иногда исцарапывали себе лицо ногтями, наносили себе раны, остригали волосы. Эти причитания являлись уже не выражением истинного горя от потери умершего, а обрядовыми, аффектированными ритуальными стенаниями. Любопытно, что во многих славянских странах этот обычай полностью сохранился до наших дней, а на Балканском полуострове и в России для этой цели до сих пор нанимают специальных женщин-плакальщиц, называемых покаянице, плакальнице, плачки и т. д.»<sup>44</sup> Народом Средней Азии тоже было положено по ритуалу, чтобы наиболее близкие покойному ударяли себя «в грудь и по щекам, царапали щеки, выражая свое горе».<sup>45</sup> У адыгов, например, существовали не только индивидуальная, но и хоровая формы оплакивания, причем последняя была наиболее распространенной.<sup>46</sup> О ритуальном оплакивании умерших очень интересные сведения оставил Хан-Гирей в своих «Записках о Черкесии»: «Разумеется, не все плачущие потому плачут, что горесть их столь велика, но следуют общепринятым обыкновениям, несоблюдение которых нередко лишает человека уважения народа и подвергает поношениям».<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Зеленин Д. К. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу. Сб. статей. Л., 1934, с. 236.

<sup>43</sup> «В плачах русских деревенских воплеиц первоначальный магический смысл обряда причетей постепенно выветрился. Прошел страх перед мертвецом, и русская старинная крестьянская причеть стала вбирать в себя мысли и образы, отвечающие новому порядку вещей» (Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, с. 200).

<sup>44</sup> Нидерле Л. Славянские древности, с. 207.

<sup>45</sup> Гафферберг Э. Г. Пережитки религиозных представлений у белуджей. — В кн.: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии, с. 235; Юшков П. И. Обычай проводов рекрута. (Статья крестьянина с Медянки Уфимского района). — Кунгурско-Красноуфимский край, 1925, № 11—12, с. 30.

<sup>46</sup> См.: Мижаев М. И. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов. Черкасск, 1973, с. 136 и сл.

<sup>47</sup> Записки о Черкесии, сочиненные Хан-Гиреем. СПб., 1836, ч. II, л. 140. — Рукопись биб-ки Центр. гос. воен.-истор. архива СССР (Цит. по: Мижаев М. М. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов).

Чувством страха перед мертвым был продиктован обычай, запрещающий произносить имя умершего. Запрет этот был связан, очевидно, с древнейшим языческим представлением о «материализации сказанного слова». Якуты, например, верили, что «сказанное слово превращается в вещую птицу».<sup>48</sup> Отголоски этого обычая сохранились в сказочной литературе: «упавшее слово» оборачивалось драгоценным камнем, гадюкой и пр. (см.: *Андреев Н. П. Указатель...*, N 403).

Общей идеей страха перед мертвым должно быть объяснено и ритуальное кормление покойника. «Пока идут приготовления к далекому странствию, покойника непрерывно угощают самыми изысканными блюдами. С утра до глубокой ночи кипят котлы; народ толпится в юрте. Едят, пьют, как во время медвежьего праздника, и из каждого блюда уделяют покойнику. Когда курят, подносят рот к губам покойника и делятся с ним этим любимейшим удовольствием гиляка».<sup>49</sup> Отголоски этих представлений нашли свое отражение в многочисленных текстах похоронных причитаний, причем если судить по причитаниям, то оказывается, что одни и те же «предохранительные» обряды продиктованы страхом смерти и страхом перед мертвым. Не только чувство страха перед смертью, но и вера в возможность «примирить» человека со смертью, заставить ее покориться человеку способствовали рождению следующего ритуала:

Усмотрела б, може, идуци я скорую смеретушку,  
Тут задвинула б стекольчаты околени,  
Заперла бы вдруг широкие воротечки,  
Заложила бы новы двери дубовыя...  
(Барсов I, с. 167. Плач по сироте)

Это были те несложные предохранительные меры, своевременное соблюдение которых могло якобы преградить путь смерти. Следует заметить, что эти обряды, как и договор со смертью, тоже косвенно свидетельствуют о ее первоначальном антропоморфном облике. Посулы смерти стали «общим местом» причитаний:

Я со смеретушкой не рядилася,  
Я с лихой не сговорилася.  
Как давала я смеретушке  
Свою дойную коровушку  
Да свою тяглую лошадушку,  
Свои цветныс-то платица  
И жемчужны ожерельица...<sup>50</sup>

Если же предохранительные меры не были приняты и смерть вошла в дом, то ее принимали радушно, как гостью (все с той же целью задобрить, уговорить не отнимать близкого человека).

Смерть угощают, как живого человека:

Я накормила б тебя досыта  
Я напоила б тебя допьяну,  
Не пожалела бы я, беднушка,  
Золотой казны бессчетной...  
(Русские плачи Карелии, с. 113.  
Плач по дочери).<sup>51</sup>

<sup>48</sup> *Полов А. А.* Пережитки древних дорегионных воззрений долганов на природу. — Советская этнография, 1958, № 2, с. 98. См. также: *Штернберг Л. Я.* Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936, с. 312—313.

<sup>49</sup> *Штернберг Л. Я.* Религиозные воззрения сахалинских гиляков, с. 49. См. также: *Крейнович Е. А.* Морской промысел гиляков деревни Куль. — Советская этнография, 1934, № 5, с. 78, 79; *Зеленин Д. К.* Истокование пережиточных религиозных обрядов, с. 13; *Нидерле Л.* Славянские древности, с. 213.

<sup>50</sup> Русские плачи Карелии. Петрозаводск, 1940, с. 58 (Плач по мужу). См. там же, с. 113 (Плач по дочери), с. 158 (Плач по сыну), с. 141 (Плач по мужу), с. 75 (Плач матери по сыну), с. 68 (Плач замужней сестры по брату) и т. д.

<sup>51</sup> Здесь еще раз обращаем внимание на близость образов болезни и смерти. По всей вероятности, приводимые ранее аналогии образов болезни и смерти, свидетельст-

У нас нет сведений об особом ритуальном угощении смерти, а вот для среднеазиатских духов (момо, в частности) готовили особые ритуальные кушанья<sup>52</sup> (ср. славянскую поминальную еду, которой кормят умерших).<sup>53</sup> «Обычай оставлять на могиле лепешки, обливать могилу водой восходит к старым, анимистическим представлениям о необходимости „кормления“ умерших, утоления их жажды».<sup>54</sup> Севернорусские и среднерусские похоронные и рекрутские причитания сохраняют устойчивое представление о госте-покойнике:<sup>55</sup>

Ты скажи, милый друг,  
Когда в гости посулишься?<sup>56</sup>  
Уж я буду, горька-горюшка,  
Ждать да дожидатися  
К себе-то в дороги гости,  
К себе да во благодатный дом.

(Второй этнографический  
сборник..., с. 65)

Часто формула ожидания гостя-покойника конкретизируется:

Стану я, горька-горюха,  
Что тебя-то, мой милый друг,  
Честить да потчевать.

(Там же, с. 107)

Дальнейшая конкретизация глаголов «честить да потчевать» явно позднего происхождения, так как представляет собой более или менее последовательную цепь раскрытых метафор с оксюмороном в основе. Здесь уже ощутимо сказывается влияние лирики:

Мы пришли, приятель-батюшка (покойник, — В. Е.),  
Вместе с матушкой кормилицей  
Тебя звать уже в дороги гости.  
Про тебя, приятель-батюшка,  
Напасли мы вкусу сладкого —  
Про своих-то горь великих  
И напитоков медвєньех —  
Мы своих-то слєз горючих.

(Там же, с. 114; см. также с. 117)

И наконец, чувство страха перед мертвым и смертью способствовало рождению заговоров (какой-то их части), ритуальных игр, определенных имитаций и инсценировок. Все эти обряды тоже были призваны оказать сопротивление смерти или по возможности заключить с ней договор.

вующие об антропоморфном происхождении этих образов, имеют реальные научные основания. Так, по сведениям «Енисейских епархиальных ведомостей» (1900, № 6, с. 157; 1886, № 3, с. 42), хакасы верили, что больного «„посетила гостя-болезнь“, которую необходимо задобрить угощением, а не раздражать молитвой, к ней обращенной. Поэтому в юрте или в доме в это время завешивали иконы и ставили в стороне стол с угощением. Могли приходить любящие гости, которые угощались, не подходя к больному и не глядя на него. Все съеденное хозяева сразу же старались восполнить, так как подразумевалось, что угощалась сама болезнь. Входившие не крестились, но были обязаны поклониться закуске, как бы кланялись госте-болезни» (Шибанова Ю. А. Влияние христианства на религиозные верования хакасов. — В кн.: Христианство и ламаизм..., с. 188).

<sup>52</sup> См.: Сухарева О. А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков. — В кн.: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии, с. 20, 21.

<sup>53</sup> См.: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники, с. 16, 17.

<sup>54</sup> Гафферберг Э. Г. Пережитки религиозных представлений у белуджей, с. 241.

<sup>55</sup> В специальном исследовании Л. Петцольдта, посвященном данной теме, рассматриваются разные формы изображения (заместителя) гостя-покойника (см.: *Petzoldt Leander. Der Tote als Gast. Volkssage und Exempel.* — In: *Folklore Fellows Communication*, 200, Helsinki, 1968).

<sup>56</sup> См. также: Второй этнографический сборник..., с. 68, 78, 108, 105; рекрут — гость — покойник, с. 7. В лирике реализуется та же формула.

Благодаря сохранившемуся описанию погребальных обрядов (радимичей, вятичей, северян и кривичей), сделанному в свое время Нестором, мы располагаем более определенными историческими данными о далекой языческой старине. Б. А. Рыбаков в статье «Нестор о славянских обычаях» воспроизводит и комментирует текст Нестора. Для целей нашей работы важно объяснение понятия «тризна» у Нестора. Под словом «тризна», которая творилась над покойником, «надо понимать, конечно, не поминальный пир по умершему (носивший название «стравы»), а боевые игры, ристания, особые обряды, призванные отгонять смерть от оставшихся в живых, демонстрировавшие их жизнеспособность».<sup>57</sup> Л. Я. Штернберг предполагал, что первоначально термин «тризна» «означал только обычай устраивать военные игры на похоронах вождя, но впоследствии стал синонимом погребальных поминок вообще и в частности погребальных пиршеств».<sup>58</sup> С абсолютной достоверностью тризна засвидетельствована только у восточных славян, «однако известия, которыми мы располагаем в отношении остальных славян, дают право не сомневаться, что тризна была известна всем славянам. Подробного описания того, что, собственно, представляла собой тризна, нет, однако сопоставление различных дошедших до нас известий дает все же возможность восстановить истинную картину».<sup>59</sup> Л. Нидерле приводит данные из «Жития Константина Муромского» о тризне не только как о погребальном пиршестве, но и как о каком-то «празднестве драматического характера, в центре которого была битва. Вся эта военная игра имела, по всей вероятности, магическую подоплеку. Это был бой со злыми духами с целью отогнать их».<sup>60</sup> Если боевые игры древних славянских племен разыгрывались с целью «отогнать смерть» от живых, то мимические танцы (скажем, новогвинейцев), тоже имевшие сакральный характер, должны были способствовать тому, чтобы вызвать смерть в стане врагов. «Сила военных танцев не в том, что при них изображают убиение или скальпирование, а в том, что именно над врагом все это продельвается. Это, — как отмечает Н. Познанский, — чистейшие магические приемы, употребляющиеся знахарями и колдунами. Разница в числе исполнителей».<sup>61</sup> Познанский описывает и другой обряд, широко известный еще ассирийцам: «Чтобы умертвить врага, надо сделать из глины маленького человека и, уложив его в нарочно сделанный деревянный гробик, закопать в землю. По мере его истлевания будет разрушаться и здоровье врага».<sup>62</sup> Еще до недавнего времени в горах на моравско-словацкой границе, «то есть в стране, в других отношениях стоящей на высокой ступени культуры, девушка, желавшая уничтожить свою соперницу, делала из глины фигурку и затем колола ее, сушила в горячем дыму, жгла в печи, будучи убежденной в том, что все эти муки терпит и ее соперница. Это несомненное свидетельство того, как спустя много столетий удерживаются самые примитивные представления».<sup>63</sup> Тот же способ насладиться гибелью на врага знали и бирманцы, с той только разницей, что изображение изготовлялось из земли, взятой обязательно из-под следа врага. Этот же обычай был известен и славянским

<sup>57</sup> Рыбаков Б. А. Нестор о славянских обычаях. — В кн.: Древние славяне и их соседи, М., 1970, с. 42.

<sup>58</sup> Статья Л. Я. Штернберга о тризне в кн.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1901, т. XXXII.

<sup>59</sup> Нидерле Л. Славянские древности, с. 211.

<sup>60</sup> Там же, с. 212.

<sup>61</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 291 (Познанский широко использует материалы книги Ревяля).

<sup>62</sup> Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губ. Пг., 1914; описание рукописей ученого архива имп. Русского географического общества, вып. 1, 1914, с. 295.

<sup>63</sup> Нидерле Л. Славянские древности, с. 292.

народам: «В XVII в. крепко верили в страшную по тогдашним понятиям ворожбу на след».<sup>64</sup> Народы Европы знали близкий обычай — с целью обмануть смерть устраивали мнимые похороны: «Большого кладут в могилу и, изображая похороны, посыпают его землей и оставляют там, пока не заснет».<sup>65</sup> Пробуждение больного должно было восприниматься как его воскрешение. Подобный обычай был отмечен и у среднеазиатских народов. В семье, где наблюдалась большая детская смертность, мать подбрасывала в свежую могилу палочку, имитирующую ребенка, «самой инсценировкой „похорон“ мать стремилась обмануть злых духов».<sup>66</sup>

Все приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что инсценировка, имитация служили во всех этих случаях основным способом обмануть смерть или же путем магических заклинаний приблизить ее появление у своих недругов. Таким образом, центром обряда в рассмотренных языческих представлениях оказался заговор-действие. Именно действие было здесь первичным, слово же или сопровождало обряд или вообще отсутствовало. Переходной фазой между заговором-действием и заговором-словом оказалась стадия, на которой действие и слово имели равноценную магическую функцию, существовали вместе, взаимно дополняя друг друга, служа общей цели достижения магического эффекта. Типичным примером этой переходной формы можно считать шаманские камлания. Черты сходства в шаманских призываниях (и в обрядах шаманства) у народов Сибири, равнинных таджиков и других народов могут быть объяснены закономерностью их появления для определенной стадии исторического развития народов, а именно той общей для всех народов ступени развития, для которой характерна «идея непосредственной связи с сверхъестественным миром».<sup>67</sup> Очень много общего было в шаманских призываниях духов и известных нам заговорах у разных народов (имеем в виду стандартизацию формы, ритм, способы обращения к силам природы, систему иносказания, которую шаман использует при характеристике духов).

Следующим этапом был отрыв слова от обряда. Заговор в причитании и есть пример полной обособленности слова от обряда, несмотря на то, что «заговор — это словесная формула, первоначально служившая пояснением магического обряда».<sup>68</sup> Постоянные заговорные формы, включенные в ткань похоронных причитаний, должны рассматриваться как специфическая особенность жанра. Из этого, конечно, не следует, что причитание — это единственный фольклорный жанр, в композицию которого был бы включен заговор. Следующий небольшой заговор содержит именно те, характерные для заговоров вообще моменты (обращение (призывание) и приказ), которые и получают разную степень развития в других плачах:

Вы завейте, ветры буйные,  
Растащите пески желтые,  
Растаскайте мать — сыру землю  
Вы на все четыре стороны,

<sup>64</sup> Буславев Ф. Русская поэзия XVII в. — В кн.: Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 1. СПб., 1861, с. 482.

<sup>65</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 145.

<sup>66</sup> Гафферберг Э. Г. Пережитки религиозных представлений у белуджей, с. 239. — О символическом совершении обряда убийства или похорон, где объектом обряда служит изображение (скульптурное или любое другое), см.: Пропп В. Я. К вопросу о происхождении волшебной сказки. (Волшебное дерево на могиле). — В кн.: Советская этнография, № 1—2. Л., 1934, с. 135; Зеленин Д. К. Истокование пережиточных религиозных обрядов, с. 9; Дьяконова В. П. Ламаизм и его влияние на мировоззрение и религиозные культы тувинцев. — В кн.: Христианство и ламаизм..., с. 172.

<sup>67</sup> Сухарева О. А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков, с. 83.

<sup>68</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 162.

Вы раскройте гробову доску,  
Покажись-ка мне-ка, беднушке,  
Тело мертвое, личко блеклое,  
Встань-проснись-ка, дорогой сынок,  
Ты клади во грудь дыханьце.  
Во белы руки маханьце,  
Во резвы ноги хоженьце. . .

(Русская народно-бытовая лирика, с. 441.  
Плач при получении похоронного известия).<sup>69</sup>

При сопоставлении заговора в похоронном причитании со структурой древнегреческого заговора ясно видно, что первые отразили лишь основные, наиболее существенные, строго обязательные для любого заговора элементы. Такие композиционные моменты древнегреческих заговоров, как «указание на совершаемое заклинающим действие», «обоснование пожелания» и «заклучение»,<sup>70</sup> совсем забыты многими поздними заговорами. Кроме того, обращает на себя внимание отсутствие разнообразия форм и способов выражения каждого из присутствующих в позднем<sup>71</sup> заговоре элементов. Следует отметить, что это положение не является особенностью только заговора в причитании. Н. Познанский, располагавший громадным международным заговорным материалом, тоже отмечал, что пожелание и приказ оказались наиболее устойчивыми и хорошо сохранившимися элементами, несмотря на то, что «ни в одном виде народной словесности не господствует в таких размерах шаблон, как в заговорах».<sup>72</sup>

Итак, заговор попал в похоронные причитания, поскольку оказался одной из форм, способной оказать магическое воздействие на смерть. Но эта идейная сторона заговора с течением времени отмерла, а заговор в причитании между тем остался. Что же способствовало тому, что заговор не просто задержался в причитании, но и продолжает оставаться широко распространенным в этом фольклорном жанре, хотя его магическая функция давно себя исчерпала полностью? Сохранение заговора в похоронных причитаниях связано, очевидно, с тем, что формально он во многом близок песне: он ритмичен (что увеличивает силу его воздействия), иногда он поется, как песня. Многие французские заговоры, например, «являются прямо в виде песни».<sup>73</sup>

Таким образом, благодаря долгому существованию действия и слова «формулы позаимствовали от обряда часть магической репутации. Перестали точно разграничивать их роли. Когда слово сделало такое заимствование, то появился по аналогии с первым видом новый вид параллельных заговоров».<sup>74</sup> Возможность появления заговоров по аналогии сообщила слову самостоятельную магическую функцию. Слово отрывается от обряда. «Слово свободно. Сравнить можно с чем угодно, лишь бы находились черты сходства. Параллелизм, проникающий всю народную поэзию, па-

<sup>69</sup> См. также: Второй этнографический сборник. . ., с. 74, 76, 81, 87, 94, 101, 109, 115; Русская народно-бытовая лирика, с. 128 (Плач на могиле матери), с. 417 (Плач по мужу), с. 428 (Плач на могиле племянника), с. 506 (Плач на могиле мужа), с. 527 (Плач по сыновьям) и мн. др.

<sup>70</sup> Кагаров Е. Г. К вопросу о структуре и составе древнегреческих заговоров. — В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу. Сб. статей. Л., 1934, с. 253.

<sup>71</sup> Говоря о поздних заговорах, мы полностью отдаем себе отчет в том, что отдельные элементы этих заговоров могут оказаться исторически более ранними, чем те же элементы, например, в упомянутых древнегреческих заговорах.

<sup>72</sup> Познанский Н. Заговоры, с. 74.

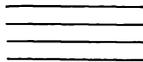
<sup>73</sup> Там же, с. 92. — Стихотворная форма заговора получила особенно широкое распространение в странах Западной Европы. «Там почти каждый заговор представляет собою коротенький стишок. Белорусские заговоры также в большинстве случаев ритмичны. Часто вдобавок они и рифмованы. Для многих мотивов существуют как стихотворные, так и нестихотворные образцы» (Там же, с. 93).

<sup>74</sup> Там же, с. 147.

раллелизм, усматриваемый человеком между ним и природою, широким потоком ворвался в область заговора».<sup>75</sup> Свобода сравнения в широком смысле этого слова послужила толчком к развитию более сложной иносказательной системы. В лирических жанрах фольклора это сказалось особенно заметно. Не случайно именно в лирике наиболее остро и подвергся метафоризации и образ смерти.

Были рассмотрены «общие места» причитаний, объединенных одной темой. Ни одна из изучаемых формул не могла быть объяснена только лишь поэтическими данными, одним только сличением вариантов и логикой поэтического анализа. Рудименты языческого сознания, нашедшие свое выражение в стереотипах, оказались понятными только в общей системе взаимоотношений различных по характеру материалов. Многие поэтические «общие места» причитаний в свете этих данных обнаружили поразительную стойкость в отражении общих индоевропейских идей, связанных с темой смерти и загробного существования: от идеи кругооборота жизненных форм и тесно связанного с ней представления о бесконечности перевоплощений до идеи дальней дороги в «новый мир». Погребальный обряд, возникший на определенной стадии исторического развития как культ, основанный на идее страха перед мертвым, привел к рождению целой сети ритуалов, часть из которых нашла свое отражение в постоянных формулах похоронных причитаний. Речь шла в этой связи о серии предохранительных обрядов и соответствующих им словесных формулах, о различного рода запретах и заговорах, о встрече смерти и покойного как гостя и, наконец, об имитациях-инсценировках, в центре которых оказался уже заговор-действие. Далеко не всем из изучаемых обрядов соответствовали, как мы видели, стереотипные словесные формулы. Одни из этих формул были четко выражены и прямо соотносились с древнейшими ритуалами, другие были скрыты, завуалированы, а иногда и почти совсем стерты в похоронных причитаниях, зато получали новое развитие в другом фольклорном жанре (в народной лирике, в частности). В настоящей работе по ходу рассуждений мы фиксировали также тождественность совпадений «общих мест» похоронных и рекрутских причитаний, что, как было показано, свидетельствует о единстве первоисточников. «Общие места», совпадающие в различных фольклорных жанрах, по всей вероятности, и в прочих случаях являются показателем общности или по крайней мере близости их исторической природы, причем это единство исторических корней обнаруживается вне зависимости от функции, которую получают эти формулы в дальнейшем ходе исторического развития того или иного жанра. Однако эта проблема специальная, она требует еще тщательной проверки и самостоятельного ответа на вопрос в каждом конкретном случае.

<sup>75</sup> Там же, с. 148.



---

---

---

Н. И. и С. М. ТОЛСТЫЕ

## ЗАМЕТКИ ПО СЛАВЯНСКОМУ ЯЗЫЧЕСТВУ

### 1. ВЫЗЫВАНИЕ ДОЖДЯ У КОЛОДЦА

«бяху же погани, жьруще озерамъ и клодеземъ  
и рощеннемъ, якоже прочии погане»

(о полянах — I Новгородская летопись пнд 854 г.)

До наших дней дошло немало древних свидетельств о том, что славяне поклонялись различным водным объектам: озерам, рекам, источникам (колодцам). Первым и хорошо известным в науке свидетельством о таком ритуальном почитании является сообщение Прокопия Кесарийского (VI в.) о том, что славяне «поклоняются также рекам и нимфам и некоторым другим божествам; всем они приносят жертвы и при этих жертвоприношениях гадают».<sup>1</sup>

Все славянские известия более поздние. Мы остановимся лишь на тех, которые относятся к выполнению определенных обрядов — треб у источников (или колодца). Одной из таких треб было ритуальное вызывание дождя.

В «XIII словах Григория Богослова», славянский перевод которых относится к XI в., есть одна вставка текста, отсутствующая в греческом оригинале (на листах 322a—322b: «Овъ трѣбоу ствѣри на стоуденъци дъжда иску отъ нѣго забывъ тако бѣ съ нбсе дъждь даеть, овъ не сжщимъ богомъ жьреть и ба створьшаг° небо и землю раздражаетъ».<sup>2</sup> Есть и другие славянские рукописи, свидетельствующие, надо полагать, о том же. Правда, некоторые из них переводные с греческого, и соответствующий текст известен и в греческом оригинале. К таковым относится «Слово Ефрема Сирина о втором пришествии», где содержится такой пасус: «отърицаемъся... вѣрованиа въ солнце и въ луну. и въ звѣзды. и въ источники» (рукоп. б. библиот. Троиц.-Серг. Лавры № 204, л. 30, XVI в.). Буквальным переводом с греческого оказывается и это любопытное место в «Тайноводственномъ поученіи къ новокрещаемымъ» св. Кирилла Иерусалимского: «Потомъ глаголеши и служеніе твое, служеніе діаволе есть, требищная молба, яже на честь без-

<sup>1</sup> Прокопий Кесарийский. Война с готами. М., 1950.

<sup>2</sup> Будилович А. XIII слов Григория Богослова в древнеславянском переводе. СПб., 1875, с. 348. — Рукопись «XIII слов Григория Богослова» относится к XI в., а перевод, вероятно, сделан в Болгарии в X в. Рукопись переписывалась у южных славян и на Руси. Трудно утверждать, была ли вставка сделана переводчиком или переписчиком. Во всяком случае она произведена с X по XI в. в среде восточнославянской или южнославянской.

душенныхъ капищъ бываютъ, еже въжизати свѣща, или кадиті при источницѣхъ, или рѣкахъ» (рукоп. б. библ. Троиц.-Серг. Лавры № 124, л. 194). В отношении же другихъ можно говорить о большей оригинальности. Таковы, вероятно, южнославянского происхождения «Слово на память епископа», где есть обличение следующего рода: «...но ты того (т. е. истинного благочестия, — Н. и С. Т.) оставивъ рѣкамо и источникомъ требы полагаеши и жрѣши яко богу твари бездушной» (рукоп. б. библ. Моск. Духовн. Акад. № 77, л. 227), знаменитый «Златоструй» болгарского царя Симеона (X в.), где говорится: «пожрѣмъ студеньцемъ и рѣкамъ и сѣтмъ, да оулоучимъ прошеніа своѣа» (И. И. Срезневский. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках, XXIV. — Сб. ОРЯС, т. 1, 1867, с. 37), «Слово св. Кирилла» (по предположению некоторых ученых, Кирилла Философа), где утверждается, что дьявол «овы прельсти в тварь вѣровати и в солнце же и въ огонь, и во источники же и въ древа и во ины различны вещи, их же рещи не возможно» (рукоп. б. Соловецк. библ. № 270), и «Слово отца Кирилла, архиепископа Кипринского», в котором содержится призыв: «не нарицайте собѣ бѣга на земли, ни въ рѣка, ни въ студенца ни в птица, ни на въздѣсь, ни въ слнці ни въ лнѣ, ни въ каменїи» (рукоп. б. библ. Троиц.-Серг. Лавры № 39, л. 232, XIV в.).

В «Словѣ стго Григорыа изъобрѣтено в тольцѣхъ его о томъ како первое погании соуще ꙗзыцы кланалиса идоломъ и требы имъ клади иже нынѣ то творять» говорится, как приносятся в жертву «коуры, оубогыя кокоши, оубогаѣ коурата». Все они «на жертвоу идоломъ рѣжются, инии въ вода потаплаеми сѣть. а инии къ кладеземъ приносаше молатса. и в воду мечють. велеаху жертвоу приносаше» (рукоп. б. Чудова мон. № 270, л. 221, XVI в.). К этому пасусу очень близок пасус из «Слова стго оца нашего ѿ златоустаго архиеппа константина града о томъ, како първое погании вѣровали въ идолы», где также упоминаются «шубогаѣ коурата», которые «на жертву идоломъ режються, и то блутивше сами (язычники, — Н. и С. Т.) ꙗдаты. И инѣми въ вода потаплаеми соуть. А друзии къ кладазѣмъ приходаше молать и въ воду мечють велеару жертву приносаше» (рукоп. б. Новг. Софійск. библ. № 1262, XIV—XV вв.).

В «Словѣ стыхъ ѿць о постѣ устава церковнаго» перечисляются прегрешения «велми пагѣбна», среди которых значатся «...насиліе непослушанье. божїихъ заповедей. оубїйство разбой дшегоубство, чародѣйство наоузъ ношениѣ. кощѣбны идолослужение. моленьа колодѣзнаа. и рѣчнаа пѣсни бѣсовъскыа пласаниа...» (рукоп. б. библ. Троиц.-Серг. Лавры № 204, л. 252, XVI в.).

Если памятники, из которых приведены цитаты, не все восточнославянского происхождения, то все они переписывались на славянском Востоке, при этом некоторые из них представляют собой значительную компиляцию разных источников (например, «Слово о посте» и др.), в некоторых отмечаются пропуски места, где речь идет о кладезях-студенцах (например, в начальном списке русской летописи под годом 6575-м), в отрывке, приведенном нами выше, из Симеоновского «Златоструя» опущено место о поклонении студенцам, рекам и сетям, то же находим в «Словѣ о постѣ» (рукоп. б. библ. Троиц.-Серг. Лавры № 11, XIV в. и № 144, XVI в.), не приводится место о моленьи колодѣз-

номъ в перечислении великих грехов, приводимом в «Словѣ стыхъ щѣ» (рукоп. б. библ. Троиц.-Серг. Лавры № 204, XVI в.).

Факты, приведенные в памятниках, таким образом, могут быть разного происхождения: греческого (при сохранении текста греческого оригинала), южно- и восточнославянского (при вставках, компиляциях и в оригинальных произведениях). Особую ценность поэтому имеют такие свидетельства, как сообщение начальной русской летописи о полянах, которые «бяху же тогда погани жруще езеромъ и кладеземъ и роще-ниемъ», или радостное возглашение Кирилла Туровского (XII в.) по поводу христианизации Руси — «не нарѣкуются богомъ стихіа, ни солнце, ни огонь, ни источницы, ни древа» (ср. почти аналогичную формулу в «Словѣ ста щѣа Кирила...»), или обличения митрополитом Иоанном II (XI в.) тех, «юже жрутъ бѣсомъ и болотомъ и кладеземъ». Известны и аналогичные поздние русские свидетельства, вроде статьи «О идолехъ Владимировыхъ», возникшей, вероятно, на основании других ранних источников. В ней среди прочего говорится: «Нѣщыи от древнихъ беззаконій источником, и езеромъ умножения ради плодовъ земныхъ жертвы приношаху а временемъ и людеи в водѣ топаху, по нѣкихъ странахъ розсийскихъ сице и доселѣ древняго того безчиния обновляется память» (рукоп. б. библ. Моск. Румянц. музея, собр. Пискарева, опис. Викторова, № 153, л. 100, XVII в.).

Большинство приведенных примеров и выдержек содержится в известном труде Н. Гальковского,<sup>3</sup> и мы решили их вновь привести по двум причинам. Во-первых, книги Н. Гальковского о борьбе христианства с остатками язычества — большая библиографическая редкость, и у нас, и за рубежом; во-вторых, эти свидетельства частично рассеяны в текстах, иногда довольно значительных по своему объему, и на их поиск приходится затрачивать немало времени.

Языческая, нехристианская мольба о дожде не признавалась и осуждалась церковью. Существовала, надо полагать, и мера наказания за подобные мольбы и требы. По нашему представлению, этот момент отражен в нескольких древнерусских номоканунцах — правилах, относящихся преимущественно к покаянной дисциплине, часть которых из-за неканоничности называется обычно «худыми номоканунцами». Приведем извлеченные из таких неканонических текстов примеры.

Так, в «Нѣкоторой Заповѣди», имеющей еще заголовок «Стыхъ Апль Правѣи» (рукоп. б. Моск. Синод. библ. № 153, XIV—XV вв., л. 295—297) есть статья 30-я: «'Аще кто реть дождь иде. да покло. р (дословно: «Если кто скажет *дождь идет*, пусть поклонится 100 [раз]). Эта статья повторена, хотя и в несколько иной формулировке (что существенно, так как проясняет смысл слов «дождь иде»), в «Правиль отъ манакануна о чернцехъ» (рукоп. б. библ. Моск. Духовн. Акад., ранее библ. Волоколам. мон., № 523, XVI в., л. 167 об.) под статьей е: «Аще чернеи речеть дождь боудеть покло р». Она же обнаруживается в «Опитеми святыхъ богоносныхъ отецъ» (рукоп. б. Моск. Синод. библ., собрания Чудовск. библ. № 277, XV—XVI вв., л. 368 об.—371) под статьей 23: «Аще кто рчетъ паки дождь идет покло за то ви (12)». Здесь уже число поклонов от ста уменьшено до двенадцати. Еще меньшее число поклонов указано в Соловецкой Кормчей 1493 г., л. 378 («Аще

<sup>3</sup> Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси, т. I. Харьков, 1916, с. 47—50; т. II, М., 1913, с. 33, 59, 60, 69, 158.

кто речеть дождь идетъ и за то  $\bar{\text{И}}$  (8) поклонъ») и в Дубенском сборнике, л. 126 («Аще кто речеть дождь будетъ  $\bar{\text{И}}$  (8) поклоновъ за то»). Вообще же, по мнению С. Смирнова, худой номоканунец «Нѣкоторая Заповѣдь», к которому восходят другие статьи, возник ранее конца XII в. — начала XIII в. в среде «духовников потокавников», которые не только попускали слабостям детей своих духовных, но и «учили на слабость»,<sup>4</sup> т. е. были крайне либеральны, допуская к причастию во время епитимьи и даже разрешая откупиться от епитимьи платой за литургии.

Изложенная выше коллекция цитат из древнерусских текстов, относящихся к почитанию колодцев и вызыванию дождя, не претендует на абсолютную полноту и исчерпанность материала. Тем не менее она свидетельствует, с одной стороны, о древности и значительной распространенности обряда вызывания дождя вообще и у колодца в частности, с другой — об его авторитетности и устойчивости и в то же время неприемлемости и «опасности» этого обряда для ортодоксального христианства, для еще нового в эпоху XI—XIV вв. «книжно-церковного» мировоззрения, в ту пору достаточно четко противопоставлявшегося народному, «диалектному», языческому.

Отрицание языческого культа не позволяло славянским книжникам уделять этому обряду внимание, описывать его внешние формы, как нельзя было писать подробно и о богах (Перуне, Велесе, Мокоши и т. п.) и духах природы (берегнях, русалках, вилах). Поэтому записи о «молениях колодезных», о вызывании дождя вообще, как и немногие другие записи, касающиеся славянского язычества, лишены важных деталей. К счастью, однако, в одном из самых старых свидетельств говорится о цели моления — «дѣжда иски отъ нѣго» (стоуденьца, — Н. и С. Т.). В иных, правда, редких, случаях цель бывает другой — «очныя ради немощи» (в житии муромского князя Константина Святославича XVI в. — христианская адаптация?), но характер, процедура самой требы остаются неясными. В этих случаях исключительную ценность приобретает современный этнографический материал.

Этот материал богат и разнообразен, и нам трудно с достаточной уверенностью сказать, какую именно форму ритуала имел в виду переводчик или переписчик «XIII слов Григория Богослова», когда делал вставку в текст «о трѣбѣ на стоуденьци». Тем не менее приведем описание одного из ярких обрядовых действий, зафиксированных нами на магнитофонную ленту всего несколько лет тому назад.

<sup>4</sup> См. приложение к монографии С. Смирнова «Древнерусский духовник» (в кн.: Чтения имп. Общ-ва истории и древностей российских при Московск. ун-те, т. 242. М., 1913, кн. 3) — «Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины (Тексты и заметки)» с отдельной пагинацией, с. 297 (в дальнейшем: *Материалы*). Примеры почерпнуты из тех же «Материалов»: с. 30, 305, 154 и 285. Комментарии к ним см. на с. 285, 309, 416. С. Смирнов не видел в приведенных нами текстах указания на совершение обряда и потому называл эти статьи «странными». Он понимал все слова буквально: «странная статья, осуждающая сотней поклонов сказавшего „дождь идетъ“» (*Материалы*, с. 306, сноски 1). Отметим для сравнения, что такая же епитимья в 100 поклонов в той же «Нѣкоторой Заповѣди» устанавливалась за посещение плодородного дерева (*Материалы*, с. 30). С. Смирнов отмечает, что, несмотря на явную непригодность и антиканоничность, «„Нѣкоторой Заповѣдь“ широко пользовались в древней Руси, и ее следы остались в нескольких памятниках епитимейного характера» (*Материалы*, Комментарии, с. 298). С. Смирнов считает «Нѣкоторую Заповѣдь» памятником славянским, независимым даже от древнейшего славянского епитимейника (*Материалы*, с. 290). Что касается статьи 30-й, то она повлияла на другие, приведенные нами тексты и является также самобытно славянской (русской?). Возникновение «Нѣкоторой Заповѣди», по мнению С. Смирнова, следует, вероятно, отнести к первой половине XI в. (см.: *Материалы*, с. 285 и 288—298).

В Восточном Полесье в селе Стодоличи Лельчицкого района для вызывания дождя у колодца производятся следующие магические действия: в колодец сыплют освященный мак или вешают на колодец «обыденное» полотенце, болтают палками воду и «голосят по Макару». Это видно из следующих текстов, которые мы приводим в фонетической записи.



(I) Як ја булá мал'ен'коју дівочкоју, нів'елічка, давáлі мні мак с''в'ечаны і прóсто ја ішчé з другóї дівочкоју ётыї мак насыпáлі у криницу і мешáлі ту вóду пáлками, пáлкі побрáлі — прóсто кійóчки — і мешáлі кійóчками і мешáлі ётыми кійóчками і казáлі: Мака́ро, сынóчок, да ву́л'ез' із воды, розл'éї с'л'óзы по с'в'ету́ї з'емлі-і-і. Так вот гóлосом і в'елá — ужé так голóс'ац' як по м'ёртвому вс'е равнó. Ну да так вот помешáла да ву́јала [в'ынула'] — нá т'е[бе] с тогó дн'а да і пошóў дожд да ід'é, да ід'é, да ід'é. И прáвда ёто, ужé і сос'еды знáюц', кáже: бáбо Вáс'о, уніміц'е дожд. Ніл'з'á, ка, ја ні умію унімáц' — як м'ен'é малу́ју управл'áлі да мешáла ёту криницу, сыпáлі с''в'ечаны мак да буў пошóў дожд да ја і зноў насыпáла да і засыпáла...

На вопрос о том, сколько раз надо «голосить по Макару», информант ответила, что, видно, в этот раз она слишком долго голосила, потому дождь долго идет: мо так як ёты раз дóўго голóсіла, мо он дóўго ід'é, мо б м'ен'ч, то мо бы м'ен'ч, бог јо зна... А ёты раз, прáўда, што у нас было сýхо да дóўго сýхо да без кóнца дóўго, ну да с''в'ечаны ёты мак дáно мні да нос''íла да насыпáла да помешáла да стáлі дожді, стáлі дожді, вот ц'еп'ёр дождж'у скóл'кі хоч.<sup>5</sup>

(II) Ну вот ц'еп'ёр н'емá дождж'у ёты м'ес'ац'. Ну, кажú, постóїц'е: ја пришлá, ўз'алá с'в'ечаного, там мак такі, ішчé што там... сáло с'в'ечанэ, як пáску с'в'ец'им, вот в ёты колóд'ез' сыпáлі, колоцилі крукóм і голóс'ац' жонкі: Мака́рко ўтопíўса, Мака́рко ўтопíўса — і што ву знáјец'е: пуд в'ечор дожд пошóў. Ці онó так соўпадáје... С'півáюц' так прóсто, голóс'ац, н'е с'півáюц' п'ес'ні, а як покóїніка: ој, Мака́рко ўтопíўса... да на ус'у гóлову, да ўс'é так поју́ц', кричáц' кругóм, голóс'ац' як по покóїнику і вот соўпáло і дожд пошóў. А одногó гóда ёто прáлі рушнікá. От, трéба усím зобрáца жонкáм на ўліцу і с'ес'ці, [взять]

<sup>5</sup> Рассказ записан нами в 1974 г. в селе Стодоличи Лельчицкого р-на Гомельской обл. от Василины Миничны Шур (около 70 лет). О Макаре-«утопленнике» см.: Топоров В. Н. Др.-греч. МАКАР, МАКАΡΙΟΥΣ и под. (Marginalia к статьям о маке и вызывании дождя). — В кн.: *Balcano-balto-slavica*. Симпозиум по структуре текста. Предварительные материалы и тезисы. М., 1979, с. 39—46; Судник Т. М., Цивьян Т. В. Еще о растительном коде основного мифа: мак. — Там же, с. 99—103; Толстые Н. И. и С. М. К семантике и структуре сербских заклинаний градовой тучи. — Там же, с. 70—75. Любопытно отметить, что имя Макар, Макарушка в одном из сел Архангельской обл. принадлежит персонажу святочной игры в покойника, которого носят по домам и оплакивают. Игра так и называется: «Макарушка носить». См.: *Савушкина Н. И.* Русский народный театр. М., 1976, с. 42.

л'он і мучкі поробіц' і напрас'ці ётых ніток на ўліцы і на ўліцы пасновац' іх за плот, зробіц' крбсна і вуткац' полотно, рушнікá, ёто ус'о за одзін дз'ен' і зан'ес'ці на криніцу — і ёто тóжэ ја прáла, ёто óт годўў три — чоты́ри то́му наза́д — зан'еслі у то́й кра́й на криніцу і пов'ёсілі рушнікá, поколоцілі криніцу і дождж пошбóу, от так пáлко́жу коло́ц'ац' во́ду, кі́ём, мо́цно коло́ц'ац', в'ётом коло́дз'ез'е круко́м колоцілі ё́тым што ц'ага́јем в'едрó...<sup>6</sup>

Зафиксированный в селе Стодоличи восточнополесский обряд вызывания дождя, на наш взгляд, весьма архаичен. К числу архаических, заслуживающих безусловного внимания моментов относятся: 1) представление о связанности всех водных стихий; 2) жертвоприношение воде (источнику) маковых зерен; 3) прядение и тканье «обыденного» полотенца; 4) ритуальный акт битья (колочения); 5) связь дождя с утопленником; 6) драматическое действие утопления — выхода из воды мифического Макарки.

Рассмотрим кратко и порознь эти моменты.

1. Суждение о тесной взаимосвязи водных стихий неба, земли и преисподней — воды небесной (ср. древнеслав. книжное «твердь небесная»), воды земной (ср. «твердь земная») и воды подземной — суждение несколько наивное, но в принципе с метеорологической и геологической точек зрения правильное. Известны полесские, кашубские и иные славянские представления о взаимном сообщении всех земных водоемов через подземный водоем.<sup>7</sup> Прямая связь между земной и небесной влагой существует не всегда, но она ярко выражается, по народным верованиям, во время радуги, когда небесная дуга набирает с земли (из источника, озера, реки, моря и т. п.) воду на небо.<sup>8</sup> Эти представления Б. Сыхта удачно обозначает терминами «народная геология» или «народная наука», «народное знание».

Воздействие на одну часть водной стихии ('низ') принесением жертвы, битьем и т. д. должно отразиться на другой — полярной — ее части ('верх') и вызвать дождь.

2. Высыпание макового зерна в колодец (криницу) — акт жертвоприношения. О том, что это так, свидетельствует возможность употребления с той же целью освященного сала, трав и т. п. Сало уже больше напоминает тех «убогих курят», о которых говорится в древнерусском «Слове св. Григория». Освящение мака, сала, трав и др. растений — акт, привнесенный христианством, более поздний. Освящение растений (*зіл'а*) и их семени происходит два раза в год — «*на трўіцу и маков'ёја*» (1. VIII ст. стилиа, за пять дней до спаса), а яблоки, груши и «бороду» с нивы — на спаса (6. VIII ст. ст.). Заманчиво видеть в освящении мака и макоее народноэтимологическую связь. Мак, употребляемый для сакральных целей, называется в Восточном Полесье *відун* (ср. ВЪДУНЪ 'колдун' и т. п.). Он играет важную роль во многих ритуальных действиях, прежде всего предохранительных. Так, ввидуном обсыпают хагу, чтобы мертвец (упырь) не ходил, или хлев, чтобы оградить скотину от нечистой силы. В Волинском Полесье «в могилу самоубийцы вбивают осиновый кол и обсыпают ее маком, со словами: „тогда будешь ходыты, як мак переличишь“ (т. е.

<sup>6</sup> Записано там же от Текли Карповны Козаченко (62 года).

<sup>7</sup> См.: Толстой Н. И. Славянская географическая терминология. М., 1969, с. 207; Sychta V. Słownik gwag kaszubskich, t. II. Wrocław — Warszawa — Kraków, 1968, s. 100.

<sup>8</sup> См.: Толстой Н. И. Из географии славянских слов. 8. 'радуга'. — В кн.: Общеславянский лингвистический атлас. 1974. М., 1976.

когда пересчитаешь мак)».<sup>9</sup> В Западном Полесье (с. Спорово) функцию мака-видуна выполняет *лўшчык* — семя самосейного льна.

3. «Обыденные» действия, т. е. совершаемые на протяжении одного дня — прядение и тканье полотенца, постройка храма, изготовление креста — служили у восточных славян средством борьбы против эпидемий и падежа скота.<sup>10</sup> «Обыденное» полотенце в обряде вызывания дождя выполняет ту же функцию, что и *с'в'эчаноје*, т. е. функцию жертвенную и охранительную. Такие полотенца ткались женщинами, притом обязательно на улице, и затем вешались на криницу (ср. распространенный в Полесье обычай вешать полотенца на могильные кресты).

4. Колочение-битье колодца (криницы) палками, наряду с размешиванием макового зерна, — акт, вызывающий плодородие. В Полесье на *Јўр'ја* (23. IV ст. ст.) бьют скотину освященными ветками вербы: колы выпускајемо *пършыј дән'* на *пашу*, тоды *тоју вврбыноју* по коробы три *разы*. Магический характер битья, имеющего целью способствовать плодородию скота, ярко проявляется также в полесском обычае бить корову фартуком беременной женщины: *јак корова дўго н'е побігаје*, то *значыт'* *тоўста баба стоит'* у *двэр'ах* і *здојмаје хвартуха* с *сэбэ* и *тры разы* корову по *крыжах* *вытнэ* *коб* *вона погул'ала* (с. Спорово). В Дмитровском уезде под Москвой еще в 20-е гг. нашего века корову, выгоняя, ударяли лопатой, которой веют хлеб, чтобы она телила телок (д. Савельево), или клюшкой, через которую она переступала в воротах, и, ударяя, приговаривали: «Тели телок, тели телок!» (д. Бородино).<sup>11</sup>

Швырание горящих головешек об землю и битье земли горящими ветками и факелами на Ивана Купалу (на *Јана* — 24.VI ст. ст.) в Полесье (с. Спорово), вероятно, того же свойства. К нему близко битье *бадняком* — рождественским дубовым поленом — по огню у сербов. При этом бьющий — *полазник* — произносит: «Толик синова и ћери и снаха, колико варница» и т. д. (Високо, Босния).<sup>12</sup>

Сакральное битье распространено у всех славян. В севернорусском свадебном обряде известен ритуал битья молодых в первую брачную ночь: когда жених с невестой лягут в постель, их закроют одеялом, а дружка их «погонялкой хвощет» (кнутом бьет).<sup>13</sup> Не оставляет сомнения и назначение битья в сербском свадебном обряде, когда свекор бьет молодую невестку кнутом трижды: утром после венца, днем во время свадебного обеда («кад се приказује част») и вечером перед первым брачным ложем.<sup>14</sup> Сюда же можно отнести битье молодых (трижды) кумом после их сведения у сербов в Бачке, битье на рождество рогом от зарезанной и приготовленной к праздничному столу скотинки неплодоносящего фруктового дерева с заклинанием: «Ја тебе рогом, а ти мене плодом!», или битье бесплодной женщины для того, чтобы

<sup>9</sup> См.: *Пероговский*. О народном обычном уголовном праве на Волини. — *Волинские Губернские Ведомости*, 1879, № 25 (цитируем по кн.: *Зеленин Д. К.* *Очерки русской мифологии*. Пг., 1916, с. 17).

<sup>10</sup> См.: *Зеленин Д. К.* *Обыденные полотенца и обыденные храмы*. — *Живая старина*, год XX, 1911, кн. 1; *Перфецкий Е.* «Холерные» кресты. — *Живая старина*, год XXIV, 1915, кн. 3 (приложение № 3).

<sup>11</sup> *Зернова А. Б.* *Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае* — *Советская этнография*, Л., 1932, № 3, с. 42.

<sup>12</sup> См.: *Филиповић М.* *Живот и обичаји народни у Високој Нахији*. — *Српски етнографски зборник*, кн. LXI, Београд, 1949, с. 126.

<sup>13</sup> *Соколовы Б. и Ю.* *Сказки и песни Белозерского края*. М., 1915, с. 337—356.

<sup>14</sup> См.: *Ердељановић Ј.* *Етнолошка грађа о Шумадинцима*. — *Српски етнографски зборник*, кн. LXIV, Београд, 1951, с. 139.

она зачала, и беременной, чтобы она легче рожала и дети были здоровы и благополучны.<sup>15</sup>

Можно, однако, предположить в некоторых случаях и иную магическую цель битья: здоровье (близкое к плодородию), вызывание любви (что также связано с идеей плодородия) и, наконец, изгнание злого духа, и т. п.

5. О магической связи ненастья и дождя с утопленником в славянском народном представлении говорит ряд этнографических фактов. Так, у восточных славян, на Полтавщине (г. Годяч) зафиксировано в середине XIX в. верование, по которому, «як хто втопыцца, то схвачуецця на час буря».<sup>16</sup>

Сходное поверие отмечено в Волынской губернии: «... як знов хто втопытся, то треба его на граньци, або при болоти поховаты, бо ему сподобалася вода ... От того-то, як втопленник случается, завше дощ иде».<sup>17</sup>

Сербы в Боснии (г. Високо и окрестности) полагают, что самоубийство вызывает «вријеме» (непогоду, дождь). Там же существовало поверие, что злые души и утопленники управляют облаками. Поэтому старые женщины во время ненастья («кад вријеме пуша») выходили на двор перед домом, выносили подвенечную рубаху и, называя по имени утопленников из села, просили их отвести ненастье от урожайных полей: «Ђоко, по Богу брате, врати вријеме да по љетини не иђе!». В тех же краях сербы и мусульмане полагают, что причиной длительного ненастья оказывается либо брошенный в воду внебрачный ребенок (*копиле*), либо брошенный в воду труп убитого, либо утопленник, не вынутый из воды.<sup>18</sup> Аналогичный ритуал известен в Старой Сербии в районе Призрена и Печи: «Как только заметят, что ураган неминуем и собирается попортить их нивы, бабы выносят во двор стол, кладут на него три ложки и пест. Как только начнет падать дождь, баба с ситом выходит во двор, машет им преусердно и кричит что есть мочи: „Мара, Стойка! Гей Мария, Гей Магдалина! Выходите навстречу облаку и сверните его туда, где и песен не поют, не плачут, где и петухи не поют, т. е. в горы, где никого нет — уа! уа!“».<sup>19</sup> Характерны и случаи, когда христианство замещало своей обрядностью языческую. В округе г. Високо молебен о дожде православные сербы служили на кладбище.<sup>20</sup>

6. Восточнополесский обряд вызывания дождя включает в качестве основного элемента плач по покойнику (утопленнику): «Макарко ўтопіўса, Макарко ўтопіўса!» — и заклинательную формулу: «Макарко, сынóчок, да вў'ез' из воды, разл'ёј с'л'óзы по с'в'атуј з'емлі...», — в которой, как и в заговорах, мы видим крайне лаконичное и свернутое воспроизведение определенного драматического действия — утопления Макарки, а затем призывание его выйти из воды — смерть и воскрешение (ср. мотив умирающего и воскресающего бога в колядовании, масленичном обряде и т. п.). На этот древний мотив обратил внимание еще Фрезер в его знаменитой «Золотой ветви». Он относил к таким умирающим и воскресающим божествам египетского Озириса, фригийского

<sup>15</sup> См.: Кулишић Ш., Петровић П. Ж., Пантелић Н. Српски митолошки речник. Београд, 1970, с. 310.

<sup>16</sup> См.: Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1916, с. 1128.

<sup>17</sup> Кудринскій О. Утопленница. — Киевская старина, 1894. (Волыньское Полесье). Цит. по кн.: Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии, с. 53.

<sup>18</sup> См.: Филиповић М. Живот и обичаји народни..., с. 205.

<sup>19</sup> См.: Ястребов И. С. Обычаи и песни турецких сербов. СПб., 1886 с. 174—175.

<sup>20</sup> См.: Филиповић М. Живот и обичаји народни..., с. 124.

Аттиса, вавилонского Таммуза, греческого Адониса и др. К ним же можно отнести греческого Гиацинта и Нарцисса, Диониса, Персефону и др.; ср. также восточнославянские образы Купалы, Костромы, Кострубоньки, Ярилы и смысл многих других славянских обрядов.<sup>21</sup>

Любопытно отметить, что в описываемом обряде не употребляется слово *дождь*, а лишь метафора — *слезы*, и созвучная теме утопления, и воспроизводящая формулу плача по утопленнику, в которую заключена вся словесная часть ритуала. Магическое значение слез, способных предотвратить засуху, отчетливо выступает и в одном из элементов троицкого обряда, описанного А. Б. Зерновой: «Во время троицкого молебна девушки, стоящие слева от алтаря, должны уронить несколько слезинок на пучок мелких березовых веток. Этот пучок тщательно сберегается после и считается залогом того, что в это лето не будет засухи».<sup>22</sup>

Изложенный выше восточнополесский обряд вызывания дождя, насколько нам известно, не был подробно описан. Упоминание о нем можно найти в статье Н. Дмитрука о способах вызывания дождя в районах, территориально близких к селу Стодоличчи.<sup>23</sup> Так, согласно Н. Дмитруку, в 20-х гг. в с. Лопатичи (совр. Олевский р-н Житомирской обл.) одна баба говорила во время засухи: «Я то на больш мак сип'ю в колодезь, шоб дощ був»; в селе Шатрищи (что в двух верстах от Коростеня) «свачений мак сип'ють в криницах; треба, шоб у три криниці всипати»; в селе Пашины (совр. Ушомирский р-н Житомирской обл.) «свачений мак кидають потрошку в три криниці», а в с. Коптивщина (совр. Овручский р-н Житомирской обл.) освященный мак сыплют в три колодца по три щепотки.

Этот способ вызывания дождя не является единственным. В тех же Стодоличчах, помимо колочения и посыпания маком колодца, тканья рушника, бытуют еще следующие обрядовые действия: бросание горшков и денег в криницу, вычерпывание криницы («От засухи горшкі у криниці кїдаюц, мон'еты. Ус'у воду з криниці вычэрпл'уц»), вырывание креста из могилы висельника, похороненного на кладбище. Н. Дмитрук свидетельствует еще о ряде обрядов вызывания дождя, которые были известны преимущественно на севере Житомирщины в 20-х гг.<sup>24</sup> Среди них отмечаются обряд пахания высохшей части реки или болота,<sup>25</sup> (с. Лопатичи, Шатрищи и Васьковичи Овручского р-на), обряд обливания льна водою (с. Лопатичи), бросания воска в колодец (с. Пашины), купания ведьмы в реке (с. Лука Житомирского р-на), выкапывания четырех крестообразно расположенных ямок на дороге (местечко Народичи Коростеньского р-на), пахания дороги поперек деревянной сохой (д. Красятичи Киевской округи), вывешивания на дереве убитой змеи (с. Лопатичи) или подвешивание лягушки за лапку (с. Коптивщина), запрещения что-либо городить или огораживать (с. Береза, Луцкий р-н, Вольнская обл.), выливания из ведер воды посреди хаты и обливание снаружи четырех углов хаты (с. Пашины) и т. п. Особо отметим обряд бросания кирпича в источник, зафиксированный тем же Н. Дмитруком в с. Садово (Луцкий р-н): «йдуть до кринички, де сама вода б'е (жива) і кидають тудя цеглу» (ср. полес-

<sup>21</sup> См.: Кагаров Е. Г. Религия древних славян. М., 1918, с. 56—57; Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963, с. 92—93.

<sup>22</sup> Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии... с. 30.

<sup>23</sup> Дмитрук Н. Голод на Україні р. 1921. — Етнографічний вісник, кн. 4. Київ, 1927, с. 79—87.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> См. подробнее: Максимов А. Н. Пахание реки. — В кн.: Труды этнографо-археологического музея I Московск. ун-та, М., 1927.

ское бросание горшков в колодезь и македонскую «черемидарску маджию», о которой ниже). Как и в с. Стодоличи, эти обряды выполняют почти исключительно бабы (или девки). Для сравнительного анализа разных обрядов интересна еще одна деталь. В с. Лопатичи четыре бабы, запряженные в плуг, пахали речку, где высохло, и сеяли на этом месте мак. За пределами восточнославянской территории известны и другие обряды, среди которых особое место занимает цикл южнославянских «додол».

В связи с действиями вызывания дождя интересно было бы рассмотреть и действия, вызывающие бездождие, засуху. Например, в Западной Болгарии и Македонии известна «черемидарска маджия» (магия черепичников): закапывание осленка или кошки для того, чтобы предотвратить дождь во время сушки черепицы. Однако крестьяне, заинтересованные в дожде, могут противодействовать этой магии: для этого нужно незаметно взять одну черепицу с телеги и бросить ее в реку или утопить в воде.<sup>26</sup> Ср. обычай вырывать из могилы «нечистого» покойника-самоубийцу, бросать его в канаву или в реку, а могилу поливать водой с целью вызывания дождя.<sup>27</sup>

В основе восточнополесских обрядов, совершаемых во время засухи, лежит, таким образом, представление о связи засухи с «заложными» покойниками, т. е. умершими неестественной смертью: самоубийцами, висельниками, утопленниками, опойцами и т. д. Эта связь была отмечена уже Д. К. Зелениным в «Очерках русской мифологии». Следует, однако, обратить внимание на то, что полесский материал в ряде случаев не соответствует трактовке Д. К. Зеленина. Прежде всего он обнаруживает неоднородность категории «заложных» покойников: в определенном отношении даже противопоставление, например, утопленника и висельника. Утопленник в некоторых зонах Полесья не только не считается «злым», т. е. связанным с нечистой силой, но, напротив, признается святым; его не только разрешается хоронить на кладбище, но им открывается новое кладбище. Таким же святым иногда считают опойцу и убитого громом. Иное дело — висельник: его ни в коем случае нельзя было хоронить на кладбище, висельника хоронили либо там, где он повесился, либо на развилке дорог, а могилу забрасывали ветками и хворостом и вбивали в нее осиновый кол. Захоронение же висельника на кладбище, как считалось в Полесье, вызывает засуху. Таким образом, интерпретация подобных мифологических мотивов не-

<sup>26</sup> Кепов И. Народописни, животописни и езикови материали от с. Бобошево-Дупнишко. — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. XLII, София, 1936, с. 129; Тановић С. Српски народни обичаји у Ћевђелијској кази. — Живот и обичаји народни, књ. 16. Српски етнографски зборник, XL. Београд—Земун, 1927, с. 434.

<sup>27</sup> См об этом подробнее: Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии, с. 66—85; Галстой М. I. Rutheno-serbica. — В кн.: Беларускае і славянскае мовазнаўства. Мінск, 1972, с. 270—274; Толстые Н. И. и С. М. Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. Генезис. Арханка. Традиции. М., 1978, с. 107—111. Одно из древнейших русских свидетельств об обычае вырывать из земли трупы умерших неестественной смертью находим у русского проповедника XIII в. Серапиона Владимирского: „Нынѣ же гнѣвъ бѣи видѣши і заповѣдаѣте: хто буде оудавленика или оутоплени погребѣл, не погубите люѣ сихъ, выгребите. ѿ, безумьѣ злое! ѿ, маловѣрьѣ!. . . Потопъ бѣи при Ноѣи не про оудавлена, ни про оутоплени, но за люскимъ неправды. . . Сим ли Ба оумолитѣ, что оутола или оудавленика выгresti? сим ли бѣи казнь хочете оутиши?“ (см.: Петухов Е. Серапион Владимирский, русский проповедник XIII века. СПб., 1888, с. 168).

пременно должна учитывать возможные территориальные расхождения и варианты, т. е. географию соответствующих явлений. В ряде случаев такие расхождения можно наблюдать и на сравнительно небольшой и достаточно единой территории, ср. различное отношение к человеку, убитому громом, как к а) праведнику (счастливому) и б) грешнику (несчастливому) в Польше, Западной Белоруссии и на Украине.<sup>28</sup> Все это говорит о насущной необходимости создания «диалектологии» славянской мифологии, о необходимости сопоставления и разграничения отдельных «диалектных» фактов, о важности создания региональных и национальных атласов традиционной народной духовной культуры.

Таков краткий анализ стодоличского обряда, который мог бы быть полнее и убедительнее, если бы был привлечен более широкий славянский материал, более широкий в территориальном (ареальном), ритуальном (обрядовом), фольклорном (прежде всего жанровом) и мифологическом аспектах.

Окказиональный обряд вызывания дождя, как видно из предшествующего изложения, обнаруживает в отношении отдельных своих компонентов связь и с семейной обрядностью, и с календарной обрядностью (например, битье — в свадебном и купальском ритуале), и с фольклором (например, плачи по покойнику, что является и частью погребального ритуала), и с мифологическими персонажами (Макарка как некое божество), наконец, с той же окказиональной обрядностью (например, тканье рушника).

Мысль о том, что народная песня и народная сказка вышли из обрядового круга, из обрядовой системы, главным образом календарной, волновала и вдохновляла фольклористов от А. Н. Веселовского до В. Я. Проппа. Однако ни фольклористы, ни этнографы не попытались проследить, каким путем шла эволюция самого обряда со всей его достаточно сложной, как правило, трехчленной структурой — словесной (вербальной), предметной (реальной) и действенной (акциональной).<sup>29</sup>

В самых общих, сильно огрубляющих чертах, можно сказать, что развитие шло от окказионального обряда к календарному, от обряда, вызванного необходимостью, к обряду превентивному, предупреждающему, от обряда, темпорально (временно) не закрепленного, к обряду, закрепленному во временном отношении, т. е. к календарному.

Этот процесс происходил в прошлом и продолжает происходить и сейчас в тех славянских зонах, где живы еще традиции народной духовной культуры. Естественно, что происходит не то же самое по своему материальному воплощению, что происходило несколько и более тысячелетий тому назад, но наблюдается нечто аналогичное, типологически и структурно сходное, что дает нам право принимать элементы и отношения современной динамики структуры как модель для диахронических (исторических) процессов прошлого.

В сущности всякий окказиональный обряд, скажем, такой обряд, как плювиальный (т. е. вызывания дождя), синкретичен по своей структуре и символической семантике. В нем, как в зародыше, можно обнаружить элементы и формы различных по жанру ритуалов и фольклорных текстов, принимающих, входя в определенный жанровый ряд, более строгие очертания и формы. Но в том же окказиональном обряде можно найти другое, не менее важное для исследований типологического и историко-генетического порядка — более прозрачную семантику и более четкое функционирование отдельных символов (вербальных,

<sup>28</sup> *Moszyński K.* Atlas kultury ludowej w Polsce, zesz. III. Kraków, 1936 (mapa N 6).

<sup>29</sup> Подробнее об этом см.: Толстой Н. И. Из «грамматики» славянских обрядов. — В кн. Труды по знаковым системам. 15. Тарту. (В печати).

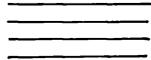
реальных и акциональных), которые, как отдельные компоненты-кирпичи, формируют здание также каждого отдельного неокказионального обряда, сопутствующего ему фольклорного репертуара и фольклорного репертуара, автономного по отношению к обрядовой сфере духовной культуры.

Изучение окказиональной обрядности существенно для понимания поэтики и структуры многих фольклорных жанров, ибо обрядность этого типа способна предложить определенную модель в виде в общем несложной системы отчета, которая может быть интерпретирована и диахронически (исторически), и типологически. С этой целью важно принять достаточно полное и планомерное типологическое, ареалогическое и сравнительно-историческое описание славянских окказиональных обрядов. Само число славянских окказиональных обрядов ограничено, и их учет и рассмотрение несравненно проще и доступнее, чем, например, описание и инвентаризация свадебной или колядной (рождественской) обрядности и сопровождающего их песенного цикла. Ко всему этому следует добавить, что окказиональная обрядность — наименее изученная область славянской обрядово-фольклорной культуры.

Сказанное следует воспринимать как некий *appendix* к описанию конкретного обряда, в котором многое звучит декларативно и требует подтверждения материалом. Такая цель нами будет поставлена в последующих заметках.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> По техническим причинам вторая статья из серии «Заметки по славянскому язычеству» вышла раньше, в 1978 г. См.: Толстые Н. И. и С. М. Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье, с. 95—130. См. также: Толстые Н. И. и С. М. 1) Заметки по славянскому язычеству. 3. Первый гром в Полесье. 4. Защита от града в Полесье. — В кн.: Обряды и обрядовый фольклор (в печати); 2) Заметки по славянскому язычеству. 5. Защита от града в Драгачеве и других сербских зонах. — В кн.: Славянский и балтийский фольклор. М., 1981, с. 44—120.



---

---

---

## ПУБЛИКАЦИИ

Г. Я. СИМИНА

### НАРОДНЫЕ ПРИМЕТЫ И ПОВЕРЬЯ ПИНЕЖЬЯ

В диалектологических экспедициях в Пинежский район Архангельской области (1958—1977 гг.) нами был собран не только диалектный языковой, но и разнообразный фольклорно-этнографический материал, в том числе сельскохозяйственные календарно-метеорологические приметы и бытовые поверья населения русского Севера.

Рассматривая приметы, которые составляют внушительный свод метеорологических наблюдений (см. ниже раздел II, № 1—140) и агрономических советов и запретов (см. раздел II, № 141—192 и некоторые другие), можно сказать, что в совокупности приметы составляют своего рода земледельческую крестьянскую «Русскую Правду».

Записанные приметы традиционны, они создавались в далеком прошлом; их авторство принадлежит многим крестьянским поколениям. Материал поддается лишь относительной внутренней датировке. Так, например, среди записей совсем нет упоминаний о картошке (тогда как о репе, издавна культивировавшейся на Севере, примет много). Причина этого в том, что в отдаленных деревнях Пинежья картофель стали возделывать не ранее начала XX в.

Ныне, в условиях всеобщей грамотности населения, когда наука властно входит в земледельческую практику, появление новых примет не зафиксировано, из старого фонда, однако, используются многие приметы, подтвержденные народным опытом.

Народ выступает в приметах как стихийный материалист-поэт, вдумчивый наблюдатель. Пристальное внимание обращает человек прежде всего на небесные светила. Крестьянин видит, что на небе днем «живет» солнце, совершая видимые глазу перемещения, оно «бредет» в облаках; ночью «встают» и «закатываются» месяц и звезды, а это вызывает как следствие соответствующие явления на земле: перемену погоды, дождь, мороз и т. п., что отражается на урожае. «Солнце в рукавицах, как радуга, как столбы по обим сторонам — к ведрию» (Ш).<sup>1</sup> Бывает солнце «в пролубке»: «Меж оболком проглызок, солнце туды закатывается. Оно сядет в эту пролубку; солнце в пролубке — дождь будет» (Ю6).

Столь же примечательна «жизнь» месяца, который нарождается и исходит весь, чтобы снова народиться. «Новёц вперед катится горбом, а вето́х плашня катится вилками вперед: весь изойдет — и дождик должен быть» (Вх). Месяц тоже бывает «в кругу», «в рукавицах», «в столбах» и т. п. «Месяц в рукавицах — столбы по ту и по другую сторону, столбики эки — к морозу это, ко стуже» (М); «Месяц в кругу — снег будет пасть, падь больша будет» (Ш).

---

<sup>1</sup> Список сокращений названий пинежских деревень см. в конце нашей публикации.

Предсказывают по звездам, они тоже представляются в образах живых существ. «Есть семь звезд, то — лось. По этой лоси-то спишь; выйдешь на улицу, скажешь: — Лось-та, поворотилась хвостом-то на утро, нать вставать» (К). Со звездами связано представление о будущем урожае грибов и ягод: «Звезды напротив крещенья да в Новый год — к ягодам»; «На Новый год звезд густо — ягоды будут» (Ю).

Обширен раздел примет, характеризующих связь атмосферных явлений с животным миром. Предсказывают перемену погоды по поведению как домашних животных (лошади, собаки, кошки, овец), так и диких животных, птиц и насекомых. Например: «Горносталь кричит — к дождю» (Ш); «Гагары режут — к дождю» (Вж); «Чаица прилетит — к стуже» (Ю) и т. д.

Сельскохозяйственные приметы четко соотнесены с временами года в определенной системе и последовательности: следуя одна за другой по месяцам, по дням, они составляют устный земледельческий календарь (см. ниже раздел I). Подобные календари отражают местные географические и климатические условия, поэтому в каждой местности, в том числе и на Пинежье, создается свой свод примет. Науке известен ряд работ о подобных календарях разных территорий.<sup>2</sup>

Народный устный месяцеслов построен по канве церковных праздничных дат. Этим осуществлялась «привязка» к определенному времени и месту. Христианские святцы использованы в крестьянском календаре не полностью: взяты только важные в агрономическом отношении, опорные дни церковных праздников. Популярны были праздники, с которыми связывались поворотные явления: смена времен года, климатических условий и т. п. (рождество, крещение, пасха, благовещение, здвижение и др.).

Наиболее известны у крестьян имена святых: Егорий, Никола, Петр, Овдотья и некоторые другие; причем, они известны в народном варианте: Калина, а не Калинин; Егорий, а не Георгий; Овдотья, а не Евдокия. Иногда к именам святых прикрепляется приложение — народное прозвище (Василий-капельник, Овдотья-плющиха, Марфа грязна и т. п.).

По важным календарным «датам» составляются народные присловья, легко запоминающиеся, почти стихотворные. Нами записан в деревне Чүшела в 1960 г. такой «разговор»:

— Что ты, Никола, травы не дал? (Николин день — 9 мая ст. ст.).

— А Егорий воды не дал. (Егорьев день — 23 апреля ст. ст.).

— Что же ты, Егорий, воды не дал?

— А Алексей — человек божий ключи не открыл. (День св. Алексея — 17 марта ст. ст.).

— Что же ты, Алексей — человек божий, ключи не открыл?

— А Овдотья-плющиха снег не приплющила. (Овдотьян день — 1 марта ст. ст.).

— Что же ты, Овдотья, снег не приплющила?

— А Василий-капельник капли не дал. (День св. Василия — 28 февраля ст. ст.).

Так назывались примета за приметой, образуя циклы по дням, месяцам и т. п., так складывалась народная хронологически цельная система метеорологических наблюдений.

Приведенные ниже бытовые поверья (см. раздел II, № 193—314) со-

<sup>2</sup> Перечень основной литературы на эту тему за 1837—1913 гг. приведен в кн.: Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX вв. (Очерки по истории народных верований). М., 1957. — См. также работы последних лет: Грольико М. М. Трудовые традиции русских крестьян Сибири (XVIII — первая половина XIX в.). Новосибирск, 1975; Болонев Ф. Ф. Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX — начало XX в.). Новосибирск, 1978.

держат советы и запреты, относящиеся к личной жизни человека, к событиям, происходившим в узком кругу крестьянской семьи. Эти заповеди не выходят за рамки архаических суеверий. Когда человек пытался защититься от ударов судьбы, он нередко устанавливал мнимую причинную зависимость событий, иллюзорную последовательность явлений. Объектами наблюдений, естественно, были предметы из ближайшего домашнего, хозяйственно-бытового окружения деревенского жителя (уголь, головня, веник, самовар и т. п.), а также животные (кошка, собака, мышь), птицы (чайки, галки, филин и др.), насекомые и т. д. Много бытовых поверий питалось впечатлениями, возникавшими в процессе общения между людьми, из наблюдений за их внешним обликом, действиями и ощущениями. Например: «Редки зубы, дак вралья» (Ю); «На голове два кружка, так два раза взамуж выйдег» (М).

Немалую роль в предсказаниях несчастья играли сновидения. При их истолковании использовалась традиционная символика, близкая символике зимних календарных праздников («Доски падають, слышишь, дак то уж к покойнику» (Шд); «Снился совик да шуба — это к изьяну» (Вж.)).

Большое количество суеверных примет предвещает несчастье; знание их как бы позволяло по возможности избегать «опасных» ситуаций, «роковых» мест. «Заветным» местом в доме является порог: на порог нельзя наступать, нельзя на нем сидеть, нельзя через порог здороваться, долги отдавать и т. п. (см. № 211—231 и 266—269 и др.). Требовалось блюсти особое отношение и к полу: если кто-то уехал из дому, нельзя мести или мыть пол, не то произойдет несчастье. «Священное» место — обеденный стол (см. пословицу: «Хлеб на стол, так и стол — престол; хлеба ни куска, так стол — та же доска» (Пд)). Верилось: «За стол откуда зайдешь, туды и выходи, а то удачи не будет» (Ш); «Нож упадег со стола — гость мужчина, ложка упала — гостья женщина будет» (У) и т. п.

Много суеверий было связано и с мечтой об удачном замужестве, о женихе, невесте: «Из стоканов девки чай пьют — лучше кавалеры любят» (Окс); «На своем роду не женись, свою родницу не бери — овечки не будут плодиться» (Ц) и др.

В современной деревне отношение к старым поверьям (в основном у молодежи) становится все более критическим, уже мало кто принимает их всерьез. Суеверные бытовые «приметы» часто называют «бабьими запúками»: «Это ведь всё ранешны запúки» (Вл). (Впрочем, упорно держатся поверья о кукушке, пауке и др.). В современном быту они все чаще служат веселой шуткой.

Материалы, представленные ниже, были записаны по преимуществу от пожилых женщин.

## 1. ПИНЕЖСКИЙ УСТНЫЙ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЙ КАЛЕНДАРЬ

### Декабрь

25/XII.<sup>3</sup> В рождество примечали: Если о рождестве пригревина будег — к зеленому году. Не нать рано пригревина (Ю). Снеги глубоки, дак травы хороши и хлеб (Мт). Суметы высоки набило — к хорошему году (Ю). В рождественску ночь звезд густо — густо и ягод будег; если редко звезды, то мало и ягод уродится (Кч). В кутейник перед рождеством как по дороге звездочки блестяг, то грибы и ягоды будуг (Сл).

### Январь

1/1. В Новый год примечали, смотря на звезды: Когда звезд много напротив крещенья и в Новый год — к ягодам. Как на Новый год звезд не будег, так и ягод сей год не будег (Ю).

<sup>3</sup> Даты даны по старому стилю.

6/І. В кутейник крещенский много звезд, так красных ягод много будет, а на рождественский кутейник звезды — черницы будет много (Ю).

В крещенье смотрели за рекой: Если в крещенье вода в межень выпадет, так это к доброму году: и летом в межень выпадет. А не выпадет в межень, то и летом не выпадет — все сена потопит, как летом больша вода выпадет (Ю).

18/І. На офонасьев день пригревина на стенах, так это к зеленому году. В офонасьев день — самый крень, самы морозы живут (У-П).

## Февраль

2/ІІ. Сустретьев день. Если в сустретьев день по дороге несет снег, значит в «в квашни поведет» — уродится хлеб (Вг).

28/ІІ. Василей-капельник. Он капли дает, капли уж будут — к доброму году (Чл).

## Март

Март сенному быку рога своротит — вот какой мороз живет в марте: стужа во хлевах (Кб).

Весну ждут, так смотрят, как тают круги вокруг дерева: как круты края у круга, так крута весна будет; а как пологи круги, так протяжлива весна будет (Ю). К зеленому году наперед дороги растают, а как на дорогах, лед остается, а по бокам растает, то к доброму году (Ю).

1/ІІІ. Овдокея-плющица снег приплюснет, наст образуется (Чл). На Овдокею будет снег — будут и грибы (Вг). Зимой пригревина на Овдокею, как потоки будут, да курочка напьется под потокой, так овощи придут, смело всяку овощу сей — к доброму году (Ю).

17/ІІІ. Алексей — человек божий, если он ключи откроет — к доброму году (Чл).

19/ІІІ. Дарья-говнопролубница. Если говна на дорогах вытают и видно их — к доброму году (Ю).

25/ІІІ, благовещение. До благовещения никовды не зачинали сеять, потому что снег еще (Ю). В благовещение примечают: если ветер холодный — будет лето холодное; а если ветер теплый, южный — и лето будет теплое (Вг).

## Апрель

Ждут ледохода, смотрят, когда третья хвоя падет. Перва, втора, третья хвоя падет, одна от одной через четыре недели. Как третья хвоя падет, так через две недели и река пойдет — ледоход (Ю). Синка [трясогузка, — Г. С.] прилетит, так через двенадцать ден река пойдет. Синка на лед садится, лед ножками топчет и растопчет (Ю). Много шишек на соснах и елях — к доброму году: и рожь и жито — все придет (Б).

23/ІV, егорьев день. Как в егорьевску ночь заморозит, так сорок утренников еще на хлеб падет, сорок утренних морозов с егорьева дни на все лето, пока хлеб в поле стоит. Бывало собирали сорок камешков, и как утренник, так выбросят камешок; смотрели, сколько еще оставалось их в мешочке. Ино и совпадется (Кч). Егорий с водой, так Микола с травой (Чл).

## Май

Как в мае дож, будет и рожь (П). Примечают: если первый гром с лета [юга] гремит, то хорошее лето будет, урожай, добрый год (Б).

9/V, николин день. Когда с зимы до Миколы солнце заворачивается — добрый год; а если после — не больно хорошо. Солнце воротилось до Миколы — это к доброму году (Ю). После Миколы в неделю — красный сев, само времѣ сеять жито: тепло пойдет, больше стужи не будет (Б).

29/V, Федосьи. Федосьи-девицы, дак рожь на труби́цы, начинае́т колоситься (К).

### Пасха

Паска-та в мае либо в апреле, поползуче число-то, когда какое. Как дождь или погоды в первый день паски, дак весна дождлива будет (Вх). Девята пятница после паски если дождлива — будут грибы; не было дождя — и грибов не будет (Кч).

### Июнь — июль

13/VI, окулинин день. Конопле́ сеют после окулинина дни (Вр).

23/VI, ивановска богородица. Репу сей все в одну пору: до иваньской богородицы; а после так уж опоздали сеять (Ю).

24/VI, Иван-день. Сей репу на Иван-день, хороша репа будет (Нх). Ивановски дожди лучше золотой горы (Б). На Иван-день жито выколоситься должно, а не заколосится, так это — плохая примета; На Иван-день колосок, так на ильин день колобок в хороший год (Ю).

29/VI, петров день. Начинают темнеть ночи: Петр и Павел день убавил (Нх). На петров день жито заколосится — это тоже еще неплохо: на петров день колосок, то на ильин день колобок (Сл). Хлеб станет мешаться [желтеть], тогда и морошка созреет (Кр). На петров день как заморозит, так сорок утренников еще будет (Кч).

### Страда

С петрова дня начинают «страдать» — сено ставить. В это время особое значение имеют приметы, предсказывающие ведрие, так как в страду дождь нежелателен. Утром роса западет, так к ведрию, нет росы — дождь будет (Мт). Если белые тучи заподымаются противу ветру, то дождь будет, дождь западет; а если по ветру идут облака — ведрие будет (Ю). Как медь, желты облака — к дождю (Е). Если дождь падет, и пузырьки выскакивают, пузырьки прямо в воды надуваются как-то — это к воде, еще дождь будет (Ю). Гагары заревут перед дождем, канюки залетают, пить запросят, завизжат: а-а-а, стонет кабыть, — к дождю (Ш). Когда стрижи о саму землю плывут — к дождю (Сл); Коли овцы блеют да друг за дружкой бегают — это к дождю (Нх).

20/VII, ильин день. С ильина дни начинаем жать, как хороший год. Когда хорош год, так на ильин день жнем уж (Ю). С ильина дни ночи темнеют: сива коня в поле не увидишь (Кз). Оводы до ильина дни. Как ильин день пройдет, так коровы уж ходят, не боятся: овод смирене будет (Ю). После ильина дни вода в реке студене станет: олень копыта омочил уж (Нх). До ильина дни сеют рожь. Раньше посеешь, раньше взойдет, а поздно — на озимь слабинка будет. Поздно посеешь, так пойдут утренники, озимь может погибнуть. До ильина дни сеют рожь полугорстью, а после уж целой горстью пать сеять (К).

### Август

В августе черница поспевае́т и голубель; они по хлебу поспева́ют: хлеб доходит, и голубель (Кб).

1/VIII, первый спас. На спасов день всё уж придет, все выжнем как хорошо лето: и рожь, и жито — всё к спасову дни должно притти (Ю). Хорошо лето, так хлеб в одну семь приходит (за семь недель). Две семи хлеб на полях не стоит: либо убьет его, либо дойдет, и его надо убирать (У).

23/VIII, Лупа. Утренники уж бывают. Как Калина (29/VII) закалится, так и Лупа залупит — утренник будет (Б). Калинов день не будет утренника, так и Лупа не заморозит (У).

**Сентябрь**

Осень не любит ни колеса, ни полоза — сама роспута (С). Как рябины много, то сыра осень живет (Ф).

1/IX, Марфа. Если Марфа грязна вышла, то осень дождливая будет (Б).

8/IX, богородицын день, пречиста. На пречисту уж всё нать убрать: на пречисту землю чистит (Ю).

14/IX, здвиженье. Здвиженья жди, так репу рви; репу рвем да картошку копаем — все убираем на здвиженье (Ю). Здвиженье — сивер, дак лето тепло будет, примечают (Вх).

**Октябрь**

1/X, покров. На покров землю покроем, снегом покроем землю (Ю). Снег падет на талую землю — людям трудно жить будет, а на мерзлую — легче (Вг). Как с осени наморозит наголе — лучше ржи будут; а когда на талу землю напало — рожь подопреет (Сл). Текло и намерзло бывает, с крыши сопули таки висят — осень протянется долго, затяжлива осень будет (Сл). Крупа така осенью, как зása, падет — жди на неделю морозу (Сл). Лист запáл, дак скоро снег западет (Ю). Петух хвост выронил — скоро и снег выпадет (Э). Когда лист не опал, листу еще много на деревьях — еще долго тепло простоит (Сл). Пока лísьва иголки не осыплет, снегу не будет: и западет, так растает (В).

**II. ПИНЕЖСКИЕ ПРИМЕТЫ И ПОВЕРЬЯ****К перемене погоды**

1. Сполохи играют — перемена погоды будет (Сл).
2. Как сполохи заиграли, значит, погода переменится (Нх).
3. Мóроки начнут подниматься, значит, потеплеет (Нх).
4. Зимой в мороз, когда солнце на южной стороне в рукавицах, дак это к переменной погоде (Нх).
5. Если солнце баско заходит — хороша погода будет (Кч).
6. Солнце нáясне садится — хороша погода будет (Вх).
7. В облака солнце садится — плоха погода, а нáясне садится — хороша погода будет (Шг).
8. Осенью сéренько утро, дак жди красного денька (Нх).
9. Луна в кругу — это к пасмурной погоде (Нх).
10. Среда направляет погоду (Вх).
11. Из ушата собака сено ест — к теплу (Ю).
12. Зимой если собака сено из ведра для коров ест — будё погода (Ш).
13. Собака лежит, как убитая, — к погоде (Ш).
14. Кошка на печи — ко стуже; а кошка на полу — к теплу (Ю).
15. Кошка на печь заползет, значит, мороз будет (Нх).
16. Филин бухает, значит, погода переменится (Нх).
17. Ворона ходит по дороге зимой — к теплу (Нх).
18. Журавли прилетят — к теплу: на болоте растает (Кч).
19. Гагара как закричит; она кричит: «до горла», «до горла», — обязательно ветер, к плохой погоде (Вр).
20. Если моль летает в комнате — завтра плохая погода (Вж).
21. Голова у старого человека болит, ноги закорезило — к перемене погоды (Нх).
22. В ухе сера кипит — к теплу (Кч).
23. Когда гудят провода — к непогоде (Б).
24. Зашумела в мóри пена — будё ветру перемена (Ш).

**К дождю, неведрию**

25. Перед дождем солнце в облаке, косыни от солнца, стрелы, скажут: дождь будет (Ю).

26. Солнце в столбах — к дождю (Ш).

27. Солнце в пролубке, в тумане: вот оно выглянет и опять закатится в эту пролубку — к дождю это (Юб).

28. Солнце в вожжах: по бокам долги полосы — к дождю (Мг).

29. Солнце бредет, вот вроде как в тумане, в облаках, — то к дождю (Ю).

30. Солнце в облака садится, в черно — так к дождю (М).

31. Если солнце восходит, над ним облако — хорошей погоды не жди (Ш).

32. Месяц исходит, месяц изойдет весь — и дождик пойдет; нать ему умыться, месяц ведь умывается (Юб).

33. Как месяц родился да обкатился (в ночь-то дождь был), так дождь будет долго; а как без дождя месяц родился, так ведрие будет долго (Ю).

34. Седни новолунье. Коль дождь западет седни — ведрия не будет долго (Ю).

35. У нас если радуга появится — это к дождю: радуга таскает воду из рек. Она, как дуга, и кончик ее опускается к воде (Бг).

36. Радуга как упрет в ручей, говорят: набирает воду — к дождю это (Ю).

37. Летом живет радуга, светла така, — к дождю это (Ш).

38. Радуга воды наберет, дак опять дождь будет (Чп).

39. Радуга живет летом; радуга из воды в воду: один конец в воде и другой в воде. Скажут: опять к дождю (Ю).

40. Радуга пологая — дождь будет долго, а крута радуга — к ведрию (Ю).

41. Радуга под сивером — к дождю (Пм).

42. Облака ходко идут, быстро — к дождю (Сл).

43. Тёмны ходят облака — дождю быть (Кч).

44. Облака катаются, туча моросит — дождь будет, плоха погода (П).

45. Тучки везде катаются — быва и дождь падё (Ц).

46. Облака кабыть двоерядны: наверху тягучие, а внизу помельче, на кучевы похожи — так дождь будет (Сл).

47. На небе косынки заходят, тёмны столбы — к дождю (Ш).

48. Облака ходят, тучи, перекрывает солнышко-то, оболочка катаются большие — дождь будет, буря (Бг).

49. Если белые тучи заподымаются против ветру, то быть дождю; а если по ветру — ведрие будет (Ю).

50. Красная заря либо к дождю, либо к ветру; ветер когда подует — дождь будет, дождь заживет (К).

51. Если заря пола: когда солнышко сядет, останется красно, — то будет дождь (Ш).

52. Горящи облака — к дождю и к ветру (Ш).

53. Будет дождь: облака-то горели (Окс).

54. Ветер задует, так чего надует: летом — дождя, а зимой — снега (Б).

55. Ветер-запад дождя накапат (Кб).

56. Росы нет — к дождю (Вг).

57. Сухоросо — то к дождю: росы нету никакой, дак это к дождю; росьяно — так к ведрию (Мг).

58. Росы нет — дождь должен быть (Чп).

59. Когда туман падает на землю, то суха погода будет; а если кверху подымается туман, то дождь будет (Сл).

60. Как туман по земли падет — к ведрию; а как кверху исподтиха заподымался, воспарения получают — опять дождь будет (Ю).

61. Когда встанешь утром, поглядишь: против солнца туман, то уж дождь будет обязательно (Сл).

62. Ныне солнце пекёт, быва дождь западет: туман кверху поднялся, дак опять дождю кабыть быть (Ю).

63. Выйдешь вечером на зори, крикнешь; если эхо худо и непонятно, хорошей погоды не жди (Ш).

64. На поже вечером, как солнце закатится, так люди ревут [кричат]. Если эхо далёко — то ведрие; а если близко — так к дождю (Сл).

65. С утра западёт, то попадет долго. С пятницы с утра — так до другой пятницы на неделю дождь; с вечера западёт — так больше суток не попадет. Вечерний дождь больше суток не живет (З).

66. Ручей Кучкас шумит — к дождю (Кч).

67. Дождь западёт, пузырьки надуваются прямо в воде — это к дождю, к воде (Ю).

68. Дым из трубы падет на землю — дак это к дождю (Нх).

69. Дым книзу клонит — это к дождю (Сл).

70. Седни дымы опять на пол падали, дак опять дождь будет (Ш).

71. Гагары заревут перед дождем, канюки залетают, пить запросят — дождь будет; гагары ревут — дождь будет, это уж верно (Ю).

72. Гагары и чайки перед дождем кричат (Вж).

73. Канюк закричит: а-а-а, стонет кабыть — к дождю (Шл).

74. Когда стрижи о саму землю плывут — к дождю (Сл).

75. Птички, ласточки низко залетают — перед дождем (Ю).

76. Вороны да синички по поже ходят — к дождю (Шд).

77. Овцы забодутся, забегают — к дождю (Ю).

78. Коли овцы блеют да друг за дружкой бегают — это к дождю (Нх).

79. Барашек заревет — дождь будет (Ш).

80. Зимой катается лошадь, спит на назьму, говорят: к теплу; а летом — к дождю (Ш).

81. Кошка траву ест, собака ест траву — жди дождя (Вг).

82. Кошка в ростяжку лежит — дождя ворожит (Сл).

83. Закричит горносталя, дак скажут: дождь будет (Ш).

84. Как орда (бурундук) закричит, дак дождь будет (Ш).

85. Вишь лягушка чёрна — это к дождю; а жолта — к ведрию, к солнцу (Шг).

86. Комара много — дождь завтре будет (Чп).

87. Комаров много — дождик будет (Вл).

88. Если много комаров — к дождю (Кч).

89. Под шолонником [юго-запад] темень — дак дождь будет (Ш).

## К ветру

70. К вечеру как заря красна, скажут: «Ох, заря горит — к ветру» (Ш).

71. Красной закат, так к ветру (К).

72. Солнце закатывается красно, красны облака — к ветру (Кш).

73. Облака горят при закате — то погода ветрена будет (Нх).

74. Вечером заря закатывается румяна — к ветру (Ш).

75. Заря горит, красны, как золоты, облака, когда солнышко садится, — к ветру (Ш).

76. Солнце на закате и склон неба красный — перед ветром (Вж).

77. Чайки ревели к северу — ветер север будет, значит (Вж).

**К ведрию**

78. Закат хороший — будет ведрие (Ш).
79. Если солнце баско заходит — хороша погода будет (Кч).
80. Месяц-от ощербился без дождя, дак наверно достоит без дождя весь месяц (К).
81. Как роса падет утром — ведрие будет (Ю).
82. Ветер с севера, дож не будет: небо прояснит (Кч).
83. К ведрию, так муравьи кверху идут по тычке; а не к ведрию — вниз (Шг).
84. Мураши побегут по палочке вверх — значит, к ведрию (Б).
85. Ласточки летают высоко над водой — к ведрию (Ю).
86. У чирца, у утки про ведрие узнавают: красно внутри к головы — так ведрие сперва; а к хвосту — ведрие потом будет (Ю).
87. К ведрию огороды трясутся, остожья (Ю).
88. Сухой еловый сук, гнет его, трещит он — ведрие идет; а дождь, так в струнку делается, в стенку упрётся и все. Сырой сук погоду не показывает (Ю).
89. Дым из трубы кверху идет — к ведрию (Б).
90. Травы хороши растут — не к ведрию. Травы вымахали, ведрия не будет. А сей год трав нету — ведрие будет (Ю).

**К морозу, к снегопаду**

91. Зимой солнце в кругу — это к снегопаду (Нх).
92. Солнце в кругу, так к погоды (снегу), а в рукавицах солнце, так ко стужи (Ш).
93. Солнце в рукавицах, скажут: снег будет зимой, а летом — к дождю (Бг).
94. Солнце-то в рукавицах, как радуга, как столбы по обем сторонам, — к стужи; а месяц зимой к кругу, дак это к погоде: падь больша будет (Ш).
95. Месяц в рукавицах — к морозу (М).
96. Зимой месяц кверху рожками — к морозу (Ю).
97. Месяц народился на холоду, когда кверху рожками, — то к стуже; а книзу рожками — к погоде, к снегу (Б).
98. Зимой месяц живет в кругу, так снег будет (Нх).
99. Ни одного облака на сиверу нет, так и жди, что мороз (Пм).
100. Весной облака тёплы, голубоваты завились — к холоду: тако бело, даже отбеливат ступнями такими — это к холоду (Сл).
101. Зимой пámорок мороз подкармливает, если он на сивере; если же на лете — то к теплу (Ф).
102. Сивер дует, жди снега, погода будет, снежина (Кб).
103. На покров землю покроет, снег уж падёт (Ю).
104. С ильина дни вода судёна стапёт, купаться нельзя (Ю).
105. Крупа така осенью, заспа падёт — на неделю морозу (Сл).
106. Лист запал, дак скажут: скоро западёт снег (Ю).
107. Лист хоть и пожелтел, но отпадает слабо — морозы наступят не скоро (Ю).
108. Высоко птицы летят перелётные осенью, так снегу много будет; а низко — так малы снега будут (Б).
109. Чаёцы вылетели — Двина вышла, а поздно залетают чаицы — к сиверу, к стуже (Ю).
110. Петух хвост выронил — скоро и снег выпадет (З).
111. Сиверной липок [бабочка] в избу залетит — жди сивера, сивер будет (Ш).
112. Летает сиверуха [бабочка] — будет сиверный ветер, сивер (Вл).

113. Если встретишь весной белого зайца, то снег обязательно еще выпадет (Б).

114. Квакуши весной заквакуют, скажут: «Отзёмок не буде боле, боле снег не нападёт, стужи не будет» (П).

115. Сыночка прилетит — через двенадцать дней лед будет ломаться (Нх).

116. Птичка сінка (трясогузка) прилетает за две недели до ледохода (Ю).

117. Ласточки улетают, сінка улетит — через двенадцать дён река станёт (Ю).

118. Если колодцы не наполнит, то река еще не станет (Сл).

119. Когда льду с кулак будет, тогда река скроется (Нх).

120. Пока лиственница иголки не осыплет, снега не будет; и выпадет, дак растает (Б).

121. Если лисьва не опустит иголки — снег не нападёт; а если нападёт, так растает (Вг).

122. Перва хвоя пала, втора хвоя пала, третья пала — через девять недель река пойдёт (Ю).

123. Егорий с водой — Никола с травой: в егорьев день река выйдёт, лед унесет, на Николу и трава вырастет (Ю).

124. На егорьев день заморозит, так еще сорок утренников будет. Ино и совпадается (Кч).

125. Как на петров день морозит, еще сорок утренников будет (Кч).

126. В калинов день не будет утренника, так и Лупа не залупит. Калина не закалит, так и Лупа не залупит (У).

## О временах года

127. Жарко лето, дак будет зима студёна (Сл).

128. Жарко лето — студёна зима будет, мороз (Кб).

129. По зиме погода: если месяц зимы хороший, снежной, то через полгода жаркий месяц должен быть; а если слякотный, то через полгода дождливый месяц, неведрие (Б).

130. Зима ясна, холодна — лето должно быть тёпло; зима бухмарна, так и лето бухмарно. Нынче зима была страсть бухмарна: таки погоды, что и не видать, где и дорога (У).

131. Весна долга, поздний год — и осень протянется долго. А сей год весна ранняя, дак рано заосенит (Ю).

132. Дятел рано торчит, в январе еще — к ранней весне; если же в марту, то поздней будет весна (Кч).

133. Весну ждут, смотрят на круги о само дерево: крута весна — скоро растают круги; поголо круги, дак протяжлива весна будет (Ю).

134. Текло и намёрзло, сопули висят, как осенью, то протянется осень; а как весной — значит, весна протяжлива, затыжлива будет (Сл).

135. Весной хвоя пала перва, втора, третья — через две недели пойдёт река, как падет третья хвоя (Ю).

136. В благовещенье если ветер южный, тёплый, то и лето будет тепло; а если ветер холодный, то и лето холодно (Вг).

137. В здвиженье сивер, дак лето тёпло будет (Вг).

138. Как дождь или погода в первый день паски, дак весна дождлива (Вх).

139. Если Марфа (1 сентября) грязна вышла, то осень дождлива будет (Б).

140. Как рябины много уродилось, то сыра осень будет; а как нет го-разно, то суха осень живет (Ф).

**К урожаю, к доброму году**

141. Снеги глубоки, так травы высоки (повсеместно).  
 142. Сумёты высоки набило — к хорошему году (Ю).  
 143. Зимой снегу много — хлеба много (Б, Вг, Мт, Кч, Ш и др.).  
 144. Как с осени наморозит наголё, колотовáто — лучше ржи будут; а когда на талу землю напало снегу, не так важно ржи будут (Сл).  
 145. Если в сустре́тьев день (2 февраля) по дороге несет снег, — к доброму году: значит, и «в квашни поведет» (Вг).  
 146. Если первый гром с лета гремит, так хорошее лето будет, доброй год, урожай (Б).  
 147. Вода в межень выпадет в крещенье, то и летом в межень выпадет — к хорошему году (Ю).  
 148. Если на соснах и елях много шишек — к доброму году (Б).  
 149. К хорошему году льду на ручьях намерзнет, не проедешь; сосенки, березки нагнет, тюка на них, тюкушки намерзнут таки толсты — к хорошему году; а к зеленому году лес чистый стоит (Ю).  
 150. Лыжни наперед растают — к доброму году (Ю).  
 151. Шишки еловой порато много — жито можно сеять, уродится; а рожь по сосны узнавают (Сл).  
 152. Ива цветет осенью, много расцвело — к доброму году (Ю).  
 153. С корня от земли белеет солома у хлеба — к доброму году; зеленой год, так с вершинки белеет солома (Ю).  
 154. Крупный овод — колос будет крупный; мелкий овод — колос мелкой уродится (Б).  
 155. Как в гнезде у ворон детки есть — хороший урожай будет; а нету, дак зеленый год (Ю).  
 156. Рябы в залбях прилетают — к доброму году (Ю).  
 157. По щуке узнавают урожай: передний край максы́ [печени] толще у головы — наперед сей жито; а конец толстой у максы́ — помани́ сеять (Ю).  
 158. Сей репу на Иван-день (23 июня) — хороша репа будет (Нх).

**К урожаю грибов, ягод**

159. Если на крещенье (6 января) густо звезд, то густо и ягод; если редко звезд, то мало и ягод будет (Кч).  
 160. Как в кутейник перед рождеством или крещеньем на дороге звездочки блестят, то грибы, ягоды будут (Сл).  
 161. Если накануне рождества густо звезд, густо и ягод будет (Кч).  
 162. На Новый год звезд густо — ягоды будут (Ю).  
 163. Звезды напротив крещенья да в Новый год — к ягодам (Ю).  
 164. На Овдокею будет снег — будут и грибы (Вг).  
 165. Дожди будут — и грибы будут; дожди не будут — и грибы не будут (С).  
 166. Если в девяту пятницу после паски был дождь — будут грибы; если нет — грибов не будет (Кч).  
 167. Весной снег растаял, плесень под снегом остается. Если много плесени — много и грибов будет (Кч).  
 168. Весной снег растаял, плесени нет, — обáбки не будут (Ю).  
 169. Не будет за́ полем — не будет и на́ поле: не будет урожая грибов да ягод — не будет и хлеба (У).  
 170. Ко грибам — кружочки, паутинки падают, как сýлочки, на землю (Ю).  
 171. Дождевó яичко [гриб-дождевик] увидишь — дак обáбочки пойдут (Кл).

## К неурожаю, к зеленому году

172. Не каждый год хлеб-от убивает: холод будет, утренник — вот и зеленый год, неурожай (М).

173. Как перед войной, так всё, весь хлеб морозом побьет; перед Германской всё побило было (Б).

174. Снег падет на талую землю — людям трудно жить будет: рожь подопреет, неурожай. А на мерзлую землю — легче (Вг).

175. Рябиновы живут ночи летом: молнии сверкают, а грому нет. Это в добры годы; в зеленые годы рябиновы ночи не живут (Ш).

176. Зимой о рождестве пригревина будет — к зеленому году (Ю).

177. К зеленому году дороги наперед растают; а к хоршему году дороги остаются, долго не тают (Ю).

178. Вербушки ломаем; как на вершиночке нету попушбчков — полуколосица будет: полколоса в воротку останется, утренник пал, вершинка колоса погибла, морозом убило (Ю).

179. Хлеб долог растет, на огороде лезет — к зеленому году (Ю).

180. Высокой хлеб наредко доходит — это уж первая примета (У).

181. Раньше говорили: морошки много (уродилось), дак хлеб убьет (К).

182. Утки рано вылетят на насты, на снег еще, в залбах заплавают — к зеленому году (Ю).

183. Гуси вылетят весной на лед, еще снег не стаял, так год недобшой будет: ни картошка, ничего не придет (Б).

184. Рябы на звоз прилетают — к зеленому году (Ю).

185. Кокушка по огородам прилетает, так это к зеленому году (Ю).

186. Если между микольской пятницей и ильинской пятницей кокушка не перестанет кукать — год плохой (Вг).

187. Когда кукушка закукует, надо чтобы семена засеяны были; а если в анбаре лежат еще, а кукушка уж закукует — к плохому году (Б).

188. Если до кукушки не засеешь, хлеб оставишь в сусеках еще — к зеленому году (Ю).

189. Хорошо лето, так хлеб в одну семь (за семь недель) приходит: две семи хлеб на полях не стоит: либо убьет его, или дойдет (У).

190. Когда утренник стукнет, так убьет хлеб зеленый еще, если он кровью не налился (К).

191. Не бойся сивера, а бойся конца сивера: сивер-то объяснит, небо ясно станет, вот тогда морозом все убьет (Ю).

192. Ни одного облака на сиверу нет, так и жди, что мороз, утренник хлеб убьет (Пм).

## К покойнику

193. Лесов много нападат в торок, ветер сильной, примечают: людей много в тот год помрет, стары-те люди сказывали (У).

194. В войну приснилось: снопы ржаны лежат по обе стороны дороги. Бой потом был, и люди убиты по обе стороны лежат (Б).

195. Лист осенью падёт горбами кверху — много молодых помирать будет; а не горбами — так старых очередь помирать (Вг).

196. Доски падают, слышится — дак то уж к покойнику (Шд).

197. Новый дом во сне увидишь — это обязательно к покойнику (Вг).

198. Который из молодых в первую (брачную) ночь наперед уснет, тот наперед и умрет. У меня мужик наперед уснул, вот и умер рано (Мт).

199. Охлупень слетел, разбился на три части, дак дочка умерла. Охлупень слетит — к покойнику (Е).

200. После покойника не моют пол три дни: смываешь другого человека из семьи, будет еще покойник (Вр).

201. Когда копают могилу, да края осыпаются — так это к покойнику (Вр).

202. Болеет человек. Как несмертная болезнь — он в головы копает; а в носу копает — умрет уж (У).

203. На Иван-день после байны девки закидывают веник через себя в реку; если потонет, то на этот год помрешь (Кч).

204. Подщѣе чешется — к покойнику (Вг).

205. Прощаются с рукой, примечают: руки холодны, умрет уж скоро; в солдаты провожали: у кого руки теплы, дак те вернулись с войны (Зс).

206. Если гáлица сядет на дом — к покойнику (Кч).

207. Сороки на чьем дворе чекуют — к покойнику (Ю).

208. Сорока села на окошко да и долóтит, долóтит в окно-то — вот два покойника на году (Вт).

209. Кура есть поет по-петушьи; кура поет, так голову хозяину споет: помру, быват, нонче (Кз).

210. Собака лежит в ростяжку, головой к порогу — к покойнику это (Вг).

211. На порог голову собака положит — родной кто-то помрет (Вг).

212. Если собака спит головой к порогу, а ноги в шолнышу, то родной помрет (Вг).

213. Собака воет к покойнику или к пожару (Вг).

### Не к добру, к изьяну

214. Кукушка кукует до Егория — скот падѣт (Чп).

215. Если собака воет по-несчастному, то перед пожаром (Вж).

216. Если перед отъездом ветер — несчастья жди; в дождь едешь — счастливый путь будет (Вж).

217. Перед дорогой нать присесть и богу помолиться, чтобы несчастья не было (Вж).

218. Охлупень слетел, трубу спихнуло — перед бедой это (Е).

219. Ворон кружится, горлáт — уж что-нибудь где-нибудь пропадет (Ю).

221. Налим попал в вѣршу — это к несчастью (Вг).

222. Собака на пути — хороший путь; кошка — плохой (Вж).

223. Если мышь дорогу пересекѣт — плохо будет (Вж).

224. Мышь покажется — недобро ворожит (Вг).

225. Мышь бежала, дорогу пересѣкла — несчастье будет (Кз).

226. Вошь найдешь в повойнике — к изьяну (Ю).

227. Разбилось зеркало — к несчастью: это само худо дело (Вж).

228. Черняки, черны птицы летают табуном — к незгоде они вещают (Ц).

229. Как глаза засвербели, так плакать будешь (Нх).

230. Лева подочва свербит, так дорога несчастлива топтать; права подочва — счастлива дорога (Ш).

231. Права чешется подочва — любá дорога топтать, счастлива; а лева подочва чешется, дак нелюбá дорога, несчастлива (Ю).

### Худые сны

232. Печь да мукá — худой самый сон (Б).

233. Коней видишь — супостаты; коров — к болезни: коробить будет (Шг).

234. Рыба снится — не к добру (Вг).

235. Деньги во снах увидишь — к слезам это: вѣньгать (Б).

236. Сны сбываются несчастливые, когда помнишь (Вг).

237. Что на новом месте пригрезится — в году сбывается (Окс).

**Обычай: советы и запреты**

238. Когда пьют вино, когда чёкаются, рюмки не ставят, а то не будут деньги копиться и дети косолапые будут родиться (К).
239. Две свадьбы в одной семье в один год нельзя — худо будет (Вж).
240. На своем роду не женись, не бери родницу — овечки не будут плодиться (Ц).
241. После гостей... не пашí [пол], следов не запахивай, а то долго не приедут (Вж).
242. Откуда зайдешь за стол туды и выходи; а так удачи не будет (Ш).
243. Платок ложишь на стол, дак будешь плакать (К).
244. Замок ложишь на стол, дак будут скандалы (К).
245. В праздник ничего нельзя делать — плохо будет (Вж).
246. Перед дорогой присесть нать и богу помолиться, чтобы несчастья не было. Пол не мыть и не подметать в этот день (Вж).
247. На луну смотреть нельзя — будешь бегать со сна (Вг).
248. Уходить с мечища<sup>4</sup> девке нельзя, скажут: больна кака-то, все станут обходить (Е).
249. Выйдет девка замуж, и на следующий день хороша погода, значит, молодке хорошо (Вж).
250. Кверху маленький уголок у плата — на меня сердисься (Ю).
251. На левой стороне плат, дак виновата (Ю).
252. После гостей нельзя сутки мыть, как они уедут, след не замывай (Вж).
253. За хлебом нельзя петь: когда уберут со стола, тогда запоем (Н).
254. Не вытирай руки о скатерть — заусёны будут (Вт).
255. Не клади рукавицы на стол — всегда будешь в долгу (Вт).
256. Молоко не пей — глаза побелеют (Вг).
257. Дохлебывай, не оставляй свое счастье в чашке (Ш).
258. Кусочек найдешь на дороге, съешь его: от найдúшного куска зубы век болеть не будут (Ш).
259. Не только соль, и сахар тоже нельзя просыпать: неладно, как просыплешь (Юб).
260. Нельзя одну чашку пить — хромы будете: надо две либо три (Вт).
261. Кожу от щуки ешь — лучше спать будешь (Ю).
262. Из стаканов, девки, пейте: лучше кавалеры любить будут (Окс).
263. За первого жениха аль за третьего ходят (замуж), а за второго не ходят: плохо жить будешь (Б).
264. Кто сидя расчесывается — женихов не будет (Б).
265. Если косу поздно плетешь, за пастуха взамуж выйдешь (Ш).
266. На пороге девкам нельзя сидеть: век в девках просидит, женихи не придут (Пд).
267. На пороге сидишь, долго взамуж не выйдешь (Вх).
268. Через порог долгов не отдают, через порог не здороваются (Вг).
269. На пороге сидеть — долги копить (Вр).

**К хорошему, к радости**

270. Говорят, кто молонью-то найдет, дак больно счастлив будет (Ш).
271. Если не узнаем человека знакомого — богато будет жить (Кч).
272. Ой, как вдруг (вместе) позевнули, знать, в роду бывать (Ш).
273. Пузырьки в чаю, пенки — значит, к деньгам (Ю).
274. Вот каки волосы-то отростила. Уж у счастливого волосы, а у зло-счастливого ногти (Ш).

<sup>4</sup> с мети́ца — с летнего праздничного гулянья молодежи, хоровода.

275. Права подколенка чешется — свадьба играть (Ю).

276. Брюхо чешется повыше пупа — к радости (Ю).

### К гостям

277. Ложку из рук выронишь — гость придет, гость будет (Ю).

278. Обедаем, за житник двоима ухватимся — к прибылому; а за ужином — то к убылому (Ю).

279. Нож упадет — гость мужчина, ложка упадет — гостья (У).

280. Сахар колешь щимчиками: если получится больше двух частей, значит скоро будет гость (Вр).

281. Ковды кошка сидит на крыльце да моется — гостей заывает (Нх).

282. Если котанко сел на полу на щель, то будут женски гости, а на середину доски — то мужски гости (А).

283. Если кошка горбит на половице, жди гостя мужика; если на щелёне — женщину (Вг).

284. Сядет кошка на сук на полу — мужик придет; на щелёну — жёнка (Вг).

285. Кошка горбит, горбик устави́т, задом в угол сядет — гость будет, а вон горбом — кто-то уйдет (Ю).

286. Кошка горбит в большой угол — родные придут (Вг).

287. Кошка если лежит на печке головой к полу — к гостю (Нх).

288. Кошка моется — к гостям (Вг).

289. Уголь выскочил из печи — гость должен быть (Нх).

290. Гóловни выбрасывает из печи — гостей ворожит (У).

291. Уголь из печи выпал — гости приедут (Вг).

### К вестям

292. Коль в левом ухе звенит — плохи вести слышать; а в правом — любы вести слышать (Ш).

293. В правом ухе звенит — хороши вести слушать; плохи — в левом (Я).

294. В левом ухе звенит — худы вести чуют. Однажды вот яро звенит в левом ухе — пришли и сказали, что мужик мой помер. Вот и худы вести (Шд).

295. Кукушка в лево ухо кукует — худы вести слушать; в право — хороши; в глаз — весь год плакать (Окс).

296. Птичка сядет на окно и клюнет в стекло — к вестям (Нх).

297. Голубь в окошко постучит — к вести нехорошей (Кч).

298. Птица залетит в избу — к известию (Вг).

299. Паук на тебя опустится — к письму (Кч).

300. Чайнка попала в стакан — письмо будет (Вг).

301. Самовар на столе запое́т, значит, весть будет (Нх).

302. Лавровый лист попадет в тарелку — письмо будет (Сл).

303. Нос чешется — к выпивке (Вг).

304. Ох, свербит у меня ус. Ус свербит — к подарочку (Б).

305. Нос свербит — вино пить, или виноватой быть (Б).

306. Кака икота поднялась. То ли кто поминает, то ли ругает кто (Ш).

307. Хлыхчется легко — поминают далеко (Окс).

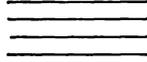
308. Хлыхчется, кто-то поминает: видно, черви в могиле, шуры<sup>5</sup> в борозне (Пд).

309. Кукушка кукнула в левое ухо — хороша примета (Ш).

<sup>5</sup> шуры — дождевые черви.

### Портретные черты и состояния человека в роли примет

310. Редки зубы, дак вралья (Ю).  
 311. Ямка на рыле — целоваться любитель (Кш).  
 312. На голове два кружка, так два раз взамуж выйдет (М).  
 313. Титька чешется — дряля тоскнёт (Окс).  
 314. Уж как чихаете, значит, вритё (Сл).



### СОКРАЩЕНИЯ НАЗВАНИЙ ПИНЕЖСКИХ ДЕРЕВЕНЬ

А — Айнова Гора	Кб — Кобелёво	С — Сúra
Б — Берёзник	Кз — Козлово	Сл — Сúlца
Бг — Богáтка	Кл — Кúлой	У — Úра
В — Вáймуша	Кч — Кúчкас	У-П — Усть-Пóкшеньга
Вг — Вéегора	Кш — Кúшкопала	Ф — Филимоново
Вж — Вáжево	Л — Лéтопала	Ц — Цёркова Гора
Вл — Вáлдокурье	М — Мáрьина Гора	Чл — Чúшела
Вн — Вóнга	Мт — Мátвера	Чп — Чúчепага
Вр — Вёркола	Н — Нёмнюга	Ш — Шáрдонемь
Вт — Вáльтево	Нх — Ню́хча	Шг — Шотого́рка
Вх — Вáхтово	Окс — Оксóвица	Шд — Шáйднема
Е — Ёркино	П — Почезёрье	Шт — Шáтова Гора
З — Земцóво	Пд — Подра́дье	Ю — Ю́рас
Зс — Засу́рье	Пм — Пáримень	Юб — Ю́бра
К — Кевро́ла		

---

---

---

# ПРОБЛЕМЫ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Д. С. ЛИХАЧЕВ

## НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О СОСТАВЛЕНИИ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

1. Русский фольклор по богатству, обилию материала, географическому разнообразию, сложности жанрового состава несравним ни с одним фольклором Европы и советского Востока. Поэтому приемы, которыми создаются своды фольклора в наших республиках при участии ИМЛИ АН СССР, не могут быть взяты за образец для русского фольклора. Необходимо в первую очередь учесть особенности русского фольклора.

2. Русская фольклористика XIX и XX вв. была передовой и обладала целым рядом крупнейших достижений, к числу которых следует отнести изучение местных традиций, особенностей исполнителей, теснейшую связь с лингвистикой, этнографией и исторической наукой. Свод фольклора в известном отношении должен отразить достижения русской и советской фольклористики, быть итогом изучения русского фольклора.

3. Свод фольклора должен составляться по таким принципам, которые применимы ко всем жанрам (например, к причитаниям, свадебной поэзии, лирике, где сюжетный принцип неприменим).

4. Индивидуальные особенности собирателей фольклора, а также особенности представлений о фольклоре, языке, деталях собирания фольклора на различных этапах не должны быть нивелированы (нельзя не учитывать огромных принципиальных различий записей Кириши Данилова, если их вообще можно назвать «записями», Григорьева, Маркова, Ончукова, Астаховой и др., а также записей XVII, XVIII, XIX и XX вв. в целом).

5. Учитывая все сказанное в п. 1, 2, 3 и 4, а также многое другое (например, наличие большого числа произведений со смешанными сюжетами, наличие произведений с нечетко выраженными жанровыми особенностями), считаю наиболее удобным применять в Своде принцип зонального расположения материала в сочетании с принципом расположения материала по собирателям. Это позволит объединить единым принципом все жанры (в том числе и трудно определяемые по сюжетам), позволит выявить особенности зон (или, как теперь принято говорить, «регионов»), чем так долго занималась русская фольклористика, особенности собирателей, исполнителей, музыкальной традиции отдельных мест и держать связь в комментариях с этнографами, диалектологами, историками, что чрезвычайно важно и вполне в духе традиций нашей науки.

6. Если мы будем придерживаться сюжетного принципа, то это позволит выпустить только первые тома Свода, посвященные главным

богатырям — защитникам Русской земли, но далее, даже на былинном материале, приведет к существенным затруднениям.

7. Сюжетный указатель всех записей былин крайне необходим, и он в известной мере даже с большим успехом может заменить Свод по сюжетному принципу. Составление его должно вестись параллельно с подготовкой Свода.

8. При зональном расположении материала серии былин предлагаю учесть в первую очередь следующие четыре главных зоны былинной традиции: 1) Заонежье, 2) Северная зона — Беломорье и Печора, 3) Южная зона — казачья традиция, 4) Урал, Сибирь. Зональное расположение материала должно сочетаться с учетом особенностей собирателей и исполнителей.

9. Свод должен сопровождаться полными комментариями диалектологов, этнографов, музыковедов, историков и изучающих индивидуальные особенности записывателей текстологов. Только в очень большом и разнообразном коллективе ученых различных специальностей можно полноценно осуществить такое грандиозное мероприятие.

10. Необходимо при подробном составлении проекта учесть, что каждая географическая точка интересна науке, как некое «многоцветье», сообщество различных жанров, различных сюжетов, исполнительских манер, что также уже было намечено русской фольклористикой.

11. Подготавливая Свод, надо в первую очередь постараться издать те многочисленные записи, которые либо совсем не публиковались ранее, либо печатались без учета современных текстологических требований к изданию рукописей и фонографических записей.

12. При издании фольклорных произведений следует учитывать, что так называемые «мелкие» различия между одними и теми же произведениями могут быть наиболее существенными в художественном отношении.

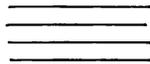
13. При составлении проекта Свода, а также самого Свода надо по возможности учесть возможные требования, которые могут быть выдвинуты будущей наукой к нашим изданиям Свода.

14. Подготовка Свода неизбежно вызовет ряд новых научных проблем, которые должны широко обсуждаться; по спорным вопросам должны печататься статьи, чтобы работа над Сводом была широко на виду у научной общественности (фольклористов, литературоведов, языковедов, текстологов, этнографов и др.). Составление Свода — не узкое дело одних только фольклористов-русистов.

Заключая, считаю нужным повторить две моих главных мысли:

1. Свод должен быть начат осуществлением по таким принципам, по которым он может быть осуществлен полностью — для всех жанров (в том числе лирических).

2. Свод русского фольклора должен быть в известной мере и сводом достижений передовой русской и советской фольклористики. Принципы передовой русской и советской фольклористики не должны быть ни забыты, ни скороспело отменены.



---

---

---

В. В. КОРГУЗАЛОВ

МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОСТРОЕНИЯ  
СВОДА РУССКОГО ЭПОСА

В XVII томе ежегодника «Русский фольклор» предлагается организовать Свод былин по общей сюжетной схеме, «избегая каких-либо из существующих опытов внутрижанрового подразделения былинного эпоса». Логически обусловленный сюжетный ряд объявляется ведущим конструктивным принципом Свода, «позволяющим дать достаточно удобную, но подчеркнуто-условную группировку материала».<sup>1</sup>

Вместе с тем отечественное эпосоведение на рубеже прошлого и настоящего столетий и особенно в советский период усиленно разрабатывало проблему характеристики местных эпических школ и их взаимосвязей. В этом процессе немаловажную роль играли все более тесные контакты исследователей-словесников и музыкальных деятелей, этномузыковедов: Рыбников — семинаристы, Гильфердинг — Мусоргский, Истомина — Дютш, Сперанский — Янчук, Ляцкий — Аренский, Григорьев — Тезавровский, Марков — Маслов, Озаровская — Каратыгин, Астахова — Гиппиус, Эвальд, Рубцов, Ф. Соколов, Добровольский, Коргузалов; Арефин — Листопадов, Сердюченко и т. д. (впрочем, Листопадов — это особый случай).

Филологические школы в основном приходили к пониманию местных стилей в эпосе достаточно косвенным путем, на уровне сравнения местных репертуаров сказителей и вариантов якобы исконных сюжетов. До настоящего времени имеет место генеалогический взгляд на происхождение и развитие былинного эпоса, будто бы сложившегося типологически в некоей географической точке Киевской Руси в «киевский» же период, затем мигрировавшего во времена «продуктивного» периода XIII—XVII вв. в направлении Московии и Новгородчины и далее в разное время — на Северо-восток, где в «поздний северный период» произошла консервация, дожившая до наших дней.<sup>2</sup> Генеалогическая концепция единой территориальной прародины былинного эпоса, естественно, ограничивала понимание местных стилей, ярко различных и обстоятельно описанных собирателями конца XIX—начала XX в. Однако ведущие фольклористы-филологи нашего времени и в первую очередь А. М. Астахова, имевшая за плечами долгий путь совместной с этномузыковедами творческой работы, преодолевают барьер этой концепции в сравнительных характеристиках сказительского искусства, конструктивных принципов стиховой импровизации, стихо-

---

<sup>1</sup> Русский фольклор. XVII. Проблемы Свода русского фольклора. Л., 1977, с. 14, § 21.

<sup>2</sup> О термине «северный период» см.: Астахова А. М. Былинное творчество северных крестьян. — В кн.: Былины Севера, т. 1. М.—Л., 1938, с. 15.

сложения и самого напевного языка, приходят к пониманию роли напевной стилистики в определении региональной типологии текстов.<sup>3</sup>

Если говорить в самом общем плане, мы имеем сегодня дело лишь с двумя совершенно несовпадающими сказительскими стилями в эпосе. С одной стороны, это — обонежские сказительские школы, имеющие много общих черт в своих тирадных стиховых конструкциях с эпическими стилями южных славян, украинцев. С другой стороны — архангельский сказительский стиль, проявляющий определенные конструктивные связи с донскими былинными песнями, стиль которых исторически значительно удален от архангельского, но претендует на общую древнейшую прародину в иной диалектно-родовой среде, нежели обонежский стиль. Возможно, промежуточной миграционной территорией была здесь Ростово-Суздальская земля.

С музыковедческой и соответственно со стиховедческой позиций важно отметить принципиально-рапсодический стиль сказительских школ Обонежья и принципиально-ансамблевый стиль сказительства на Архангельщине («подпевающее» подключение к рапсоду). Ансамблевый стиль сказительского искусства (как и ансамблевый причетный стиль) представляет собой самобытное явление, отличающееся от песенного хорового стиля. Стиховые конструкции совпадают с народными терминами: «петь стихи», «сказывать стихи (старини)», невеста, а потом подруги (или одновременно) причитают — «стиховодничают».

Первым обратил внимание на особые напевно-стиховые формы в искусстве сказителей Обонежья филолог П. Н. Рыбников в середине XIX в.<sup>4</sup> В 1895 г. был напечатан сборник Е. А. Ляцкого «Былины Ивана Трофимовича Рябинина» с образцами напевов, снятых с фонографа А. С. Аренским.<sup>5</sup> Думается, не без инициативы последнего Ляцкий публикует тексты в структурной графике стиховых тирад. Этот пример графической подачи структуры текстов повторяет А. М. Астахова в книге «Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева» (совместно с В. Н. Всеволодским-Гернгроссом), затем в приложениях внутри второго тома «Былин Севера».<sup>6</sup>

Музыковедческое толкование тирадно-стихового обонежского сказительского стиля в отличие его от архангельских эпических напевных форм приводят в заметке о напевах к первому тому «Былин Севера» Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд.<sup>7</sup> Е. В. Гиппиус в своем обстоятельном исследовании сборника М. А. Балакирева, где приведена в обработке последнего былина в записи Г. О. Дютша от Трофима Рябинина, проникает в механизм конструирования напевных стиховых тирад сказителем и предлагает метод их реконструкции на тексте.

Развернутая музыковедческая характеристика архангельского сказительского стиля содержится в работе А. Л. Маслова «Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад», на которую ссылается и Е. В. Гиппиус.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> В настоящее время версия единой географической прародины русского эпоса «на Киевщине» вряд ли состоятельна. В разное время древнейшего периода истории на территории расселения славян возникали самостоятельные родовые сказительские школы, которые благодаря широким межплеменным контактам на общеславянской территории интенсивно обменивались сюжетными композициями.

<sup>4</sup> Точные и яркие описания его см.: *Рыбников П. Н. Заметки собирателя.* — В кн.: *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*, т. 1. Изд. 2-е. М., 1909, с. LX—CII.

<sup>5</sup> См.: *Ляцкий Е. А. Былины Ивана Трофимовича Рябинина*. М., 1895.

<sup>6</sup> См.: *Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева*. Петрозаводск, 1948; *Былины Севера*, т. 2. М.—Л., 1951, Приложение I, с. 501—524.

<sup>7</sup> См.: *Гиппиус Е. В. и Эвальд Э. В. Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин.* — В кн.: *Былины Севера*, т. 1, с. 546.

<sup>8</sup> См. в кн.: *Труды музыкально-этнографической комиссии*, т. 2. М., 1911, с. 305.

Вторичным явлением в эпосе следует считать былинные, балладные, притчевые хоровые песни строфической конструкции (на сюжеты, известные по сказительским прототипам). Наиболее компактно эта разновидность лиро-эпического жанра представлена в местной казачьей традиции Дона, нижнего Поволжья, Кавказа, Урала, Сибири. Среднерусская не-казачья песенная культура эпосом небогата. Но не исключены редкие встречи с «былинными песнями» на Севере России, рапсодическим искусством в среднерусских областях и даже у казаков.

Случаен ли последовательный ряд местных школ, который выстраивает в своих трудах А. М. Астахова: Обонежье — Пинега — Беломорье — Кулой — Мезень — Печора?<sup>9</sup> Именно ей принадлежит утверждение об исключительном господстве рапсодического стиля в эпических жанрах Обонежья.<sup>10</sup> Именно А. М. Астаховой принадлежит наблюдение о сходстве эпической традиции на Мезени и Печоре.<sup>11</sup> Именно ей, донской казачке по происхождению, принадлежит замечание о сходстве структур напевного стиха в былинах Печоры и былинных песнях Дона.<sup>12</sup>

В первом томе «Сводного собрания русских народных песен» под общей редакцией Д. Д. Шостаковича<sup>13</sup> А. М. Астахова, будучи научным консультантом книги и автором филологического вступления к ней, с большим удовлетворением восприняла перекомпановку северных былин, совпавшую с ее схемой, хотя первоначально материал был расположен в обратном порядке: Печора, Мезень, Кулой, Беломорье, Пинега, Обонежье и... дальше никакой стилистической связи со среднерусскими и казачьими былинами не получалось.<sup>14</sup>

Наличие четких границ местных эпических стилей, зафиксированных и принятых отечественной фольклористикой, настоятельно требуют принять в качестве конструктивной основы Свода русского эпоса региональное расположение материала, т. е. как раз по схеме «внутрижанровых подразделений» по местным стилистическим традициям, которые в ряду, предложенном А. М. Астаховой, оказываются взаимосвязанными общей картиной двух (а с учетом печорско-донских связей — трех) миграционных потоков. Господство же сюжетного принципа над региональным разобьет стилистические, диалектные, этнические, структурно-поэтические и другие характеристики, в том числе и напевные, придаст Своду монотонный характер канцелярской подшивки документов.

Все вышесказанное отнюдь не означает, что мы вовсе должны отказаться от определенной сюжетной систематизации в Своде. Сюжетная схема должна быть применена внутри региональных разделов издания как вспомогательный организующий инструмент.

<sup>9</sup> См. таблицы в статье А. М. Астаховой «Былинное творчество северных крестьян» (в кн.: Былины Севера, т. 1, с. 58, 61, 62, 68, 69). — В книге «Былины. Итоги и проблемы изучения» (М.—Л., 1966) А. М. Астахова, говоря о наиболее богатой былинной традиции на Севере, в местах наиболее старых московских и новгородских поселений, воспроизводит тот же ряд местных эпических школ (с. 220).

<sup>10</sup> См.: Былины Севера, т. 2, с. 680.

<sup>11</sup> Там же. — См. о сходстве музыкально-поэтических приемов: вставки гласных (с. 686), образование дифтонгов (с. 688) рассматриваются как явления песенного порядка.

<sup>12</sup> Там же, с. 690.

<sup>13</sup> Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Сводное собрание русских народных песен. Т. 1. Былины. М., 1981.

<sup>14</sup> См.: Коргузалов В. В. 1) О напевах былин новгородской традиции. — В кн.: Смирнов Ю. И., Смолицкий В. Г. Новгородские былины. М., 1979; 2) Структуры сказительской речи в русском эпосе. — В кн.: Русский фольклор. X. Специфика фольклорных жанров. М.—Л., 1966.

## ОБЩИЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ СВОДА

1. Региональный принцип построения Свода русского эпоса следует считать основополагающим.

2. Целесообразно представить в Своде не только былины, но и другие эпические напевные жанры, выстроив их в следующем порядке:

а) эпические зачины (в том числе небылицы);

б) былины: древнейшие, циклы богатырско-героических, -бытовых;

в) баллады сказительские («старшие»), в том числе исторические, социально-бытовые, духовные (такие, как «Алексей-схимник и Ефимьян»);

г) новеллы (притчи): социально-бытовые (в том числе исторические), семейно-бытовые, духовные (например, «О нищей братии и Христе»).

Если не включить эти «вторые», «третьи» и т. д. жанры эпоса в Свод, последний будет представлен неполностью, а указанные жанры не дождутся публикации.

3. Признавая рапсодический стиль исконным для эпоса, ансамблевые сказительские формы более поздними, переходными к песенным, а песенный хоровой стиль вторичным в жизни эпоса, соответственно необходимо располагать региональные серии или тома в следующем порядке:

I серия — обонежский рапсодический стиль и основные его школы (Пудога, Заонежье, Прионежье, Карельское Поморье);

II серия — архангельский сказительский ансамблевый стиль и его разновидности: пинежский (переходный от обонежского), Беломорье, Мезень с Кулоем, Печора (в том числе на территории Коми АССР);

III серия — среднерусский песенный стиль областей верховьев Днепра, Дона, Волго-Окского и Волго-Камского бассейнов, Центрально-черноземных областей, Кавказа, Урала и Сибири (не-казацкий стиль);

IV серия — южнорусский казацкий песенный хоровой стиль Дона, Поволжья, Терека, Сунжи, Урала, Сибири (имеется в виду южнорусская казачья миграция).

4. Внутри региональных серий применить полную компилятивную схему последовательности сюжетов по твердо установленному принципу. Отсутствие данного сюжета в регионе ознаменуется пропуском (по аналогии с таблицей Менделеева).

5. Внутри разделов или литературных томов, посвященных отдельному сюжету, материал целесообразно располагать по структурно-иерархическому принципу в рамках условно-исторической типологии поэтических и музыкальных форм: априори элементарные формы напевного стиха и напевно-стиховые тирады предшествовали монументальным, каноническим, на базе которых позже возникла песенная строфа. Прозаическое исполнение, а тем более пересказ содержания — позднейшие явления, признаки забвения эпической традиции. Такое расположение призвано придать изданию определенную графическую стабильность расположения текстов.

6. Нами уже предлагалась разработка графической и числовой систем выражения метро-ритмических формул напевных стихов, а также система выражения реальных характеристик типологии интонационных связей для сводного указателя напевов.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> См.: Коргузалов В. В. Генетические предпосылки классификации музыкального фольклора. — В кн.: Русский фольклор. XV. Социальный протест в народной поэзии. Л., 1975, с. 240—273. — В XVII томе ежегодника «Русский фольклор» помещена статья М. А. Лобанова «Теоретические вопросы публикации и систематизации напевов в Своде русского фольклора». Автор предлагает концепцию «Указателя напевов», основанную на отсечении наиболее интонационно показательных — зачинных и концо-

Обонежский стиль с его неустойчивой тирадно-стиховой структурой речитатива и неоднородным музыкально-фразовым наполнением (двух-, трехстрочные напевы с произвольно повторяющейся заключительной строкой) несколько труднее выразить однозначной формулой, нежели элементарно-стиховые конструкции архангельского стиля. Вместе с тем однозначная «собирательная» формула с показом в скобках основных вариативных удлинений или сокращений напевных стихов возможна. При этом должна быть рядом показана формула строчности тирада  $\bar{a}b$  или  $ab\bar{v}$ , с отметкой повторяющегося элемента напева знаком подобия  $\sim$  (см. табл. I).

При сравнительном анализе напевно-стиховых конструкций разных регионов и субрегионов выяснилась безусловная стабильность, надежность, показательность метро-ритмических характеристик.

Ладово-интонационные показатели не дали столь ясной картины особенностей того или иного регионального стиля (здесь больше смешений). Думается, что для целей упорядочения графической подачи материала в Своде и для самой общей, но показательной характеристики различий в региональных стилях вполне достаточно ограничиться рассмотрением метро-ритмических формул в методике прочтения их на едином пульсе «декламационного времени», с учетом строфно-тирадного построения напевов.

7. Первыми следует поместить типовые метро-ритмические формулы напевных стихов, образованных нечетными и смешанными комбинациями единиц «декламационного пульса» («мор» в  $2/8$  и  $3/8$ ) в напевном произнесении; затем — образованных четным пульсом напевной декламации ( $2/8...$ ), в каждом случае в порядке увеличения слогочислительного времени звучания стихов, в том числе за счет растяжений ямбических слогосочетаний в дактилические посредством внутрислоговых распевов, удвоений счетного времени в распевании слогов и т. д.;

а) импровизационный напевный стих неустойчивой слогочислительной протяженности (краткие формы менее 8- и 8—10-сложные, затем — монументальные 11—15- и более сложные в порядке увеличения времени звучания стиховых конструкций);

б) стих канонический, напевно-формульный: сначала краткие, затем монументальные формы;

в) тирадные напевно-стиховые периоды неустойчивой и формульной организации стиха;

г) строфические, песенные напевно-стиховые конструкции;

д) целиком прозаические исполнения;

е) некондиционные (ущербные) записи — напевно-стиховые, прозаические фрагменты, пересказы — убираются в приложения или в справочный аппарат тома, серии.

#### СИСТЕМАТИЗАЦИЯ НАПЕВНО-СТИХОВЫХ СТРУКТУР В КОРПУСЕ БЫЛИН ПЕЧОРСКОГО СУБРЕГИОНА (СЕР. II, РАЗР. 4)

На Печоре полная картина эпических напевно-стиховых форм проявилась лишь на материале экспедиций ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН СССР 1955—1956 гг. До этого в Фонограммархиве института имела одна звукозапись былинного напева 1914 г. из устья Печоры (собираателя ненецкого фольклора Г. Д. Федорова), некоторое количество

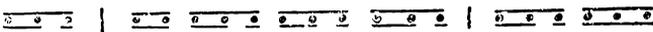
вочных — частей напевных стихов («анакрузы» и «клаузулы», по Лобанову), формализации оставшихся «оснований» и шифровки их по двойному числовому коду, мало что выражающему и не имеющему обратного перевода. Концепция представляется нам неприемлемой.

фонограмм от сказителей и ансамблей 1929 г., частично опубликованных в нотации Э. В. Эвальд — в книге «Былины Севера» А. М. Астаховой (т. 1). Основной состав эпических напевов Печоры представлен в книге «Былины Печоры и Зимнего берега» (М.—Л., 1961 (26 напевов)). Сопоставление их с мезенскими, кулойскими, беломорскими и пинежскими публикациями начала века подтверждает общность архангельского эпического стиля и основных типологических напевных ритмоформул. Их не так много (см. табл. II).

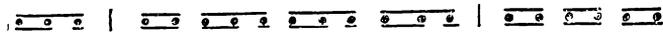
Все напевные формулы, кроме № 4 и 7 по табл. II, которые можно считать «основными», имеют ограниченное хождение. Однако тип напева № 1 распространен на нижней Печоре. Он зафиксирован с тремя былинными сюжетами и четырьмя вариантами исторической притчи (новеллы) о Кострюке от разных сказителей. Типология напевного стиха подобного рода существует и на Мезени.<sup>16</sup> Напев № 2 записан в единственном варианте на нижней Печоре. Типология его ритмоформулы зафиксирована на Пинеге.<sup>17</sup> Напев № 3 является вариантом более распространенной формулы напева 4. Характер напевов 5 и 6 можно встретить помимо Печоры и на Мезени, и в Беломорье. Напев № 8 связан с формулой напева № 7 и представляет собой ее модификацию. Типология формулы напева № 9 зафиксирована на Мезени и на Пинеге.<sup>18</sup> Напев № 4 — основной архангельский типовой напев нечетного пульса.<sup>19</sup>

#### СУБРЕГИОНАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ ФОРМУЛЫ НАПЕВА № 4

Печорские варианты:

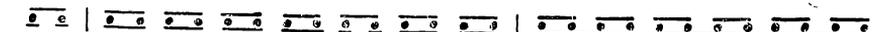

  
Со - би - рал(ы) - се ста - рой да в путь - до - ро - жоч - ну

Остальные варианты: мезенские, кулойские, беломорские:


  
Уж какплы - ли ту - ры за о - ни - ян мо - ре

#### СУБРЕГИОНАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ ФОРМУЛЫ ТИПОВОГО НАПЕВА № 7<sup>20</sup>

Печорские варианты:


  
Уж как ез - дил Доб - ры - ня да по чис - ту по - лю

<sup>16</sup> См.: Песенный фольклор Мезени. М.—Л., 1967, № 242.

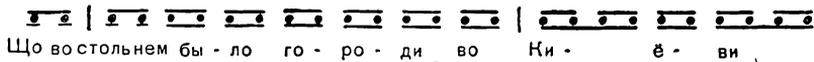
<sup>17</sup> См.: Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, т. 1. М., 1904, Приложение, напев № 16 (В дальнейшем: Григорьев).

<sup>18</sup> См.: Григорьев, т. III, М., 1910, Приложения, напев 45; Григорьев, т. 1, напев 344.

<sup>19</sup> На Печоре см.: Былины Печоры и Зимнего берега. М.—Л., 1961, Приложения, напевы № I, II, VI, VII, XI, XIV, XVI, XVII, XVIII, вар. XXIII; на Мезени: Григорьев, т. III, напевы 6, 7, 8, 39; на Кулое: Григорьев, т. II, Прага, 1939, Приложения, напевы 22, 23, 31, 45; на Беломорье: Труды Музыкально-этнографической комиссии ОЛЕАЭ Московск. ун-та, т. I, М., 1906, с. 150, № 14, с. 151, № 18-6; т. II, М., 1911, № 29.

<sup>20</sup> Основной архангельский напев четного пульса (№ 7) см.: на Печоре: Былины Печоры и Зимнего берега, Приложения, напевы № IV, VIII, IX, X, XII, XIII, XIX, XXII, XXIV, XXV, XXVI; на Мезени: Григорьев, т. III, напевы 1—3, 9, 16, 17, 20, 22—28, 40—44, 46, 47; на Кулое: Григорьев, т. II, 35 номеров из 45 опубликованных; Беломорье: Труды Музыкально-этнографической комиссии, т. I, с. 150, № 13; Пинега: Григорьев, т. I, напевы 13, 38.

Остальные варианты: мезенские, кулойские, беломорские, пинежские:



Ритмические различия напевно-стиховых конструкций легко анализируются путем сравнительного анализа, путем пропевания текстов или декламации в выдержанном «пульсе декламационного времени», если говорить о графическом смысле — на условной сетке декламационного времени, где точками обозначен мерный пульс слогапроизнесения. Сами слоги в словах и их растяжения компануются в простейшие четные или нечетные группировки единиц пульса, формируют метрические построения. Эти построения регулируют напев. Главные смысловые ударения отделяются вертикальными чертами (зачин, концовка). Верхними касательными к точкам пульса обозначаются четные и нечетные группировки единиц времени, образующие метрические конструкции; нижними касательными выражаются долготы звучания слогов. Концовочное синтаксическое ударение, наиболее стабильное, является границей отсчета времени в ритмоконструкциях напевного стиха. При сравнительном расположении метрических формул оно образует общую вертикаль. Дробление единицы пульса скороговоркой обозначается двумя тесно расположенными точками, которые подчеркиваются двумя штрихами: слоги подтекстовываются друг под другом, и текст продолжается по нижнему ряду.

Для отнесения текста, не имеющего зафиксированного напева, к той или иной метроритмической типовой формуле помимо пробных пропеваний или декламации существует комплекс дополнительных сведений: нередко собиратели дают описания характера исполнения, примечания об исполнении «таких-то» сюжетов на тот или иной зафиксированный напев. На угадывание формулы напева могут навести: упомянутая местность, фамилия, родственные связи сказителя и т. д.

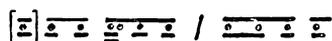
«Ошибки» в определении формул стиха могут быть, однако, в пределах градации четных или нечетных конструкций одного и того же слогочислительного разряда: простейшего краткого стиха или монументального. Для достижения графической стабильности подачи текстов в издании это не имеет существенного значения. Вместе с тем пропевания или проверочные декламации по метроритмическим стандартам типовых напевов помогут с большей точностью установить механические дефекты записи текстов собирателями.

При расположении текстов данного сюжета по структурной типологии от простейшей — к сложной целесообразно перед каждой структурной группой текстов давать цифровое и графическое изображение формулы, а перед каждым текстом — цифровое, которое затем может быть использовано в Указателе структурной типологии, например (условно):

#### РАЗДЕЛ «ДОБРЫНЯ НИКИТИЧ И ЗМЕЙ»

##### № 1. (Былины Печоры и Зимнего берега, № 68, напев ХХ)

1.23.21



(Да, бывало, Казань слободой слыла,  
Ныне Казань славным городом.)  
Да во Казани был Микитушка,  
Он, Микита, девяносто лет...

11 слогов  
9 слогов  
10 слогов  
9 слогов

## № 15. (Там же, № 38, напев МФ, 210.04)

3.2333.33



Ах, как прежде Рязань да слободой слылась, 12 слогов.  
 Ах, как нонь-то Рязань да славным городом, 12 слогов  
 Ах, во той еще во Рязани да славном городе, 15 слогов  
 Ах, как жил тут Никитушка, не старилсе, 12 слогов  
 Среди веку Никитушка преставилсе... 13 слогов.

Т а б л и ц а I

## I. Обонежские напевно-стиховые тирады (И. Т. Рябинин)

	Жил Свя - то - слав де - вя - нос - то лет,	суммарная муз. форма а—б—в 2.2222.2222
	Жил Свя-то слав да п(е)ре ста - вил - ся	
	Ос та валось от не го да ча до ми - ло - е,	
	Мо ло дой Воль га да Свято слав - го - вич.	
	Стал Воль - га рас - теть ма - те - реть,	а—б .2222.222 2.2222.2222
	По хо те ло се Воль ги да мно го муд - рос - тей	
	Щу кой ры бо ю ходить е му во си ни их мо - рях,	а—б—в 2.2222. 222 2.2222. 222 .2222.2222
	Птицей со но лом летать Воль ги под о - бо ло - ком,	
	Рыс - кать вол - ком по чис - тым по - лям ..	

## II. Обонежский вариативный напевный стих (Ф. А. Конашков)

	А как во столь - не - ем во го - ро - де во Ки - е ве,
	Да у кня - зя - то да у Вла - ди - ме - ра,
	А vél - ся, про - дол - жал - ся - то да кня - же - нецкий пер,
	А с сильны-ма мо - гу - чи - ма бо - гатырь-ма .

музыкальная конструкция: А—А<sup>1</sup>—А<sup>2</sup> . . . (вар.)

метроритмическая формула: 23.3333.23

2.333.23

2.33.333.23

2.2233.23

## Таблица II (А)

## № 1. БПЗБ, XX (68), (69), XXI (71)

$\text{♩} = 120$

Да во На - за - ни был Ми - ки - туш - на,  
Он, Ми - ки - та, де - вя - нос - то лет.  
Всё до смерти он на - ка - зы - вал,  
Сво - ей же - ны мла дой на - го - ва - ри - вал...

## № 2. БПЗБ, (88)

$\text{♩} = 120$

Как же - ни - л(ы) - се князь да в во - семь - над - цеть лет...

## № 3. БПЗБ, XXIII (84)

$\text{♩} = 192$

Е - ще кто бы нам, братцы, ста - ри - ну с(ы)ка - зал .

## № 4. БПЗБ, I (35)

$\text{♩} = 120$

Со - би - ра - л(ы) се ста - рой да в пут(и) - до - ро - жоч - ну,  
А во ту он(ы) суб - бо - ту да во х(ы)рис - тов - ску - ю,  
А к за - ут - рен - ни пос - петь во сто л(и) нёй Ки - ев град.

## Таблица II (Б)

## № 5. Песни Печоры, № 132

Ба - ю ба - юш - ки, да спи, та - тар - ской сын...

## № 6. БПЗБ, (73)

А мне, ста - ричку да за бе - ду ста - ло,  
За бе - ду ли стало да за ве - ли - ку - ю,  
За ве - ли - ку - ю до - са - ду по - на - за - ло - се...

## № 7. БПЗБ, VIII (49)

Уж как ез(ы)дил(ы) Доб(ы)ры - ня да по чис(ы) - ту по - лю...

## № 8. БПЗБ, III (41)

Как(ы) мы си - де - ли на пи - ру дак(ы) две чес(ы)тны в(ы) - до - вы ..

## № 9. БПЗБ, V (45)

Зна - чит пре - жде Ка - за - н(и) дак(ы) сло - бо - до - и сто - ял,  
Ка - бы ны - (н)е че Ка - за - н(и) дак(ы) ка - менной го - род(ы) стал

---

---

---

Т. Г. ИВАНОВА

## СОПОСТАВЛЕНИЕ ТИПИЧЕСКИХ МЕСТ КАК ПРИЕМ ИССЛЕДОВАНИЯ БЫЛИН

В последние годы в методике изучения былинного текста определено два приема. Первый можно условно назвать методом типических мест, второй — методом формул. Одни исследователи исходной единицей текста, отражающей индивидуальность сказителя, считают типические места — единицы большого объема (в несколько строк);<sup>1</sup> другие предпочитают искать индивидуальность сказителя за более мелкой единицей текста — повторяющейся формулой.<sup>2</sup> Б. Н. Путилов пишет: «... „типичны“ не только более или менее развернутые описания, состоящие из ряда организуемых формул, „типичны“ и сами эти формулы. Варьированию подвергаются и формулы, и стихи, и стиховые сочетания в ходе их песенного воспроизведения».<sup>3</sup> А. А. Горелов предлагает анализировать не только типические места, но и всю стилистику былин в целом, отмечая, что «приметами индивидуальной принадлежности произведений фольклора должны считаться единообразие поэтических приемов, единство лексико-фразеологического „строительного материала“».<sup>4</sup> Заметим, что в нашей фольклористике последняя методика текстологического изучения былин еще недостаточно утвердила себя. Начало изучению былин путем сопоставления типических мест положил А. Ф. Гильфердинг. Этот прием анализа в дальнейшем развивался, но он нередко абсолютизировался, приводя к ошибкам, которые требуют специального рассмотрения. А. Ф. Гильфердинг следующим образом различал типические и переходные места в былинах: «Первые... сказитель знает наизусть и поет совершенно одинаково, сколько бы раз он ни повторял былинку; переходные же места... не заучиваются наизусть, а в памяти хранятся только общим остов, так что всякий раз, как сказитель поет былинку, он

---

<sup>1</sup> Точного определения типических мест в науке до сих пор нет. А. В. Позднеев пользуется следующей формулировкой: «...общим местом мы называем такую словесную формулу, которая повторяется несколько раз (не менее трех) в нескольких былинах репертуара сказителя» (*Позднеев А. В. Общие места и «перенесения» в былинах.* — В кн.: Проблемы истории литературы. Под ред. М. Н. Зубкова. М., 1964, с. 69).

<sup>2</sup> Ю. И. Смирнов предлагает следующее определение эпической формулы: «Под формулой обычно подразумевается повторяющаяся в любом контексте группа слов, ограниченная одним стихом или даже полустихом» (*Смирнов Ю. И. Сходные описания в славянских эпических песнях и их значение.* — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1971, с. 96—97).

<sup>3</sup> Путилов Б. Н. Искусство былинного певца. (Из текстологических наблюдений над былинами). — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.—Л., 1966, с. 259.

<sup>4</sup> Горелов А. А. Диффузия элементов устнопоэтической техники в Сборнике Кириши Данилова. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., 1974, с. 169.

ее тут же сочиняет, то прибавляя, то сокращая, то меняя порядок стихов и самые выражения».<sup>5</sup>

П. Д. Ухов, много занимавшийся типическими местами в былинах, сделал некоторые уточнения: «...типические места... при перенимании былин сказителями от своих „учителей“ не заучиваются наизусть, а каждый сказитель, усвоив общее содержание типического места, самостоятельно от частого повторения вырабатывает его твердый текст... У каждого сказителя типические места оригинальны, неповторимы, иные, чем у других сказителей».<sup>6</sup> Исследователь акцентирует внимание еще на следующем различии типических и переходных мест — на связи или отсутствии связи с определенным сюжетом: «Формальным отличием переходных мест от мест типических является то, что они связаны с определенным сюжетом и, как правило, не имеют четко выраженного словесного оформления. Обычно каждый сказитель импровизирует переходные места в процессе исполнения былины. Типические же места с определенным сюжетом не связаны и переходят из одного сюжета в другой, и по своему словесному оформлению приобретают строго законченный вид».<sup>7</sup>

А. В. Позднеев идет дальше. Он пытается определить специфику типических мест среди другого типа повторений в былинах. Все повторы он делит на три категории: 1) повторения эпизода внутри одной былины, 2) повторения какого-либо отрывка в двух былинах одного и того же певца, названные исследователем «перенесениями», и 3) словесные формулы, которые «повторяются несколько раз (не менее трех) в нескольких былинах репертуара сказителя» — собственно типические места, которые являются «наиболее стойкою частью текста былин»<sup>8</sup> в противоположность остальному тексту старины (т. е. переходным местам — по терминологии А. Ф. Гильфердинга).

Р. С. Липец считает, что типические места в силу их стилизованности и стабильности являются самыми древними частями текста былин. «„Общие места“, как и постоянные эпитеты, сохранили по традиции самые архаические и достоверные черты, так как новаторство касалось их несравненно меньше, чем изменяющегося сюжетного полотна былины», — пишет исследовательница в своей монографии «Эпос и Древняя Русь».<sup>9</sup> А. В. Позднеев предполагает, что в типических местах сохранились части «первоначального текста наших эпических песен».<sup>10</sup>

Ю. И. Смирнов утверждает обратное: «...типические места... являются последним, а не изначальным этапом формирования описаний в эпосе».<sup>11</sup> Каковы бы ни были различия во взглядах всех этих исследователей на проблему типических мест, все они сходятся в одном: атрибут типических мест — их стабильность, атрибут переходных мест — изменимость.

Б. Н. Путилов же отрицает качественное различие типических и переходных мест: «Разделение былинного текста на „типические“ и „переходные“ места по признакам, выдвинутым в свое время А. Ф. Гиль-

<sup>5</sup> Гильфердинг А. Ф. Олонекская губерния и ее народные рапсоды. — В кн.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. 1. Изд. 4-е. М.—Л., 1949, с. 57.

<sup>6</sup> Ухов П. Д. Из наблюдений над стилем Сборника Кириши Данилова. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. 1. М.—Л., 1956, с. 97.

<sup>7</sup> Ухов П. Д. Атрибуция русских былин. М., 1970, с. 10—11.

<sup>8</sup> Позднеев А. В. Общие места и «перенесения» в былинах, с. 67—69, 86.

<sup>9</sup> Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969, с. 12.

<sup>10</sup> Позднеев А. В. Общие места и «перенесения» в былинах, с. 96.

<sup>11</sup> Смирнов Ю. И. Сходные описания в славянских эпических песнях и их значение, с. 122—123.

Фердингом, не имеет под собой достаточных оснований».<sup>12</sup> Исследователь берет две одновременные записи былины «Дунай» в исполнении Н. С. Богдановой и успешно доказывает, что типические места точно так же, как и переходные, не являются абсолютно неизменными.<sup>13</sup> Можно говорить только об относительной устойчивости типических мест. Понятие «типическое место» сохраняет свое значение в связи с тем, что типические места не связаны с определенным сюжетом, а переходные — связаны. П. Д. Ухов отмечает, что номенклатура типических мест в былинах очень велика: «Не будет преувеличением определить ее многими сотнями».<sup>14</sup> Как мы говорили выше, этот исследователь считает типические места неизменными. В качестве метода работы над текстами с целью установления их близости он выдвигает на первый план сличение типических мест: «Только типические места, отливающиеся обычно у сказителей в законченную форму, являются надежным критерием, позволяющим установить близость былин».<sup>15</sup> Сличение самих текстов (в целом) исследователь ставит на второе место и считает, что этот метод применим только для работы над текстами сказителей-передатчиков. «Если же анализируются тексты сказителей-рассказчиков и сказителей-импровизаторов, переходные места былин которых крайне неустойчивы, а поэтому и неустойчив текст былин в целом, когда отдельные эпизоды опускаются, другие вводятся, третьи переставляются местами и т. п., то сличение текста может привести к результатам неверным», — отмечает ученый.<sup>16</sup>

Как мы увидим ниже, метод сличения типических мест былин (иначе: эпических мест) без сличения самих текстов может привести к неверным выводам. Конечно, создание картотеки конкретного употребления эпических мест (в виде карточек-выписок) намного ускоряет работу ученого, но все же фольклористу-текстологу не обойтись без скрупулезного сличения текста, несмотря на то что дело это крайне трудоемкое.

## I

В работах П. Д. Ухова материалом для обоснования многих важных выводов по атрибуции былин являются тексты А. Чукова и И. Касьянова. Сопоставляя типические места в былинах обоих сказителей, исследователь устанавливает взаимосвязь их текстов;<sup>17</sup> он приходит к выводу о том, что одна из старин Касьянова — «Ставр» — является подделкой.<sup>18</sup>

Наша задача — уточнить некоторые положения П. Д. Ухова и показать, что сличение только типических мест без сопоставления текстов в целом и без учета истории записи и публикации текстов может привести к неточным выводам.

Былины онежских сказителей А. Чукова и И. Касьянова неоднократно являлись предметом собирания и изучения фольклористов. Свои заметки о знаменитом Чукове (Бутылке) оставил П. Н. Рыбников;<sup>19</sup>

<sup>12</sup> Путилов Б. Н. Искусство былинного певца, с. 259.

<sup>13</sup> Там же, с. 257—258.

<sup>14</sup> Ухов П. Д. Атрибуция русских былин, с. 11.

<sup>15</sup> Там же, с. 170.

<sup>16</sup> Там же, с. 169.

<sup>17</sup> Там же, с. 153—170.

<sup>18</sup> Там же, с. 146—152.

<sup>19</sup> См.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е. Под ред. А. Е. Грузинского, т. 1. М., 1909, с. LXVI—LXVII (Далее: *Рыбн.*, I).

А. Ф. Гильфердинг встречался с обоими исполнителями.<sup>20</sup> Их творчество привлекало внимание советских исследователей. В. И. Чичеров обращался к их былинам в работе «Сказители Онего-Каргопольщины и их былины».<sup>21</sup> А. М. Астахова рассматривала старины Чукова на сказочные сюжеты в своей монографии «Русский былинный эпос на Севере».<sup>22</sup> Специальная статья о репертуаре Касьянова, его собирательской деятельности и выступлениях в Петербурге принадлежит В. С. Бахтину.<sup>23</sup>

От Чукова былины и другие эпические песни записывались трижды: в конце 50-х гг. прошлого столетия по поручению Н. Ф. Бутенева, начальника Олонецких горных заводов (напечатаны в сборнике П. Н. Рыбникова);<sup>24</sup> в 1863 г. — самим П. Н. Рыбниковым;<sup>25</sup> и в 1871 г. — А. Ф. Гильфердингом.<sup>26</sup> Всего мы имеем 27 текстов (15 сюжетов). От Касьянова тоже имеются разновременные записи: 1871 г. — запись А. Ф. Гильфердинга; зима 1872 г. — самозапись сказителя; 1866 г. — запись Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша. Всего 24 текста (20 сюжетов разных эпических произведений).<sup>27</sup> Некоторые из них до сих пор не напечатаны, находятся в Архиве Русского географического общества. Подробную характеристику репертуара Касьянова можно найти в указанной статье В. С. Бахтина.

Сравнение разновременных записей былин от Чукова показывает, что этот сказитель принадлежал к числу тех исполнителей, которым не свойственно импровизационное начало. Все тексты его былин на один сюжет, записанные в разное время (конец 1850-х гг., 1863 и 1871 гг.), необычайно близки друг к другу. Анализируя типические места былин Чукова и Касьянова, П. Д. Ухов делает вывод о том, что Касьянов тоже обладал твердым текстом своих старин; он принадлежал к числу сказителей-передатчиков и был учеником Чукова: 5 его эпических песен очень близки к текстам Чукова. Действительно, достаточно простого сопоставления текстов обоих сказителей на сюжеты «Добрыня и Змей», «Добрыня и неудавшаяся женитьба Алеши Поповича», «Михайло Погык», «Дюк», «Молодец и королева», чтобы установить их близость. Тексты других онежских сказителей на эти сюжеты (К. И. Романова, Т. Г. Рябинина, В. П. Щеголенка, Т. Иевлева, А. В. Сарафанова, Н. Ф. Дутикова и др.) дают совершенно другие редакции и версии. Поэтому вывод П. Д. Ухова, основанный на сравнении типических мест, о близости редакций 5 указанных выше былин Чукова и Касьянова не вызывает сомнения.

Встает вопрос: как, каким образом и когда Касьянов перенял старины от Чукова? П. Д. Ухов полагает: «Все тексты былин Касьянова

<sup>20</sup> См.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е, т. II. М.—Л., 1950, с. 461—462 и 536 (Далее: Гф., II).

<sup>21</sup> См.: Чичеров В. И. Сказители Онего-Каргопольщины и их былины. — В кн.: Онежские былины. Подбор былин Ю. М. Соколова. Подготовка текстов В. И. Чичерова. М., 1948, с. 44—47.

<sup>22</sup> См.: Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, с. 137, 139.

<sup>23</sup> См.: Бахтин В. С. Дополнение к сборнику А. Ф. Гильфердинга. (Былины И. А. Касьянова). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. II. М.—Л., 1957.

<sup>24</sup> Рыбн., I, № 25 bis, 26, 28 bis, 32 bis, 33 bis.

<sup>25</sup> Там же, № 23—37.

<sup>26</sup> Гф., II, № 148—155.

<sup>27</sup> Тексты напечатаны: Гф., II, № 156—162; Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем. СПб., 1894, № 5, 8, 14; Русские былины старой и новой записи. Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894, № 11, 38, 59, 61 (Далее: Т.-М.).

восходят к записям Рыбникова, они сохраняют те детали былин Чукова, которые в записи Гильфердинга от Чукова отсутствуют. Следовательно, былины Касьянов выучил в промежуток времени между записями Рыбникова и Гильфердинга (с 1860 по 1871 г.)... Возможно, что былины Чукова Касьянов изучал по печатному тексту. Об этом, например, свидетельствует тот факт, что былины Касьянова ближе к записям Рыбникова, чем былаина самого Чукова в записи Гильфердинга». <sup>28</sup> Фактически близость касьяновских старин к ранним записям от Чукова (записям Рыбникова), а не к поздним (записям Гильфердинга) только декларируется исследователем, а не доказывается. Этот вывод П. Д. Ухова требует уточнений. Действительно, былины Касьянова обнаруживают, как мы увидим ниже, наибольшее сходство с текстами Чукова, помещенными в сборнике Рыбникова, а не Гильфердинга. Но в сборнике Рыбникова напечатаны записи, сделанные от Чукова в разные периоды: в конце 50-х гг. (по поручению Н. Ф. Бутенева) и в 1863 г. (самим П. Н. Рыбниковым). П. Д. Ухов не различает эти записи. Сопоставляя типические места обоих сказителей, он устанавливает принципиальную взаимосвязь текстов этих двух исполнителей. Вопрос о том, к какой из записей от Чукова (конца 50-х гг. или 1863 г.) восходят былины Касьянова, исследователем не ставится. А между тем, сличая тексты в целом (а не только типические места), можно установить зависимость касьяновских старин от вариантов былин Чукова конца 50-х гг.

Вызывает интерес предположение П. Д. Ухова о том, что Касьянов перенял эпические песни Чукова по какому-то печатному источнику. Какой же печатный материал мог оказаться в руках сказителя? Вряд ли это было первое издание «Песен» П. Н. Рыбникова. Такое издание было малодоступным для простого крестьянина из глухой Олонецкой губернии. И тем более совершенно невероятно, что из всего множества былин, размещенных в этом издании по сюжетам, Касьянов выбрал как образец только старины одного сказителя — Чукова. Вероятнее всего, таким печатным источником были «Олонецкие губернские ведомости», в отдельных номерах которых за 1859, 1860 и 1863 гг. печатались былины. <sup>29</sup> Предположение о том, что губернская газета могла попасть в руки «грамотея» Касьянова, кажется нам более правдоподобным.

Можно точно установить те номера ведомостей, из которых Касьянов узнал 5 былин. Это — № 30, 32, 34, 37, 39 «Олонецких губернских ведомостей» за 1859 г. В этих номерах П. Н. Рыбниковым за подписью П. Р. было опубликовано 5 старин как раз на те сюжеты, о которых говорилось выше. Имя сказителя в газете не указано. Во вступительной заметке П. Н. Рыбников отмечает, что тексты взяты из рукописного сборника, владельцем которого является Н. Ф. Б. (Н. Ф. Бутенев). Позднее, в издании А. Е. Грузинского, эти тексты на основании косвенных указаний Рыбникова и путем сличения с более поздними записями от Чукова были атрибутированы как чуковские старины. Итак, все 5 текстов, напечатанных в 1859 г. в ОГВ, — это былины знаменитого Бутылки, записи, сделанные еще до Рыбникова неизвестным собирателем.

Сравнение текстов Касьянова с одновременными записями от Чукова показывает, что былины Касьянова наиболее близки именно к этим старинам, помещенным в «Олонецких губернских ведомостях». Например, в былине Чукова «Добрыня и Змей» записи самого Рыбникова

<sup>28</sup> Ухов П. Д. Атрибуция русских былин, с. 168—169.

<sup>29</sup> Далее: ОГВ, год, №.

есть эпизод «гóлоса с неба», помогающего Добрыне одержать победу над Змеем (*Рыбн.*, I, № 25). В записи Гильфердинга (*Гф.*, II, № 148) этот эпизод тоже есть. В былине, напечатанной в *ОГВ* (1859, № 30 или *Рыбн.*, I, № 25 bis) этого мотива нет. В тексте Касьянова (*Гф.*, II, № 157, ч. I) его тоже нет.

Былина Чукова «Добрыня и неудавшаяся женитьба Алеши» самим Рыбниковым не была записана. Известны только варианты из губернских ведомостей (*ОГВ*, 1859, № 30, 32 или *Рыбн.*, I, № 26) и Гильфердинга (*Гф.*, II, № 149). Текст Касьянова (*Гф.*, II, № 157, ч. II, с. 550) обнаруживает наибольшую близость с текстом ведомостей. В былине *ОГВ* начало такое:

Говорит Добрыня, сын Никитич,  
Своей государыне родной матушке...

У Касьянова:

Говорил Добрыня своей родной матушке,  
Пречестной вдовы да Мальфы Тимофеевны...

В записи Гильфердинга от Чукова:

Добрынюшка-тот матушке говаривал,  
Да Никитинич-от матушке наказывал...

В чуковском тексте записи Гильфердинга есть очень выразительный эпизод печали матери по уехавшему Добрыне:

Единое ж было да солнце красное,  
Ночь тепере за темны леса да закатилоси,  
Стольки оставлялся млад светёл месяц.  
Как единое ж было да чадо милое  
Молодой Добрыня, сын Никитинич,  
Он во далечи, далечи, во чистом поли,  
Судит ли бог на веку хоть раз видать?

(Ст. 77—83)

В тексте *ОГВ* этого мотива нет, нет его и у Касьянова.

Дальнейшее сопоставление былин подтверждает зависимость старины Касьянова именно от текста *ОГВ*. Но надо отметить, что былина Касьянова по сравнению с записью *ОГВ* более художественна, стройна. Например, в записи *ОГВ* имя матери Добрыни появляется только во второй половине былины; в тексте Касьянова мать героя с самого начала не безымянна, названа по имени (Мальфа Тимофеевна). В былине *ОГВ* в эпизоде, когда Алеша Попович приносит матери ложную весть о смерти Добрыни, нет описания мертвого героя; появляется это описание только в речи матери, когда она рассказывает о том, как Алеша принес ей весть о смерти сына. В тексте Касьянова данный мотив есть с самого начала (ст. 313—316). У Касьянова введено и очень выразительное описание плача матери по Добрыне — место, которого нет в тексте *ОГВ*. Вот как рассказывает она самому Добрыне, не узнавшему ею, о своих переживаниях:

Жалобнешенько о нем я да поплакала,  
Слезила я свои очи ясные,  
Скорбила я свое лицо белое  
По своим рожином по дитятке,  
По молодом Добрынюшке Никитиче,  
Стала я по покоям похаживать,  
Стала голосам я ведь поваживать  
Жалобнешенько я да и с причетью.

(Ст. 446—453)

Касьянов ввел в текст былины описание боя Добрыни и Алеши («Что не два ли ясных сокола слетались, два сильных могучих богатыря съезжались на смертный бой»), которое в *ОГВ* дано в подстрочных примечаниях к старине.

Таким образом, видна совершенно осознанная работа сказителя над текстом своей былины.

Былина «Михайло Потык» от Чукова записывалась трижды (*ОГВ*, 1859, № 32, 34 или *Рыбн.*, I, 28 bis; *Рыбн.*, I, № 28; *Гф.*, II, № 150). От Касьянова имеется один текст (*Гф.*, II, № 158). Здесь опять-таки обнаруживается зависимость касьяновской старины от текста *ОГВ*. Например, формула хвастовства записана Рыбниковым от Чукова в развернутом виде:

Иной хвалится — есть — добрым конем,  
Иной хвастает шолковым портом,  
Иной хвалится — села со приселками,  
Иной хвалит города с пригородками,  
Умный хвастает родной матушкой,  
А безумный хвастает молодой женой.

(Ст. 10—15)

У Гильфердинга от Чукова запись почти идентична. В *ОГВ* дан сокращенный вариант этой формулы:

Иной хвастает добрым конем,  
Иной хвастает золотой казной.

(Ст. 9—10)

Касьянов пропел Гильфердингу эти же две строки.

Эпизод братания богатырей в этой былине Рыбникову Чуков пропел так:

Собирались три русских три могучих три богатыря  
Ко тому кресту к Леванидову.  
Тут они крестами побратались;  
*Который же из них был большей брат?*  
Старый казак Илья Муромец был большей брат;  
А Михайла Потык, сын Иванович, был средней брат;  
Молодой Добрыня, сын Никитич, был меньшей брат.

(Ст. 39—45)

В записи неизвестного собирателя отрывок выглядит по-иному:

Собирались три русских  
Три могучих богатыря  
Ко кресту ко Леванидову:  
Тут они крестами побратались.  
*Кто же из них был большой брат,*  
*Кто же из них был средний брат,*  
*А кто из них был меньшей брат?*  
Старый казак Илья Муромец был большой брат,  
Михайло Потык, сын Иванович, был средний брат,  
А молодой Добрыня, сын Никитич, был меньшей брат.

(Ст. 29—38)

Такой же троекратный вопрос мы найдем и в былине Касьянова.

Рассказ князя Владимира об угрозах царя Бухаря в записи Рыбникова от Чукова представлен так:

Как Михайла Потык, сын Иванович,  
Взыскал свои дани-выходы,  
Привез ко солнушку Владимиру.  
Говорил Владимир стольно-Киевский:  
— Что пишет мне Бухарь, царь заморский;

Пришли ты ко мне дани-выходы,  
 Выходы-дани за двенадцать год,  
 За тринадцать лет с половиною;  
 Если не пришлешь даней-выходов,  
 Разорю я весь ваш Киев град.  
 Так отвезти надо ему дани-выходы.

(Ст. 55—65)

## В записи неизвестного собирателя:

Воротился прежде всех  
 Михайло Потык, сын Иванович,  
 Ко солнышку ко князю Владимиру:  
 Привез ему дани-выходы  
 За двенадцать лет с половиною.  
 Благодарил его Владимир стольно-Киевский  
 И говорил Михайлы Потыку, сыну Ивановичу:  
 — Что пишет мни Бухарь, царь заморский,  
 Что просит он с меня дани-выходы  
 За двенадцать лет с половиною.

(Ст. 47—56)

Текст Касьянова вновь ближе к записи неизвестного собирателя, чем к Рыбникову:

Воротился прежде всех Михайла Потык, сын Иванович,  
 Он привез-то дани-выходы за двенадцать лет и с половиною.  
 Благодарил его Владимир стольне-киевский,  
 Говорит Михайлу Пóтыку, сыну Ивановичу:  
 — Пишет мне Бухарь да царь заморский:  
 Просит с меня дани-выходы за двенадцать лет и с половиною.

(Ст. 40—45)

В дальнейшем мы также обнаружим большую текстуальную близость между былиной, напечатанной в *ОГВ* в 1859 г., и произведением Касьянова. Об измене жены Михайлу Потыку в тексте *ОГВ* и Касьянова сообщает Добрыня Никитич, в тексте Рыбникова — Илья Муромец. В былине Рыбникова в эпизоде приезда Михайлы Потыка на двор к королю Политовскому говорится, что от его голоса богатырского «все терема пошатилися, все околеники стали сыпаться» (ст. 146—147); в текстах *ОГВ* и Касьянова этой детали нет. Тексты речи — заговора Марьи Белой лебеди, превращающей героя в белый камешек, в старинах *ОГВ* и Касьянова близки друг другу; в записях Рыбникова есть и другие детали. Точно так же и речь Старица Пиригримшица, предлагающего богатырям бросить белый камешек, обнаруживает наибольшее сходство в текстах *ОГВ* и Касьянова. В записи Рыбникова от Чукова нет речи — обращения Михайлы Потыка к Настасье-королевичне с просьбой вытащить из его тела гвозди; в текстах *ОГВ* и Касьянова она есть; и т. д.

Былина «Дюк» от Чукова записана дважды (*ОГВ*, 1859, № 34, 37, 39 или *Рыбн.*, I, № 29; *Гф.*, II, № 152); от Касьянова — один раз (*Гф.*, II, № 159). Текст Касьянова обнаруживает явную зависимость от текста *ОГВ*. Былина «Молодец и королева» от Чукова записана три раза (*ОГВ*, 1859, № 39 или *Рыбн.*, I, № 33 bis; *Рыбн.*, I, № 33; *Гф.*, II, № 155). От Касьянова имеется один текст (*Гф.*, II, № 162). Все тексты очень близки между собой. Но старина Касьянова восходит к записи из *ОГВ*.

Итак, совершенно очевидно, что указанные 5 своих былин Касьянов воспринял в молодости из *ОГВ*. Детальное сопоставление текстов в целом, а не только типических мест, и изучение истории публикации их позволяет не просто указать на зависимость касьяновских былин от

ранних версий чуковских старин, но и установить конкретный источник текстов Касьянова.

В предположении, что Касьянов усвоил некоторые свои былины через посредство печати и именно через «Олонецкие губернские ведомости», нет ничего невозможного. Фольклористам уже известен факт, когда былины, записанные Рыбниковым и напечатанные им в *ОГВ*, явились источником знания старин для сказителей. П. Е. Коковкин и П. М. Коковкин, о которых сообщает А. М. Астахова, былину о Дюке усвоили именно таким образом.<sup>30</sup> Собирательница пишет, что исполнители очень дорожили разрозненными листами *ОГВ*, где была напечатана былина. Считали эти листы фамильной ценностью.

Касьянов, как известно, был не просто грамотным крестьянином. Он питал огромное уважение к написанному (и напечатанному) слову. Сам собирал старинные рукописи и знал в них толк. Былина для него, как и для других сказителей, была прежде всего действительным и правдивым рассказом о прошлом. С самых ранних лет он был знаком с основными былинными сюжетами. Петь их он «научился в молодости... от стариков».<sup>31</sup> Неудивительно, что, возможно, случайно попавшие к нему в руки номера *ОГВ* с напечатанными старинами вызвали у него интерес. И уважение к написанному слову, вероятно, заставило Касьянова выбрать для себя именно данную напечатанную редакцию былин, хотя, без сомнения, старины были известны ему и раньше из устного бытования от тех стариков, на которых он ссылается.

Проблема источника былины, «учителей», преемственности традиции давно стоит перед фольклористами. Определение «учителей» сказителя — вопрос довольно сложный. Как правило, собиратели со слов исполнителя указывают, от кого сказитель перенял ту или иную былинку. Но показания исполнителей часто бывают субъективными, противоречивыми и неверными. У Гильфердинга сказано, что Касьянов научился петь былины «преимущественно от некоего кривого Ивана Трофимова».<sup>32</sup> Былинку о Вольге он перенял от раскольничьего наставника Иуды Егорова. В докладе Ф. И. Буслаева о творчестве Касьянова упоминается еще три имени «учителей» последнего: Филипп Клементьевич Сизый, Трифон Иванович Злобин и Иван Егорович Сперов.<sup>33</sup> Всего пять имен предшественников. Вероятно, одного какого-либо «учителя» у сказителя былин быть не может. Исполнитель от каждого из своих предшественников воспринимает что-то свое. И однозначно решать, что данный сказитель — ученик данного «учителя», нельзя. Фольклор прежде всего творчество коллективное. И для формирования репертуара исполнителя более важна сама былинная атмосфера, чем конкретный сказитель-учитель. П. Д. Ухов же вопрос об «учителе» Касьянова решает категорично. Он отвергает названного Касьяновым Ивана Трофимова и называет его учителем только Чукова.

Как мы видели, Чуков не был непосредственным «учителем» Касьянова: пять его былин повлияли на репертуар Касьянова опосредованно, через печать. П. Д. Ухов возводит в зависимость от старины Чукова еще один касьяновский текст — «Ставр». Причем исследователь, изучив эту былинку Касьянова, объявляет ее подделкой, фальсификацией.<sup>34</sup> Старина «Ставр» Касьянова является самозаписью сказителя, сделанной в 1872 г., видимо, по просьбе А. Ф. Гильфердинга. Былина напе-

<sup>30</sup> См.: Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере, с. 284.

<sup>31</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. II, с. 536.

<sup>32</sup> Там же, с. 536.

<sup>33</sup> См.: Бахтин В. С. Дополнение к сборнику А. Ф. Гильфердинга, с. 227—228.

<sup>34</sup> Ухов П. Д. Атрибуции русских былин, с. 146—152.

чатана в сводном сборнике эпических песен Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера (Т.-М., № 59).

На основании каких фактов П. Д. Ухов утверждает, что этот текст — фальсификация?

Во-первых, исследователь считает, что «вся сюжетная схема былины Касьянова целиком совпадает со схемой Чукова»<sup>35</sup> (тексты Чукова: *Рыбн.*, I, № 30 и *Гф.*, II, № 151). Но на самом деле это не так. Былина Касьянова значительно отличается по сюжетным моментам от старины Чукова. Того совпадения композиции, которое мы обнаруживали в предыдущих пяти старинах, здесь нет. Сходство имеют только начала текстов Чукова и Касьянова (пир у князя Владимира, хвостовство гостей, обращение Владимира к нехвастающему Ставру, ответ Ставра). Далее идут расхождения. У Чукова: «свой человек» Ставра сообщает его жене о том, что Ставр заключен в «погребы»; Василиста Микулична, жена Ставра, размышляет, как ей выручить мужа; преобразование ее в мужчину; приезд к князю Владимиру и сватовство к его дочери; князь Владимир сообщает дочери о сватовстве; та распознает в женихе женщину; Владимир решает испытать «жениха» баней; Василиста Микулична выдерживает это испытание; Владимир опять отправляется к дочери; та снова говорит, что жених — женщина; испытание постелью, придуманное князем Владимиром; и т. д. У Касьянова данные сюжетные мотивы получают несколько другие акценты: в его былине не «свой человек» Ставра едет к его жене, а посол князя Владимира, которого Настасья Никитична сажает в погреб; Владимир не сам идет к дочери сообщить о сватовстве, а зовет ее к себе; не сам князь придумывает испытания жениху, а его дочь. Порядок испытаний в былинах обоих сказителей разный. У Чукова: баня — постель — стрельба — борьба. У Касьянова: постель — баня — стрельба — борьба. Различаются и концовки былин. Как видим, тексты Чукова и Касьянова — это разные редакции одного сюжета.

Во-вторых, П. Д. Ухов считает, что текст Касьянова «отличается... нарочитой установкой не быть похожим на все другие былины».<sup>36</sup> Данное утверждение ничем не подтверждается. Все мотивы былины Касьянова абсолютно фольклорны. Нефольклорной, придуманной считает исследователь ту форму имени Ставра, которую употребляет Касьянов: «Иногда же Касьянов, следуя за текстом Чукова, оказывается перед неразрешимыми для него трудностями и не может свести концы с концами. Так, он Ставра всюду называет Астоверстом, но когда ему по ходу повествования нужно было следующее место, то он не мог его перефразировать и оставил имя Ставра, как и у Чукова (Т.-М., с. 213):

Дать Ставра — и не видать Ставра,  
А не дать Ставра — разгневить посла».<sup>37</sup>

Но причудливая форма этого имени характерна не только для былины Касьянова. Сказитель П. Г. Горшков называет своего героя Сталоверст («А что же ты, Сталоверст, сын Гоудинович, ты сидишь, ничем не хвастаешь?»); иногда же он называет его Ставром («Сидел здесь молодой Ставр, да сын Гоудинович»)<sup>38</sup>.

И самый главный — третий — аргумент П. Д. Ухова — сходство типических мест. Типические места былины Касьянова якобы похожи на

<sup>35</sup> Там же, с. 151.

<sup>36</sup> Там же, с. 152.

<sup>37</sup> Там же, с. 151.

<sup>38</sup> Былины Севера. Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой, т. II. М.—Л., 1951, № 159 (Далее: Астах., II).

типические места Чукова. Так, он видит сходство типического места «пир» у обоих сказителей:

Во славном было городе во Киеве  
У ласкового князя у Владимира,  
Заводился у Владимира почесной пир  
На многих князей, на бояров,  
На славных могучих богатырей,  
На всех палениц удалых  
И на всех гостей приходящих.

(Касьянов, Т.-М., с. 207)

Во стольном было городе во Киеви,  
Да у ласкова князя Владимира,  
Было пиrowаньицо почесной пир  
А на многих князей да на бояров,  
Да на всех тых гóстей званых-браных,  
Званых-браных, гóстей приходящих.

(Чуков, Гф, II, № 151, с. 495)

Эти типические места не так уж похожи, как считает П. Д. Ухов, у Чукова нет образов «могучих богатырей» и «удалых палениц», которые есть у Касьянова, зато у Касьянова нет образов «званых-браных гостей», которые есть у Чукова. Формула Касьянова скорее похожа на отрывок из былины Д. В. Суриковой:

У стольняго города у Киева,  
У ласкова князя у Владимира  
Заводилось пиrowанье, почéстен пир  
На всих на князей, на бояров,  
На русских могучих богатырей,  
На всих поляниц на удалых.

(Гф., II, № 140, с. 422)

По поводу типического места «хвастовство гостей» исследователь говорит: «Зависимость формулы Касьянова от формулы А. Чукова очевидна: кое-что он убрал, кое-что добавил, кое-что изменил».<sup>39</sup> Посмотрим, так ли это. У Касьянова:

— Как все на пиру напивались,  
А и все на пиру наедались,  
И все на пиру пьяны и веселы сидят,  
Да и все на пиру порасхвастались.  
Идной хвастал золотой казной,  
Идной хвастал добрым конем,  
Идной хвастал шелковым платком,  
А умной хвастал отцом-матерью,  
А безумной хвастал молодой женой.

(Т.-М., с. 208)

У Чукова:

— Все-то на пиру да наедались,  
Все-то на честном да напивались,  
Все на пиру да порасхвастались.  
Иный хвалится есть мблodeц добрым конем,  
Иный хвастает да шелковым портом,  
Иный хвалит села со приселками.  
Иный хвалит города да с пригородками.  
Богатый хвастат золотой казной,  
Умный хвастат родной матушкой,  
А безумный хвалится молодой женой.

(Гф., II, № 151, с. 495)

<sup>39</sup> Ухов П. Д. Атрибуции русских былин, с. 148.

В обоих отрывках есть сходные образы («добрый конь», «шелковый платок», «молодая жена»). Но сходство это основано не на том, что Касьянов «делал» свою былину с былины Чукова. Подобные образы мы встретим в данном типическом месте и у других сказителей. Формула былины «Ставр» П. Макаровой и П. П. Пастуховой гораздо ближе к касьяновскому тексту, чем чуковский вариант:

И вси на пиру-то наедались,  
И вси на пиру-то напивались,  
И вси на пиру-то порасхвастались.  
Богатый хвастает золотой казней,  
Умный хвастат отцем-матерью,  
А безумной хвастат молодой женой.

(Гф, II, № 169, с. 625)

Остальные типические места Касьянова (обращение князя Владимира к Ставру, преобразование жены Ставра в мужчину и др.) столь же не похожи на общие места Чукова, как и рассмотренные нами выше.

Таким образом, зависимость былины Касьянова от текста Чукова совсем не так очевидна, как считает П. Д. Ухов.

П. Д. Ухов полагает, что Касьянов не просто перенял былину от Чукова, но предложил фольклористам подделку, фальсификацию: «... почти безошибочно можно утверждать, что Касьянов, имея перед собой текст былины Чукова (возможно, даже печатный), создал новое произведение. От народной былины произведение Касьянова отличается своей нарочитой установкой не быть похожим на все другие былины. С точки зрения науки, это — та же фальсификация, что и у Кострова,<sup>40</sup> но поскольку Касьянов сам сказитель, хорошо знаком с лабораторией былинного творчества, то его подделка все же ближе к народным былинам, и ее разгадать не так ... легко ...».<sup>41</sup> Утверждение довольно странное. Если считать, что Касьянов — ученик Чукова, как полагает сам Ухов, то почему же данную былину Касьянова исследователь принимает за подделку, а другие его старины, перенятые от Чукова, — за подлинно народные? К тому же можно наверняка утверждать, что Касьянов не знал чуковского текста этой былины, так как в «Олонецких губернских ведомостях», которые, как мы выяснили, были в руках Касьянова, эта былина не была опубликована.

Касьянов — крупный сказитель второй половины XIX в. А. Ф. Гильфердинг записал от него 7 былин. Собирателем отмечал, что Касьянов «в прежнее время знал былин весьма много, но потом бросил их петь, предавшись страстно чтению церковных книг...».<sup>42</sup> После встречи с А. Ф. Гильфердингом у сказителя опять появился интерес к эпическим песням. Он многое восстановил в памяти и сделал собственноручные записи текстов. Этому сказителю было известно несколько былинных напевов.<sup>43</sup> Касьянов — носитель эпической традиции, и объявлять одну из его былин подделкой нет никаких оснований.

Как видим, сопоставление одних только типических мест может привести к ошибкам. Главным видом работы фольклориста-текстолога должно остаться сопоставление текстов в целом. Метод же сравнения типических мест может помочь в решении отдельных частных вопросов. Им мы и воспользуемся при рассмотрении былин М. Д. Кривополеновой.

<sup>40</sup> О последнем см.: Ухов П. Д. Атрибуции русских былин, с. 139—146.

<sup>41</sup> Там же, с. 152.

<sup>42</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. II, с. 536.

<sup>43</sup> См.: Бахтин В. С. Дополнение к сборнику А. Ф. Гильфердинга, с. 226.

## II

Впервые былины от М. Д. Кривополеновой были записаны в 1900 г. А. Д. Григорьевым. Собиратель отмечал, что это лучшая из встретившихся ему на Пинеге сказительниц.<sup>44</sup> От нее записан самый большой пинежский текст — 309 стихов (былина «Илья Мурович и Калин царь»). Через 15 лет старины М. Д. Кривополеновой были записаны повторно московской артисткой, интересующейся народным искусством, О. Э. Озаровской. Встреча сказительницы с «московкой» О. Э. Озаровской оказалась счастливой для всех, кто любил русское устное народное творчество. О. Э. Озаровская открыла М. Д. Кривополенову как замечательную артистку. Выступления сказительницы в Москве, Петрограде и других городах в 1915—1916 гг. пользовались небывалым успехом.<sup>45</sup> «Огромное впечатление, которое произвела М. Д. Кривополенова в Москве, можно было сравнить только с тем воздействием, какое оказывала на слушателей в свое время знаменитая „вопленица“ Орина Федосова», — отмечает в статье, посвященной жизни и творчеству М. Д. Кривополеновой, А. А. Морозов.<sup>46</sup> Семь былин сказительницы, записанных от нее А. Д. Григорьевым, были опубликованы в его обширном собрании «Архангельские былины и исторические песни».<sup>47</sup> Записи и публикации А. Д. Григорьева отличаются особой тщательностью. Записывал старины он обыкновенно с пения, а не с пересказа, как это иногда делали другие собиратели. По образованию А. Д. Григорьев был филологом, знал диалектологию. Поэтому в его книге мы видим стремление предельно точно передать диалектные особенности произношения сказителей. Сборник Григорьева высоко оценен в русской фольклористике.<sup>48</sup>

О. Э. Озаровская записала от М. Д. Кривополеновой 6 былин; старина «Алеша Попович и сестра Петровничей» ею не записана. В 1915 г., когда О. Э. Озаровская начала записывать на Пинеге фольклор, она не обладала столь большим опытом работы с произведениями устного народного творчества, как А. Д. Григорьев. Ее подход к фольклору был скорее артистичным, художественным, чем научным. Не владея филологической подготовкой, собирательница, конечно, не смогла отразить всех особенностей диалектного произношения М. Д. Кривополеновой, хотя и стремилась к этому.<sup>49</sup> В целом тексты О. Э. Озаровской гораздо более приближены к правильному грамматическому написанию, чем записи А. Д. Григорьева. Но нас, естественно, интересуют не фонетические отличия в текстах этих двух собирателей, а более существенные — на уровне

<sup>44</sup> «По знанию старин Марья является первой среди опрошенных мной по р. Пинеге. Старины она знает хорошо („истово“») (Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, т. 1. М., 1904, с. 334. — Далее: Григ.).

<sup>45</sup> См.: Озаровская О. Северные старины. — Северное утро, Архангельск, 1915, 28 и 29 ноября; Каретников А. А. Марья Дмитриевна Кривополенова — сказительница былин. — Изв. Арханг. общ. изучения русск. Севера, 1916, № 1; С. С. Бабушка сказительница. — В кн.: Временник. Изд. Северного кружка любителей изящных искусств. Вологда, 1916; Колпакова Н. П. Книга о русском фольклоре. Л., 1948 (Гл. «Бабушка с Севера»).

<sup>46</sup> Морозов А. А. Марья Дмитриевна Кривополенова. Жизнь и творчество. — В кн.: Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки. Архангельск, 1950, с. 9.

<sup>47</sup> Григ., № 75—78, 82, 85, 88.

<sup>48</sup> См.: Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966. с. 197.

<sup>49</sup> «Так как многие слышали бабушку (М. Д. Кривополенову, — Т. И.), восхищались ею и даже успели полюбить ее, то им, думается, приятно будет прочитать или спеть былинку так, чтобы исполнение напомнило бабушку возможно живее; поэтому текст напечатан с сохранением бабушкиного произношения» (Озаровская О. Э. Бабушкины старины. Пг., 1916, с. 14. — Далее при цитировании былин в записи О. Э. Озаровской: Озар.).

лексем. Насколько различаются варианты одной и той же былины, записанной от сказительницы в разное время (1900 и 1916 гг.)?

Тексты одной и той же старины в публикациях Григорьева и Озаровской не совпадают дословно. Но процент идентичных строк очень велик в каждой былине. Например, из 309 строк «Ильи Муровича и Калина царя» записи Григорьева 258 стихов дословно повторяются у Озаровской (83.5%); из 211 стихов былины «Ильи Мурович и чудище» идентичны 177 (83.9%); в былине «Молодость Добрыни» из 192 стихов — 171 (89%); в «Купанье Добрыни» из 79—74 (93.6%); в «Вавилоне и скоморохах» из 209—191 (91.3%); в «Соловье Будимировиче» из 280—253 (90.3%). Здесь учтены строки, где стих повторяется слово в слово, сохраняя те же временные формы глагола, те же вставные частицы «а», «да», «и», «ведь» и т. д. Как видим, количество таких строк в записях, отдаленных более чем десятилетием, поразительно. Для сравнения приведем ниже подобные подсчеты стихов у других сказителей.

Обратимся к творчеству знаменитого пудожского исполнителя Ф. А. Конашкова. А. М. Линеvский, имевший в своем распоряжении разновременные записи былин этого сказителя (1937 и 1938 гг.), отмечает устойчивость его текстов: «Сопоставление всех записей позволило установить, что текст Федор Андреевич помнил прочно и его не менял. Никакой склонности к импровизации Конашков не проявлял. Вероятнее всего, Федор Андреевич Конашков был сказителем типа передатчика, исполнявшим текст в том виде, в котором он его воспринял».<sup>50</sup> И вот у такого сказителя-передатчика, владеющего довольно устойчивым текстом былин, при сравнении двух записей былины «Добрыня и змей» (1928 и 1938 гг.)<sup>51</sup> не оказывается ни одной идентичной строки, хотя в целом по композиции и по словесной ткани оба текста близки друг другу. Сопоставление двух вариантов старины «Добрыня и Маринка»<sup>52</sup> дает тот же результат. В двух текстах «Ильи Муромца и Калина царя» (записи 1937 и 1938 гг.)<sup>53</sup> нами обнаружено только пять совершенно идентичных строк, в целом тексты значительно различаются: в записи 1938 г. отсутствуют многие эпизоды, которые были зафиксированы в 1937 г. (нет описания седлания коня, эпизода пленения Ильи Муромца татарами и др.).

Возьмем былины другого сказителя — Е. Б. Сурикова. В 1926 г. старины от него были записаны участниками экспедиции «По следам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга», проведенной по инициативе Б. М. и Ю. М. Соколовых.<sup>54</sup> Во второй раз собиратели встретились с ним в 1932 г.<sup>55</sup> А. М. Астахова, характеризуя Е. Б. Сурикова, отмечала, что он «принадлежит к типу сказителей, усваивающих от своих учителей не только основную сюжетную схему и запас поэтических формул, а всю сло-

<sup>50</sup> Линеvский А. М. Ф. А. Конашков. — В кн.: Сказитель Ф. А. Конашков. Подготовка текстов и комментарий А. М. Линеvского. Петрозаводск, 1948, с. 19 (Далее: *Конашк.*).

<sup>51</sup> См. текст № 80 в кн.: Онежские былины. Составители Ю. М. Соколов и В. И. Чичеров (М., 1948. — Далее: *Сок.-Чич.*) — и текст *Конашк.*, № 5. Заметим, правда, что издание Линеvского в текстологическом отношении не совсем надежно. С. Н. Азбелев при сравнении опубликованных текстов с полевыми записями, хранящимися в архиве Карельского филиала АН СССР, обнаружил «недопустимые редакционные „поправки“ и привнесения» (Азбелев С. Н. Полное собрание русских былин. (Проект проспекта и основных правил подготовки издания). — В кн.: Русский фольклор. XVII. Проблемы Свода русского фольклора. Л., 1977, с. 12).

<sup>52</sup> См.: *Сок.-Чич.*, № 31 и *Конашк.*, № 6.

<sup>53</sup> См.: *Конашк.*, № 3 и 3-а.

<sup>54</sup> Тексты опубликованы в кн.: Онежские былины, № 143—146.

<sup>55</sup> Тексты опубликованы в кн.: Былины Севера, т. II, № 100—103.

весную композицию в целом»,<sup>56</sup> т. е. его творчество начисто лишено импровизационного начала. Действительно, сравнение записей 1926 и 1932 гг. выявляет значительную устойчивость текстов Е. Б. Сурикова. Композиция его былин совершенно неизменна; многие строки повторяются почти дословно, но все-таки с незначительными вариациями. Есть и совершенно идентичные стихи в этих разновременных записях. Например, из 123 стихов былины «Калин царь» сборника Соколова и Чичерова (Сок.-Чич., № 143) 19 строк дословно повторяются у Астаховой (Астак., II, № 100), т. е. идентичными оказалось 15.4% стихов. В былине «Добрыня Никитич и Алеша Попович» (Сок.-Чич., № 144 и Астак., II, № 101) из 127 стихов записи 1926 г. в тексте 1932 г. повторились 22 строчки (17.6%). В былине «Василий Буслаев» процент совпадения стихов — 8.6% (Сок.-Чич., № 145 и Астак., II, № 102); в былине «Соломан» — 12.9% (Сок.-Чич., № 146 и Астак., II, № 103). Как видим, у этого сказителя, повторившего через шесть лет свои былины очень близко к первоначальной записи, процент совпавших строк значительно меньше, чем у Кривополеновой.

Сказителем, знающим твердый текст своих былин, считается и Еремей Чупров с Печоры. Записи от него производились в 1929<sup>57</sup> и 1955 г.<sup>58</sup> Характеризуя его былину «Про Илью Муромца» («Сокольник»), авторы комментария сборника «Былины Печоры и Зимнего берега» пишут: «Отклонения от первоначального текста (т. е. текста 1929 г., — Т. И.) только в перестановке некоторых стихов и в незначительной перефразировке».<sup>59</sup> Действительно, словесная ткань стихов очень близка в обеих записях. Возьмем, например, описание угрозы Сокольника русским богатырям:

Астак., I, № 57, с. 369,  
ст. 44—53

Уж я еду де к вам в стоальный Киев град,  
Греметь-шурмовать у вас в стоальнем  
Киев-град,  
Старá казака к себе в полон возьму,  
Молодú его кнегиню за себя возьму,  
Добрыню Микитича во писари,  
А Олéшу Поповиче во конюхи.  
Как бы Мишку Торопанина чашки-ложки  
мыть,  
Чашки-ложки мыть да поварёночки.  
Белой я шатёр у вас на дым спущу,  
А светые иконы на поплав воды.

Был. Печ., № 53, с. 165,  
ст. 37—45

Уж я еду к вам во стоальней Киев-град  
Я греметь, штурмовать что ваш стоальной  
Киев-град,  
Что Владимира-го князя я под меч склоню,  
Молоду его княгиню за себя возьму,  
А Алéшу Поповича во конюхи,  
А Добрынюшко Микитича во писари.  
Кабы Мишку Торопанишка чашки-ложки  
мыть,  
Чашки-ложки ему мыть да поварёшки.  
А святы ваши иконы на поплав спущу.

Изменения, как видим, только в перефразовке. В целом отрывки очень близки друг другу. Такую же близость стихов разновременных записей мы обнаружим и на протяжении всей былины. Процент же полностью совпавших строк невелик: в «Илье Муромце и Сокольнике» — 12.7%; в «Бутмане» — 11.6%.

Итак, совершенно очевидно, что поразительное дословное совпадение стихов (на 83—93%) в былинах М. Д. Кривополеновой в записях Григорьева и Озаровской представляет собой особое явление. В фольклористике уже отмечалось это качество кривополеновских текстов: «Тексты Кривополеновой неизменны»,<sup>60</sup> «Тексты Кривополеновой четки и устой-

<sup>56</sup> Там же, с. 10.

<sup>57</sup> Былины Севера, т. I. Мезень и Печора. Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938, № 57 и 58 (Далее: Астак., I).

<sup>58</sup> Былины Печоры и Зимнего берега. (Новые записи). Изд. подгот. А. М. Астахова и др. М.—Л., 1961, № 53, 54 (Далее: Был. Печ.).

<sup>59</sup> Там же, с. 543.

<sup>60</sup> Морозова-Бородина Э. Г. Беломорская сказительница Аграфена Крюкова — В кн. Север. Альманах. Архангельск, 1946, с. 186.

чивы...».<sup>61</sup> Наблюдения филологов, следивших за исполнением сказительницы во время ее выступлений в Москве и других городах по тексту Григорьева, свидетельствуют о том же. А. В. Позднеев, присутствовавший на одном из концертов М. Д. Кривополеновой и сверявший ее пение с публикацией старины в сборнике Григорьева, в былине «Молодость Добрыни» отмечает лишь незначительные изменения: перестановку слов в строке 7 («Оставался Добрынюшка Микитицъ млад» — «Добрынюшка Микитицъ млад осталса»); вставку двух стихов после строки 42 («Ты не можешь на коне сидеть, ты не можешь конем владеть...»); пропуск стихов 69—72 и 110—111.<sup>62</sup> Все эти изменения совершенно не влияют на композицию и образы героев. Более мелкие различия текста Григорьева и выступления М. Д. Кривополеновой, касающиеся вставных частиц, А. В. Позднеев, видимо, не отмечал. Или же не смог разобрать впоследствии свои пометы.<sup>63</sup> Мелкие разночтения, не зафиксированные А. В. Позднеевым, без сомнения, были.

А. А. Морозов в статье «М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов» объясняет необычную устойчивость текстов былин сказительницы тем, что якобы творчество ее «бесспорно, восходит к скоморошьей традиции».<sup>64</sup> От скоморохов, наследницей которых, по мнению автора, является М. Д. Кривополенова, идет краткость ее былин, устойчивость текста, артистизм исполнения. «Скоморошья традиция может быть определена как исполнительская по преимуществу, а сказительская (общеепическая) — как импровизаторская», — считает исследователь.<sup>65</sup>

Вопрос о роли скоморохов в становлении эпической традиции русского народа очень сложен, и нам кажется, что бесспорно связывать творчество М. Д. Кривополеновой со скоморошьей традицией нет достаточных оснований, так как, что такое сама скоморошья традиция и каков был репертуар скоморохов, в науке точно не установлено. Возможно, устойчивость текстов пинежской сказительницы объясняется другим фактом. Известно, что исполнение старин для нее было в какой-то степени «профессиональным»: крайняя бедность заставляла ее собирать «кусочки» по деревням, и платой за эти «кусочки» были ее старины. «Ночует, где бог приведет, добрым хозяевам и духовный стих споеет, и старину, где рады. А кто не попросит, так для них, что и „горло драть понапрасну“». «Своя гордость есть», — отмечала О. Э. Озаровская.<sup>66</sup> Частое повторение былин, видимо, и обусловило устойчивость их текстов. И все же число совершенно идентичных строк в записях Григорьева и Озаровской поразительно. Возникает мысль: а не сверяла ли Озаровская свои тексты с публикациями в сборнике Григорьева?

Такое предположение уже высказывалось в фольклористике. В заметке «О текстах М. Д. Кривополеновой» А. А. Морозов пишет: «Обращает на себя внимание, что совпадают не только почти все отдельные строки, но и вспомогательные частицы „да“, „то“ и прочее внутри строк, хотя записи отделены друг от друга сроком в пятнадцать лет. Возможно, конечно, что Озаровская пользовалась публикацией Григорьева для проверки и установления окончательного текста своих записей».<sup>67</sup> У нас есть факты,

<sup>61</sup> Морозов А. А. М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов. — В кн.: Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки, с. 127.

<sup>62</sup> Эти данные приведены А. А. Морозовым в книге: Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки, с. 140.

<sup>63</sup> См.: там же, с. 140.

<sup>64</sup> Там же, с. 127.

<sup>65</sup> Там же, с. 126.

<sup>66</sup> Озаровская О. Э. Бабушкины старины, с. 9.

<sup>67</sup> Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки, с. 135.

чтобы доказать, что частичная сверка записей Озаровской с текстами из сборника Григорьева действительно имела место.

К сожалению, рукописные записи О. Э. Озаровской, сделанные ею от сказительницы в 1916 г., не сохранились. Мы не имеем возможности обратиться к «первоисточнику». Помочь нам в решении этого вопроса может сопоставление типических мест. Если типические места у М. Д. Кривополеновой представлены в совершенно твердом, застывшем виде, то, значит, сказительница в большей степени хранила в памяти твердый текст и в меньшей — воссоздавала его каждый раз заново. Если же типические места варьируются, то значит она воссоздавала былинку при каждом новом исполнении, а не просто воспроизводила ее, извлекая из памяти. И в таком случае объяснить необычный процент совпавших стихов у двух собирателей можно только сверкой текста Озаровской с публикациями Григорьева.

Рассмотрим типическое место «описание чудища»<sup>68</sup> внутри одной былины — «Илья Мурович и чудище» (Григ., № 76). Это общее место в данном тексте повторяется четырежды. В первый раз описание чудища дано в самом начале былины:

*Наехало проклятоё цюдишшо.  
Да сам веть как он семи аршын,  
Голова у его да как пивной котёл,  
А ножишша как-быть лыжишша,  
Да рудишша да как-быть граблишша.*

(Ст. 2–6)

Во второй раз — в передаче вестн Илье Муровичу:

*Наехало проклятое цюдишшо;  
А сам как он семи аршин,  
Голова его да как пивной котёл,  
А ножишша как-быть лыжишша,  
А рудишша как-быть граблишша.*

(Ст. 20–24)

В третий раз — калика перехожая сообщает Илье Муровичу о чудище:

*Как наехало проклятоё цюдишшо;  
Ишша сам как он семи аршин,  
Голова его как пивной котёл,  
А и ножишша как-быть лыжишша,  
А и рудишша как-быть граблишша.*

(Ст. 88–92)

И в четвертый раз — Илья Мурович видит чудище, придя к нему под видом калики перехожей:

*Ишша сам как он семи аршин,  
Голова его как пивной котёл,  
Ишша ножишша как-быть лыжишша,  
Ишша рудишша как-быть граблишша.*

(Ст. 133–136)

Проведенное сопоставление наглядно показывает, что это коротенькое типическое место у Кривополеновой при повторе каждый раз варьируется. Вставные словечки «да», «а», «а и», «ишша» и др. позволяют, хоть и незначительно, изменять текст этих пяти стихов. Естественно, трудно представить, что данный вид стиха с данными вставными словами закреплен за определенным местом былины. Такой закреплённости нет. Один раз

<sup>68</sup> В отличие от А. В. Позднеева мы типическим местом здесь называем любой повторяющийся отрывок былины.

сказительница пропоет этот отрывок так, а другой — иначе, с другим набором вставных слов. Сравним это типическое место из былины издания Григорьева с записями Озаровской (*Озар.*, с. 38). Во всех случаях у Озаровской мы имеем совершенно идентичные стихи, с теми же вставными словами; только во втором случае (передачи вести о чудище Илье Муровичу) появляется предлог «из» в строке «А сам как он из семи аршин» и в конце общего места во всех его позициях прибавлен шестой стих «Да глазишша да как-быть чашишша», варьирующийся в разных случаях («А и глазишша...», «Ишша глазишша...»). Текстуальное совпадение очень значительно. Вероятно, при записи былин Озаровская сверяла пение М. Д. Кривополеновой с текстом Григорьева. Мелкие, незначительные изменения (варьирование частиц) она опускала, а существенные (появление новой строки) отмечала.

Другой пример еще разительнее. Типическое место «герой входит в гридню» в былине «Соловей Будимирович» (*Григ.*, № 88) встречается 6 раз. И каждый раз этот отрывок из трех строк варьируется:

Он в гридню идё(т) не с упатками, —  
Отпираё(т) он двери на пету.  
Он идё(т) в гридню — да богу молищце.

(Соловей первый раз входит в гридню  
князя Владимира, ст. 22—24)

А и в гридню идё(т) не с упатками, —  
Отпираёт двери тут на пету;  
А и в гридню идё(т), — да богу молищце.

(Запава идет к князю Владимиру  
расспросить о Соловье, ст. 70—72)

А в гридню идё(т) не с упатками, —  
Отпирает двери тут на пету,  
А в гридню идё(т), — богу не молищсе.

(Запава входит к Соловью,  
ст. 107—109)

Он в гридню идё(т) не с упатками, —  
Отпираё(т) он двери на пету,  
Он в гридню идет, — богу молищсе.

(«Шшап молодой» входит в гридню  
Владимира, ст. 167—169)

Он идёт в гридню не с упатками, —  
Отпирает двери он на пету;  
Он в гридню идёт, — да богу молищсе.

(Соловей идет к своей матери,  
ст. 235—237)

Он в гридню идет не с упатками, —  
Отпираё(т) двери он на пету;  
А в гридню идё(т), — богу молищсе.

(Соловей идет к князю Владимиру  
второй раз, с. 262—264)

Как видим, и это типическое место в одной былине М. Д. Кривополеновой бесконечно варьируется за счет перестановки слов («в гридню идет», «идет в гридню»; «он двери», «двери он»); за счет вставных частиц («Он в гридню идет»; «А и в гридню идёт»). Ни в одном из шести случаев типическое место «герой входит в гридню» не повторяется дословно. Значит, сказительница не знала твердого текста этого общего места и пропеть его могла то так, то иначе. Если мы сравним запись Григорьева с текстом Озаровской (*Озар.*, с. 17), то увидим, что в последнем это типическое место в разных позициях былины «Соловей Будимирович» совершенно идентично соответствующим отрывкам текста Григорьева. Трудно пове-

рить, что через 15 лет М. Д. Кривополенова смогла повторить это типическое место в данной былине настолько точно. Вероятно, здесь опять-таки имела место сверка текста собирателем с известной ему публикацией.

Такое поразительное совпадение словесной ткани типических мест былин у Григорьева и Озаровской мы встретим не всегда. Но там, где есть отличия, можно отметить следующую закономерность: если в былине данное общее место встречается 2—3 раза, то в первый раз собирательница внимательно отличает все различия с текстом Григорьева, а во второй (третий) — полагается на его запись.

Обратимся к былине «Илья Мурович и Калин царь» в записи Григорьева (*Григ.*, № 75). Типическое место «описание войска Калина царя» в этой старине встречается трижды. В первый раз описание идет от автора в самом начале былины:

Подымалса *собака злодей* Кáлин царь.  
За ним сорок царей, сорок цариц,  
За ним сорок королей, королевичей,  
За нем силы мелкой цислу-смету нет  
Как по-руському на сороки верстах.

(Ст. 6—10)

Во второй раз это описание мы встречаем в речи Алеши Поповича:

Как стоит *собака царь* среди поля;  
За ним сорок царей, сорок цариц,  
За ним сорок королей, королевичей,  
За ним силы мелкой цислу-смету нет  
Как по-руському на сороки верстах;  
Он просит города Киева  
Без бою, без драки, без сѣченья,  
Без того кроволитья великого.

(Ст. 56—63)

И в третий раз войско Калина царя описывается в обращении Ильи Муровича к богатырям:

Как стоит *царь собака* среди поля;  
За ним сорок царей, сорок цариц,  
За ним сорок королей, королевичей,  
За ним силы мелкой цислу-смету нет  
Как по-руському на сороки верстах;  
Он *веть* просит города Киева  
Без бою, без драки, без сѣченья,  
Без того кроволитья великого.

(Ст. 144—151)

Мы наглядно показали, что и это типическое место внутри одной былины повторяется почти дословно.<sup>69</sup> И все же есть небольшие изменения: Калин называется то «собакой злодеем», то «собакой царем», то «царем собакой», в третьем случае (ст. 144—151) в стих 149 введено словечко «веть», которого нет в предыдущем отрывке. Итак, это типическое место сказительницей хоть незначительно, но варьируется. Сравним публикации Григорьева и Озаровской (*Озар.*, с. 27). У Озаровской в первый раз описание войска Калина дано совершенно идентично григорьевскому тексту; во второй раз в строку «Он просит города Киева» введено слово «ведь»; в третий раз — опять совершенно идентичный текст.

Типическое место «печаль князя Владимира» в этой былине встречается дважды: в первый раз, когда Владимир получает «ерлык» — угрозу от Калина царя; второй раз — после выдачи посланцу врага богатых да-

<sup>69</sup> Отсутствие последних трех стихов в первом случае вызвано смысловой необходимостью.

ров. В тексте Григорьева это общее место не варьируется, оба раза звучит совершенно одинаково:

Запецялилса наш Владимёр князь,  
Запецялилса-закруцилса;  
Он повесил буйную голову  
Що на ту правую сторону,  
Потупил он оци в мать сырú землю.

(Ст. 64—68 и ст. 100—104)

У Озаровской в первом случае стих «Що на ту на правую сторону» звучит как «А на ту на правую сторону». Других изменений нет. Во втором случае вообще нет никаких изменений.

Общее место «описание битвы героя (героев) с врагом» в былине повторяется трижды (в записи Григорьева). Сначала Илья Мурович один бьется с войском Калина:

Он поехал силой, серёдкою;  
Поворотитсе, — дак переулками.  
Он веть день рубилса до вецера,  
Он тёмну ночь до белá свету,  
Не пиваюцись, не едаюцись,  
А добру коню отдоху не даваюцись.

(Ст. 229—234)

Затем описывается битва Добрыни Никитича и «паруха» Торопа с врагом:

Они поехали силой, серёдкою;  
Поворотятсе, — дак переулками.  
Они день рубились до вецера,  
Они тёмну ночь до белá свету,  
Не пиваюцись, не едаюцись,  
А добрым коня́м отдоху не дава́юцись;  
А прыби́ли всех до единого.

(Ст. 240—246)

И наконец, повторная битва после похвальбы героев:

Они поехали силой, серёдкой;  
Поворотятсе, — дак переулками.  
Они бились день да до вецера,  
Они тёмну ночь до бела свету,  
Не пиваюцись, не едаюцись;  
А добрым коня́м отдоху не дава́юцись;  
И прыби́ли всех до единого.

(Ст. 265—271)

У Озаровской (Озар., с. 34—35) в первом случае текст повторяется почти дословно: только формы «пиваюцись», «едаюцись», «даваюцись» заменены на «пиваючи», «едаючи», «даваючи»; и в строку «Он темну ночь до бела свету» вставлена частица «и» после слова «он». Во втором случае изменения гораздо значительнее: введены новые стихи («Они гонят тут во всю голову, Они рубят старого и малого»). В третьем случае текст Озаровской совершенно идентичен тексту Григорьева. Даже слово «середкой», которое у Григорьева в предыдущих отрывках звучало как «середкою», у Озаровской точно так же в первых двух отрывках дано с окончанием *-ою*, а в последнем — с *-ой*.

Типическое место «похвальба героев и воскрешение врагов» встречается в былине дважды. У Григорьева текст этого общего места варьируется. У Озаровской в первом случае мы находим некоторые изменения по сравнению с записью Григорьева, во втором — текст представляет со-

бой совершенно дословное повторение соответствующего отрывка публикации первого собирателя.

Итак, при встрече с каким-либо типическим местом в былине впервые собирательница внимательно отмечает все изменения, следит за заменой вставных слов; когда она встречается с подобным общим местом во второй (третий) раз, ее внимание как будто ослабевает. Возможно, типические места при повторе внутри одного текста она вообще не записывала, полагаясь на текст Григорьева.

В Фонограммархиве Института русской литературы сохранились звукозаписи былин М. Д. Кривополеновой, сделанные О. Э. Озаровской в 1916 г. К сожалению, собирательница не смогла записать тексты былин полностью; на валиках фонографа зафиксировано только по 6—8 начальных (или срединных) строк старин «Бой Ильи Муровича и Добрыни Никитича», «Соловей Будимирович», «Илья Мурович и Калин», «Илья Мурович и чудище», «Вавило и скomorохи». В настоящее время записи скопированы на магнитофонную ленту, к сожалению, время наложило свой отпечаток на их качество, и сейчас они плохо прослушиваются. Но разобрать их все-таки можно.

Сравним тексты «Бабушкиных старин» Озаровской, Фонограммархива и записи Григорьева. Любопытно, что ни один из отрывков фонозаписи, сделанной Озаровской, не совпадает с ее печатным текстом.

#### «БОЙ ИЛЬИ МУРОВИЧА С ДОБРЫНЕЙ НИКИТИЧЕМ»

Текст Озар., с. 46	Во славном во городи во Киеви Был тут Никита Родомановичь. Девеносто он лет жил, пристарилса, Он пристарилса, да тут припокоилса. Оставаласе семья любимая Да чесна вдова Омыльфа Тимофеёвна.
--------------------------	--

Текст Фонограммархива, валик 885.4	Во славном во городи во Киеви Да жил-был Микита Родоманович Девеносто он лет жил, приставилса, Да приставилса, Никита, припокоилса. Оставаласе семья его любимая Да цесна вдова Омыльфа Тимофеёвна.
--	--

Текст Григ., с. 350, ст. 1—6	Во славном во городи во Киеви Был тут Микита Родомановиць, Девеносто он лет жыл, пристарилса, Он пристарилса, тут приставилса. Оставаласе семья любимая Да цесна вдова Омыльфа Тимофеёвна.
------------------------------------	---

#### «СОЛОВЕЙ БУДИМИРОВИЧ»

Текст Озар., с. 17	Из-под ветерья как кудрявого, Из того орешва зеленого Тут бежит, выбегает тридцать насадов. А и три, и два, и един карапь; Тут и нос-корма по-змеиному У прибегишша как ладейного, У того присталишша карабельного...
--------------------------	---

Текст Фонограммархива, валик 885.1	Из-под ветерья как кудрявого Из того орешва зеленого Тут бежит, выбегает тридцать насадов А и тридцать и един карапь. Тут и нос-корма по-звериному А [неразборчиво, — Т. И ]-то по-змеиному.
--	---

У прибегища как ладейного  
У того присталища карабельного.

Текст  
*Григ.*,  
с. 384, ст. 1—7

Ис-пот вѣтерья как кудрявого,  
Ис того орѣшва зелёного  
Тут бежит, выбегаёт трытцать насадѡф,  
А и тры, и двѡ, и едѡн карѡпъ;  
Тут и нос-корма по змейному.  
У прибегища как ладейного,  
У того присталища карабельного.

#### «ИЛЬЯ МУРОВИЧ И КАЛИН»

Текст  
*Озар.*,  
с. 27

Што из далечя да из чистѡ поля,  
Из того роздолья широкого,  
Тут не грузна тучя подымаласе,  
Тут не оболоко накаталосе,  
Тут не оболоко обкаталосе, —  
Подымался собака злодей Калин царь,  
За им сорок царей, сорок царевичей,  
За им сорок королей, королевичей. . .

Текст  
Фонограммархива,  
валик 885.3

Шо из далеча да из чиста поля,  
Из того роздолия широкого  
Тут не грузна туча подымалася,  
Тут не оболоко накаталосе.  
Подымался собака злодей Калин царь.  
Злодей Калин царь [неразборчиво] сын.  
За ним сорок царей, сорок царевичей,  
За ним сорок королей, королевичей.

Текст  
*Григ.*,  
с. 336, ст. 1—8

Шо из далеця да ис циста поля,  
Ис того роздолья широкого,  
Тут не грузна тучя подымаласе,  
Тут не оболоко накаталосе,  
Тут не оболоко обкаталосе, —  
Подымалса собака злодей Калин царь.  
За ним сорок царей, сорок царевичей,  
За ним сорок королей, королевичей.

#### «ИЛЬЯ МУРОВИЧ И ЧУДИЩЕ»

Текст  
*Озар.*,  
с. 38

Было у нас во Царѡ-градѡ  
Наехало проклятоѡ чюдишшо.  
Да сам ведь как он семи харшын,  
Галова у его да как пивной котел,  
А ножишша как-быть лыжишша,  
Да ружишша да как-быть граблишша. . .

Текст  
Фонограммархива,  
валик 884.1

Было у нас во Царе-гради  
Наехало проклятое чудишо,  
Да сам как он ись семи аршин,  
Голова у него да как пивной котѡл,  
А ножишша как быть лыжища,  
Да руцища да как быть граблища.

Текст  
*Григ.*,  
с. 344, ст. 1—6

Было у нас во Царе-гради  
Наехало проклятоѡ чюдишшо.  
Да сам веть как он семи аршѡн,  
Голова у его да как пивной котѡл.  
А ножишша как-быть лыжишша,  
Да ружишша да как быть граблишша.

## «ВАВИЛО И СКОМОРОХИ»

Текст  
Озар.,  
с. 79

Ишша тут чесна вдова да тут Ненила  
Ишша стала тут да их кормити.  
Понесла она хлѣбы-те ржаные, —  
А и стали хлѣбы-те пшонѣе;  
Понесла она куру-ту варѣну, —  
Ишша кура тут да вѣдь взлетела,  
На пѣчьней столб села да запела.

Текст  
Фонограммархива,  
валик 889.2

Ишо тут чесна вдова да туг Ненила  
Понесла она хлѣбы-те ржаные,  
Еще стали хлѣбы те пшонные.  
Понесла она куру-то варѣну,  
А и кура та да тут взлетела,  
На печней столб села да запела.

Текст  
Григ.,  
с. 377, ст. 55—61

Ишша тут чесна вдова да тут Ненила  
Ишша стала тут да их кормити.  
Понесла на хлѣбы-те ржаные, —  
А и стали хлѣбы-те пшонѣе;  
Понесла на куру-ту варѣну, —  
Ишша кура тут да вѣть взлетела,  
На пѣчьней столб села да запела.

Итак, на фонографе записан не совсем тот текст, который предлагает нам собирательница в «Бабушкиных старинах». Возможно, конечно, что запись, сделанная на фонографе, и запись, произведенная для печати, — одновременные тексты. Вероятно, так оно и есть. Сначала собирательница сделала полную запись былин от руки, потом небольшие отрывки записала на фонограф для образца напевов (или наоборот). Но в таком случае разночтения в текстах, зафиксированных в одном и том же году (1916), только подтверждают, что М. Д. Кривополенова не знала абсолютно твердого текста, а варьировала его, вероятно, точно в такой же степени, как и Еремей Чупров.

Обращает на себя внимание тот факт, что напечатанный текст Озаровской гораздо ближе к записи Григорьева, чем к ее звукозаписи. Мы думаем, что это связано не с творческими процессами Кривополеновой, а с методикой записи собирательницы. Вполне возможно, что при прослушивании старин О. Э. Озаровская имела перед глазами григорьевский текст и отмечала по нему разночтения. Наша собственная практика (прослушивание грампластинок с записью 1965 г. от Е. Чупрова и одновременная сверка с текстом А. М. Астаховой) показывает, что уловить все разночтения при одноразовом прослушивании невозможно. Вероятно, так же было и с О. Э. Озаровской. Какие-то изменения в тексте она успела отметить, какие-то нет, и ее печатный текст оказался зависимым от записи Григорьева.

Таким образом, публикации Озаровской оказываются не абсолютно надежными в текстологическом отношении. Сопоставление ее публикаций с публикациями Григорьева для выяснения проблемы устойчивости текста не может дать достоверных результатов. Если не учитывать сверки текстов, сделанной Озаровской, можно прийти к ошибочному выводу, что М. Д. Кривополенова на 80—90% хранила в памяти дословный текст былин. Это будет неверно.

Какую же научную ценность представляют записи Озаровской? Сам факт повторной встречи собирателей со сказителем очень ценен. Мы отмечали, что все существенные, крупные изменения в текстах Озаровская фиксировала. И изменения эти (прибавление или, наоборот, отсутствие

некоторых строк) показывают, что в целом М. Д. Кривополенова знала свои былины очень твердо. Импровизаторское начало мало свойственно ее творчеству. Все изменения, отмеченные Озаровской, совершенно не влияют на сюжет былин, их композицию и не вносят ничего нового в образы ее героев.

Какого же типа разночтения в текстах М. Д. Кривополеновой наиболее характерны?

1) Несущественные изменения внутри строки, связанные с заменой временных форм глагола («Ишша сам *говорил* таково слово...» — «Ишша сам *говорит* таково слово»), с вариациями вставных словечек («Он просит города Киева...» — «Он *ведь* просит города Киева...»; «*Шо* на ту на правую сторону...» — «*А* на ту на правую сторону...»).

2) Изменения, связанные с распространением образа за счет целой строки.

И написано со угрозою:

— Как стоит собака царь среди поля...

(Григ., № 75, с. 337, ст. 55—56)

А написано со угрозою,

А су той угрозой великою:

— Как стоит собака царь среди поля...

(Озар., с. 29)

3) Прибавление некоторых строк, не меняющих образной системы былины. Например, Озаровская фиксирует строку, вводящую прямую речь героя, отсутствующую у Григорьева:

Говорят как тут доньски казаки:

— Уж ты, батюшко наш, стар казак!

(Озар., с. 32)

4) Прибавление стихов, вносящих дополнительные штрихи в былинные образы:

Они скоро скачут на добрых коней,

Они гонят тут во всю голову,

Они рубят старого и малого.

(Описание боя Добрыни Никитича и «паруха» Торопа в былине «Илья Мурович и Калин царь», Озар., с. 35)

5) Отсутствие некоторых стихов, не влияющих на композицию и образы старины.

Записи О. Э. Озаровской очень ценны зафиксированными ею репликами М. Д. Кривополеновой. Эти реплики помогают понять отношение сказительницы к героям былины. М. Н. Сперанский по поводу них замечает: «Может быть, ее индивидуальность составляют беглые замечания, которыми она сопровождает иные стихи своей песни, не дожидаясь вопроса слушателей; замечания эти, при ее подвижном, общительном характере, часто отличаются меткостью, юмором, показывают, что, сказывая свою былину, она воспринимает близко ее содержание или его отдельные места».<sup>70</sup> Можно возразить М. Н. Сперанскому, что ремарки Кривополеновой не являются индивидуальной особенностью ее творчества. Другие исполнители тоже комментировали свои былины, но собиратели, как правило, не отмечали эти пояснения сказителя. А тем не менее это важная сторона исполнения былины. А. М. Астахова отмечает, что «ремарки исполнителя — одно из проявлений реальной поэтической жизни фольклорного»

<sup>70</sup> Русская устная словесность, т. II. Былины. Исторические песни. Под ред. М. Сперанского. М., 1919, с. XLVI.

произведения и, как таковое, должны быть записаны и опубликованы в неразрывной связи с текстом».<sup>71</sup> О. Э. Озаровская первая поняла важность фиксации подобных реплик сказителя. После нее и другие фольклористы стали отмечать замечания исполнителей.<sup>72</sup>

О. Э. Озаровская значительно расширила наше представление о творчестве М. Д. Кривополеновой. В 1921 г. собирательница еще раз встретилась с пинежской сказительницей. Ею были записаны различные жанры фольклора от М. Д. Кривополеновой: духовные стихи, заговоры, песни, сказки. Этот материал опубликован во втором издании «Бабушкиных старин».<sup>73</sup>

Очерки о сказительнице, написанные О. Э. Озаровской и предпосланные двум изданиям «Бабушкиных старин», позволяют современному читателю, не слышавшему выступлений М. Д. Кривополеновой, необычайно живо представить себе эту исполнительницу. Таким образом, публикации и заметки О. Э. Озаровской сохраняют значительную научную ценность до наших дней.

Сборник О. Э. Озаровской «Бабушкины старины», как мы уже отмечали, издавался дважды (в 1916 и 1922 гг.). Сравним, есть ли какие-либо изменения в опубликованных былинах? Изменения есть, и касаются они транскрипции текстов. Если в 1-м издании в старине «Соловей Будимирович» слово «пятьдесят» собирательница обозначает как «педесят», то во 2-м издании — как «педдесят»; если в 1-м издании мы читаем «Он кнегины Опраксеи подарки дарит», то во 2-м — «Он кнегине Опраксеи подарки дарит»; другие изменения: «И не помнитсе и не сочинитсе...» — «И не помнитсе, и не сочинитсе...»; «пастроили» — «построили»; «полотеньцем» — «полотенцем» и т. д. Как видим, во 2-м издании собирательница еще более приблизила написание к литературному. В текстах остальных былин введены подобные же изменения.

Неоднократно отдельные былины М. Д. Кривополеновой переиздавались в различных антологиях. В 1950 г. избранные произведения фольклора, записанные от пинежской сказительницы, были переизданы А. А. Морозовым.<sup>74</sup> Издание А. А. Морозова представляет для фольклористов значительный интерес. Здесь помещено две статьи А. А. Морозова («Марья Дмитриевна Кривополенова. Жизнь и творчество» и «М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов»), ценная заметка «О текстах М. Д. Кривополеновой», дан список разночтений в записях А. Д. Григорьева и О. Э. Озаровской, есть словарные пояснения, составленные Э. Г. Бородиной-Морозовой, библиография и иконография М. Д. Кривополеновой, приведены образцы напевов, записанные В. Г. Каратыгиным от сказительницы в 1921 г. Весь этот научный аппарат значительно облегчает работу исследователей. Видимо, именно поэтому авторы проспекта «Свода русского фольклора» при переиздании былин, записанных О. Э. Озаровской, собирались опереться наряду со вторым изданием «Бабушкиных старин» также и на книгу А. А. Морозова.<sup>75</sup> Надо отметить, что само переиздание текстов сказительницы в этой книге (по крайней мере, былин) сделано неточно в научном отношении. В основу переиздания легли записи О. Э. Озаровской (2-е изд. ее книги «Бабушкины старины»), но некоторые стихи в отдельных текстах, как отмечает сам

<sup>71</sup> Астахова А. М. Некоторые наблюдения в области исполнения былин. — В кн.: Былины Севера, т. II, с. 690.

<sup>72</sup> См.: Былины М. С. Крюковой, т. I—II. М., 1939—1940; Былины Пудожского края. Составители Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов. Петрозаводск, 1941; Онежские былины. Составители Ю. М. Соколов и В. И. Чичеров; Былины Севера, т. I—II.

<sup>73</sup> Озаровская О. Э. Бабушкины старины. Изд. 2-е. М., 1922.

<sup>74</sup> Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки.

<sup>75</sup> Свод русского фольклора. Проспект. Л., 1956, с. 16.

А. А. Морозов, вставлены по изданию Григорьева. Например, в былине «Вавило и скоморохи» вставлен стих «Мы пошли ведь тут да скоморошить», взятый из текста Григорьева; в балладе «Князь Михайло» стихи 1—46 печатаются по Озаровской, а стихи 47—86 — по Григорьеву. Подобная издательская практика, конечно, неправильна. К тому же издатель упростила транскрипцию текстов, специально оговорив за собой это право («в целях большей доступности») в заметке «О текстах М. Д. Кривополеновой».<sup>76</sup>

Можно отметить, что А. А. Морозов в своем издании не сохраняет ударения, расставленные в книгах О. Э. Озаровской. Ударение — очень важная деталь стихотворного фольклорного текста. Оно помогает читателю услышать ритм произведения, лучше представить живую ткань былины. Например, в строке 29 былины «Илья Мурович и Калин царь» Озаровской отмечено специфическое (нелитературное) ударение в слове «дубову́» (краткое прилагательное): «Становил коня к дубову́ столу». Морозов этого ударения не отметил. Читатель же может прочесть «Становил коня к дубову столу», и ритм былины будет нарушен. В строке 42 Морозов пропустил ударение в слове «руки́» (мн. ч.): «Он берет ерлык во свои руки́». Делая привычное ударение на первый слог в слове «ру́ки», читатель опять-таки не уловит ритма старины. В строке 117 пропущено специфическое ударение в слове «бога́тыря» (род. падеж) — «А не шшиб бы бога́тыря добрый конь» и т. д. Примеров такого рода можно привести множество во всех текстах издания.

В некоторых случаях столь же произвольно издатель обращается с повторяющимися предлогами, играющими в былинах также важную ритмообразующую роль. Например, в изданиях Озаровской в той же былине «Илья Мурович и Калин царь» мы читаем: «У великого князя у Владимира». У Морозова повторный предлог «у» пропущен («У великого князя Владимира»), и ритм былины М. Д. Кривополеновой, таким образом, нарушен. В строке 150 пропущен повторный предлог «за» — «Вы за те за церкви соборные». В строке 160 предлог «к» заменен предлогом «ко»: у Озаровской — «И поехали к городу, к Киеву»; у Морозова — «И поехали к городу ко Киеву». Подобные изменения текста при переизданиях недопустимы.

Только издательской небрежностью можно объяснить передачу *ё* как *е*. Для литературного текста наличие или отсутствие точек, различающих буквы *е* и *ё*, безразлично: читатель сам знает, где в литературном произношении звучит «*јэ*» и где «*јо*». В фольклорном же тексте, отражающем диалектное произношение, буква *ё* должна фиксироваться точно. Кривополенова произносит «далечё», «скачёт», «Тимофеевна», «спровожаёт» и т. д. А. А. Морозов же печатает «далече», «скачет», «Тимофеевна», «спровожает» и т. д. Отмечать эту диалектную особенность (буквой *ё* или *о*), на наш взгляд, в научном тексте необходимо.

Подобный подход к изданию и переизданию фольклорных произведений был присущ в 30—50-е гг. не только А. А. Морозову. Такова была практика издательского дела того времени. Установка на «большую доступность» снижала научную ценность изданий. В настоящее время былины и другие произведения устного народного творчества, записанные от М. Д. Кривополеновой, нуждаются в научном переиздании.

В своих заметках по текстологии былин мы постарались на конкретном материале продемонстрировать возможности метода сопоставления типических мест. Как видим, абсолютизация этого метода приводит к ошибочным

<sup>76</sup> В кн.: Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки, с. 136.

выводам, хотя, как мы показали, полностью отказываться от него нет необходимости. Для проверки своих предположений текстолог должен обратиться ко всему арсеналу исследовательских приемов: не только к сличению текстов и их частей, но и к изучению истории записи и публикаций отдельных произведений.

\* \*  
\*

Недавно, когда эта статья уже была закончена, сотрудница сектора народного творчества Института русской литературы Н. И. Хомчук привезла из г. Фрунзе от В. В. Озаровского, сына О. Э. Озаровской, архив собирательницы. Среди ее полевых тетрадей находятся и черновые записи пяти былин М. Д. Кривополеновой («Соловей Будемерович и Завапа Путевисьна», «Илья Мурович и Калин царь», «Илья Мурович и чудище», «Бой Добрыни с Ильей Муровичем», «Вавило и скомоροι»).<sup>77</sup> Это именно те записи, которые положены в основу сборника 1916 г.: они содержат те же ремарки сказительницы, что и тексты в сборнике «Бабушкины старины». Записи О. Э. Озаровская делала карандашом, отражая диалектные особенности произношения; но фиксировала она не весь текст былин: в одной записи типические места при повторе обозначались многоточием. Такая методика фиксации былин, естественно, делает записи текстологически не совсем достоверными, и опытные собиратели начала XX в. от подобного способа записывания фольклора, как правило, отказывались. Но более поразительным оказывается другой факт. Сравнение трех видов текста (полевых записей, публикаций в сборнике 1916 г. и записей Григорьева) обнаруживает совершенно очевидную ориентацию О. Э. Озаровской при издании «Бабушкиных старин» не на собственные полевые записи, а на собрание А. Д. Григорьева.

Для доказательства приведем отрывки из двух былин.

#### «СОЛОВЕЙ БУДИМИРОВИЧ»

<i>ИРЛИ</i> , л. 37 об.	<i>Озар.</i> , с. 18	<i>Григ.</i> , № 88, с. 384, ст. 19—25
А пошел ка город ко Непрському	А пошел как тут младый Соловей,	А пашёл как тѹт млáдый Сбловей,
Он ы буде в городе и Непрськом	Он пашол ка городу ко Непрському;	Он пашёл ка городу ко Нёпрусько <sup>а</sup> мѹ.
Он и в гридню идё не с упадкама	Он ведь будя в городи во Непрськом;	Он веть бѹдя в городи во Нёпруськом;
Он ведь и молитца Спасу пречистому	Он в гридню идё не с упадкама,—	Он в грыдню идё(т) не с упаткама,—
А и божьјой матери богородици	Отпираё он двери на пету.	Отпираё(т) он двѣри на пету.
А и Владимиру князю покланяетце.	Он идё в гридню,—да богу молитсе,	Он идё(т) в грыдню,—да бѹгу мóлицьце,
	Он Владимиру князю поклоняйтсе.	Он Владимиру князю поклоняйтсе.

#### «ИЛЬЯ МУРОВИЧ И КАЛИН ЦАРЬ»

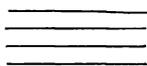
<i>ИРЛИ</i> , л. 18	<i>Озар.</i> , с. 32	<i>Григ.</i> , № 75, с. 340, ст. 163—169
Они скоро скачют на добрых коней	Они скоро скачют на добрѹх коней	Они скоро скáчют на добрѹх коней
А поехало тридцать три богатыря	И поехали к городу к Киеву,	И поехали к городу к Киеву
Затрясласе матушка сыра земля	Ко великому князю ко Владимиру,	Ко великому князю ко Владимиру,

<sup>77</sup> Институт русской литературы, рукописный отдел, р. V, колл. 12, п. 6, ед. хран. 1 (Далее: *ИРЛИ*).

Они едут к городу Киеву Ко великому князю Владими- [ру]	И поехало тридцать три богатыря,— Затреласе матушка сы- ра земля. Они будут в городи в Киеви, У великого князя у Вла- димера.	И поехало тридцать три богатыря,— Затреласе матушка сы- ра земля. Они будут в городи в Киеви У великого князя у Вла- димера.
---	--	---

Как видим, зависимость опубликованного текста Озаровской от текста Григорьева не вызывает сомнений. Таким образом, наш вывод об этой зависимости, сделанный на основании сопоставления типических мест, полностью подтверждается и при сравнении с полевыми записями собирательницы. Трудно сказать, что заставило О. Э. Озаровскую прибегнуть к подобному методу издания былин Кривополеновой. Может быть, ошибочное представление о некоем твердом тексте старин; или же желание дать наиболее полный вариант былин. Во всяком случае теперь, когда мы имеем полевые записи Озаровской (хотя и несовершенные), наше представление о былинах Кривополеновой существенно меняется. Они уже не кажутся чрезвычайно стабильными, отличающимися в этом отношении от старин других сказителей. Кривополенова ничего не меняла в содержании своих былин. Но она, твердо владея формулами каждого стиха и, как правило, не варьируя их, свободно изменяла внутри строк вставные частицы, переставляла местами строки, выпускала или добавляла отдельные описания. Издание полевых записей О. Э. Озаровской, среди которых находятся былины и других сказителей, несомненно, расширит наше представление о пинежской эпической традиции.<sup>78</sup>

<sup>78</sup> В момент подготовки данной статьи опубликована работа Ю. А. Новикова «Еще раз об источниках былин Ивана Касьянова (текстологические заметки)» (в кн.: Русский Север. Проблемы этнографии и фольклористики. Л., 1981, с. 196—198), автор которой пришел к такому же выводу относительно пяти былин Касьянова, что и мы (см. с. 134).



---

---

## ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

В. Г. ЧЕБОТАРЕВА

### К ПРОБЛЕМЕ МИФОТВОРЧЕСТВА В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ

Процесс мифотворчества, захвативший русскую и зарубежную литературу конца XIX—начала XX в., — явление сложное в своей идейно-эстетической основе. «Тяга к мифологизму обычно связывается с некоторыми коренными тенденциями модернистской культуры, подчеркивается, что в литературе он противостоит собственно реалистическим тенденциям».<sup>1</sup>

В отечественной и мировой литературе XX столетия к использованию мифа в художественно-конструктивных целях прибегали крупнейшие реалисты, для которых осмысление древнейших истоков культурного наследия становилось частью общей концепции гармонического человека.

Миф многозначен, синкретичен: в нем сосредоточены и философские, и исторические, и поэтические, и научно-естественные знания пращуров. Уже в древнейшем мифотворчестве<sup>2</sup> серьезно поднимался вопрос о человеке. Что он есть, каково его место в космосе, каковы прямые обязанности «гомо сапиенс» по отношению к себе, другим людям, к миру в целом — все эти сложные вопросы бытия переполняют древнюю мифологию. В мифе поднимались вечные темы, вечные проблемы, на которые человечество искало ответы в течение тысячелетий.

Пытается ответить на изначально мудрые вопросы истории и времени и современное реалистическое искусство. Модернистскому мифу о сверхчеловеке, расовой и национальной исключительности оно противопоставляет свой «контрмиф», пронизанный гуманистическими идеями об открытии модели человека, человечества.

Особенную актуальность в мировой литературе 20-х гг. приобретает проблема гуманизации мифа, отразившая необычайно острую идейную борьбу в условиях, когда в Западной Европе начинал свои разбойные действия фашизм, активно осваивавший философское наследие мрачного пророка Ф. Ницше.<sup>3</sup>

На почве гуманизации мифа авангардистская литература XX в. сконструировала современный миф, генезис которого глубоко исследован в ка-

<sup>1</sup> Мелетинский Е. М. Мифологические теории XX века на Западе. — Вопросы философии, 1971, № 7, с. 167.

<sup>2</sup> Термин М. Горького. См. об этом: Горький М. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 27. М., 1953, с. 167.

<sup>3</sup> Еще в середине XIX в. идеологи капитализма начали переоценку ценностей, полученных в наследство от культуры прошлого. Главной тенденцией в этом процессе стал разрыв с просветительскими традициями. Ф. Ницше поставил под сомнение основу просветительства: знание, объективную истину, сам смысл человеческого существования. Разрабатывая теорию мифотворчества, Ницше подчеркнул иррациональное, чувственное начало в мифе.

питальном труде Р. Веймана «История литературы и мифология».<sup>4</sup> Широко представлена по этой проблеме марксистская критика и советское литературоведение. М. Б. Храпченко, А. Ф. Лосев, Е. М. Мелетинский, Ю. Давыдов, Ю. Суровцев, А. В. Лавров, И. П. Смирнов, А. Гулыга, А. Дорошкевич, С. Аверинцев, Д. Затонский и мн. др., проанализировав зарубежное мифотворчество, начинают фрагментарно обращаться к русскому искусству XX в., его связям с мифологической архаикой.

При рассмотрении проблем мифотворчества и гуманизации мифа небезынтересны мысли М. Б. Храпченко, пришедшего к выводу, «что мифы — достояние не только ранних этапов человеческой культуры, они создаются и в эпоху высокого развития искусства».<sup>5</sup> Заслуживает пристального внимания утверждение М. Горького о том, что «фольклор в наши дни возвел Владимира Ленина на высоту мифического героя древности, равного Прометею».<sup>6</sup>

Представители различных стилевых течений русской советской литературы 20-х гг., обратившиеся к мифологическому арсеналу, по-своему прочитывали философско-поэтическое наследие далекой старины, соотнося старую культуру с современностью, используя древнейший мифообраз как символ художественной структуры, вписанной в реалистическую ткань произведения. Мифы в таком соседстве, по мнению исследователя, «теряют свой иррациональный облик... становятся олицетворением явлений и сил реального мира».<sup>7</sup>

А. Толстой одним из первых заметил в новейшей русской советской литературе такие явления, которые он определил как строительство нового храма трагедии, фундаментом которого был «миф революции», «ее противоречия, ее высоты, ее бездны».<sup>8</sup> Раскрывая глубинные истоки революции, высокую святость ее идей и бескорыстие подвига героев, советская литература использовала, например, поэтическое содержание библейской мифологии, сумев поставить ее на службу самым передовым идеям века. Активное обращение прозы 20-х гг. к мифу конструктивно опиралось на лучшие традиции отечественной и зарубежной классики. Но старый поэтический арсенал, во-первых, использовался в совершенно невиданных доселе целях, во-вторых, привычная поэтика при этом обогащалась и видоизменялась. Так, правдоискатели М. Пришвина упорно шли в поисках счастья через критическое переосмысление извечной догмы о греховности Адама и Евы, обреченных в поте и крови добывать хлеб свой насущный; боготорцы Л. Леонова всей своей жизнью и поведением рушили «народное понятие о боженке и божецком» (В. И. Ленин); крестьянство А. Неверова не только искало верные пути в революции, но и билось над проблемой преемственности нравственно-этических идеалов русского народа. «Космические» образы в поэзии глашатаев революции В. Князева, М. Герасимова, И. Садофьева, лирический герой в поэзии А. Блока, Д. Бедного, В. Маяковского, В. Брюсова, С. Есенина, П. Орешина, Н. Клюева — весь этот сложнейший идейно-эстетический состав советского искусства в заметной степени вобрал в себя идеи и образы мифологии.

Освоение мифа прозой 20-х гг. как явления эстетически закономерного и прогрессивного очевидно в сравнении с модернистской литературой. Уже

<sup>4</sup> Вейман Р. История литературы и мифология. М., 1975.

<sup>5</sup> Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976, с. 228.

<sup>6</sup> Горький М. Советская литература. Доклад на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. — Собр. соч. в 30-ти томах, т. 27. М., 1953, с. 312.

<sup>7</sup> Храпченко М. Б. Художественное творчество... с. 243.

<sup>8</sup> См.: Толстой А. О новой литературе. — Накануне, Берлин, 1922, 11 июня, литературное приложение № 7.

в ранний период своего становления советская литература, обращаясь к библейской и славянской мифологии, вступала в полемику с общемировыми реакционными концепциями гуманизма. Решая проблему нового героя литературы, проза 20-х гг. шла по пути гуманизации мифа. Однако освоение мифологии молодой советской литературой было далеко не всегда одинаково эффективным и не обязательно сопровождалось серьезными поэтическими открытиями.

Мифотворчество в нереалистическом искусстве начала XX в. превратилось в предмет особого пристрастия, создавшего густой стилистический фон, в определенной степени сохранившийся и после победы Октября. Многие художники-модернисты, обращаясь к мифу, стремились подчеркнуть в нем лишь декоративность, странную изысканность его архаики и тем самым избежать историко-социальных критериев оценки явлений современности, отражающих характерную для буржуазного общества атмосферу бездуховности и рационалистического отношения к красоте древней народной культуры. Например, поэтическая каноничность евангельских мифологических образов и заветов, которую еще в эпоху Просвещения пропагандировала английская литература пуританского толка, стала в XX в. одной из ведущих проблем французских неореалистических течений. Жюль Супервьель, Пьер Жан Жув в религии католицизма искали ответы на вопросы, терзавшие их. В окружающей буржуазной действительности они не находили почвы для своих нравственных идеалов, не видели реальных путей к достижению человеческого братства. Модернизм начала XX в. проявил себя и в другой крайности — в «коллективном устремлении к мифизации обыденного быта, человеческих отношений, художественной деятельности».<sup>9</sup> К примеру, в России мистическое подчеркивание «ангелоподобия» и «светоносности» привело в конце концов к появлению мифа о «богоизбранности» «безусого студента-пророка» — А. Белого.<sup>10</sup>

Т. Манн писал об укоренении подобных взглядов уже в начале XIX столетия. Он ссылается на пример Наполеона, который первоначально сожалел, «что современный тип мышления не позволяет ему подобно Александру выдать себя за сына Юпитера — Амона», а значительно позднее, сообщает немецкий романист, «в период восточного похода он мифологически отождествлял себя по крайней мере с Александром».<sup>11</sup>

«Позитивное отношение модернистов к мифу, — по наблюдению Е. М. Мелетинского, — можно связать... с консервативными устремлениями и страхом перед революционными потрясениями».<sup>12</sup> Можно далее усиливать это наблюдение, подтверждая его идеей отчуждения нереалистической литературы от исторического прогресса в ее поисках постоянных свойств характера, извечно повторяющихся моделей мира и концепции человека, базирующейся на прочном фундаменте архетипа, «открытого» еще платониками V в. ...

Однако некоторые результаты в освоении мифологии русскими модернистами не могли не импонировать части советских писателей. Это прежде всего — обращение к народной поэзии как национальному достоянию, активность фольклоризма индивидуального творчества, отражавшего общий интерес просвещенного общества к проблеме народа как раз накануне революции. То же можно сказать по поводу многочисленных попыток поэтизации славянского языческого Олимпа, реконструкции наиболее древних

<sup>9</sup> Лавров А. В. Мифотворчество «аргонавтов». — В кн.: Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978, с. 137.

<sup>10</sup> Там же, с. 168—169.

<sup>11</sup> Цитируется по статье А. Гулыги «Пути мифотворчества и пути искусства» (Новый мир, 1969, № 5, с. 219).

<sup>12</sup> Мелетинский Е. М. Мифологические теории... с. 165.

мотивов и образов отечественной мифологии (например, в «Яри» и «Перуне» С. Городецкого, «Жар-птице» К. Бальмонта, в «Солнечных песнях» А. Толстого). Заслуживает интереса суждение М. Б. Храпченко о символической, возникшей на базе мифологии в нереалистическом искусстве: «неверно было бы утверждать, что символизму в целом, так же как и некоторым другим нереалистическим направлениям в искусстве XX в., чужды крупные творческие обобщения. Отталкиваясь от жизни, стремясь уйти в „творимую легенду“, талантливые художники, разделявшие принципы символизма, кубизма, сюрреализма и иных течений художественного авангарда, тем не менее испытали и испытывают значительное воздействие социальной жизни. И это находило свое — нередко очень яркое — выражение в объективно значимых результатах творчества».<sup>13</sup> Небезосновательны выводы С. Аверинцева о значительных художественных обобщениях на основании мифотворчества в поэзии Вяч. Иванова, О. Мандельштама, прозе Г. Гессе, Т. Манна.<sup>14</sup>

Как эстетически значимые структуры, мифы представляют заманчивый поэтический арсенал: они красивы, многие из них высокохудожественны, в них скрыты большие эмоциональные возможности. Не учитывать эту сторону мифологии, привлекавшую внимание модернистов, в реалистическом искусстве просто неосмотрительно. К тому же, мифологическое мышление<sup>15</sup> как сознательно эстетическая иллюзия — в советской литературе 20-х гг. факт, который подлежит столь же всестороннему рассмотрению, какому подвержено мифотворчество зарубежной литературы.

Ныне следует говорить не столько о самом мифе и его способах отражения действительности, сколько о философской позиции и степени талантливости художника-реалиста, вторгающегося в область культурного наследия прошлого и взявшего на себя решимость гуманизировать древнейший миф.

У различных прозаиков 20-х гг. гуманизация мифа осуществлялась во имя разных целей, но все они, используя миф как художественную структуру, усматривали в нем историческую переключку с действительностью, шли к выработке марксистского мировоззрения. Суть ведь не в том, плох или хорош сам по себе принцип гуманизации мифа, активно эксплуатируемый в прошлом Ницше и его учениками, суть в философской, мировоззренческой позиции советского писателя, его целевых установках, с какими он обращается к актуализации культурного наследия прошлого.

В искусстве социалистического реализма древняя архаика является в столь тонко преобразованном виде, что она, не разрушая связи времен и поколений, углубляет постижение настоящего, помогает провидеть пути движения в будущее.

В использовании мифа как поэтической структуры советская проза 20-х гг., опираясь на достижение русской и мировой классики XIX в., вычленила в нем с особым пристрастием социальные проблемы, связанные с переустройством мира и формированием нового типа личности. В древней архаике советские писатели отыскивали идеи, темы, образы, в которых запрограммированы мифологические ферменты, созвучные новой социалистической эпохе. В разнообразной мифологической морфологии, в символической зашифрованности мифообраза они неожиданно обнаруживали

<sup>13</sup> Храпченко М. Б. Художественное творчество... с. 228.

<sup>14</sup> Аверинцев С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. — Вопросы литературы, 1970, № 3, с. 132.

<sup>15</sup> Понятие «мифологическое мышление» условно. А. Ф. Лосев считает, что этот термин употребляется «ради различия мифологии и религии... отождествлять мифологию с мышлением было бы грубой ошибкой, — и исторической, и этнографической, и вообще логической» (Лосев А. Ф. Античная мифология. М., 1957, с. 591).

общечеловеческие мотивы, созвучные идейно-эстетическим открытиям русской советской литературы.

Адам и Ева в «Кашеевой цепи» М. Пришвина, Хам и Егорий Храбрый в прозе Л. Леонова, гуманизированный образ Христа в «Конармин» И. Бабеля, Авель и Каин в романе А. Неверова, Марья-табунщица в мифоткрытиях и поисках Б. Пильняка, метаобраз «рек огненных» в повести А. Веселого — все это факты мифоструктур, влившихся в различные индивидуальныe стили прозы 20-х гг.

М. Горький, М. Пришвин, С. Есенин, Л. Леонов, М. Шолохов, Вс. Иванов, А. Неверов и мн. др. в освоении мифа продолжали лучшие традиции русской классической литературы, отыскивали в отечественном и мировом фольклоре такие мотивы, сюжеты, подспудно развивающиеся идеи, в которых их мифологические прототипы лишены ореола божественности, святости и т. п. Творческим принципам советской литературы импонировала настойчивая фольклорная традиция «приземления» мифологических богов и титанов, низведения их на грешную землю. С особой осторожностью и глубиной литература проникала в мифологическую основу духовных стихов, библейский фольклор, старообрядческие притчи, — т. е. такие жанры, в которых резко и определенно выразились нравственно-этические искания народа, мотивы социального протеста. Это обстоятельство, кстати сказать, дает повод некоторым исследователям и сегодня делать выводы, фактически повторяющие неверные суждения критики 20-х гг. о шаткости мировоззренческих позиций М. Пришвина, Л. Леонова, Вс. Иванова, А. Веселого, С. Есенина, А. Неверова только на том основании, что в их творчестве «обжита» отечественная и библейская мифология. Столь же наивным кажется утверждение (опять-таки далеко не новое), что обращение этих художников к мифу — случайный эксперимент в их творческой практике, продиктованный временным отстранением от действительности. Поправляя подобных критиков, П. С. Выходцев пишет: «Главное, что заставило поэтов обращаться к такой форме, думается, не отсталость мировоззрения или его противоречивость (этого нельзя, например, сказать о Луначарском, Маяковском, Д. Бедном), а стремление утвердить мировое значение происходящих событий, подчеркнуть их грандиозность».<sup>16</sup>

Это представляется отражением общих явлений мирового литературного процесса и наглядно подтверждается примером мифотворчества Т. Манна. Его тетралогия о библейском Иосифе Прекрасном обращена к современной исторической эпохе, в которой созрел мировой фашизм. Раздумья Т. Манна об истоках зла и истинной добродетели в романе с библейским сюжетом критика справедливо считает своеобразной «битвой на территории врага... Область мифа, широко используемая для утверждения фашизма и походов против реализма, служит здесь защите принципов гуманизма и поисков новых путей в реализме».<sup>17</sup>

Томасу Манну близки психоаналитические изыскания в области мифа Юнга. Однако его теория мифологического архетипа была «только грамплином, только напоминанием чего-то, что писатель уже знает, хотя не вполне осознает».<sup>18</sup> Герои Манна не вмещаются в те психо-мифологические схемы, которые определены Юнгом. В критике верно замечено: «...разумный Иосиф ценою тяжелых испытаний обретает сознательное отношение к архетипической структуре своей жизни, так что не служит своим мифологическим первообразам, но они ему».<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963, с. 65.

<sup>17</sup> Кургиян М. Романы Томаса Манна. М., 1975, с. 220.

<sup>18</sup> Аверинцев С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга..., с. 132.

<sup>19</sup> Там же, с. 135.

Никто не станет оценивать антифашистский роман Т. Манна как результат отстранения художника от современности, неустойчивости мировоззренческой позиции писателя, пытаться связывать творческие искания немецкого романиста, например, с модернистскими пристрастиями, ориентацией на иррациональные, идеалистические выводы Юнга. Напротив, гуманизация библейского мифа в романе рассматривается ныне как нечто гораздо большее, чем «только защита идей человечности». Эта защита вела Т. Манна «к идейно-художественной критике основных принципов мифотворчества XX в., будь то фашистская теория мифа или интерпретация мифа буржуазной антропологией и нереалистическими видами искусства».<sup>20</sup>

Еще пример. Независимо друг от друга японский романист Аристема Такэо в «Потомке Каина» и русский писатель М. Пришвин в «Кашеевой цепи» используют библейский миф как мотив. У обоих художников мифоструктура усиливает общегуманистические идеи произведения, обращенные не только к настоящему, но и к будущему. Было бы упрощенно объяснять типологическое сходство в обработке мифа двумя разностильными художниками прямым взаимовлиянием или особой симпатией писателей к литературным модам модернизма.

В русле общемирового литературного процесса и его прогрессивных тенденций следует рассматривать обращение к мифологии в новеллистике Л. Леонова. В рассказе «Уход Хама» писатель придает библейскому мифу о всемирном потопе не только современное звучание, но и обращает его в будущее. Смена поколений на земле, обновление жизни на ней, борьба людей за жизнь — все многообразие судеб мира перестает быть в леоновской новелле прерогативой всевышнего и ставится в зависимость от воли человечества. Некоторые леоноведы продолжают повторять поверхностные выводы критики 20-х гг. о том, что молодой писатель стремился уйти от сложных и непонятных для него вопросов революционной современности в надуманный мир библейской архаики или стилистического эксперимента. В обращении Л. Леонова к «эпохам былым» иные видят социально-политическую индифферентность художника,<sup>21</sup> тяготение к опыту модернизма, в частности к творчеству А. Ремизова. Подобная точка зрения упорно держится в леоноведении, хотя понятно, что она мало чем отличается от выводов, например Г. Струве, доказывающего генетические и неразрывные связи литературы социалистического реализма с творчеством модернистов.<sup>22</sup> Читателю предлагается нечто подобное: «Ремизовичем» называли раннего Леонова, об уроках Ремизова вспоминал впоследствии Ал. Толстой, о «советах первоклассного стилиста Алексея Ремизова рассказывал в конце 20-х гг. Вяч. Шишков».<sup>23</sup> Такая подборка имен и фактов, каждый из которых в отдельности мог иметь место, создает впечатление массового увлечения советских писателей А. Ремизовым и ведет к методологически неверному решению проблемы литературных традиций, закономерностей стилистического развития советской прозы. Предостерегая от поверхностного анализа столь важной проблемы, А. С. Бушмин пишет: «Нередко исследователи литературных традиций и влияний идут по следам высказы-

<sup>20</sup> Сучков Б. Лики времени, т. 2. М., 1976, с. 379. — В дополнение к мысли Б. Сучкова следует добавить мнение Р. Веймана, который считает, что юнговские идеи соединения психологии и мифологии дали возможность Т. Манну сделать вывод о возможности «отнять миф у фашистских обскурантов и придать ему гуманизирующую функцию». См. об этом в кн.: Вейман Р. История литературы и мифология, с. 288.

<sup>21</sup> См.: Белая Г. Закономерности стилистического развития советской прозы. М., 1977, с. 59.

<sup>22</sup> См.: Беляев А. Глеб Струве — апостол антикоммунизма в советологии США. — В кн.: Русская литература и ее зарубежные критики. М., 1974, с. 366.

<sup>23</sup> Белая Г. Закономерности стилистического развития... с. 42.

ваний писателей о своих предшественниках и современниках и ставят решение вопроса в прямую зависимость от характера этих высказываний — положительных или отрицательных. Однако предполагать, что выражение симпатии к предшественнику служит достаточным основанием для заключения о возможности влияния, — значит проявлять неуместную доверчивость». <sup>24</sup> Молодой художник Леонов, как и другие его собратья по перу, конечно, в той или иной степени испытывал влияния других творческих индивидуальностей. Но ведь эти влияния могли реализовывать себя «не только по принципу солидарности, сближения, взаимовлияния, но и по принципу расхождения, контраста, борьбы». <sup>25</sup>

Многих писателей в Ремизове действительно привлекало ревниво-бережное отношение к культурному наследию прошлого, России в особенности. Признано, что его популярность в читательских кругах держалась на родственности со стихией «народной поэзии, в особенности русской сказки с ее мудростью и озорством одновременно... Призвание Ремизова оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику, видимо, импонировало новаторски настроенной молодежи революционных лет». <sup>26</sup> Близи были этой молодежи и гуманистические идеи Ремизова о сострадании к безвинно обижаемому человеку, заступничество за униженных и оскорбленных, сочувственное отношение к маленькому человеку, растерявшемуся в хаосе революционных событий. Близи, но далеко не полностью разделяемы...

Вопрос об отношении А. Ремизова к Октябрьской революции достаточно сложен, и решался он до сих пор под впечатлением, которое оказало на читателя известное его «Слово о гибели Русской земли». В нем «причитания по поводу разрушенного старого мира прозвучали как самое злое, реакционное слово, когда-либо сказанное в русской литературе». <sup>27</sup> Тему революционного преобразования мира в творчестве А. Ремизова нельзя рассматривать изолированно от его общих нравственно-этических принципов. Противник всякого насилия над человеком, независимо от его классово-социального положения, особенно нетерпимо относился Ремизов к пролитию «братской» крови и считал, что подобное преступление несмысливаемо и непрощаемо в своей античеловеческой сути. Отсюда суд писателя над Степаном Разиным <sup>28</sup> и гневное осуждение кровопролития в предоктябрьских выступлениях народа, вылившиеся в «Слове о гибели Русской земли», написанном до Октябрьской революции. Вместе с тем обращает на себя внимание та эволюция во взглядах, которая произошла у А. Ремизова уже после вооруженного восстания. Исследователи отмечали, что писатель по-прежнему одержим идеей хорошего в человеке. В рассказе «Белое сердце» уже появляются образы революционных борцов. По верному наблюдению Н. А. Грозновой, впервые Ремизов наделяет этих героев «сложным социально-этическим содержанием, не поддающимся прямолинейному толкованию». <sup>29</sup> Находясь в эмиграции, писатель в 20-е гг. «...готов был согласиться с исторической правоммерностью революции... находил, что революция не только страдание, не только „суд над человеком“, но и пробуждение человека в жестоком дне» («Никогда так ярко не горела звезда — мечта человека о свободном человеческом царстве на земле», как в России «в семнадцатый год»). <sup>30</sup> Однако узость позиции А. Ре-

<sup>24</sup> Бушмин А. С. Преемственность литературного развития. — В кн. Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 164.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Бузник В. В. Русская советская проза 20-х гг. Л., 1975, с. 38.

<sup>27</sup> Там же, с. 42.

<sup>28</sup> Грознова Н. А. Ранняя советская проза. 1917—1925. Л., 1976, с. 40—41.

<sup>29</sup> Там же, с. 41.

<sup>30</sup> Бузник В. В. Русская советская проза... с. 42.

мизова очевидна. Сказалось это прежде всего в его оценке поэмы А. Блока «Двенадцать». Интернациональному пафосу поэмы он противопоставляет свою концепцию революции, ограниченную национальными рамками: «Уж если необходимо возглавлять „революционный шаг“, нужен бы не Христос, а Никола...», — замечает Ремизов по поводу блоковского Христа. И далее он уточняет мысль с позиций свойственного ему общедемократического гуманизма: «В одной сказке Никола говорит святым о русском народе: „Пожалел их, уж очень мучаются“, — он мог бы идти впереди».<sup>31</sup> Таким образом, интернациональные, социальные и классовые проблемы русской революции остались за пределами понимания А. Ремизова.

В свете этих фактов становится очевидным существенное различие между А. Ремизовым и Л. Леоновым в их отношении к общим и локальным проблемам революционного процесса. В частности, активное использование Л. Леоновым элементов народной художественной культуры, в том числе архаического фольклора и славянской мифологии, преследовало цели не столько поддержания и продолжения гуманистических традиций русской литературы, сколько постижения национально-психологического типа мышления, на основании которого советской русской литературе предстояло решать проблему нового положительного героя — личности гордой, независимой, способной активно бороться за светлые идеалы трудящегося человечества.

Выделить прогрессивные тенденции в культурном наследии, служившие благодатной почвой для созревания социально-классового протеста, — задача непростейшая, потому что наряду с положительным содержанием в многовековом философско-эстетическом богатстве России немало и таких памятников культуры (устных и письменных), в которых постулировались роковые нормы человеческого поведения, составлявшие якобы основу русского национального характера: долготерпение, покорность, смирение, лень и т. п. Тем не менее Леонов сумел разобраться в этой сложности. В кардинальном вопросе исторических судеб народа в революции он шел другим путем, нежели Ремизов.

В русской революции Л. Леонова занимали не только национальные аспекты, бывшие в центре внимания Ремизова. Молодому писателю ближе и понятнее А. Блок с его интерпретацией образа Христа в поэме «Двенадцать». Так же как и поэт, он стремился осмыслить Великий Октябрь в соотнесении с мировой историей. Это не значит, что проблемы отечественные недооценивались Леоновым. В библейской и славянской мифологии он отыскал тот благородный кристалл, сквозь призму которого просматривались исторические, социальные, нравственно-этические корни не только революционного взлета России в 1917 г., но и ее великого назначения в будущем как прообраза родины трудящихся всего мира. Вот почему уже в 20-е гг. Леонов, вдумчиво проникнув в исконно русскую арханку, решительно выступил против односторонней идеализации патриархальщины, о которой позднее писал, что она мешает прогрессу, «цепляясь плачевно за ноги, волоча назад, в девственную древность, где ее одолеет любой трехнедельный удалец, искатель легкой добычи».<sup>32</sup> Л. Леонов в ряду таких писателей, как М. Горький, М. Пришвин, А. Неверов, Вс. Иванов, С. Есенин, А. Чапыгин, А. Веселый, М. Шолохов, «облагораживал» древнейшую мифологию социально значимыми реалиями из различных жанров фольклора. По замечанию исследователя, в этот период в советской лите-

<sup>31</sup> Цитируется по кн.: *Кодрянская Т.* Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 104.

<sup>32</sup> *Леонов Л.* Собр. соч. в 10-ти томах, т. 8. М., 1962, с. 227—228. — Далее ссылки на это издание даны в тексте (с указанием тома и страницы).

ратуре «освоение фольклора заключается в его конкретно-политическом озвучании».<sup>33</sup>

В поисках и открытиях художников послереволюционных лет проектировались в будущее всечеловеческие идеи о солнце — сердце, осветившем путь людям, пришвинское убеждение, что добро перемагает зло, бессмертие и богатырство героев шолоховской новеллистики, романов А. Неверова, наконец, настойчивые призывы Л. Леонова, обращенные ко всем землянам, упорно отстаивающим мир на планете, бережно относиться к земле, ее материнским дарам.

Леоновская идея защиты общечеловеческого дома — земли от всемирного уничтожения реваншистами XX в., прозвучавшая в 20-е гг. в рассказе с библейским сюжетом, становится злободневной в сегодняшней полемике, развернувшейся вокруг мифотворчества А. Камю и Ж. П. Сартра. Эстетическая позиция этих писателей порождена кризисом буржуазного сознания, столкнувшегося с неразрешимыми противоречиями империалистической действительности и зашедшего в тупик. В прозе 50-х—60-х гг. XX в. на Западе резко обозначилось скептическое отношение к возможностям духовного прогресса общества. Это настроение подкреплялось различными вариантами экзистенциализма, проникшего в искусство Запады уже в середине XIX в. Философия страха и отчаяния становится подоплекой творчества многих представителей западной литературы, в частности А. Камю и Ж. П. Сартра. Сами эти писатели не считали себя экзистенциалистами, но уже в 20-е—30-е гг. их философское кредо достаточно определилось: «...бесмысленность, абсурдность бытия в целом... и человеческой жизни в частности».<sup>34</sup>

Осваивая библейскую мифологию, Камю и Сартр приводят своих героев к неразрешимому противоречию, которое кроется в таинственных связях человека и природы. Писатели зовут человечество к бунту не только против бога-творца, но и против враждебной и бесстрастной природы, обладательницы вечной жизни. В этой связи проза Л. Леонова 20-х гг. («Бурьга», «Случай с Яковом Пигунком», «Гибель Егорушки», «Халиль», «Уход Хама», «Петушихинский пролом») представляет интересный полемичный материал по отношению к проповедникам «абсурда». Еще А. Воронский писал, что «нутро у Леонова совершенно языческое»;<sup>35</sup> дело доходило до обвинений молодого автора в пропаганде пантеизма, мифологических суеверий и проч. Что же действительно «пропагандировал» Л. Леонов? Современный исследователь пишет, что «пантеистическое слияние человека с природой, ощущение с ней глубокого родства исключает „скандально“ трагическое отношение к смерти. Человек в этом случае чувствует себя частью вечного круговорота природы, и, напротив, претензия на вечную индивидуальную жизнь предстает как стремление пойти против самой сути природы: бесконечного превращения, гибели и возрождения».<sup>36</sup> Именно такой взгляд, носителем которого является народ с его многовековым опытом земледельческого общения с природой, последовательно развивает Л. Леонов во всем своем творчестве вплоть до «Русского леса».

Тема человека и природы впервые со всей определенностью поставлена в рассказе «Гибель Егорушки». В основе этого раннего произведения писатель использовал в качестве художественной структуры пантеистические

<sup>33</sup> Горелов А. А. «Тихий Дон» М. Шолохова и русское народное поэтическое творчество. — В кн.: Михаил Шолохов. Л., 1956, с. 30.

<sup>34</sup> Семенова С. Метафизика искусства А. Камю. — В кн.: Теории, школы, концепции. Художественное произведение и личность. М., 1975, с. 93.

<sup>35</sup> Воронский А. [Вступительная статья]. — В кн.: Леонов Л. Рассказы. Изд. 2-е. М., 1929, с. 19.

<sup>36</sup> Семенова С. Метафизика искусства А. Камю, с. 98.

идеи славянской мифологии о вечном переплаве жизни, ее торжестве над смертью. Человек-труженик живет вместе с природой нераздельной жизнью, он сам является ее органической частью, неразрывно связанной с другими ее бесчисленными ипостасями. Вот почему так заботлив он к самому ничтожному ростку жизни: «...не слышно ни для кого зацветает клюква на голом лице болот. Не наступи на нее, идущий на зверя: пожалей, брат» (т. 1, с. 122).

Единение человека, природы и земли — ведущая тема рассказа «Уход Хама», о котором мы уже упоминали. Песни героя-богоборца в этом произведении являются подлинным гимном земле и солнцу. В их основе лежат опять-таки мотивы отечественной мифологии о Дажь-боге, Солнце и др. Например: земля «зачала от солнца и родила яблоню, человека и пчелу».<sup>37</sup> Поэтому леоновский человек так благоговейно и с такой светлой любовью относится и к земле-матери, и к солнцу-родителю, и к природе-сестре. Эту любовь бессильны истребить бог и Похититель-сатана. В их власти лишь грубо уничтожить красоту природы, осквернить землю: «Ты умрешь, думаящая о солнце. Я кладу конец дням земли» (с. 138), — такой жестокий приговор выносит Похититель. Солидарен с сатаной и бог, уничтожающий землю. Леоновская обработка мифа об уничтожении земли остроконфликтна, потому что объединяет вредоносные деяния бога и сатаны и противопоставляет этому предательскому союзу единение человечества, природы и земли. Люди, обладающие высшими духовными качествами борцов, наделяются писателем обязанностью и привилегией беречь жизнь на земле. В образе богоборца Хама Л. Леонов выделяет ведущую доминанту — немирность, прометейское стремление утвердить справедливость во вселенной. Духовное раскрепощение, выпрямление униженного и оскорбленного человека, раба бога и отца своего становится ведущим мотивом рассказа и определяет его революционное по своей сути содержание: Хам видит, как активно борются с наступающими громадами воды пастухи, спасая свое стадо от гибели, как пытается уберечь человеческий род грешник Иовал, решивший ценою своей жизни сохранить детей, как жалобно кричит птица, взывая о помощи. «Праведные» Ной, Сим, Иафат требуют от Хама безрассудного подчинения воле господина. Но Хам встает на защиту обреченного мира, вступая в неравную борьбу с родным отцом, братьями и с богом. Эта борьба — начало трагедии обреченного Хама, но трагедии оптимистической, вызывающей высокие чувства признания благородного подвига человека. В основе этого подвига не безверие и отчаяние, а активное сопротивление хозяевам мира. Оно поднимало человека на пьедестал бессмертия и делало всесильным. Прибегая к характеристике Энгельса основной сути человека, можно констатировать, что в рассказе Л. Леонова «собственная сущность человека много величественнее и возвышеннее, чем воображаемая сущность всех возможных „богов“».<sup>38</sup>

Гуманизация мифа о всемирном потопе у Леонова не исчерпывается лишь антирелигиозной направленностью. Идейность рассказа связана с глобальными политическими проблемами времени.<sup>39</sup> Объективно «Уход

<sup>37</sup> Леонов Л. Уход Хама. — В кн.: Леонов Л. Рассказы. М.—Л., 1926, с. 136. — Далее ссылки на это издание даны в тексте (с указанием страницы).

<sup>38</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 593—594.

<sup>39</sup> З. Кедрина, ссылаясь на беседу с Леоновым по поводу его увлечения библейской мифологией, пишет: «... если мы посмотрим, — какие именно библейские события интересовали писателя в первую очередь, то увидим, что это прежде всего „всемирный потоп“. Т. е. размышлял ли молодой художник об истории своего народа, обращался ли к библейской мифологии, его волновали те времена и деяния, в которых совершался коренной переворот судеб человека, народа, человечества, привлекали масштабы подстать размаху и глубине революционного переворота» (Кедрина З. Роман

Хама» направлен против бредовых идей всеобщего уничтожения человечества и возведения в ранг избранных народов лишь отдельных его представителей.

Свою литературную жизнь «Уход Хама» начинает в атмосфере рождения на Западе политического мифа о расовой исключительности немцев, опирающегося на известные идеи мифотворчества Ницше. Леоновский рассказ в 20-е гг. выявлял явное неприятие молодым писателем ницшеанских домыслов о богоизбранности отдельных рас и народов.

Гуманизируя библейский миф, Л. Леонов художественно ориентировал его на современность. Творческое открытие советского писателя совпало с мыслями и целевыми установками немецкого романиста Т. Манна, который в 20-е гг. приступил к реализации идеи гуманизации библейского мифа об Иосифе Прекрасном, с тем чтобы вырвать древний феномен, преисполненный исторического величия и фантастической привлекательности, из рук фашистских обскурантов.<sup>40</sup>

«Уход Хама» написан в 1922 г. 1921—1924 гг. были труднейшими в жизни молодого советского государства. В. И. Ленин писал об этом периоде: «... нам всего дороже сохранение мира и полная возможность посвятить все силы восстановлению хозяйства».<sup>41</sup> Страны капитала, потерявшие в России обширный и выгодный рынок сбыта, лелеяли мечту о реставрации капитализма в России. В этой тревожной атмосфере вождь пролетариата нацеливал народ и партию на соблюдение бдительности: «Мы ни в коем случае не можем сказать, что от войны мы уже гарантированы».<sup>42</sup> Общеизвестны предложения советского правительства на Генуэзской конференции об установлении всеобщего мира. Весь период 1921—1924 гг. прошел под знаком борьбы нашей страны за мирное сосуществование. Эта борьба поддерживалась содействием всего трудящегося человечества, которое обнаружило свою грозную силу в рабочих выступлениях во Франции, Италии, Англии, США под лозунгом «Руки прочь от России!» еще в период буржуазной интервенции против республики Советов.

В атмосфере непрекращающейся борьбы против надвигающейся всечеловеческой бойни, равной по своим последствиям всемирному потоку, страстно заговорил Л. Леонов о необходимости защиты общечеловеческого дома — Земли от грозящей катастрофы. Его голос вливался в мощный хор поборников прогресса, гуманизма и демократии, ясно видевших в действиях военных реваншистов родовые признаки фашизма. Именно в это время особое значение в искусстве приобретает проблема возможностей простого, рядового смертного, «его ответственности и стойкости. В литературе реализма она воплощается в исследовании духовных потенций человека. Отсюда — присущее и зарубежным, и советским писателям сочетание жгучей заинтересованности в современности со стремлением обратиться к далекому и недавнему прошлому как источнику знаний о человеке».<sup>43</sup>

В сегодняшней западной авангардистской литературе активно проповедуется так называемая «аннигиляция» как последнее слово буржуазного общественного прогресса. Суть аннигиляции — уничтожение в человеке че-

и время. — В кн.: Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. М., 1978, с. 60).

<sup>40</sup> Скрытая ориентация на разоблачение политического мифа, свойственная творческому почерку Л. Леонова и Т. Манна, не совпадает с теорией В. Эмриха, заявившего в 60-е гг. об известной функциональной идентичности политического и поэтического мифа. См. о теории В. Эмриха в кн.: Вейман Р. История литературы и мифологии. с. 261.

<sup>41</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 42, с. 313.

<sup>42</sup> Там же, с. 130.

<sup>43</sup> Кургинян М. Романы Томаса Манна, с. 218.

ловеческого начала, пропаганда «этнологического дикаря», призыв к «нулевой степени» человечности. Нетрудно видеть за этой своеобразной фразеологией старый антикварий ницшеанских идей «преодоления» человека во имя уваживания исторической почвы для произрастания «сверхчеловека», ницшеанского гимна в честь «смерти человека». <sup>44</sup> Подобно тому, как для Ф. Ницше мифотворчество становилось средством внедрения в искусство его реакционных философских идей, так и в пропаганде его современных последователей на Западе мифотворчество выполняет ту же роль. Следует в этой связи заметить, что ранняя новеллистика Л. Леонова оказывается сегодня вполне современным идейным оружием в борьбе за гуманизм, поскольку она направлена против идеи «сверхчеловека».

Так, в рассказе «Туатамур», обильно орнаментированном мифоструктурами и архаическим фольклором Востока, с большой художественной силой воссоздается трагическая история столкновения древнерусской цивилизации с разрушительным нашествием кочевых народов, несущих из недр восточных степей страшную идею: «Жги и коли: кровь не оскорбит землю» (т. 1, с. 129). Неистовая мораль дикой чингисовой орды, в которой откровенно обнажен кодекс «этнологического дикаря», в рассказе Леонова подверглась беспощадному осуждению. Писатель искусно использует при этом мифы о великом Чингисе, стилизуя в их своеобразной форме художественное видение человека XIII в., мыслящего и как современник, сподвижник грозного завоевателя, а затем его критик, и одновременно как носитель общей идейности рассказа, идущей от самого автора. <sup>45</sup>

Контакты мира архаики и современности, выраженные в сыновнем отношении Л. Леонова к культурному наследию прошлого, в его четкой исторической концепции взаимосвязи прошлого и настоящего (тончайшая, лишенная вульгаризации и насильственной реконструкции гуманизация древнего мифа, взгляд на этот миф с позиций современности; умение выделить в нем временное и надвременное содержание, или, как верно обозначил структуру мифа А. Ф. Лосев, — рудименты и ферменты; последние определяют выход эстетической идеи далеко за пределы одной эпохи), <sup>46</sup> дают пример того, как мифологический мир седой истории вторгается в сегодняшнюю жизнь и способствует формированию современных нравственно-этических идеалов.

Заметным явлением в литературе 20-х гг. оказалось мифотворчество Б. Пильняка, связанное с проблемой соотношения технического прогресса в «машинном веке» и человеческой духовности. В романе «Голый год» представлена «левая» концепция современного человека, которую развивает герой произведения коммунист Архип Архипов. Писатель негативно настроен к идеям сплошной технократии своего героя, в котором ему видятся вообще передовые люди новой России, продолжатели процесса «рационализации» сознания. Они вызывали у Пильняка боязнь, потому что представлялись художнику беспощадными функционерами технического века, в котором человек уравнивается с «вещью», являющейся произведением его рук и его мозга. <sup>47</sup> В романе приводятся максималистские рассуждения интеллигентов-спецов о господстве машины над человеком. Их радует, что

<sup>44</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб., 1913, с. 29, 55, 233.

<sup>45</sup> Подробнее о рассказе Л. Леонова «Туатамур» см. нашу статью в кн.: О Леонове. М., 1979, с. 241—247.

<sup>46</sup> Лосев А. Ф. Античная мифология, с. 22.

<sup>47</sup> Ошибочность взглядов Б. Пильняка, рисовавшего «крайне прямолинейного и душевно ограниченного» коммуниста, в 20-е гг. критиковался А. Неверовым (Неверов А. Глазами Пильняка. — В кн.: Неверов А. Собр. соч. в 4-х томах, т. 4. Куйбышев, 1953, с. 228), Я. Брауном (Браун Я. Нигилисты и циники. — Сибирские огни, 1923, № 12, с. 219), П. Коганом (Коган П. Борис Пильняк. — Новый мир, 1925, № 11, с. 111) и др.

за железным исполнителем всех трудовых процессов не станет видно человека и только высокоразвитая индустрия торжествующе проложит себе путь в будущее. В монологе инженера Андрея Росчиславлева сосредоточена наступательность рационализма новой эпохи: «В XVIII в. пролетарий и машина пришли в мир братьями с новой моралью и романтикой... Пришел человек, ученый, гений, он вооружен всем, что дала культура; он изобретает, как механически, фабричным путем прокормить человечество, — картошку, хлеб, мясо, белки, углеводы и жиры будут делать на заводе... И две трети человечества освободится от крепости к земле... Освобожденный труд пойдет в города... Освободятся еще квадрильоны десятин земли, на них вырастут леса, сады, — будет невиданная в мире революция, которая перестроит государство, мораль, труд... Весь земной шар будет садом, и не будет пахотных полей под картошкой... Лошадь, корова и курица будут только в зверинцах, ибо их уничтожит машина. Это создаст гений, культура и пролетарий».<sup>48</sup> Максимализм Росчиславлева парируется вопросом Анны: «Но тогда будут васильки? — Да, будут, — снисходительно успокаивает Росчиславлев. — Но васильки растут во ржи, — продолжает Анна, — а рожь, ты говоришь, исчезнет» (т. 2, с. 136). Робкий, тревожный вопрос растерянного человека, воспитанного в иных нравственно-эстетических традициях, затрагивает очень существенную проблему «культурного сознания». Можно ли представить общество коммунистического будущего без глубокой и богатой духовной культуры? Возможно ли создание такой культуры без нравственных и эстетических традиций народа, которые накапливались веками и достались в наследство советскому обществу? Какова диалектика этих традиций (в том числе — поэтических воззрений русского народа на мир и природу) и технического прогресса? Эти нелегкие вопросы волновали, конечно, не только одного Б. Пильняка. Интерес писателя к подобным жгучим проблемам объективно сближал его с ведущими советскими писателями. Пришвинский герой говорит земле: «Ты — моя», — и его гедонизм покоряет М. Горького как читателя, для которого человек всегда был главным украшателем земли. На защиту матери-кормилицы земли, бескорыстно и щедро служащей людям, встают леоновские герои. «Я думаю: как прекрасна земля и на ней человек», — эти вдохновенные слова С. Есенина могут быть поставлены эпиграфом ко всему его творчеству. Неразрывная связь с землей человека-колоса раскрывается в «Донских рассказах» М. Шолохова.

Однако подобные общие сближения с ведущим направлением советской литературы не исключали субъективизма Б. Пильняка в оценке духовных возможностей революционного народа, в трактовке генеральных целей культурной революции в стране. Безоговорочно приняв революцию, писатель пытался осмыслить не только ее всемирное значение, но и ее национальное содержание. Этим продиктован его интерес к специфике отечественной народной художественной культуры, отложившейся в архаике. В свои романы «Голый год», «Машины и волки» он активно вводит славянскую мифологию в таком ее преломлении, которое позволяло установить историческую преемственность поколений в развитии революционности народа от Степана Разина до пролетарской революции. Интересным является у Б. Пильняка мифологический мотив волчьего благородства и свободолюбия, соотношенный в его романах с характеристикой русского крестьянства, которое шло своими путями, часто сложными и запутанными, к постижению исторической правды революции. Не все в этом поэтическом образе можно безоговорочно принять, но пафос борьбы за сво-

<sup>48</sup> Пильняк Б. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 1—2. М.—Л., 1929—1930. Т. 2, с. 135. — Далее ссылки на эти тома даны в тексте.

боду и независимость, за которые воюет буйная стихийная крестьянская масса, самоотверженность ее героев, готовых сражаться до конца за свои убеждения, — это идейное содержание не может не импонировать читателю в романах Б. Пильняка.

В 20-е гг. советская художественная проза, обращаясь к мифологии дохристианского периода, рассматривала ее в ряду источников, подтверждающих извечность человеческого стремления к духовной независимости, естественности нравственных отклонений. В этом смысле христианство воспринималось как насилие над древнерусской культурой в тот момент, когда она начинала складываться. В народном искусстве, в том числе мифологии, фольклоре с его архаическими жанрами, прозаики отыскивали прецеденты бунтарства, жажды социальной справедливости, которые на протяжении отечественной истории формировались как ведущие черты русского национального характера. Разумеется, позиции советских писателей в этих вопросах были неравнозначны.

Что касается Б. Пильняка, которого они остро интересовали, то в трансформации славянской мифологии он готов был к максимальной реставрации древнеязыческого морального кодекса в условиях, когда формировался новый человек социалистического общества. Увлеченный идеей сохранения и возрождения гармонических отношений между тружеником и землей, естественной природой, писатель пришел к ориентации на эротический миф с культом Диониса. Б. Пильняка привлекает возможность поэтизации свободных половых отклонений, и он щедро переносит обычаи древнего общества в современную революционную действительность под видом революции нравов. Так, в романе «Голый год» изображается коммуна анархистов, в которой существует своя «религия»: коммунары исповедуют раскрепощение витальных влечений. Герои, наблюдавшие оргиастические купальские празднества, с удовольствием усваивают живую археологию их обрядности, в частности — заговаривание земли чистотой женского тела. Даже супружество, брак, это таинство двух людей, «коммунары» постарались превратить в многолюдное действо. Б. Пильняк тщательно отбирает из ритуалов старой русской свадьбы такие элементы, которые призваны усилить интерес читателя отнюдь не к поэтическим, а к сексуальным моментам: «И к молодой жене приходит муж ее, — повествуется в романе, — и ложится рядом с ней на постель, расшитую цветами и травами, и засеивает муж жену своим семенем своим, порвав ложеса ее. И это видят мать и сватья, и крестятся» (т. 2, с. 226). Бытовые отношения древних пастушеских племен мало отличались в своем эросе от животных отклонений, однако это диктовалось единством мира природы, в котором человек еще был очень близок к животному миру по своему духовному развитию. Прямое перенесение подобных отклонений в общество XX в. превращало миф в голую эротику и даже выводило его за пределы художественности.

В романе «Машины и волки» Б. Пильняк доводит эротическую тему до крайности. Он использует в целях заданной пародийности мифотворческий материал литературы начала XX в., в котором ангелоподобие, богоподобие приписывались вполне серьезно конкретному светскому человеку (например, культ Андрея Белого у «аргонавтов»). В изображении Б. Пильняка крестьянская масса, обожествляя свое сельское начальство, живет с ним в тесном контакте эротического свойства. Переводя повествование в сатирический стиль, писатель отнюдь не преследует цели разоблачения тех идей сексуальной свободы, которые он воспел в романе «Голый год». Придавая повествованию пародийный характер, Б. Пильняк критикует неспособность новых властей понять и поддержать живой интерес крестьян к вопросам пола. Известно, что природа не терпит пустоты: если бюрократы из сельсовета не занимаются вопросами организации нравственно-

сти крестьянства, если этим глуповцам невдомек, что существуют де древнейший культ Диониса и свобода физиологических инстинктов, во власти которых пребывает трудовое население, то находятся другие идейные руководители народа, хорошо понимающие революционное (или, наоборот, контрреволюционное) значение сексуальной проблемы. Следовательно, в романе «Машины и волки» автор негативно настроен к злоупотреблениям новых сельских властей, которые нарушают вековую связь современной нравственности с древними обычаями, перечеркивают мудрую простоту и истинность древнего мифа и передоверяют воспитание населения людям без души и сердца. И вот результат: в коммуне «Крестьянин» «богом избран бывший земский начальник Камынин... Камынин всех исповедует еженедельно, все женщины перевенчаны — сначала с Камыниным, а потом со всеми членами коммуны. Камынина все зовут богом Егорушкой. Есть у них богоматерь, состоящая в сожительстве с Камыниным, дочь бывших помещиков Елена Росчиславская» (т. 2, с. 198). Следовательно, коллективный эротический экстаз — настолько огромная раскрепощающая сила, что ее нельзя держать без присмотра, без риска, что ею могут воспользоваться в своих целях враги революции.

Надо видеть в сексуальных апологиях Б. Пильняка еще одно обстоятельство. Пропагандируя вакханалии, идеализируя древнейшие витальные влечения, для которых якобы революция создала все предпосылки раскрепощения, писатель утверждал, вольно или невольно, что революция стирает грани между дикарем и современным человеком при социализме. Одна из его героинь, приобщенная к народу и революции через сознание великой роли секса, заявляет: «Разве мужчины просят? Мужчины берут. Берут свободно и вольно, как разбойники и анархисты... Пусть вымрут все, кто не умеет бороться. Останутся одни сильные и свободные» (т. 1, с. 140). Здесь вопросы пола уже определенно выводятся за узкие физиологические пределы и претендуют на некую всеобщность, становятся категорией социально-общественной свободы. От рассуждений анархистствующей Ирины рукой подать до широко известного тезиса: «Человек есть нечто, что должно превозмочь».<sup>49</sup>

Свой миф о сверхчеловеке, рожденном революцией, Б. Пильняк конструктивно укрепляет с помощью зеркальной композиции. В «зеркале» идей его индивидуальных персонажей отражается общее настроение народной массы, т. е. крестьянства прежде всего. Вот красноречивая сцена. Перед отправкой на фронт в солдатской толпе вдруг просыпается стадное, звериное чувство при виде молодой бабенки, попросившей служивых провезти ее в поезде. В ответ на эту просьбу, столь естественную в тяжелые годы войны, от нее потребовали плату: «А в лоботу играешь? — спросил часовой. Солдат уполз под нары, люди столпились кругом, и сердце человека сщемило безмерно сладкою болью, звериным — хотелось кричать, бить, броситься к первой женщине, быть сильным и жестоким, и и здесь, при людях, насиловать, насиловать, насиловать. Мысль, благородство, стыд, стоицизм — к черту. Зверь» (т. 1, с. 184—185). Таким образом, переключая проблему секса в биологическое, звериное «измерение», в котором витальные потребности и их удовлетворение возводились в разряд общественных категорий, Б. Пильняк приходил к противоречию с собственными идеями революционности сексуального бунта, потому что уничтожение нравственного табу неизбежно подвигало его героев действовать угнетающим, оскорбительным образом по отношению к такому же человеку, как и они сами. Революция разрушила старую мораль. Так неу-

<sup>49</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра, с. 55.

жели на смену ей должна прийти примитивная свобода пола? В романе «Машины и волки» есть полусимволический образ Марьи-табунщицы, женщины грубой, общедоступной, нечистой и одновременно необыкновенно привлекательной, манящей, поэтичной. Интеллигент Росчиславлев, тот самый поборник техницизма, который собирается производить картошку и хлеб механизированным способом, без помощи пахотной земли, при взгляде на Марью-табунщицу думает, что эта полукрасавица-полуурод есть символ России. Это Россия — скифская баба, с ее дикой, чрезмерной чувственностью и телесным изобилием, это Россия древних легенд и сказочной мечты о свободной, естественной жизни. Это — итоговый пыльнаяковский миф, в котором есть и поэзия, и ее отрицательный итог.

Перегрузка романов «Гольый год» и «Машины и волки» натуралистическими подробностями вызвала единодушную критику, в частности, М. Горький дал резко отрицательную оценку этим произведениям.

Нетрудно усмотреть в мифопрогнозах Б. Пильняка об исконно исторических, биологических витальных влечениях человека прообраз современного социального мифа. В массовом буржуазном искусстве социальный миф с его культом потребления, апологетической теорией стабильности отношений муссирует идейки о сексе как потреблении,<sup>50</sup> близкие по своей сути мифотворчеству Б. Пильняка.

Существенное родство в конструировании эротического мифа у Б. Пильняка можно видеть в идейном составе книги И. Бабеля «Кон-армия». Гуманизированный миф у этого писателя базируется на сложной и разветвленной системе архаической мифологии христианского и иудейского пантеона святых. Например, в новелле «Пан Аполек» Бабель создает современный миф о Христе, используя версию о том, что «сын божий» — личность историческая. В этом отношении художник продолжает традиции мировой литературы, начиная от И. Флавия, Тацита, Светония. Суммарно образ исторического Христа в этой литературе не лишен теневых сторон, в нем часто подчеркивается отсутствие божественной силы, показывается превосходство его учеников, предателей и завистников. Христу не дано контролировать и направлять жизнь простых смертных и т. п. И. Бабель использует именно эти традиции «заземления» образа Христа, создавая сатирическое повествование. Этому помогает и то известное обстоятельство, что и сами библейские сведения о Христе недостоверны, легендарны. Мало того — они вторичны, ибо основной состав библейских легенд о Христе почерпнут из «иудейской мудрости, из устного талмудического предания».<sup>51</sup> Созданный Бабелем миф о Христе-отце, о Христе-женихе всецело базируется на такой иудейской патриархально-мифологической основе. Известна притча о десяти израильтянках, ночью встречавшихся со своими женихами. Некоторые из этих невест забыли запастись маслом для светильников и на этом основании были отвергнуты своими женихами. Но обиженных женщин в их скорби и отчаянии вознаградил Христос. «Сравнение мессии с женихом... у иудеев было употребительным и обычным»,<sup>52</sup> оно зиждилось на сюжетике древнесемитской мифологии, сосредоточенной вокруг темы оплакивания женщинами Израиля во главе с Марией Магдалиной божественного детородного члена. Поэтому библейский образ Христа-жениха, способного сделать матерью простую смертную, есть пример мифотворчества, основанный на мифологии израильтян. С учетом этой архаики Бабель вводит мотив о плотской силе Христа, его сексуальных влечениях, на изобилии которых в библейской мифологии основано обоготворение сына-бога благодарными женщинами. Об-

<sup>50</sup> См. об этом: *Гулыга А.* Пути мифотворчества и пути искусства, с. 219.

<sup>51</sup> *Древс А.* Миф о Христе, т. 1, 1923, с. 157.

<sup>52</sup> Там же, с. 241.

ширная мифология священного писания о блудодействах святых с дочерью человеческими также явились почвой для бабелевского мифа. Это эпизоды о Лоте и его дочерях, о Фамари, совратившей свекра, не говоря о «птичьем грехе» прародителя Ноя, и мн. др. «Ортодоксальный библейский комплекс, — пишет исследователь, — о священном блюде в своей основе восходит к мифологии, отражающей самые древнейшие формы народного мышления, народной психологии, привычек, обычаев».<sup>53</sup>

Может показаться, что, создавая гротескно-сатирический образ Христа — «спасителя» страждущих жен, т. е. переводя краеугольную религиозную догму божеского заступничества за слабых сих в сексуально-эротический план, И. Бабель ставил перед собою только антирелигиозную задачу. Однако, на наш взгляд, кроме объективного антирелигиозного, точнее, антихристианского, смысла новелла «Пан Аполек» содержит и другие идейные предпосылки. Это станет понятнее, если мы будем учитывать наличие в библейских легендах о канонических христианских святых, во-первых, древнесемитскую первоначальную фольклорную основу, во-вторых, если учтем известный налет древнеиудейского религиозного фанатизма. Определенным отзвуком этого в новелле является история Деборы. Рассказывается, как во имя спасения личного реноме, а также чести своей родни отвергнутая женихом Дебора отдается Христу: «Потом она вышла к гостям, — продолжается рассказ, — шумно торжествуя, как женщина, которая гордится своим падением».<sup>54</sup> Вот именно, падением. А все-таки, в чем же оно? Разве можно считать оскорбительным сочетание простой смертной с самим господом?

Сравним поведение бабелевской Деборы с жизнью другой Деборы, героини эпических преданий древнего Израиля. Эглон, царь Моаба, сделал израильтян своими данниками. В это время в стране иудеев была судьей пророчица Дебора. Она восседала под пальмой, и израэлиты приходили к ней выслушивать волю бога. «Пропетесса, как и прочие патриоты, — писал Э. Ренан, — была фанатически предана культу Яхве и считала... преступлением всякие религиозные новшества и заимствования у культуры хананеев».<sup>55</sup> Далее Э. Ренан приводит песни Деборы с их характерным максимализмом:

Слушайте, цари, внимайте, князья,  
Я желаю, я хочу воспеть Яхве,  
Прославить Яхве, бога Израиля.  
Стали поклоняться новым богам,  
Оттого война у ворот.<sup>56</sup>

Хотя бабелевская Дебора, казалось бы, похожа на свою знаменитую тезку только по имени, в рассказе явно присутствует элемент сопоставления и внутренней полемики, направленной против талмудистских догм. Заботясь о своей собственной чести и чести своей родни, героиня И. Бабея пренебрегла древними гражданскими идеалами, более того — гордится своим падением и тем, что станет матерью сына Христа, «нового», чужого бога.

Явным антирелигиозным содержанием новелла, безусловно, ценна, хотя ее идейно-художественные достоинства заметно снижаются стремлением писателя к огрублению стиля повествования до крайних пределов. Например, сочетание Деборы с Христом в блевотине — далеко не поэ-

<sup>53</sup> Петренко Н. М. Библейские параллели в романе Г. Флобера «Саламбо». Грозный, 1964, с. 192.

<sup>54</sup> Бабель И. Конармия. — В кн.: Бабель И. Избранное. М., 1957, с. 33. — Далее ссылки на это издание даны в тексте.

<sup>55</sup> Ренан Э. История израильского народа, т. 1. СПб., 1906, с. 197.

<sup>56</sup> Там же, с. 197.

тичная деталь, как и вообще смакование эроса, неприкрытый натурализм, что является не столь уж благоприятной почвой для разговора на такую большую и серьезную тему.

Если бы эта новелла существовала как отдельное произведение, она и воспринималась бы в своей антихристианской однозначности. Однако рассказ тесно связан со всем идейным содержанием книги «Конармия», входит составной частью в образ человеческой массы, которую И. Бабель хотел сделать главным героем. Определенным образом «Пан Аполек» становится ключом к пониманию многих интересных в романе, но далеко не безупречных в идейном отношении образов Гедали, сына рабби, самого рабби из священного рода Маймонидов, рассказчика — конармейца Лютова. И что самое важное, в контексте «Конармии» навязчивая обработка эротического материала, с одной стороны, придает образу Первой Конной Буденного негативный оттенок, а с другой — и само повествование о еретике-художнике приобретает характер открытого сюжета, так что отрицательные персонажи «Пана Аполека» дублируются реальными героями других новелл.

Рассмотрим рядом два рассказа «Конармии» — «Пан Аполек» и «Сашка Христос». Если в первом произведении тема Христа решается как сатирическая мифологизация, то в небольшой новелле «Сашка Христос» уже почти незаметна антихристианская тема. Почти, но не совсем: здесь словно бы расшифровывается легенда о неистощимом сексуальном могуществе бога, способного ублажать всех страждущих дочерей человеческих. Во всяком случае эта разрешающая способность Христа продолжает существовать как мотив произведения, хотя теперь лишь в имени бога. А носит это имя конармеец: «Сашка — это было его имя, — начинается повествование, — а Христом его прозвали за кротость. Он был общественный пастух в станице и не работал тяжелой работы с 14 лет, с той поры, когда заболел дурной болезнью» (с. 69). Далее шаг за шагом восстанавливается биография новоявленного Христа, мотивирующая его кличку по настоящим причинам. Это Лютов думает, что Сашку назвали Христом за кротость. А писатель подсказывает другое: если в «Пане Аполеке» чистейший Иисус сочетается с Деборой в блевотине, то конармеец Христос сочетается с сифилитской увечной старой побирушкой-воровкой, после чего за свою короткую жизнь успеваеt ублажить всех подряд станичных баб и девок, которых по-особому привлекает его венерическая заразность. Библейский Христос делает свое святое дело из соображений высокого божественного сострадания к жаждущим блуда женам, и Сашка, безропотно подчиняясь просьбе побирушки, в дальнейшем так же поклядист и уступчив. Ю. Суровцев, говоря об искусстве XX в. и возможных вариантах использования в нем старой мифологии, не оставляет в стороне и проблему возможных стилистических приемов в освоении мифологии современными стилями. Один из них близок бабелевскому, когда в произведении с самой современной тематикой герои современности незримо связаны с мифоструктурами. Критик пишет: «... персонажи принадлежат совсем иному времени и зовут их иначе, но в судьбах и характеристиках их есть нечто сходное, „параллельное“ древним: в этом случае художник призывает читателя, зрителя вспомнить о древнем для того, чтобы современное выступало резче, как современное».<sup>57</sup>

Сексуальный аспект, в котором представлен Сашка Христос, утверждается в романе Бабеля как естественная необходимая ипостась человеческой сущности не только именно этого конармейца. Нам представляется,

<sup>57</sup> Суровцев Ю. В лабиринте ревизионизма. Эрнст Фиснер, его идеология и эстетика. М., 1972, с. 224.

что никакие благие намерения, никакие идейные задания антихристианского характера, как бы они ни обставлялись мифологическими и историческими аналогиями, не обеспечили идейной безупречности повествования о героях Первой Конной армии. Нельзя принять такую сниженную характеристику конармейца, более того, что она — не единственный эпизод книги, буквально переполненной грязью «естественной любви» бойцов-буденовцев. Справедливо замечание Н. А. Грозновой: «Конфликт в „Конармии“ страдал неизлечимой однозначностью... В „Конармии“ коллизия знает лишь один план — неустанную компрометацию социальных устремлений героев пошлым состоянием их плоти. Это устойчивое восприятие действительности героем-рассказчиком проникло во все поры художественной ткани книги, и даже броская яркость внешних красок не смогла задекорировать этот вызывающий мотив».<sup>58</sup>

Иным целям служит обращение к мифологии А. Неверова. В романе «Гуси-лебеди» с четких социально-классовых позиций писатель стремился подчеркнуть высокий характер народного движения в революции, связь его с глубокими свободолюбивыми традициями прошлых времен и поколений. Уже сам заголовок романа по своей фольклорно-мифологической емкости позволяет объединить в концептуальный узел мифологизированные неверовские образы волка, горя, смерти, месяца, а в связи с образом месяца — библейскую легенду о Каине и Авеле. Мифологическая атрибутика включена автором в современный сюжет о гражданской войне; и надо отметить, что заглавие романа, устанавливая идейно-тематическую переключку с популярными сюжетами русских народных сказок о детях, унесенных гусями-лебедями для прокорма жадной и злой бабы-яги, позволяет вспомнить и о более древних мифологических мотивах. Они связаны с обрядовым культом инициации (посвящения). Совершая этот обряд, молодые люди древнего племени познавали истинную цену жизни, постигали ее мудрость через приобщение к смерти. Украденные «животными» или «птицами» («Существа, являвшиеся из леса, были маркированы животными или птицами, изображали их и подражали им»<sup>59</sup>), они проходили через сложнейшие испытания, подвергаясь нестерпимым физическим истязаниям. Однако демонстрация ловкости, смелости, умения и сметливости — лишь первая ступень в древнем ритуале. «Главное — пройти через испытание смертью и в преображенном облике героя, с собственным именем возвратиться в жизнь, к родному очагу».<sup>60</sup>

Усматривая в заголовке романа определенный намек на древний обряд, мы далеки от мысли анализировать произведение А. Неверова с позиций западной ритуально-мифологической критики XX в., которая в творчестве таких прозаиков, как Дефо, Стендаль, Золя и др., не только выискивает «мифологические мотивы, символы и метафоры, сознательные и бессознательные», но также усматривает в их романистике «воспроизведение определенных ритуальных схем, особенно обрядов инициации, якобы эквивалентных психологическому архетипу смерти и нового рождения».<sup>61</sup> В романе Неверова сложная символика переплыва человеческого материала в новое существование присутствует как поэтический мотив: приобщение русского крестьянства в процессе жестокой классовой борьбы к великим целям и идеям революции есть такое же невиданно трудное испытание и такое же очищение. Реальные революционные события, их изображение с помощью отдельных мотивов мифологической символика, контаминированных через общеизвестный сказочный сюжет о воровстве детей гусями-

<sup>58</sup> Грознова Н. А. Ранняя советская проза... с. 185—186.

<sup>59</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 71.

<sup>60</sup> Там же, с. 41—89.

<sup>61</sup> Мелетинский Е. М. Мифологические теории... с. 164.

лебедями, лишь намекает на возможность метафорического соотнесения кровавых событий в русской деревне с древнейшим обрядом.

Обращает на себя внимание устойчивый пейзажный мотив, сопровождающий ряд революционных событий в селе. Рассказ попа Поликарпа о том, как революция начала делить чужое добро; собрание бедноты, на котором решено отбирать кулацкий хлеб; тяжелые раздумья Сергея и Валерия о расхождении путей отцов и детей; размышления учительницы Марьи Кондратьевны, не разделившей жизненного пути большевика Федякина. Наконец, расправа подкулачников с дедушкой Павлом, бедняком Мокеем. Все это недреманно освещает ровным, бесстрастным светом ночной месяц. Постоянное соседство человеческой жестокости и равнодушного ее свидетеля на высоком темном небе — месяца создает эмоциональные, а затем и тематические предпосылки для плавного вхождения в идейно-образную структуру романа библейского мифа о Каине и Авеле. Мечущийся в революции Сема Гвоздь, как и его односельчане, потрясен жестокостью происходящего, воспринимая как суть революции звериное ожесточение, с которым Кондратий убивает большевика Сергея только за то, что он родился в семье попа. В момент острого душевного разлада Сема, оставшись наедине с природой, «... смотрел в большой круглый месяц с темным пятнышком посередине. Припомнилось ему, что в месяце стоит Каин и держит в руке топор, в другой — ведро, а в ведре налита кровь убитого брата Авеля. Тревогой вспыхнули мысли: кто же теперь Каин и кто, выходит, Абель?».<sup>62</sup> Этот вечный вопрос задается в истории гражданской войны не одним только неверовским крестьянином-тружеником. В нашей революции, широко освещенной советской литературой, к сожалению, имели место левацкие перегибы, которые приносили вред и с которыми партия и народ повели решительную борьбу.

В дальнейшем повествовании легенда о Каине и Авеле трансформируется и приходит к своему отрицанию: жизнь и борьба коммуниста Федякина, например, освящается идеей смерти в схватке с классовым врагом, хотя он и русский «брат». Так что библейский миф — это лишь пролог, музыкальная интродуция к его идейной противоположности: «Пусть убьют меня, — говорит Федякин, — а замысла своего не брошу. В бедности я родился и умереть согласен за бедных, которым нет радости на земле» (т. 4, с. 111). Не по-авалевски умирает растерзанный озверевшей толпой большевик Семен Мещерев; как легендарный герой гибнет в неравной схватке с анархистской крестьянской массой Синьков: «Окруженный кольцом верховых, как волк собаками, на перекрестке двух дорог, около старой шереметьевской березы, встал он в предсмертную минуту, стойкий и твердый — не вор-конокрад, а настоящий большевик... А когда осталась последняя пуля, сунул дуло револьвера в рот и, падая, крепко обнял старую шереметьевскую березу, как мать, как сестру, как уходящую жизнь...» (т. 4, с. 197). Исполненная высокой поэзии картина смерти Синькова вписывается в круг фольклорно-мифологической образной символики романа: уподобление героя волку, гибель его на перекрестке двух дорог, у березы, опозитизированной не только устнопоэтической, но и литературной традицией отечественного искусства.

Бережное и сыновнее отношение к поэтической культуре народа проявилось в романе А. Неверова и в том, что писатель заостряет социальную значимость мифологической атрибутики романа «Гуси-лебеди». Тема героического преодоления смерти углубляется в романе в соседстве

<sup>62</sup> Неверов А. С. Собр. соч. в 4-х томах, т. 4, Куйбышев, 1958, с. 146. — Далее ссылки на это издание даны в тексте.

с авторской трактовкой богатырства, опирающейся на традиции русского героического эпоса.

Слияние родственных мотивов из древней славянской мифологии (получение имени собственного через преодоление смерти) с романтическим пафосом былин, герои которых живут рядом со смертью, на роду им не написанной, создало в романе предпосылки для развертывания патетического рассказа о подвигах героев революции, той оптимистической трагедии, которая выдвигается как магистральная тема прозы 20-х гг.

Легендарные образы коммунистов контрастируют в романе с лагерем кровавых убийц-каинов. Однако в стане врагов оказываются разные люди. Убежденные контрреволюционеры прапорщик Каюков и студент Павел Перекаатов смыкаются в своих действиях с леваком Кондратием. Прапорщик еще в юности прочел и запомнил по-своему стихотворение А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге». Он отыскал в нем главную для себя мысль, происходящую, по его мнению, от древней легенды русичей: «Дикие хазары не подчинились княжеской власти, и князь Олег должен был их покорить». Как насильник и покоритель он смотрит на революционную Советскую Россию, на знамени которой написан самый гуманный лозунг братства всех трудящихся мира. Захвачены каиновской злобой и слугитель бога поп Поликарп, а также подогретое кулаками темное крестьянство. Но крестьянская масса неоднородна. Она лишь внешне характеризуется через бытование в ней антисоветских анекдотов, слухов, кулацких частушек и т. п. Эта фольклорная атрибутика нужна автору для передачи сиюминутного настроения крестьянства, которое зыблется и меняется. Постоянным остается лишь его главное классовое содержание — революционное бунтарство, его безвыходное экономическое положение, которое писатель характеризует антропоморфными образами Нищеты, Горя, Смерти. Эти обобщенные символы крестьянского разорения своим фольклорно-мифологическим содержанием, философско-художественной емкостью нейтрализуют псевдонародное творчество антисоветски настроенных элементов. Соседство фольклорно-мифологических образов с социально-значимыми реалистическими картинами жизни и быта русской деревни усиливало политическую действенность романа, его агитационное значение для крестьянского читателя прежде всего.

Обработка А. Неверовым общеизвестных мотивов о братоубийстве, придание мифообразам конструктивного характера в решении важнейшей проблемы гуманизма революции интересно для современного читателя не только в плане знакомства с историко-литературным процессом 20-х гг., но и в соотнесенности романа «Гуси-лебеди» с авангардистскими концепциями античеловека, в которых доминантными чертами пропагандируются бесчеловечность и цинизм. Э. Межелайтис, касаясь антигуманистического направления буржуазной литературы Запада, пишет: «... Когда я работал над книгой своих стихов, мне хотелось решительно поспорить с концепцией человека, в основе которого якобы лежит вечный и неразрешимый конфликт между Каином и Авелем, с концепцией „минус-человека“».<sup>63</sup>

По характеру освоения мифологического арсенала близок А. Неверову Артем Веселый. Его сложное и интересное творчество характеризуется особой стилистической окраской, в которой отчетливо различимы по крайней мере два эмоционально-образных спектра. Один из них восходит к традиции библейской мифологии и фольклору, а второй — к бытовому, нарочито сниженному «разговорному» сказу, несущему язык «улицы». Уже совре-

<sup>63</sup> Межелайтис Э. Автобиографические фрагменты. — Вопросы литературы, 1964, № 1, с. 83.

менная писателю критика обратила внимание на эту двойственность стиля А. Веселого, определив его как возвышенно-пародийный.<sup>64</sup> Обе стилевые стихии в авторском объединении демонстрируют патетический и одновременно иронический склад ума писателя, «сочный», как чернозем, язык А. Веселого».<sup>65</sup>

В последнем романе «Россия, кровью умытая» эта особенность проявилась как стилиобразующая доминанта. В авторском отступлении о бессмысленности империалистической войны передано настроение солдатской массы через ироническое отношение служивых к богу, его нерушимым заветам: «Бог ты наш, бог солдатский, нечесанный, невымытый. . . Куда ты подевался и бросил нас, как плохой пастух овец своих? Зачем ты спокинул нас на растерзание злой судьбине, и зачем ты, вшивый солдатский бог, не жалеешь нашей горькой солдатской жизни».<sup>66</sup> В солдатской молитве образ бога, пастыря человеческого стада, контрастно соединен с очеловеченным господом, нимало не отличающимся от самой бездоленной народной массы. В подобной контаминации немало мотивов из духовных стихов, причетов, плачей и особенно тех народных легенд, которые изображают всевышнего иронически: приземленным, беспомощным, часто бесполезным в делах человеческих.<sup>67</sup>

В том же плане стилистически обжиты в «Стране родной» мифологические реминисценции из апокрифической литературы: «Знаю я вашего брата, интелегушку, — размышляет вслух один из партийных руководителей, — все равно вас, чертей, в котлах салотопленных надо вываривать, кожу вашу дубить, а потом и подумать, стоит ли до работы допускать» (с. 153—154).

«Сниженный» образ святого Николая-чудотворца раскрывается через ироническое изображение «глуповства» крестьянской массы. С полным подтверждением достоверности несется по деревне слух пошехонский о том, что окаменел сельский поп, в сильном подпитии решивший повесить шкалик на шею Николаю-угоднику (с. 221). Этот анекдотический случай попадает на страницы романа не случайно. Он соседствует с описанием черных дум простых людей об империалистической войне: «Лучше б я камень родила, он бы дома лежал, — причитает солдатская мать. — Ух, батюшки, Алешенька, цветочек ты мой виноградный. Али без тебя у царя и народу-то бы не хватило?» (с. 202). Подобное чередование трагического и комического, высокого и низкого пронизывает все творчество А. Веселого, создавая определенные светотени и помогая прояснить благородные порывы «косматых» человеческих сердец в войне и революции.

Вместе с тем в творческом почерке А. Веселого синтезируются вечные истины, вечные образы библейской мифологии, соединяемые с авторскими идеями. Это относится прежде всего к восприятию самой революции как очищения. Метафорическая иллюзия апокалиптического размаха и вселенской борьбы революционного народа представлена А. Веселым в концептуальном единстве с образами земли, человечества, пьяного от крови, России, пьяной от горя. Трактовка революции как очищения страданием и борьбой задана уже названием ранней повести «Реки огненные». Как и заглавие романа А. Неверова «Гуси-лебеди», оно ассоциируется с содержанием древней мифологии, в частности библейской, которая в свою оче-

<sup>64</sup> См.: Никитина В. Ф. Артем Веселый. (Тематика. Композиция. Стиль). — В кн.: Критическая серия. Артем Веселый. М., 1931, с. 36.

<sup>65</sup> Чарный М. [Вступительная статья]. — В кн.: Веселый А. Избранные произведения. М., 1958, с. 16.

<sup>66</sup> Веселый А. Избранные произведения, с. 205. — Далее ссылки на это издание даны в тексте.

<sup>67</sup> См. об этом в кн.: Народные русские легенды, собранные Афанасьевым. Лондон, 1859, с. 7—8.

редь в течение длительного исторического времени осваивалась различными жанрами архаического фольклора. Например, в духовном стихе о Михаиле-архангеле «грешные души, очистившись в огненной реке, попадут» в царство небесное,<sup>68</sup> «сквозь этот огонь подобает всему человеческому роду пройти».<sup>69</sup> Как отмечал А. Афанасьев, «народ сочел с огненною рекою двоякое значение: во-первых, адского, наказуемого потока, а во-вторых, очистительного пламени».<sup>70</sup>

Заголовок повести А. Веселого аккумулирует в себе фольклорные идеи святости огня, его очистительной функции, лежащей в основе ритуалов многих семейно-бытовых и календарных праздничных обрядов. Мифомотив под пером писателя преобразовывается в актуализированный современный образ, метафорический смысл которого обращен к сложнейшим проблемам мировой истории.

С тенденциозно-заданным названием повести согласуется общая концепция произведения — поэтизация стихийного начала в революции как одной из ее движущих сил. А. Веселый подчеркивал в крестьянской стихии не только ее неизбежность, но и идущее из глубины народной жизни несогласие с существующим миропорядком, творческую инициативу широких слоев населения, активно выступающих против насилия и несправедливости. В. И. Ленин, критикуя одностороннюю идеализацию стихийности, переходящую в бунт ради бунта, тем не менее считал, что «стихийность движения есть признак его глубины в массах, прочности его корней, его неустрашимости, это несомненно. Почвенность пролетарской революции, беспочвенность буржуазной контрреволюции, вот что с точки зрения стихийности движения показывают факты».<sup>71</sup>

Интересны образы «разинских оторвышей» Мишки-Крокодила и Ваньки-Граммфона. Некоторые исследователи творчества А. Веселого полагают, что биографии этих героев разделены на два противоположных периода — романтический, связанный с революцией, и нэповский, когда ребята превращаются в деклассированных элементов, в бандитов-налетчиков.<sup>72</sup>

Связывая идейную значимость заголовка повести с развитием в ней образов Ваньки и Мишки, читатель вправе поставить вопрос: как и в результате чего в этих героях, преодолевших реки огненные, угасло богатырское горение души? И до конца ли угасло оно, если в революцию эти боевые ребята, «разинские оторвыши», «леса роняли, реки огненные переплывали, горы гайбали, облака топтали» (с. 43). Автор не дает на этот вопрос ясного ответа, излишне уповая лишь на богатырские силы своих героев: безудержную буслаевскую удаль, самоотвержение для блага родины.

Позиция А. Веселого становится более мотивированной в повести «Дикое сердце», идейное содержание которой следует рассматривать в плане развития мифообраза «рек огненных». Новые герои повести, имея опыт революционных огненных боев, наконец прочно усвоили, что «в огне броду нет» (с. 85), ибо революция не признает компромиссов, она испытывает человека до предела.

К мифологической микроструктуре «рек огненных» писатель обращается вновь в романе «Страна родная». Сохраняя главную доминанту архаического образа — символа великого чистилища, Артем Веселый исследует

<sup>68</sup> Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу, т. III. М., 1869, с. 25.

<sup>69</sup> Там же, с. 22.

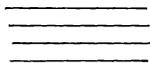
<sup>70</sup> Там же, с. 24.

<sup>71</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 34, с. 217.

<sup>72</sup> См. об этом: Никанович Б. В. Творчество А. Веселого. Автореф. канд. дис. Минск, 1972, с. 6; Скобелев В. П. Артем Веселый. Куйбышев, 1974, с. 53—59.

дует тенденции развития страны уже после революции. Недвусмысленно используется художником назначение древнего образа, в новом романе истолкованного уже более расширительно, в смысле реки — символа жизни вообще: «Засоряется русло, по которому должно проходить быстрое течение Советской власти» (с. 183). Однако архаическая мифоструктура «огненных рек» — символа очищения не подавляется общим символом (река—жизнь), а усиливает настроение автора, которое сказывается в призыве к очищению советской действительности от бюрократизма, волокиты, чванства, вредных перегибов и т. п. — всего того, что мешает быстрому течению по новому социалистическому руслу Советской власти, что больно ранит косматые дикие сердца, полные любви к родной земле.

Рассмотрение некоторых художественных явлений в прозе 20-х гг. позволяет видеть, что советская литература уже на первых этапах своего формирования демонстрировала самостоятельность и глубину философского, поэтического осмысления многих ключевых элементов, составляющих мировую традицию в литературном развитии.



---

---

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

### ПРОБЛЕМА СИСТЕМАТИЗАЦИИ НАРОДНОПЕСЕННЫХ НАПЕВОВ В ЗАРУБЕЖНОЙ СЛАВЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ 1970-х ГОДОВ

К настоящему времени в фольклористических учреждениях многих стран накопилось огромное количество песенных напевов, частично публикуемых, но в основной массе оседающих в архивах в виде фонограмм либо нотных транскрипций.<sup>1</sup> Материал этот невозможно поставить на службу науке о народной музыке без систематизации его по тем или иным музыкально-морфологическим особенностям. Важность и трудность подобной задачи, стоящей на повестке дня с начала нашего столетия, обусловила интерес к ней целого ряда крупных ученых. В 1964 г. при Международном обществе народной музыки (IFMC) была создана Исследовательская группа систематизации народной музыки, работа которой способствовала активизации изучения проблемы в методологическом аспекте.

По давней традиции вопросам упорядочения напевов уделяется большое внимание в славянском этномузыкознании, где они решаются не только в теоретическом, но и в практическом плане — при подготовке к печати собраний народных песен, при формировании архивных хранилищ. В мероприятиях Группы принимают участие исследователи Болгарии, Советского Союза, Югославии, но наиболее активны фольклористы Польши и Чехословакии. Их деятельность дает полное право сказать, что центр работы Группы переместился в 1970-е гг. на славянские земли. Научная продукция последней во многом определяется трудами польской и чехословацкой фольклористических школ. Но, разумеется, круг работ, посвященных интересующей нас проблеме, и в Польше, и в Чехословакии шире того, что выносятся на международные конференции и симпозиумы.

В 70-е гг. вопросы классификации музыкального фольклора обсуждались и на международных конференциях в Бледе (СФРЮ, 1971), Братиславе (1974) — в рамках работы Исследовательской группы, и на внутринациональном уровне — в Варшаве (1973), а также в Братиславе и Брно, где регулярно проводятся семинары «Народная песня и вычислительные машины». Материалы названных встреч уже вышли из печати. Выделяются изданные в Польше сборники «Анализ и классификация народных мелодий», где еще отражена работа предшествующего десятилетия, и «Из исследований этномузыкологических методов», куда вошли статьи преимущественно реферативного характера, а также VI том издания «Словацкое музыкознание», значительную часть которого составляют статьи о выявлении сходных напевов аналитическим путем. К этому добавим работы, посвященные рассмотрению прежде выдвинутых способов группировки песенного материала: главу «Классификация и ти-

---

<sup>1</sup> Так, например, Архив Института музыки Болгарской АН включал к 1970 г. 145 000 единиц (см.: *Кацарова-Кукудова Р., Кауфман Н.* Развитие на българската музикална фолклористика. — В кн.: Проблемы на българския фолклор. София, 1972, с. 27), а издано в стране только 16 000 записей напевов (см.: *Szekanowska A.* Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Kraków, 1972, s. 12). При этом по количеству изданного музыкально-фольклорного материала Болгария занимает лидирующее положение

пология музыкальных произведений» в книге польской фольклористки А. Чекановской «Музыкальная этнография. Методология и методика» и обширную, с грандиозным охватом литературы статью А. Эльшековой (Словакия) «Систематизирование, классификация и каталогизирование народнопесенных напевов», вошедшую в изданный в Мюнхене двухтомник «Руководство по народной песне».<sup>2</sup> И конечно, продолжают выходить новые собрания мелодий устной традиции, где реализуются идеи и проекты, обсужденные на теоретических конференциях.

В 70-е гг. частично завершены фундаментальные работы по систематизации музыкального фольклора, начатые еще в предшествующее десятилетие. Так, в свое время очень заинтересовал специалистов проект поиска мелодических вариантов, разработанный А. Эльшековой на базе 12 000 словацких народных песен.<sup>3</sup> Избрав пять показателей, выражаемых цифрами (а) количество мелодических строк в напеве, б) опорные тоны его инципита; в каждой из мелодических строк: в) количество тактов, г) финальный тон, д) звуковысотный контур), фольклористка предложила несколько комбинаций их отбора и иерархического соподчинения, т. е. несколько поисковых моделей. Подобная подвижная система явилась новаторской в упорядочении народных напевов.

Полностью процесс подбора вариантов А. Эльшекова продемонстрировала позже.<sup>4</sup> Суть его в следующем: выделив группу мелодий с одинаковым высотным контуром («д»), исследовательница выявила в этой сравнительно небольшой группе напевы с различным сочетанием финальных тонов мелодических строк («г»). При этом каждое такое сочетание распространено в мелодиях гораздо более широкого круга. И оказалось, в этой более крупной подборке напевов содержатся мелодии, фактически родственные первоначально выделенным, но с несколько отличающимся звуковысотным контуром. Их также можно добавить к первоначальной группе вариантов. Подобным образом помогает расширить круг вариантов и показатель «б».

Ближе, чем А. Эльшекова, к идентификации вариантов не подошел еще никто в славянской музыкальной фольклористике. Однако, как нам кажется, обширная группа нотных примеров из статьи А. Эльшековой охватывает скорее общий тип строения мелодии, представленный несколькими самостоятельными напевами (примеры 30—32 и 39 в отношении к прочим), а не варианты одного напева. Дальнейшее развитие предложенного метода, вероятно, должно сосредоточиться вокруг определения на новом уровне степеней сходства мелодий.

Систематизирование народнопесенных напевов долгое время строилось на основе учета и перевода в числовой либо буквенный коды данных, касающихся лишь звуковой «оболочки» мелодии. В этом виде оно и оформилось в особую вспомогательную дисциплину музыкальной фольклористики. Однако классификации народных мелодий все теснее касается требование сочетать морфологический и экологический аспекты, структурную и функциональную стороны, с особой силой звучащее сегодня благодаря такому направлению в современной науке, как теория систем. По этой причине, думается, типологический метод А. Чекановской, выработанный еще в начале 50-х гг. и неизменно используемый исследовательницей во всех крупных работах, обретает все больший авторитет.

А. Чекановска не стремится создать реестр мелодических вариантов, указатели ладовых и композиционных структур и т. п. Она определяет и группирует стилистически близкие мелодии. Поскольку категория народномузыкального стиля имеет универсальный характер, исследовательница легко получает доступ к решению и историко-

<sup>2</sup> *Analyse und Klassifikation von Volksweisen*. Krakow, 1973; *Ze studiów nad metodami etnomuzikologii*. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1975; *Musicologica Slovaca*, VI. Bratislava, 1978; *Czekanowska A. Etnografia musyczna. Metodologia i metodika*. Warszawa, 1971; *Elscheková A. Sistematisierung, Klassifikation und Katalogisierung von Volksliedweisen*. — In: *Handbuch des Volksliedes*, Bd II. München, 1975.

<sup>3</sup> См.: *Elscheková A. Technologie der Datenverarbeitung bei der Klassifizierung von Volksliedern*. — In: *Methoden des Klassifikation von Volksliedweisen*. Bratislava, 1969.

<sup>4</sup> См.: *Elscheková A. Metóda vyhodnocovania melodických podobnosti pomosou klasifikačných tabuliek*. — In: *Musicologica Slovaca*, VI.

фольклорных проблем. Но отталкивается она также от тех элементов музыки, которые поддаются цифровой индексации. Словом, А. Чекановска ищет, причем не безуспешно, путь перехода от количественных к качественным характеристикам материала.

А. Чекановска учитывает несколько показателей одновременно. К примеру, для своего исследования, посвященного малообъемным по звукоряду мелодиям славянских народов, она избрала семь показателей в строго определенной последовательности. Так, «первым признаком избирается величина амбитуса, затем — качество интервального зерна и расположение его ступеней, наконец, положение финального тона и соотношение каденций».<sup>5</sup> Не будем продолжать перечисление, но отметим, что качественные либо оценочные детерминанты также переводятся в цифры в зависимости от наличия или отсутствия того или иного из признаков. Здесь присвоение числового индекса осуществляется условно: есть пентатоника — ставится «2», нет ее — «0» и т. п.<sup>6</sup> Необходимо только, чтобы показатели определяли материал как «а» либо «в», но не «а/в».<sup>7</sup>

Поставив все показатели в один ряд, польская фольклористка получает целостную (суммарную) индекс-характеристику напева и выходит к математически точному оперированию сложными музыкально-стилистическими понятиями, фактически гуманитарными. Это и называется в терминологии А. Чекановской «проекцией в многомерное пространство». Данная проекция, воплощая идею о несводимости целого к сумме отдельных компонент, более существенна для автора, нежели множество отдельных линейных проекций,<sup>8</sup> т. е. каталогов, указателей по каждому из отдельных признаков мелодии (если иметь в виду аппарат музыкальной фольклористики).

Центральное место в типологической методике А. Чекановской занимает вычисление разницы (разности) между числовыми индексами отдельных мелодий. Используя простейшую формулу подсчета (математический аппарат мы не приводим, так как книга А. Чекановской «Музыкальная этнография» должна появиться в русском переводе), автор получает шкалу разностей, которую ранжирует и заменяет более грубыми числами соответственно выделенным уровням. «Установление числовых десигнатов для размеров разницы между отдельными показателями и их комбинациями, — поясняет данный прием исследовательница, — дает возможность установить величину разности между объектами (мелодиями)».<sup>9</sup> Но эта разница, как мы помним, является не мерой вариантной близости напевов, а мерой стилистического их единства. Далее А. Чекановска наносит на огромный лист бумаги все прошедшие ее анализ напевы и соединяет их линиями, длина которых соответствует числам разницы. Получается чертеж в виде дерева.

Окончательной операцией, позволяющей связать вычисления и историческую проблематику, становится выделение на дереве участков скопления стилистически близких (с небольшой разницей) напевов. Плотность систематизированного материала показывает «единство времени (принадлежность к определенной исторической эпохе), единство территории (принадлежность к общему району) и единство функции (детерминация при общей функции — например, обряд)»,<sup>10</sup> распыление — смену локальных традиций или различия хронологических наслоений. На последующих этапах исследования точные методы уступают первенство гуманитарным, превращаясь, в сущности, в одно из доказательств той или иной исторической концепции.

В типологической системе А. Чекановской должен заинтересовать способ перевода качественных понятий в условные числовые показатели — с использованием вероятностного подхода. Его исследовательница развивает и в новом своем проекте изучения народных мелодий,<sup>11</sup> представляющем уже глобальную по охвату показателей систему, в ко-

<sup>5</sup> Czekańska A. Ludowe melodie wąskiego zakresu..., s. 33.

<sup>6</sup> См.: Czekańska A. Metody statystyczne w klasyfikacji melodii ludowych. — Muzyka, Warszawa, 1969, N 1, s. 13.

<sup>7</sup> Ibid., s. 4.

<sup>8</sup> См.: Czekańska A. Etnografia muzyczna..., s. 88.

<sup>9</sup> Ibid., s. 97.

<sup>10</sup> Ibid., s. 102.

<sup>11</sup> См.: Czekańska A. Z doświadczeń nad analizą i typologią cech muzycznych. —

торой напев рассматривается с трех сторон — как акустический феномен, как комплекс психофизиологических реакций и, наконец, как культурно-историческое явление.<sup>12</sup>

Упорядочение мелодий устной традиции, преследующее как будто бы совершенно ясную цель, между тем содержит и непроясненные вопросы. Наиболее важный из них — классификация самих способов упорядочения народнопесенного материала. Неслучайно за короткий срок читателю было предложено три варианта подобной классификации.

Автор книги «Музыкальная этнография» группирует способы систематизации напевов по степени сложности обработки, как это установилось в исследованиях 1960-х гг., когда системы упорядочения напевов было принято разграничивать на лексикографические (малоступенные классификации, позволяющие разместить мелодии в «алфавитном» порядке), аналитические (несколько показателей образуют единое классификационное дерево) и типологические, основанные на соотнесении нескольких поэментных каталогов.<sup>13</sup> Предложив для последних двух типов систем иные обозначения, А. Чекановска назвала их «грамматическая» (название идет от Б. Бартока) и «логическая» классификации, исследовательница выделяет еще один метод — поиск «интуитивно ощущаемых вариантов».<sup>14</sup> Этот эмпирический метод, неизбежный при любом сравнительно-историческом исследовании, апеллирует только к эрудиции ученого и совершенно чужд задачам, ставящимся перед систематизацией сплошных массивов музыкально-фольклорного материала.

По-иному группирует существующие методы систематизации напевов Л. Белявский, принимая в качестве критерия характер подразделения материала. В собственно классификации, по мнению ученого, «отдельные классы определены так, что конкретная единица коллекции принадлежит одному классу либо исключается из него. В этой альтернативе нет переходных ступеней».<sup>15</sup> Данному принципу удовлетворяют способы упорядочения, опирающиеся на числовые характеристики. Вышеуказанным методам Л. Белявский противопоставляет типы упорядочения, «построенные по принципу сходства (удаленности), вернее, по увеличению сходства. Все эти способы можно объединить термином „типология“ (в широком смысле)».<sup>16</sup> «Типология концентрируется на центральном пункте, на типических и периферийных явлениях, которые могут либо учитываться, либо вообще не затрагиваться».<sup>17</sup> И все же, приводя пример систематизирования народных мелодий на подобной основе, польский фольклорист ограничил исследование только лишь метода А. Чекановской, стремящейся отыскать числовые эквиваленты целому ряду традиционно «неточных» понятий. Очевидно, исследователь ощущает, что систематизация песенных напевов, выделившаяся фактически в особую дисциплину внутри музыкальной фольклористики, коренным образом связана с цифровой символикой, подсчетами. Выход за пределы данного круга средств сразу же приводит к утрате специфических свойств научной проблемы.

Подразделяя методы систематизации, А. Эльшекowa избирает новое для своих работ деление способов обработки музыкально-фольклорного материала согласно сферам музыкальной выразительности: «классификация инципитов, мелодическая, ритмическая и метрическая и формальная классификация народных песен. Если же невозможно провести резкую грань между отдельными систематиками, поскольку классификационные системы чаще основаны на комбинации нескольких элементов, то имеется возможность при таком упорядочении принять во внимание лишь доминирующий показатель».<sup>18</sup>

In: *Ze studiów nad metodami etnomusykologii.*

<sup>12</sup> Ibid., s. 83.

<sup>13</sup> См.: *Elscheková A. Methods of classification of folk tunes.* — *Journal of the International Folk Music Council*, vol. XVIII, 1966, p. 57, 62, 64.

<sup>14</sup> *Czekanowska A. Etnografia musyczna...*, s. 86.

<sup>15</sup> *Bielawski L. Formale Aspekte der Ordnungsmethoden bei Volksliedweisen.* — In: *Analyse und Klassifikation...*, S. 36.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid., S. 37.

<sup>18</sup> *Elscheková A. Sistematisierung, Klassifikation...*, S. 559.

Подобное деление в 70-е гг. все чаще встречается в зарубежной музыкальной фольклористике. Впервые оно было выдвинуто при издании материалов Международной конференции по систематизации песенных мелодий в Братиславе (1965). Доклады участников, включенные в сборник, были объединены в разделы по средствам музыкального языка, определяющим тот или иной способ группировки мелодий.<sup>19</sup> Позднее аналогичным образом построил и Р. Мазон библиографию работ, посвященных проблемам анализа и систематизации народной музыки.<sup>20</sup>

В разнообразии предложенных типов классификации самих систем упорядочения музыкально-фольклорных записей затушеван, на наш взгляд, вопрос о целенаправленности работы. На это обратил внимание и О. Эльшек, подытоживая результаты деятельности Исследовательской группы в последние годы. «Идет ли речь об информативно-лексикальном обзоре, — отмечает фольклорист, — стремимся ли мы к изучению сходства и варианта или должны ответить на историко-генетические или типологические вопросы — мы постоянно должны применять для решения этих проблем специальные типы упорядочения. Всё это — вопросы, которые должны быть осознаны, прежде чем приступить к разработке проблемы систематизации».<sup>21</sup>

По нашему мнению, существующие сейчас методы упорядочения песенных напевов должны быть истолкованы в первую очередь не в техническом аспекте, а в зависимости от двух основных и притом традиционных типов классификации: искусственной и естественной.

Искусственная классификация призвана облегчить поиск нужных объектов. «Она тем ближе приближается к своему идеалу, — писал крупнейший биолог XIX столетия К. М. Бэр по поводу классификации животных и растений, — чем скорее может быть охвачено взглядом устройство этого регистра и чем надежнее можно найти место, которое занимает каждый вид».<sup>22</sup> Для народной музыки искусственная классификация связана с распознаванием музыкальных вариантов.

В целом же ряде других случаев систематизаторы напевов регистрировали элементы тектонического членения песенных напевов, звукоряды ладов и др. с отсылками к тем мелодиям, где встречались данные структуры. Здесь фольклористы касались проблематики, издавна разрабатываемой в учениях о ладах, о музыкальной форме, предлагая, по сути дела, новый, произведенный, может быть, с большей статистической основательностью музыкально-теоретический анализ песенных напевов, проводившийся еще задолго до того, как возникла необходимость упорядочить их по степени родства. Подобная направленность работы более соответствовала естественной классификации, помогающей ученым выявить закономерности исследуемого материала, а не обнаружить искомую единицу.

Упорядочение народнопесенных мелодий направлено, таким образом, как в утилитарно-прикладную сторону фольклористики (приведение в порядок архивов, отбор материала для издания), так и в сторону исследовательской музыкально-теоретической проблематики. Резкого различия в осуществлении искусственной и естественной классификаций нет, поэтому вопрос о размещении собранных либо опубликованных мелодий с течением времени перерастал свое первоначально прикладное значение, претендуя на решение задач музыкально-теоретического анализа фольклора. Отсюда возникла необходимость иметь под рукой множество данных о песенных напевах и с одинаковой легкостью искать тождественное по каждому отдельному признаку. Так, в ряде архивов появились сложнейшие аналитические карты, на которые были нанесены десятки различных показателей.

<sup>19</sup> См.: Methoden der Klassifikation von Volksliedweisen.

<sup>20</sup> См.: Papiers de l'équipe de recherche ethnomusicologie sous la direction de Claude Marcel-Dubois. Série Cadres classificatoires N 1. Bibliographie thématique par Roger Mason. Paris, 1970 (avril).

<sup>21</sup> *Elschek O.* Zum gegenwertigen Stand der Volksliedanalyse und Volksliedklassifikation: ein Forschungsbericht der Study Group for analysis and systematization of folk music der IFMCS. — In: Yearbook of the International Folk Music Council, vol. 8, 1976, p. 28—29.

<sup>22</sup> *Бэр К. М.* Об искусственной и естественной классификации животных и растений. — В кн.: *Анналы биологии*, т. 1. М., 1959, с. 367.

Распад целостного представления о систематизируемых мелодиях, однако, может привести к противоположной крайности: картотека даст сведения о наличии в обработанном материале объектов с теми или иными характеристиками, а вопрос о мелодических вариантах будет полностью снят с повестки дня. Сложные многоаспектные аналитические карты, по-видимому, в значительной мере стимулировали движение проблемы систематизации музыкального фольклора в сторону естественной классификации. И это обусловлено одной из закономерностей классификационной теории: чем менее сложен элемент, тем более крупными, всеобщими категориями он объясняется и вводится в систематику.<sup>23</sup> Из-за недостаточного учета направленности классификации (в ситуации с народной музыкой — критерия варианта) первоначальное толкование задачи, благодаря которой систематизация напевов развилась в особую музыкально-фольклористическую дисциплину, — получение сведений о родственных мелодиях — утратило главенствующее значение. Так, А. Чекановска, как мы видели выше, считает поиск вариантов только одним из направлений работы по систематизации напевов. А. Эльшекова, как будто, исходит из традиционных предпосылок, полагая, что систематизация, классификация и каталогизация «необходимы для упорядочения материала по степени родства и сходства, по наличию или отсутствию определенных музыкально-стилистических, структурных или мотивно-тематических признаков и элементов... Категории идентичного или похожего будут обозначаться в исследовании терминами „вариант“, „запись“, „тип“, „круг типов“ и т. п.».<sup>24</sup> Связывая понятие «идентичное» с целостными объектами — вариантами, записями, типами, — исследовательница тем самым приближается к традиционному толкованию задач по упорядочению народной музыки. Но далее в своих рассуждениях она отходит от этого, поскольку, по ее мнению, «собственная цель систематизации выходит за рамку более или менее утилитарной подборки каталога и представляет собой только подборку материала», содержащего интересующие нас сведения о строении народных напевов. «Систематизация, — продолжает А. Эльшекова, — позволяет нам только лишь получить знания более абстрактного порядка, выходящие за пределы отдельных показателей и частичных результатов».<sup>25</sup>

Направленность в сторону естественной классификации проявляется и в том, что методы, найденные специально для искусственной классификации, используются в обычном музыкальном анализе. В подобном ключе, например, К. Дадак-Козицка описала формулы соотношения мелодических строк, предложенные венгерским ученым П. Ярданьи для облегчения поиска вариантов.<sup>26</sup> Но особенно усилили данную тенденцию опыты изучения народной песни с помощью электронно-вычислительных машин. Последним пока подвластны простые операции. Определение же сходства и различия музыкального целого, на чем основан подбор вариантов, требует более тонкого аналитического аппарата. Поэтому использование ЭВМ волей-неволей ограничено элементарными процедурами анализа музыки. Отсюда и рост интереса ученых именно к анализу элементов мелодики, ритмики, лада, а не к поиску критериев родства и несхожести напевов. «Область анализа есть область наиболее специфического применения ЭВМ»,<sup>27</sup> — к такому выводу пришла А. Эльшекова в другом своем исследовании, специально посвященном соотношению традиционных проблем упорядочения народных мелодий и подключенной к их решению вычислительной техники.

Упорядочение музыкально-фольклорного материала по группам вариантов в последние годы уступает место аналитическому его классифицированию. Вопрос, разработавшийся в течение многих лет, ныне оказался как бы пройденным, хотя и не нашед-

<sup>23</sup> См.: Мейен С. В., Шрейдер Ю. А. Методологические аспекты теории классификации. — Вопросы философии, 1976, № 12, с. 76.

<sup>24</sup> *Elscheková A. Sistematisierung, Klassifikation...*, S. 551.

<sup>25</sup> *Ibid.*, S. 551—552.

<sup>26</sup> См.: *Dabak-Kozicka K. Problemy analzy melodyki.* — In: *Ze studiów nad metodami etnomuzykologii*, s. 98.

<sup>27</sup> *Elscheková A. Klassifikácia krátkych motívických usekov w nestrofických i strofických piesni tradičnými i netradičnými technikami.* — In: *Lidová píseň a samočinný počítač*, III. Brno, 1975, s. 229.

шим окончательного решения. Сдвиг научных интересов, характерный для польской и чехословацкой музыкальной фольклористики 1970-х гг., соответствует и повороту в деятельности Исследовательской группы при Международном обществе народной музыки. С 1974 г., после шестой конференции, снова состоявшейся в Братиславе, она несколько расширила свое название и стала именоваться Группой анализа и систематизации народной музыки.

\* \*  
\*

Не следует думать, что музыканты-фольклористы славянских стран посвящают свои занятия лишь теоретическому осмыслению прежнего опыта. В последнее десятилетие вышли в свет новые, прекрасно подготовленные публикации музыкально-фольклорных записей, был введен в научный обиход малоизученный материал. Так, например, в сборнике «Анализ и классификация народных мелодий», посвященном нестрофическим и двустрочным напевам — теме, новой для европейского этномузыказнания, — содержится антология мелодий скандинавских, балканских и центральноевропейских стран (всего более двухсот примеров). Данная коллекция архаических напевов, извлеченных из труднодоступных изданий и архивов, была подобрана специально к III конференции Исследовательской группы каждым ее участником. Таким путем впервые «был издан новый или по крайней мере упущенный европейской фольклористикой слой песен».<sup>28</sup>

Сама проблема классификации напевов данного типа (а фактически нескольких типов) возникла по нескольким причинам. Во-первых, в зарубежной музыкальной фольклористике была полнее всего изучена и принята за основу систематизации всего фольклорного материала группа песен с четырехстрочной строфой. К этой модели классификаторы сводили и мелодии с меньшим или большим количеством строк, условно дополняя схему недостающими звеньями либо, наоборот, сокращая запись.<sup>29</sup> Отсюда возникла необходимость самостоятельного рассмотрения менее развитых по форме образцов народной музыки. Во-вторых, различного рода зовы, выкрики, пастушьи речитативные диалоги из-за присущего им импровизационного характера не вызывали, очевидно, желания систематизировать их наравне с устойчивыми песенными мелодиями. «Интерпретация этих периферийных форм трудна, — отмечает Л. Белявский, — не всегда решишь, имешь ли дело с формой, закрепленной традицией, или с осколочными и разрушенными в процессе передачи явлениями».<sup>30</sup>

Среди вошедших в антологию напевов имеются: 1) совсем краткие выкрики разносчиков, состоящие из двух-трех звуков; 2) пастушеские зовы, в мелодиях которых угадывается какое-то членение на фразы, но очень неопределенно выраженное; 3) напевы, образованные нанизыванием множества ясно очерченных фраз, не складывающихся в строфу; 4) напевы, равные по протяженности одному стиху текста (в причитаниях, балладах); 5) одностиховые напевы с припевом после каждого стиха (в игровых, обрядовых песнях); 6) однострочные напевы с повторением последнего полустихия — в песнях со стихом, состоящим из нескольких полустихий; 7) двустрочные напевы (группы 6 и 7 представлены в обрядовой песне); 8) строфические песни протяженностью в одну строфу (польские «пшиспевки» и др.).

Завершают книгу статьи авторов, взявших на себя труд проанализировать все представленные к обсуждению записи мелодий и выработать способы их научного описания. Большая предварительная работа, проведенная Группой, дала в итоге монолитную коллективную монографию, материал для которой отобран по строго выдержанным принципам, а анализ его, проведенный в различных исследовательских планах, наоборот, содержит различные точки зрения.

Композиционные закономерности мелодий антологии подробно рассмотрены А. Эльшековой. В народной музыке архаического слоя исследовательница нашла сле-

<sup>28</sup> *Elschek O.* Zum gegenwärtigen Stand... S. 21.

<sup>29</sup> Имею в виду систематизацию напевов И. Кроона.

<sup>30</sup> *Bielawski L.* Versuch einer Klassifikation des in Radziejowice vorgelegten Materials. — In: *Analyse und Klassifikation...* S. 181.

дующие формы: 1) мотивные — повторение одного и того же музыкального мотива либо соединение нескольких подобных единиц; 2) строчные, также распадающиеся на две подгруппы: стиховую (повторение одной и той же мелодической строки) и строфическую (соединение нескольких различных строк); 3) цепь композиционно неопределенных мельчайших звуковысотных образований. В развитии исходных элементов музыкальных форм выделены принципы буквального, вариационного повторения, коренной их переработки и комбинирования с другими элементами. Данная систематика, как считает и сама исследовательница, «основана более на внешних рамках структур, чем на их внутренних, содержательных отношениях в плане ритма, мелодики и т. п. Поэтому она способна лишь в очень ограниченной мере открыть внутренние связи, помочь найти нечто существенное для взаимоупорядочения вариантов... Нити родства протягиваются независимо от рамок формы и касаются больше их индивидуального содержания».<sup>31</sup>

Принципы композиции двустрочных напевов осветил также и Я. Гельнар (Чехословакия). Его работа особенно близка интересам фольклористов, изучающих русскую песню: двустрочная форма в русском музыкальном фольклоре — одна из основных. Изучаемые напевы Я. Гельнар подразделил на три группы по второй строке, которая может быть идентична первой, похожей на нее, либо совершенно от нее отличаться.<sup>32</sup> Кроме того, исследователь из Чехословакии выделил и некоторые особые случаи: смена регулярного чередования строк цепью кратких мотивов, вариантно напоминающих друг друга; распад длинных мелодических строк на две половины (по своему усмотрению собиратели записывают подобные песни то двустихиями, то четырехстихиями).

В заключающей сборник статье Л. Белявского материал антологии рассмотрен в свете социальных и историко-географических данных. «От песен, объекта нашего исследования, — замечает фольклорист, — мы хотим знать, где и кем они пелись».<sup>33</sup> Важнейшей целью работы по классификации народной песни является «создание музыкальной географии фольклора на научной основе, определение главной территории и ее региональных подразделений».<sup>34</sup> Особенно интересно в статье Л. Белявского территориальное подразделение европейской песенной архаики. Так, силлабический стих и одностиховые музыкальные формы сосредоточены на Балканах, в странах немецкого языка и в Швеции наблюдаются акцентный стих и строфы, в Венгрии, Словакии, Польше, Моравии строфические формы сочетаются с силлабическим стихом.

В целом же проведенное исследование нестрофических и двустрочных напевов куда не представило убедительного основания для упорядочения европейской песенной архаики по вариантам, хотя необходимость подобного упорядочения имеется: некоторые мелодии, вошедшие в антологию, весьма близки друг другу. А ведь данная антология составлена учеными разных стран, отбиравшими материал независимо друг от друга.

В 70-е гг. на суд музыкальной общественности были представлены новые крупные публикации народных мелодий. Замечательные по богатству музыкального материала и гонкости нотировки болгарские сборники<sup>35</sup> не содержат, однако, нового в области систематизации материала в сравнении с ранее вышедшими в Болгарии собраниями. В этом плане особенно интересны опыты польских фольклористов.

Изданием музыкального фольклора этнографического района Куяви собиратели польской народной музыки начали новую (кажется, третью, считая и кольберговскую коллекцию) многотомную серию публикаций. Верные традициям О. Кольберга, они спланировали ее по давно установившемуся образцу: вслед за «Куявией» выйдут тома с песнями Кашубии, Вармии и Мазурского поозерья, Курпя и Подгалья. Появившееся издание включает полевые материалы, собранные в 1952—1956, 1963—1964 и 1970 гг.

<sup>31</sup> *Elschekova A.* Motiv-, Zeilen-, und Strophenform. Begriffsklarung, Analyse und Klassifikation. — In: *Analyse und Klassifikation...* S. 158—159.

<sup>32</sup> См.: *Gelnar J.* Zur Frage der zweizeiligen Melodien. — In: *Analyse und Klassifikation...* S. 171—178.

<sup>33</sup> *Bielawski L.* Versuch einer Klassifikation..., S. 179.

<sup>34</sup> *Ibid.*, S. 181.

<sup>35</sup> См.: *Кауфман Н.* и *Тодоров Т.* Народни песни от Родопския край. София, 1970; *Качулев И.* Народни песни от Северозточна България, т. 2. София, 1973.

В первый его полутом вошло 912 самостоятельных песенных текстов (с вариантами — 1314), во второй — 564 мелодии (с вариантами — 951). Работа оценена О. Эльшеком как «показывающая новый плодотворный путь региональных публикаций материала».<sup>36</sup> И действительно, коллективу, подготовившему книгу, удалось воплотить в жизнь идеи, еще недавно казавшиеся неосуществимыми.

Новаторский характер издания определен основополагающим принципом подготовки материалов — равноправным рассмотрением текстов и мелодий, что находит выражение в систематизации каждой из сторон музыкально-поэтического искусства по ее собственным критериям.<sup>37</sup> Конечно, опыты подачи напевов и текстов в двух системах упорядочения уже встречались в славянской музыкальной фольклористике.<sup>38</sup> Но, в отличие от них, напевы в «Куявии» сведены в группы вариантов, а не распределены в зависимости от строения звукоряда. Такого прецедента, насколько нам известно, еще не было в мировой фольклористической литературе. И это заставляет быть особенно внимательным к методу группирования мелодий, выработанному персонально А. Павляком.

Польский исследователь выявляет варианты самым традиционным способом: по устоявшимся, «надежно дифференцируемым элементам музыки, например, форме, каденциям. По мере возможности здесь же произведен подбор и морфологически родственных напевов с их вариантами».<sup>39</sup> Группы близких мелодий объединяются в крупные «типологические комплексы песен, различающиеся по способу исполнения или по бытовой функции: обрядовые напевы, песенные напевы, детские и игровые напевы, наигрыши».<sup>40</sup> В верхних классификационных подразделениях, таким образом, и мелодии, и тексты куявских песен расчленяются по общему принципу, что существенно облегчает пользование сборником.

Заметно, что группировка напевов происходила в рассматриваемом сборнике не сверху вниз — от более крупных делений к более мелким, а в противоположном направлении — от частного к целому. Подавляющее большинство групп состоит из мелодий, действительно близких друг другу. Их родство ясно ощущается при интонировании, легко определяется на глаз, поскольку напевы приведены к единому опорному тону «соль», поданы в виде синоптических таблиц. Не совсем убеждает лишь сведение в одну таблицу мелодий с различными инициальными оборотами и с одинаковыми каденциями, как, например, в № 32 А и В. Однако в целом можно считать, что натяжки при установлении мелодического родства в «Куявии» отсутствуют. Именно по этой причине новая работа польских собирателей-фольклористов может рассматриваться как образец высококачественной подготовки материала.

Вместе с тем, принципиально заинтересованный в четком упорядочении напевов на нижней ступени, так сказать, на выходе данных о мелодическом родстве, А. Павляк обращает меньшее внимание на высокие классификационные уровни. Практически он свел весь вопрос к дилемме «вариант — не вариант». Проблему мелодических типов и тому подобных промежуточных образований публикатор не ставит перед собой в той же степени, что и проблему варианта. Потому на более высоких ступенях систематизация в «Куявии» не кажется совершенно безупречной. Так, на одном и том же уровне деления представлены песни, выделенные по различным основаниям: то по своей обрядовой функции, то по особенностям ритмико-стихового строения и композиции строфы. Не всегда ясны критерии, по которым разграничиваются варианты одной мелодии и различные, хотя и схожие, мелодии. Иногда можно было бы, по нашему мнению, слить несколько мелких групп в одну более крупную, ибо отличия между ними не сильнее, чем между мелодиями внутри одной какой-нибудь подборки родственных напевов (см. № 68 и 209 В, 73 и 176 С). Во вступительной заметке

<sup>36</sup> *Elschek O. Zum gegenwärtigen Stand... S. 32.*

<sup>37</sup> См.: *Krzyżaniak B., Pawlak A., Lisakowaski J. Kujawy. Część T. Teksty. Kraków, 1974, s. 8.*

<sup>38</sup> См.: *Dravec J. Glasbena folklorja Prekmurja. Piesni. Ljubljana, 1957.*

<sup>39</sup> *Pawlak A. Zasady edycji części muzycznej. — In: Krzyżaniak B., Pawlak A., Lisakowski J. Kujawy. Część II. Melodie. Kraków, 1975, s. 8.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

составитель ограничился перечислением черт музыкального строения, по которым подразделен материал, а общей классификационной схемы не дал.

Но почему при всех этих, казалось бы, несовершенствах А. Павляк получил прекрасные результаты в выявлении мелодических вариантов? Не означает ли это, что дедуктивные методы, логически непогрешимые классификационные схемы не в состоянии угнаться за многообразными проявлениями музыкального сходства?

Конечно, эмпирический поиск вариантов, проведенный А. Павляком на сравнительно небольшом материале, дал лучший результат даже при слабо выраженной индукции. Но высоко оценивая опыт «Куявии», не следует забывать одного: человеческая память, прекрасно оперирующая тысячами мелодий, не в состоянии удержать десятки и сотни их тысяч. В конце концов, «Куявия» охватывает только 1/75 часть того, что записано собирателями народной музыки в Польше. Поэтому при обработке большого материала приоритет остается за последовательной его классификацией.

Систематизация народнопесенных напевов продолжает оставаться одной из центральных этномузыкаловедческих проблем в зарубежных славянских странах. Исследования и публикации убедительно показывают весьма широкую амплитуду научных интересов, связанных с нею. Однако, обязанным своим возникновением чисто практической задаче — облегчить ориентировку при поиске необходимых напевов или вариантов к тем или иным мелодиям, — данная проблема утрачивает свою специфику, если забывается вызвавшая ее причина.

*М. А. Лобанов*

*Северные предания (Беломорско-обонежский регион). Издание подготовила Н. А. Криничная, Л., «Наука», 1978, 254 с.*

Сборник Н. А. Криничной «Северные предания» представляет собою снабженный необходимым научным аппаратом свод преданий достаточно обширного северного региона (Карелия с прилегающими районами Архангельской, Вологодской и Ленинградской областей). Подобного типа сборника русских преданий еще не было.

О построении сборника, характере и классификации публикуемых в нем материалов говорится во введении «От составителя» и в краткой вступительной статье «О принципах отбора и систематизации преданий». Здесь же дается определение предания. Н. А. Криничная считает основным для преданий установку на изображение исторических факторов и их локальный характер. Это обуславливает и отбор мотивов, которые в большинстве случаев не локальны, а входят в общерусский и даже международный «арсенал» мотивов. Исходя из этого, она определяет предание «как локальное историческое произведение фольклора, обладающее своими структурно-типологическими особенностями» (с. 15). Все это верно, но недостаточно, о том, каковы структурно-типологические особенности преданий, не сказано ни слова. А надо было бы это раскрыть. Следовало хотя бы кратко сказать, в чем заключаются основные жанровые особенности преданий (надо признать, что сделать это не так-то легко).

В сборнике помещено 234 предания. Многие тексты публикуются впервые; в значительной части это записи самой Н. А. Криничной и В. И. Пулькина 1967—1976 гг. Таким образом, в науку вводится новый материал, расширяющий представление о составе севернорусских преданий и дающий возможность проследить их эволюцию. Очень ценно, что в «Приложении» даются сведения о текстах, не вошедших в сборник (282 номера). Таким образом, в сборнике учтено 517 преданий (не считая вариантов). Эти цифры говорят сами за себя. Чтобы составить такой свод, Н. А. Криничная провела большую, очень трудоемкую работу по выявлению текстов преданий в архивах и дореволюционной печати, в том числе местной периодике (необходимость включения в сборник дореволюционных публикаций, как правило, в большей или меньшей степени обработанных, убедительно обоснована).

В основу классификации преданий положен сюжетно-тематический принцип, для данного жанра наиболее целесообразный. Весь материал разбит на 9 разделов: преда-

ния о заселении и освоении края, о чуди, о «панах», о кладах, о силачах, о борьбе с внешними врагами, о разбойниках, о раскольниках, об исторических лицах. Самый большой раздел — «предания об исторических лицах» (71 номер). Среди них основное место занимают предания о Петре I, многогранная деятельность которого, связанная с Севером, оставила значительный след в памяти местного населения. Новые записи помимо вариантов известных преданий содержат и некоторые неизвестные ранее сюжеты и мотивы. Впервые с такой полнотой представлены предания о заселении и освоении края (44 номера), которые специально изучались Н. А. Криничной. Достаточно полно представлены и предания о борьбе с внешними врагами (43 номера). Таким образом, эти три раздела вобрали более двух третей опубликованных преданий, что закономерно связано с основной функцией преданий — изображением исторических событий и лиц. На таком фоне кажутся обедненными разделы о «панах» (всего 7 номеров) и раскольниках (5 номеров), а ведь именно эти предания характерны для избранного региона. Правда, некоторые из них вошли в другие разделы. Поэтому очень важен указатель мотивов, который имеется в книге (с. 221—225), а в комментариях к каждому преданию указаны номера содержащихся в нем мотивов. В комментариях же вскрывается и историческая основа преданий.

«Указатель мотивов» — важное научное достоинство сборника. Но чтобы он стал основой для составления общерусского указателя преданий, над ним надо еще поработать. В нем иногда даются не мотивы, а темы, объединяющие ряд мотивов. Так, конечно, нельзя считать мотивом «происхождение топонима», под которым указано более сотни преданий. Обилие преданий, включенных в эту рубрику, лишний раз убеждает, что предания — жанр узколокальный, и только, сведений же о мотивах мы не получаем. В этой общей тематической группе можно выделить мотивы по принципу этимологии топонима (производного от имени первого поселенца, исторического события, особенностей местности и т. п.). Нечеток по своему объему мотив «исчезновение древних аборигенов в конкретной местности». Ведь с конкретной местностью связано любое предание, и, значит, требуется отметить, как и почему исчезли аборигены, т. е. выделить мотивы действительные. Кстати, в перечне мотивов почему-то нет очень характерного для преданий о чуди мотива «чудь сама себя похоронила», а мотив этот встречается даже на Урале, есть и в преданиях, опубликованных в рецензируемом сборнике. Можно привести и другие примеры, когда вместо мотива выделяется общая тема («Социальное происхождение разбойников» и др.), хотя составитель справедливо оговаривается на с. 15 о сложности выделения мотивов в преданиях. Хочется надеяться, что Н. А. Криничная, так много сделавшая по собиранию и изучению северных преданий, продолжит работу над их указателем. При этом следует учесть накопленный отечественный опыт (см. указатель литовских преданий, составленный Б. Кербелите; работы В. П. Кругляшовой, В. К. Соколовой и др. по русским преданиям) и возросшее внимание к составлению указателей преданий в зарубежной фольклористике.

Кроме отмеченных «Комментариев», «Приложения» и «Указателя мотивов» в сборнике имеются «Указатель исполнителей», «Указатель личных имен», «Указатель географических названий» и «Словарь местных и малопонятных слов», что позволяет рассматривать книгу как квалифицированно подготовленное научное издание.

Отбор текстов преданий для публикации в основном не вызывает сомнения, он сделан продуманно, со знанием материала. Но иногда все же возникает традиционный вопрос, предание ли это. В дореволюционных записях точной фиксации преданий почти нет, поэтому приходится публиковать тексты, явно обработанные и дополненные. К отбору же новых записей надо относиться более критически. Когда сейчас собиратель начинает расспрашивать о преданиях, информаторы порой начинают пересказывать прочитанное, дополнять услышанное предание сведениями, почерпнутыми из книг и других источников, уточняют его. Это закономерный процесс, но вряд ли такие рассказы можно безоговорочно относить к преданиям. Так, например, явно не традиционны по содержанию и стилю тексты под № 168, 170 и некоторые другие. Чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с началом рассказа «Марфа Романова и заонежане» (№ 168): «В деревнях Заонежья из поколения к поколению передается

легенда о ссыльной царице. Многие названия деревень и мест связаны с этим...» (с. 120). А дальше повествуется, какому событию обязано то или другое название села. Словом, здесь информатор выступает как человек, изучающий местную топонимику. Для народного предания не характерны также многоэпизодичность, исторические уточнения. Иногда за предание выдается воспоминание или обычный рассказ об окружающем. Так, в разделе «О силачах» помещен рассказ Г. Г. Власова о своем двоюродном брате (№ 86), рассказы о борцах, выступавших в цирке, и др. Встречаются такого рода рассказы, не ставшие преданиями, и в других разделах. Но их очень немного, в основном в сборнике Н. А. Криничной приведены именно предания.

Имеющиеся отдельные недочеты несколько не умаляют большого научного значения рецензируемого труда. Книга открывает новый этап в публикации русских преданий, и остается только пожелать, чтобы и по другим регионам были составлены подобные сборники, которые послужат основой общерусского Свода преданий.

В. К. Соколова

## РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР В ИНОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ

*Зяленья моя вишенка. Сборник песен липован, проживающих в Румынии. Составил д-р филол. наук М. Маринеску. Бухарест, «Критерион», 1978; Фольклор семиреченских казаков. Сост., вступит. статьи и примечания М. М. Багизбаевой и А. Б. Абдулиной, ч. 1. Алма-Ата, 1977; ч. 2. Алма-Ата, 1979.*

Сборник песенной поэзии липован, поэтично названный «Зяленья моя вишенка», подготовлен М. Маринеску, который около 20 лет изучает и записывает русские песни в липованских поселениях Румынии и хорошо известен советским фольклористам своими статьями, опубликованными на русском языке.<sup>1</sup>

В изложении Маринеску история липован такова: первые переселенцы из России появились в придунайских землях в первом десятилетии XVIII в. Это были старобрядцы, недовольные петровскими преобразованиями. После подавления восстания К. Булавина и его сподвижника И. Некрасова (1707—1709) на юго-запад хлынул волны казачьей эмиграции. Наиболее многочисленные переселения относятся к 1740 и 1770 гг., а с ликвидацией Запорожской Сечи в 1775 г. прибыло еще несколько тысяч запорожцев, значительная часть которых перешла на сторону России во время Русско-турецкой войны 1828—1829 г. Оставшиеся казаки постепенно ассимилировались с липованским населением. Специальными указами липованам была обеспечена полная свобода вероисповедания: они могли строить монастыри и церкви, держать свое священство; они могли жить в деревнях или городах.

В Румынии в настоящее время проживает около 45 тысяч липован более чем в 30 населенных пунктах. Маринеску обследовал древнейшие липованские колонии: села Маноля, Липовень, Климуэць, деревни Журиловка и Каркалиу, — а также использовал студенческие записи из других поселений, в частности из Слава Русэ и Слава Черкезэ, Брэил, известных русскому читателю по очеркам В. Г. Короленко «Над Лиманом», «Наши на Дунае», «Турчин и мы», «Нирвана». У Маринеску приведены некоторые объяснения слова «липоване», существующие в фольклорной традиции.

В сборнике 354 текста на разнообразную тематику. Из них 90 составили раздел любовной лирики, самый богатый по темам и разнообразию сюжетов. В нем есть тексты, поражающие великолепной сохранностью: «Сеяли девушки ярый хмель» (№ 190), «Мы сеяли белый лен» (№ 188), «Из-за лесуку, лесу темного» (№ 199) и др. Неко-

<sup>1</sup> См.: Маринеску М. 1) К вопросу об устном поэтическом творчестве липован. — In.: Culegere de studii. Bucuresti, 1961, p. 115—127; 2) Лирическая песня русского (липованского) населения, проживающего на территории РНР. — In.: Culegere de studii. Bucuresti, 1962, p. 183—207; 3) Современный свадебный обряд у русского (липованского) населения севера Румынии. — Romanoslavica, t. XVII, Bucuresti, 1970, p. 443—459.

торые сюжеты фрагментарны или представляют контаминацию — явление естественное в фольклорном процессе.

48 текстов образуют раздел семейной лирики, в котором наряду с известными в русском фольклоре сюжетами есть заимствованные из румынской лирики отдельные мотивы и небольшие фрагменты.

44 текста составляют раздел свадебных песен, причем во вступительной статье к нему даны краткие сведения и о самом свадебном обряде. По ним можно судить о некоторой близости отдельных моментов липованской свадьбы со свадьбой русского казацкого населения. Так, продажа младшим братом невесты и припевка «Брат-татарин, брат-татарин продал сестру даром» (у липован: «Продал сестру за стакан вина») сохранились до настоящего времени в свадебных обычаях потомков астраханских и семиреченских казаков, что зафиксировано экспедициями конца 1970-х гг.

Раздел «Песни веселые и гульбищные» состоит из 43 текстов, в нем много известных у нас хороводных и игровых, а также плясовых песен: «Хожу я, гуляю вдоль хоровода», «Хмель, ты, мой хмель», «Посеяли девки лен», «А мы просо сеяли», «Утица луговая», «Скочил козел в огород», «Пошли девки в Дон купаться», «Баба сеяла муку», «Во лугах» (без начала) и мн. др. В песенных формулах, зачинах, лексике и образной системе много своеобразия, что делает этот раздел особенно интересным для сравнительного изучения сюжетов.

Особый раздел сборника составили баллады — 39 текстов. Среди них фрагменты эпического плана: № 246 — волки и человечья голова, № 249 — волки и молодница, а также популярные в русском песенном фольклоре баллады о встрече солдатки с мужем и сыном — № 250, о вещем сне («Поехал королевич на прогулянье») — № 256, о девушке у перевоза — № 76 (она помещена в разделе любовной лирики, так как сюжет почти утратил эпический характер), о жене разбойника — № 283, 284. В разделе помещена также известная у нас баллада о двух сестрах (№ 258), имеющая у липован историческое приурочение: «Жил-был Франц-Йосиф, могучий король» — явное влияние румынского или общеевропейского фольклора, и баллада о том, как девушку заманивают на корабль (№ 260). В этот раздел вошли тексты литературного происхождения: «Хаз Булат удалой» (№ 269), «Ехали казаки со службы домой» (№ 282), «Кончен, кончен дальний путь» (№ 271), — казачьи песни: «В Таганроге случилась беда» (с заменой: «В огороде» — № 270), «Скакал казак через долину» (№ 272), о смерти полковника (№ 279) — и некоторые «жестокие» романсы: «Там в саду при долине» (№ 268), «Любила меня мать, уважала» (№ 267), «Вы, матросы-моряки» (№ 261).

Особо следует заметить, что липоване сохранили в своем репертуаре солдатские и рекрутские песни, хотя условия быта, породившие эти песни, в корне изменились. Составитель объясняет это тем, что в румынской и австрийской армиях господствовала та же жестокая муштра, и кроме того — «народ долго хранит память о пережитых страданиях». В этом разделе вместе с рекрутскими и казачьими 36 текстов, среди них хорошо известные у нас «Три жеребья» (№ 295), «Ой да ты, калинушка» (№ 307), «Последний нынешний денечек» (№ 288); о тяготах солдатской службы — № 301 («Холодна зима проходит»). Из поздних рекрутских и солдатских: «Ты, машина, ты, железна, | Куда милого завезла» (№ 287), «Зачем нас забрали в солдаты, | Отправляют на Дальний Восток» (№ 309), «В поле ветер веет, | Военный гром гремит» (№ 318), «Вдоль по линии Кавказской молодой орел летал» (№ 319). Казачьих песен в этом разделе три: «За Кубанью за рекой» — № 311, 313, 314 (смерть казака у костра), «Что во наших полях» — № 312 (у липован характерное начало: «Вы, поля, вы, поля, вы, турецкие поля») и более редкая «Записали казачка в службу царскую служить» — № 300.

Выделены исторические песни (10 текстов) — о Краснощекове («Краснощекий генерал»), Платове, Паскевиче (общий с «аракчеевским» сюжет о заедании жалования), своеобразно интерпретирован сюжет «девушка и Румянцев», есть песня-плач об Александре I, фрагмент песни «Ночи темны, тучи грозны» и два варианта песни «В 77-м году объявил турок войну». К ним даны интересные пояснения в статье.

Маринеску считает последнюю песню откликом на события Русско-турецкой войны на Дунае под г. Мэчином, где была записана песня, сохранившая упоминания Брэил-города, Урлыги (гора недалеко от Мэчина) и некоторые детали событий, отсутствующие в известных русских вариантах песни.

К историческим отнесены контаминированные фрагменты популярных в XIX в. «тюремных» песен: «Жавороночек» — № 321 (образ осьмиглавой церкви в Москве и вольной пташки, сидящей на кресте) и «Ты взойди, солнце красное» — № 322, известная у нас также как «песня разинцев», но у липован сохранился вариант ее с редким теперь началом: «Не с гор ли вода покатила, | Тюрьма каменна развалила, | Все невольнички, они разбежались».

Шесть текстов вошли в раздел «Песни чумацкие, бурлацкие, ямщицкие и разбойничьи». Выделив эти песни, Маринеску указал, что для липован более близки не ямщицкие (один текст «Вдоль по Питерской» — № 336), а чумацкие песни, так как в прошлом многие липоване ездили с разными товарами в кибитках по Румынии и Галиции и распевали эти песни. Из разбойничьих представлена песня «Вдоль по матушке по Волге» с сильно сокращенным текстом (№ 335).

Последние разделы: IX — «Песни невольников» (тюремные) и X — «Песни рабочих людей» — также включают известные у нас сюжеты: в IX — «Ланцов» (№ 346), «За кирпичной тюремной стеною» (№ 347; фрагмент); в X — «Течет речка по песку» (№ 352) и «Измученный, истерзанный наш брат мастеровой» (№ 354). Как видно даже из этого краткого перечня, песенный репертуар липован постоянно пополнялся новинками вплоть до начала XX в. и находился до какой-то степени в связи с русской устной песенной поэзией.

К текстам сборника прилагаются указатели: исполнителей, собирателей, алфавитный по песням и словарь диалектизмов, а также список литературы. Примечаний к текстам нет, и это существенный недостаток в работе составителя, нередкий в наших сборниках, поскольку указатели не могут заменить конкретные сведения о каждом отдельном тексте, известные составителю.

Религиозные взгляды липован не оказали какого-нибудь существенного и специфического влияния на их фольклор. На это указывает и сам составитель во вступительной статье «Липоване и их песни». Маринеску пишет, что «изменение социальных и этно-географических условий оставило определенный след в лирике. Так, место березы, рябины, любимых русской песней, заняли вишня, черешня, яблоня, груша, виноград». Надо, однако, заметить, что образы южных плодов и растений обычны в славянской лирике, в том числе и русской. В любовных песнях девушка ломает в саду «зелен виноград, веточки бросает к милому на кровать», а парень дарит любимой «сладких яблочек пяток» или «изюму ради думы, винограду ради взгляду». Северные календарные величания хозяину дома называются у нас «виноградия», а в песнях упоминается и «вишень-орешень», и «яблоня кудрявая», и «грушица зеленая». Образы эти искони присущи и казачьим песням. Возможно, процент их в лирике липован несколько больше, что сближает ее с южнорусской песенной лирикой.

Сборник липованских песен приятно радует сохранностью множества знакомых сюжетов, в том числе и редких в современных записях: «Овечушки-косматушки» — № 200 (впервые записан П. И. Якушкиным в 1843 г.), «Ой, по Дону» — № 247 (записан им же в 1847 г.), «Как у нашего соседа» — № 222 (приведена А. К. Толстым в романе «Князь Серебряный»), «Сказали про молодца, что он без вести пропал» — № 178, «Кудрявый погonyч» — № 109 и др.

Среди исполнителей около 15 человек в возрасте 16—20 с небольшим лет, много 30- и 40-летних и только три человека преклонного возраста: Порфир Симеон в возрасте 81 года, крестьянин; Малиш Пелагея Харлампиевна 80 лет, домохозяйка; Ипагова Лукерья 78 лет, крестьянка. Это свидетельствует об интенсивной жизни песенного фольклора среди русских в Румынии.

Поскольку материал сборника расположен по тематическим группам, варианты одного текста в некоторых случаях оказались в разных разделах из-за незначительных отличий в содержании: № 42, 60; 66, 82; 74, 87; 19, 147; 100, 124, 37, 112.

Песни опубликованы с сохранением фонетических особенностей говора, специфических оборотов речи и даже некоторой неустойчивости произношения, что придает им особую достоверность (в том случае, если это не опечатки, вкравшиеся в некоторые тексты: *бряничик и брябничик* — № 89; *Гарпена и Харпена* — № 98; *полюбоуник и супротивник* — № 161; *чао и чауо* — № 156, 157). В говоре липован сохранились ярко выраженные черты южнорусского произношения: мягкие окончания глаголов, смещение *у — в*, *ф — в*, *е — я*, *е — и* и др. Относительно фонетических особенностей говора липован можно еще добавить, что у них фрикативное *г* (*х*) и достаточно четко слышится мягкость согласных перед йотированными гласными: *деверьюшка*, *раска-наля*, не всегда отмеченные в текстах собирателем, так же как и «аканье».

В 1959 г. Маринеску передал в Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР образцы песенного фольклора липован, за что Институт глубоко благодарен румынскому ученому. Это — фонограммы записей от П. Х. Малиш и ее дочери Анны, сделанные в г. Сучава (Буковина). Позднее были присланы записи и от других лиц, скопированные на магнитофонную пленку. При прослушивании этих записей и сверке их с текстами, вошедшими в книгу, можно судить, насколько точно переданы в сборнике особенности липованского говора.

В советской фольклористике последних лет уделяется особенно пристальное внимание проблемам фольклорной текстологии, стиховой структуре песни, песенной строфике и ее типам. Проблема эта мало разработана. Песенные тексты, не сверенные с фонограммами при подготовке к публикации, неизбежно имеют погрешности: пропуски повторений, искажения стиха и строфы, неточную передачу особенностей текста. Такого рода недосмотры имеют место и в сборнике Маринеску. Так, в тексте № 115, записанном от Дарьи Васильевой, крестьянки 20 лет, при публикации выпали строки, следующие за образом болотной воды, подмывающей коренья шумящей дубравы:

Ты чаго, Прасковья,	Ой, люли, зажурился,
Ты чаго, Григорьевна,	Зажурил-та миня (2 раза)
Ой, люли, зажурился?	Родный тятинька,
— Не сама-та ли я (поется 2 раза, —	Ой, люли, родный тятинька.
З. В.)	

В свадебной песне № 8, записанной Маринеску в 1959 г. от Малиш П. Х., имеются следующие расхождения с фонограммой:

#### О п у б л и к о в а н о

Что лятит да лятит черныя галка,  
 А за ней-та лятит млад ясмен сокыл близенько:  
 — Ты вярнись, воротись, черныя галка, до мене.  
 — Ты шукай себе таковой галки, что как я.  
 — Как слятал же я да чатыре поля или пять,  
 Не нашел же я таковой галки, что тебе.  
 Что бжжит да бжжит свет Варварушка резвенько,  
 А за ней-та бжжит свет Иван-судырь близенько:  
 — Ты вернись, воротись, свет Варварушка, до мене.  
 — Ты шукай себе таковой деуки, что как я.  
 — Как и съездил же я да чатыре сяла иль пять,  
 Не нашел же я таковой деуки, что тебе.

#### Н а ф о н о г р а м м е

Что лятить да лятить черныя галка низенько,  
 Эй, низенько, низенько,  
 А за ней-та лятить млад ясмен сокыл близенько,  
 Близенько, близенько.  
 — Ты вярнись, варатись, млад ясмен сокол, ят миня,  
 Ят миня, ят миня.  
 Ты шукай сбе таковой галки, что миня,  
 Что миня, что миня.  
 — Как слятал жа я на чатыре поля или пять,

Или пять, или пять,  
 Не нашел жа я таковой галки, что тибя,  
 Что тибя, что тибя.  
 Что бяжит да бяжит свет Варварушка ризвенька,  
 Ризвенька, ризвенька,  
 А за ней-та бяжить свет Иван-судырь близенька,  
 Близенька, близенька.  
 — Ты вярнись, варатись, свет Иван-судырь, ят миня,  
 Ят миня, ят миня,  
 Ты шукай сибе таковой девки, что и я,  
 Что и я, что и я.  
 — Как и съездил жа я за чатыре поля или пять.  
 Или пять, или пять,  
 Не нашел жа я таковой деуки, что тибя,  
 Что тибя, что тибя.

Расхождения между опубликованным текстом и фонограммой нельзя объяснить тем, что напечатан другой вариант, так как паспортные данные к тексту полностью совпадают. Подобные факты расхождения публикации с фонограммой текста нередки и в некоторых наших сборниках, что видно по состоянию песенной строфики.

Словарь диалектизмов составлен с почти исчерпывающей полнотой; жаль, что при словах не указан номер песни, чтобы можно было посмотреть слово в контексте. Некоторые объяснения слов вызывают сомнения: *мороча* — шалунья, *пенешный* — грязный (вероятно, из пеньки?), *перепой* — пьяница (скорее, это тяжелое похмелье). Слово «кукольника» — возможно, искаженное от «кукобница» — заботливая, домовитая, экономная хозяйка. В словосочетаниях, трудных для слуха, возникли замены, они могут объясняться и тем, что из быта ушли понятия и предметы, о которых говорится в песне: «У голымбы столбы точеные, | А дверюшки позолоченые» — № 164; в русских вариантах песни это двустипшие звучит обычно так: «У голытьбы (т. е. бедняка, — Э. В.) столбы точеные, | Верюшки позолоченые». Как алогизм воспринимается сочетание «Вы белилицы румяные(?) мои» (там же); обычно: «белильцы, румянцы». Иногда происходит замена рифмы — типичная ошибка зрительной или слуховой памяти: «Лебедь над водой вабирается, | Михайло у дверях вабирается» — 126 (лебедь *выгибается?*). Попутно заметим, что в современном песенном фольклоре эта песня еще широко распространена у нас в Поволжье («Волга-река разливается, / Вьюн над водой извивается»), в районе Вятки и на Урале («У броду-броду»).

Бросается в глаза появление непривычных для русского человека сочетаний слов: «сидит-поживает» (№ 122) вместо «сидит-посиживает», или «живет-поживает», «Не палаты грянули» (№ 92). В лексике встречаются румынские слова: *зестря* — приданое, *татика*, *мамика* — отец и мать, *кумнат* — шурин, *тронца* — гроб, *банюшки* — деньги, *бряничик* — солдат.

В некоторые тексты, видимо, вкрались опечатки: «Я узял жену *неупорысную*» — № 262 (*неукорыстную*, т. е. некорыстную, незавидную?); «Не была я у *меньки* ровно три года» — № 130 (*у маменьки?*); «Ты прости, прости, Федор, *господи*» — № 120 (*господин?*); «*разлупанушка*» — № 81 (*разлапушка?*). Подобные мелочи неизбежны в работе со сложным в фонетическом отношении материалом, который требует большого внимания.

Хотелось бы обратить внимание на два замечания в статье Маринеску, завершающих ее. Составитель пишет, что липоване сохранили народную поэзию «в таком чистом виде, в каком ее трудно сейчас обнаружить среди массива, от которого она когда-то оторвалась, но не переставала пополняться новыми произведениями». Если под «массивом» имеется в виду русский традиционный фольклор, то пока рано утверждать, что его трудно встретить «в чистом виде». Многочисленные экспедиции привозят такое количество материала, которое не исчерпывается и наполовину выходящими из печати сборниками, в том числе записываются и произведения календарной поэзии, утраченной липованами. Но в одном отношении это замечание может быть справедливо: у нас произведения фольклора записываются преимущественно от людей старшего возраста и лишь как исключение от молодежи.

Маринеску пишет: «На сохранение поэзии липован большое влияние имело еще то обстоятельство, что им посчастливилось жить среди румынского народа, уже давно известного своей любовью ко всему по-настоящему красивому, создателя богатой, самобытной культуры. Это, конечно, не могло не послужить стимулом и не могло не повлиять положительно на творчество липован» (с. 28). Данный вопрос слишком сложен в историческом и в историко-художественном, историко-культурном плане, чтобы можно было согласиться с однозначным его решением. Вопрос о влиянии богатой и самобытной культуры румынского народа на фольклор липован нуждается в специальном изучении. Оно обнаруживается в появлении новых сюжетов и мотивов, в некоторых элементах образной системы и в языке, но в статье это не показано. Положение липован зависело от того, в чьей власти — Турции, Австрии или царской Румынии — они находились, какова была политика этих государств по отношению к русским переселенцам. Традиционный фольклор существовал и тогда, иначе он не дошел бы до нашего времени в такой полноте и таком богатстве сюжетов. В очерках В. Г. Короленко, например, жители Добруджи, притесняемые сборщиками податей, жандармами, не раз вспоминают о вольной жизни «при турчине», который не мерял их земли, не считал домашний скот и лодки на берегу для начисления подати, не донимал штрафами. Верность национальным обычаям, стремление сохранить свою поэзию и язык естественны для представителей любой народности, оказавшихся в иноземном и иноязычном окружении. Лишенные родины, люди стремятся сохранить с ней хотя бы духовную связь и берегут язык и поэзию предков как самое драгоценное достояние. Об этом свидетельствуют записи фольклора от русского населения не только Румынии, но и Молдавии, Казахстана, прибалтийских республик СССР, Финляндии.

Большое познавательное значение опубликованного в сборнике материала вне сомнений. Он будет служить и как ценнейшее справочное издание для сравнительной исследовательской и комментаторской работы. Хотелось бы выразить надежду, что «Зеленая моя вишенка» — это только первый шаг на пути изучения и публикации фольклора липован, за которым последуют сборники прозаического фольклора и более полное комментированное издание песен.

\* \*  
\*

Семиречье (Джетысу) — юго-восточная часть Казахской ССР. Название ее объясняется тем, что в этой части Казахстана протекают семь главных рек края. С 1846 г. на этой территории возникают сторожевые казачьи посты для охраны пограничных районов. В 1867 г. создано Семиреченское казачье войско. Дозорные посты впоследствии превратились в казачьи станицы. В среде русского населения были переселенцы с Урала, Алтая, Украины; вместе с русскими в войсках служили казахи, калмыки, принявшие православие.

Фольклор этой части населения обследован в 1970-х гг. преподавателем Казахского университета М. М. Багизбаевой и А. Б. Абдуллиной.<sup>2</sup> Итог их собирательской работы — сборник «Фольклор семиреченских казаков» (ч. 1—2, Алма-Ата, 1977—1979). В нем представлены все записанные от населения жанры и виды фольклора: песни (246 текстов), частушки (353), пословицы (79), загадки (75), сказки (20), несказочная проза (25 текстов, в их числе 8 анекдотов и две легенды апокрифического характера), приметы (21) и прибаутки (6). Среди быличек выделены в примечаниях «быль-страсть» и «страшная побывальщина». Рассказчики называют «страстью» былички, производящие особенно ужасающее впечатление на слушателей. Багизбаева внесла это местное название в определение жанровой разновидности. Раздел назван «Были, страсти, побывальщины», и читатель сразу представляет характер материала, его направленность.

Песни классифицированы по разделам: казачьи, походные, исторические, социально-

<sup>2</sup> Ранее опубликована статья Е. Б. Трёмбовельского «Песни семиреченских казаков» с характеристикой напевов и нотными примерами (в кн.: Народная музыка в Казахстане. Сб. статей, сост. В. П. Дернова. Алма-Ата, 1967).

бытовые, игровые, плясовые и хороводные, любовные и семейно-бытовые, песни гражданской и Великой Отечественной войн, колыбельные и песни литературного происхождения. Особо выделена «Свадебно-обрядовая поэзия» (краткое описание свадебного обряда, песни и причитания). Частушки распределены по четырем группам: социально-бытовые, семейно-бытовые, плясовые и вечерочные, любовные. Такая классификация и для песен, и для частушек весьма условна, в основе ее нет единого принципа. За основу берется то тематический, то временной признак (любовные песни и песни гражданской войны) или признак по условиям и характеру исполнения (казачьи походные, игровые). Недостаток подобных классификаций в том и состоит, что один и тот же текст можно поместить в разных разделах: плясовая по исполнению частушка может быть любовной по содержанию, а хороводная песня — семейно-бытовой. Этот разнородный характерен для всех типов существующих классификаций песен и частушек, он, видимо, не будет устранен до тех пор, пока в основу классификации кладутся только признаки, вытекающие из словесного характера материала и манеры исполнения, без учета его музыкальной природы.

Сборник открывает вступительная статья с краткими сведениями по истории Семи-реченского казачьего войска, характеристикой фольклорного материала и экскурсами в историю изучения отдельных его жанров. Возраст информаторов и исполнителей песен — 60—70 лет. В книге даны индивидуальные и групповые портреты исполнителей (27 женщин и 4 мужчин — соотношение, характерное для поколения, пережившего революцию и несколько войн). Комментарии дают паспортные данные текстов, ссылку на варианты; имеется указатель книжных источников, в которых есть варианты публикуемых текстов.

Сборник интересен новизной материала из неизвестного фольклористам края и как свидетельство судеб традиционного русского фольклора в новых для него условиях бытования. Переселенцы из разных районов России создали постепенно свой, общий для края репертуар. У них сложился определенный тип свадьбы, но исчезла календарно-обрядовая поэзия. В сказочном репертуаре наряду с типичными для русской традиции сюжетами (Марко богатый, Сивка-бурка, Марья-царевна и др.) появились заимствования из восточных сказок, иногда своеобразно интерпретированные на русском бытовом фоне. Это — мотивы многократных превращений (№ 2), появление духа (джина) из запечатанного сосуда (№ 15), прогулки передетого царя и его визирия (так!) в толпе для наблюдения за жизнью народа и исполнением законов (№ 16) и др. В одном из текстов любопытно соединение сказочного сюжета с легендой о Николае-чудотворце (№ 1). К сказкам отнесено типичное для южнорусского фольклора поверье о ведьме, выдававшей чужих коров (№ 3); некоторые тексты — лишь краткий и бледный отголосок типичных в русской традиции сюжетов (№ 5, 9).

В разделе несказочной прозы, впервые, пожалуй, за последние 50 лет опубликованы легенды про святого Алексея и Ивана Золотоуса (истолкование старославянского «Златоуста») и народные анекдоты (в их число попал и фрагмент сказки про Иванушку-дурачка — № 7). Вместе с быличками этот материал представляет любопытные данные для изучения народных суеверий и народного мировоззрения в прошлом.

Значительная часть песен — традиционные, с хорошо известными по многочисленным публикациям сюжетами, типичными для среднерусских и южнорусских областей. Заметна близость с уральскими и астраханскими песнями, что вполне объяснимо частыми контактами соответственных групп населения во время войн и походов. Большое место занимают песни литературного происхождения и переделки популярных в начале XX в. романсов (из общего количества 246 песен — около 60 текстов, из них 18 выделены в самостоятельный раздел). Около 20 украинских песен (они, к сожалению, не выделены в самостоятельную группу) и столько же казачьих; 15 из них помещены в начале сборника, но к ним же можно отнести № 26, 37, 39, 42, 45, 104. В примечаниях не отмечена принадлежность некоторых текстов к разрядам рекрутских (№ 12, 36, 39), солдатских (№ 30, 43, 44), тюремных (№ 21, 24, 25, 31, 34, 35).

Значительную трансформацию претерпели некоторые песенные сюжеты, например баллады о солдатской вдове, не узнавшей мужа после 20-летней службы (№ 6) и об

оклеветанной жене (№ 10). Они утратили эпическую повествовательность, сюжет предельно сократился. В балладе об оклеветанной жене исчез образ матери-клеветницы, зато ожил, персонафицировался эпитет (к герою подползает и шипит «змея лютая»), отчего текст приобрел некоторую фантастичность. Многие традиционные песни представляют собой фрагменты — это как бы далекое эхо памяти, сохранившей лишь слабое воспоминание об отдельных песенных сюжетах (№ 75, 76, 77, 78, 85, 102, 121, 122, 138, 141 и др.). Возникли песенные новообразования, в основном путем контаминации известных строф, мотивов и образов. Тем удивительнее хорошая сохранность некоторых текстов: «Молодка» с типичным для нее по записям первой половины XIX в. присоединением песни о бобре (№ 53), «Ивушка» (№ 101), игровая «Скочил козел в огород» (№ 81) и др. К сожалению, раздел свадебно-обрядовой поэзии начат с описания свадебного обряда, настолько краткого, что основные звенья обряда и их специфику представить трудно. Даже краткие упоминания о девичнике, бане, выкупе невесты и косы, благословении к венцу и последующих двух дней празднования свадьбы в доме жениха свидетельствуют о том, что сохранившиеся в памяти населения элементы свадебной обрядности требуют срочного и самого тщательного изучения. Интересен песенный репертуар свадеб. Наряду с исконно свадебными обрядовыми песнями («Перепелочка» — № 2, «Раскачалась в поле грушица» — № 14, «Недолго веночку на стеночке висеть» — № 25 и др.) в него включены игровые (№ 1, 7), плясовые (№ 16, 17), в качестве свадебной переосмыслена известная песня на слова Н. Г. Цыганова «Не шей ты мне, матушка». Ценны шуточные «банные» припевки (такого рода тексты редко фиксируются и почти не попадают в печать). Небольшое количество свадебных причетов невесты еще раз подтверждает, что этот вид свадебной поэзии ранее других исчезает из свадебного обихода и памяти певцов. Интересны некоторые обрядовые песни невесте и в особенности песня «Проходящему гостю» (№ 22), а также величальная и корильная песни свашке, песенный диалог девушек с невестой и др.

Сборник интересен и ценен новизной материала; знакомство с ним вызывает и чувство сожаления, что фольклорное обследование этого района не было начато несколькими десятилетиями раньше.

Целесообразно высказать некоторые пожелания и замечания по составу, композиции, текстологической подготовке рецензируемого сборника, которые составители могли бы учесть в будущем. Хотелось бы видеть в комментариях не только портреты исполнителей, но и биографические сведения о наиболее выдающихся мастерах народного искусства, поскольку биография человека всегда содержит черты к характеристике определенной эпохи, страны, народа. Для удобства ориентировки в материале необходимы указатели: алфавитный указатель песен (по первой строке), указатель информаторов и певцов, от которых производились записи, географический указатель обследованных пунктов.

К недочетам классификации, о которых упоминалось при описании материала, следует отнести и зачисление в группу исторических песен таких произведений, как «Из-за острова на стрежень» — № 17, «Шумел, горел пожар московский» — № 18, «Солнце всходит и заходит» — № 19.<sup>3</sup> Песни литературного происхождения — искусственные привнесения в народный репертуар. Они не выражают народной оценки событий и никогда не включались исследователями в разряд исторических песен. Песня «Соловей кукушку уговаривал» (№ 132), напротив, сохранила в своем содержании поэтические отклики на взятие Казани, по напеву близка к походным песням, если судить о ней по вариантам, собранным в томе «Исторических песен XIII—XVI вв.» («Памятники русского фольклора», Л., 1965), и обычно относится к историческим либо балладам. В сборнике она вошла в раздел любовных и семейно-бытовых, сюда же вошли почему-то игровые вечерочные песни с «поделуйной» концовкой (№ 94, 116, 139).

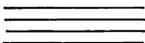
<sup>3</sup> Аналогичную ошибку допускает Е. Б. Трёмбевельский, относя в упомянутой статье к историческим «Есть на Волге утес» Навродского (Н. А. Вродского) и «Казнь Стеньки Разина» («Словно море в час прибоя») И. Сурикова.

Текстологические принципы подготовки материалов к печати во вступительной статье не оговорены. По опубликованным текстам нельзя судить об особенностях говора и лексических местных чертах. Они, по-видимому, сняты, и это лишает тексты фольклорного содержания и колорита.

Недостаточно продуманно дана в некоторых случаях стихотворная структура песен: деление на стихи произвольно, что ведет к разрушению строфической композиции песни, а отсутствие нотных расшифровок к напевам не позволяет проверить подобные сомнительные случаи (№ 4, 36, 39 и др., частушки — № 9). Иногда представляется сомнительной точность передачи слов, глагольных окончаний (№ 4, 36, 37 и др.).

Знакомство со сборником, независимо от этих немногих недочетов, вызывает чувство благодарности к собирателям, записавшим значительную часть фольклора Семи-речья. Появление сборника «Фольклор семиреченских казаков» ликвидирует еще одно белое пятно на фольклорной карте страны.

*Э. И. Власова*



## БИБЛИОГРАФИЯ

### СТРУКТУРА, ПОЭТИКА, СТИЛИСТИКА И ЛЕКСИКА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

(МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ ЗА 1972—1979 ГОДЫ)

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

Предлагаемый обзор, не претендующий на исчерпывающую полноту, содержит сведения о наиболее значительных исследовательских разысканиях, посвященных структуре, поэтике, стилистике и лексике русского фольклора и появившихся в советской печати на русском языке с 1972 по 1 июля 1979 г.<sup>1</sup>

Материал расположен по алфавиту в 6 разделах: 1) общие вопросы; 2) мифы, заговоры, обрядовый фольклор; 3) пословицы, поговорки, загадки; 4) прозаические жанры; 5) поэтические жанры; 6) народный театр.

Полное библиографическое описание сборников статей дается только при их первом упоминании.

Указатель завершается индексом имен.

#### ОБЩИЕ ВОПРОСЫ

1. Аникин В. П. К зависимости стиля от образности. (Общетеоретические аспекты). — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., «Наука», 1977, с. 144—160. (АН СССР. Науч. совет по фольклору при Отд-нии лит. и яз. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).
2. Аникин В. П. Образность как стилообразующий фактор. (К вопросу о типологии фольклорного стиля). — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VIII Междунар. съезд славистов. Загреб — Любляна, сент. 1978 г. Доклады сов. делегации. М., «Наука», 1978, с. 283—298. (АН СССР. Отд-ние истории. Сов. ком. славистов).
3. Аникин В. П. Творческая природа традиций и вопрос о своеобразии художественного метода в фольклоре. — В кн.: Проблемы фольклора. Сб. статей. М., «Наука», 1975, с. 30—40. (АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Науч. совет по фольклору).
4. Баевский В. С. Академик И. И. Срезневский — исследователь народного стиха. — В кн.: Проблемы языка и стиля в литературе. Волгоград, 1978, с. 73—78. (Волгогр. гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
5. Баевский В. С. Поэтика психологического параллелизма. — В кн.: Сибирский фольклор, вып. 4. Республ. сб. Новосибирск, 1977, с. 57—75. (Новосиб. гос. пед. ин-т).
6. Баладин А. И. Мифологическая теория и проблема поэтики. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 125—131.
7. Беззубов А. Н. Пятисложник. — В кн.: Исследования по теории стиха. Л., «Наука», 1978, с. 104—117. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)). С. 113—116: Пятисложник в народной поэзии.  
Рец.: Сенчина Л., Гиришман М. Обобщение стиховедческого опыта. — Вопр. лит., 1979, № 5, с. 263.
8. Богатырев П. Г. Язык фольклора. Подгот. к печати И. А. Оссоветский. — Вопр. языкознания, 1973, № 5, с. 106—116.
9. Венедиктов Г. Л. Внеэполическое начало в фольклорной поэтике. — В кн.: Русский фольклор. XV. Социальный протест в народной поэзии. Л., «Наука», 1975, с. 219—237. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).

<sup>1</sup> Труды предыдущих лет представлены в кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., 1974, с. 311—326. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).

10. Гацак В. М. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении.— В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международ. съезд славистов. Варшава, авг. 1973 г. Доклады сов. делегации. М., «Наука», 1973, с. 286—306. (АН СССР. Сов. ком. славистов).
11. Гельгардт Р. Р. К вопросу о лингвистической основе фольклора и его культурно-историческом статусе.— В кн.: Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания. Межвуз. тематич. сб. Калинин, 1977, с. 8—37. (Калинин. гос. ун-т).  
Рец.: Одинцов В. В.—Науч. доклады высш. школы. Филол. науки, 1978, № 4, с. 112—113.
12. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., «Наука», 1973. 275 с. (АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).  
С. 84, 130—134, 145—146, 159—161: Звуковая структура и рифма рус. фольклора.
13. Горелов А. А. Диффузия элементов устнопоэтической техники в Сборнике Кирши Данилова.— В кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., «Наука», 1974, с. 166—201. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
14. Горский И. К. Александр Веселовский и современность. М., «Наука», 1975. 239 с. (АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики).  
Теоретич. положения Веселовского в трудах сов. фольклористов.  
Рец.: Иезуитов А. Н.—Рус. лит., 1976, № 3, с. 215—216; Курдюков А. С.—Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1977, т. 36, № 6, с. 555—557.
15. Гусев В. Е. О понятии «фольклорная стилистика».— В кн.: Поэтика искусства слова. [Сб. статей]. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1978, с. 3—8.
16. Жирмунский В. М. Теория стиха. Книга подготовлена Н. А. Жирмунской. Л., «Сов. писатель», 1975. 664 с.  
С. 215—220: Русский народный стих; с. 402—424: Рифма в былинне.
17. Калачева С. В. Выразительные возможности русского стиха. М., Изд-во Моск. ун-та, 1977. 174 с.  
С. 10—16, 35—37, 117, 122—130: Анализ народного стиха.
18. Кравцов Н. И. Историческая поэтика фольклора. (Принципы и проблемы). М., 1977. 10 с. (АН СССР. Науч. совет по фольклору при Отд-нии лит. и яз. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Всесоюз. науч. конференция «Проблемы исторической поэтики фольклора»).  
То же.— В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 6—13.
19. Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., «Наука», 1972. 360 с. (АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Науч. совет по фольклору).  
С. 7—51: Фольклорное произведение как художественное целое; с. 52—82: Искусство психологического изображения в русском народном поэтическом творчестве; с. 104—112: Слово и напев в песенных жанрах фольклора.  
Рец.: Потявин В. М. Фундаментальное исследование славянского фольклора.— В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1 (23). Львов, Изд. объединение «Вища школа», 1974, с. 106—108.
20. Лазутин С. Г. Жанровые особенности поэтики русского фольклора.— В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1974, с. 3—18. (М-во высш. и средн. спец. образования РСФСР. Головн. совет по филол. наукам).
21. Лазутин С. Г. О взаимосвязи художественных средств языка и композиционных приемов в произведениях фольклора.— В кн.: Поэтика искусства слова. Воронеж, 1978, с. 9—17.
22. Ляхчев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., «Наука», 1979. 359 с.  
С. 219—246: Художественное время в фольклоре.
23. Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе.— В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., «Наука», 1974, с. 121—142. (АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры. Комиссия комплексн. изучения худож. творчества).
24. Мелетинский Е. М. Сравнительная типология фольклора (историческая и структурная).— В кн.: Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти академика В. М. Жирмунского. Л., «Наука», 1973, с. 385—393. (АН СССР. Ин-т языкознания).
25. Мелетинский Е. М. Структурная типология и фольклор.— В кн.: Контекст. 1973. Лит.-теоретич. исследования. М., «Наука», 1974, с. 329—346. (АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).

26. Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве. — В кн.: Ранние формы искусства. Сб. статей. Сост. С. Ю. Неклюдов. М., «Искусство», 1972, с. 191—219.  
Анализ рус. мифов, сказок и былин.
27. Новикова Л. И. О функциональных особенностях имен прилагательных в языке прикамского фольклора. — В кн.: Литература и фольклор Урала. (Республ. сб. науч. трудов). Пермь, 1978, с. 49—59. (Перм. гос. пед. ин-т).
28. Оссовецкий И. А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора. — В кн.: Очерки по стилистике художественной речи. М., «Наука», 1979, с. 199—252. (АН СССР. Ин-т рус. яз.).  
Анализ былин, свад. и лирич. песен.
29. Оссовецкий И. А. О языке русского традиционного фольклора. — *Вопр. языкознания*, 1975, № 5, с. 66—77.
30. Оссовецкий И. А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор. — В кн.: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., «Наука», 1977, с. 128—185. (АН СССР. Ин-т рус. яз.).  
С. 133—139, 151—155: Анализ поэтики и худож. образности рус. фольклора.  
*Рец.: Подгаецкая И.* Лингвистика и литературный процесс. — *Вопр. лит.*, 1979, № 5, с. 239.
31. Петенева З. М. Ударение как стилистическое средство в языке фольклора. — В кн.: Вопросы стилистики. Межвуз. науч. сб., вып. 2. Саратов, Изд-во Саратов. ун-та, 1976, с. 149—157. (Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского).
32. Писецкий М. М. Положительно-отрицательное сопоставление и параллелизм в славянском фольклоре. (Из очерков по исторической поэтике славянского фольклора). — В кн.: Славянский фольклор. Сб. статей. М., «Наука», 1972, с. 125—163. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
33. Потехина А. А. Эстетика и поэтика. Сост., вступ. статья, библиография и примеч. И. В. Иванько, А. И. Колодной. М., «Искусство», 1976. 614 с. (История эстетики в памятниках и документах).  
С. 214—220: О некоторых символах в славянской народной поэзии (фрагмент); с. 517—529, 544—548: Из лекций по теории словесности. Лекция шестая и девятая. — Поэтич. образность рус. пословиц.
34. Путилов Б. Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 12—21.
35. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент. — В кн.: Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа (1895—1970). Сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов. М., «Наука», 1975, с. 141—155. (АН СССР. Ин-т востоковедения. Исследования по фольклору и мифологии).
36. Путилов Б. Н. Современные проблемы исторической поэтики в свете историко-типологической теории. М., 1977. 11 с. (АН СССР. Науч. совет по фольклору при Отд-нии лит. и яз. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Всесоюз. науч. конференция «Проблемы поэтики фольклора»).
- То же. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 14—22.
37. Саука Л. Оппозиция *песня — повествование, стих — проза* в фольклоре. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 178—183.
38. Сельвинский И. Я буду говорить о стихах. Статьи. Воспоминания. «Студия стиха». М., «Сов. писатель», 1973. 503 с.  
С. 365—369: Стих народный.
39. Соколова В. К. О некоторых традиционных символах славянской народной поэзии. М., «Наука», 1973. 17 с. (IX Междунар. конгресс антропол. и этногр. наук. (Чикаго, сент. 1973 г.). Доклады сов. делегации).
40. Соколова В. К. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности (образ свадьбы — смерти в славянском фольклоре). — В кн.: Фольклор и этнография. Связи фольклора с древнейшими представлениями и обрядами. Л., «Наука», 1977, с. 188—195. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
41. Тарланов Э. К. К сравнительному изучению синтаксиса жанров. (На материале русского фольклора). — Науч. доклады высш. школы. Филол. науки, 1977, № 6, с. 70—76.
42. Тарланов Э. К. Язык русского фольклора как предмет лингвистического изучения. — В кн.: Язык жанров русского фольклора. Межвуз. науч. сб. Петрозаводск, 1977, с. 3—31. (Петрозавод. гос. ун-т им. О. В. Куусинена).
43. Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972, с. 221—273 с нот.  
С. 227—241: Русское народное стихосложение.
44. Хроленко А. Т. Об одном свойстве фольклорного слова. — В кн.: Вопросы стилистики. Межвуз. науч. сб., вып. 13. [Саратов], Изд-во Саратов. ун-та, 1977, с. 89—100. (Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского).

45. Хроленко А. Т. Полипрефиксальность как проявление общих свойств фольклорной поэтики. — В кн.: Вопросы современного русского языка и методики его преподавания в педагогическом вузе. Ч. 1. Вопр. теории грамматики. Курск, 1974, с. 48—56. (Курск. гос. пед. ин-т).
46. Хроленко А. Т. Проблемы лингвофольклористики. (К вопросу о комплексном подходе к изучению языка фольклора). — В кн.: Очерки по стилистике русского языка, вып. 1. Курск, 1974, с. 9—23. (Науч. труды Курск. гос. пед. ин-та, т. 39 (132)).
47. Хроленко А. Т. Системность языка фольклора и роль принципа симметрии. — В кн.: Очерки по стилистике русского языка, вып. 1. Курск, 1974, с. 24—41.
48. Хроленко А. Т. Цвет в различных жанрах русского фольклора. (К постановке проблемы). — Учен. зап. Курск. гос. пед. ин-та, 1972, т. 94. Вопросы литературы, с. 204—215.
49. Чистов К. В. Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VIII Междунар. съезд славистов. М., 1978, с. 299—327.

### МИФЫ, ЗАГОВОРЫ, ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

50. Акимова Т. М. О лиризме русских свадебных песен. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., «Наука», 1974, с. 201—209. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
51. Байбурин А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе. — В кн.: Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Л., «Наука», 1978, с. 89—105. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
52. Варганова В. В. Плач и смех в жанровой системе пинежского свадебного обряда. — В кн.: Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., Изд-во Моск. ун-та, 1979, с. 3—11. (Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).
53. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., «Наука», 1978. 239 с. (АН СССР. Ин-т археологии).  
Рец.: Вагнер Г. — Декоративное искусство СССР, 1978, № 9, с. 45;  
Федоров Т. Извечный круговорот. — Новый мир, 1980, № 3, с. 280—281.
54. Виноградова Л. Н. Заклинательные формулы в календарной поэзии славян и их обрядовые истоки. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. Генезис. Арханка. Традиции. М., «Наука», 1978, с. 7—26. (АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики).
55. Власова Э. И. К вопросу о поэтике подблюдных песен. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 74—100.
56. Власова Э. И. К изучению поэтики устных заговоров. — В кн.: Русский фольклор. XIII. Русская народная проза. Л., «Наука», 1972, с. 194—201. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
57. Грднева Л. Н. Символика уральской традиционной свадебной лирики. — В кн.: Проблемы преподавания и изучения русского народного поэтического творчества. Постоянно действующий межвуз. республ. тематич. науч. сб., вып. 3. М., 1976, с. 67—79. (М-во просвещения РСФСР. Науч.-метод. центр по устн. нар. творчеству. Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).
58. Гура А. В. Опыт выявления структуры севернорусского свадебного обряда. (По материалам Вологодской губ.). — В кн.: Русский народный свадебный обряд. Л., 1978, с. 72—78.
59. Гура А. В. Поэтическая терминология севернорусского свадебного обряда. — В кн.: Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974, с. 171—180.
60. Гура А. В. Символика зайца в славянском обрядовом и песенном фольклоре. — В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1978, с. 159—189.
61. Еремина В. И. Специфика художественного образа в песнях земледельческого календаря. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 61—73.
62. Жекулина В. И. Структурно-стилевое своеобразие величальных свадебных песен. (По материалам Новгородской области). — В кн.: Вопросы поэтики литературных жанров. Сб. науч. трудов, вып. 2. Л., 1977, с. 52—58. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
63. Жекулина В. И. Художественная специфика контаминации вариантов лирических свадебных песен. (По материалам Новгородской области). — В кн.: Вопросы поэтики литературных жанров. Сб. науч. статей, вып. 1. Л., 1976, с. 73—79. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
64. Зырянов И. В. О характере импровизаций в свадебных причитаниях. — В кн.: Литература и фольклор Урала. Пермь, 1978, с. 3—28.
65. Круглов Ю. Г. Композиция и композиционные формы свадебных причитаний. — В кн.: Русская литература, вып. V. Тематич. сб. науч. трудов профес.-препод.

- состава и аспирантов высш. учеб. заведений М-ва просвещения КазССР. Алма-Ата, 1975, с. 81—87. (Каз. гос. пед. ин-т им. Абая).
66. **Круглов Ю. Г.** Об импровизационном характере свадебных причитаний. — В кн.: Вопросы жанров русского фольклора. Сб. статей. М., Изд-во Моск. ун-та, 1972, с. 35—57.
67. **Круглов Ю. Г.** Поэтический мир русских свадебных величальных песен. — В кн.: Проблемы изучения русского устного народного творчества. (Жанровая специфика народных произведений). Сб. статей, вып. 4. М., 1977, с. 89—104. (Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).
68. **Круглов Ю. Г.** Сравнение в свадебных причитаниях. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., Изд-во Моск. ун-та, 1975, с. 128—141.
69. **Песков А. М.** Об устойчивых поэтических элементах русского заговора. — В кн.: Филология, вып. 5. М., Изд-во Моск. ун-та, 1977, с. 26—39. (Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).
70. **Фишков Ю.** Возникновение образа-символа в русской похоронной обрядовой поэзии. (К постановке вопроса). — Труды Самарканд. гос. ун-та им. А. Навои, 1976, нов. сер., вып. 290. Труды молодых ученых. Литературоведч. поиски, с. 132—138.
71. **Фишков Ю. Б.** К изучению устойчивых словесных комплексов обрядовой [похоронной] поэзии. — В кн.: Вопросы фразеологии, IX. Самарканд, 1975, с. 241—253. (Труды Самарканд. гос. ун-та им. А. Навои, нов. сер., вып. 288).  
См. также № 26, 28, 143.

## ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ, ЗАГАДКИ

72. **Абрамев И. В.** Языковые средства создания комического в русских пословицах и поговорках. (К постановке вопроса). — В кн.: Исследования по русскому и славянскому языкознанию, сб. 5. Самарканд, 1974, с. 237—241. (Труды Самарканд. гос. ун-та им. А. Навои, нов. сер., вып. 250).
73. **Давыдова О. А.** Числительные в русских пословицах и поговорках. — В кн.: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978, с. 15—27. (Науч. труды Курск. гос. пед. ин-та, т. 186).
74. **Лазутин С. Г.** Метафоры в загадках. (Принципы их создания, виды и идейно-эстетические функции). — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. [Сб. статей]. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1976, с. 34—49.
75. **Левин Ю. И.** Семантическая структура русской загадки. — В кн.: Труды по знаковым системам, VI. Сб. науч. статей в честь М. М. Бахтина. (К 75-летию со дня рождения). Тарту, 1973, с. 166—190. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та, вып. 308).  
То же. — В кн.: Паремнологический сборник. Пословица. Загадка. (Структура, смысл, текст). М., «Наука», 1978, с. 283—314. (АН СССР. Ин-т востоковедения. Исследования по фольклору и мифологии Востока).
76. **Митрофанова В. В.** Русские народные загадки. Л., «Наука», 1978. 180 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
С. 103—159: Художественное своеобразие и историческое развитие загадок.  
*Рец.: Мельц М. Я.* — Сов. этнография, 1980, № 2, с. 176.
77. **Морозова Л. А.** Антитеза в пословицах. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 96—106.
78. **Морозова Л. А.** Художественные формы пословиц. — В кн.: Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972, с. 3—17.
79. **Московский А. М.** Изобразительные средства пословиц и поговорок. — Рус. речь, 1977, № 4, с. 51—55.
80. **Самойлов Д. С.** Книга о русской рифме. М., «Худож. лит.», 1973. 278 с.  
С. 29—72: Рифма в малых жанрах фольклора (пословицах и загадках).  
*Рец.: Минералов Ю.* О русской рифме. — Москва, 1975, № 2, с. 220.
81. **Тарланов З. К.** Особенности синтаксиса русских пословиц. — Рус. речь, 1977, № 4, с. 56—59.  
См. также № 33, 151, 171, 185.

## ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

82. **Азбелев С. Н.** Изобразительные средства героических сказаний. (К проблематике изучения). — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 144—165.
83. **Аникин В. П.** Гипербола в волшебных сказках. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 22—36.
84. **Аникин В. П.** Особенности стиля, мотивов и сюжета народной сказки как явления коллективного творчества. — В кн.: Литературные направления и стили. Сб.

- статей, посвящ. 75-летию проф. Г. Н. Пospelова. М., Изд-во Моск. ун-та, 1976, с. 168—181.
85. Авикин В. П. Художественное творчество в жанрах сказочной прозы. (К общей постановке проблемы). — В кн.: Русский фольклор. XIII. Л., 1972, с. 6—19.
86. Бахтина В. А. Время в волшебной сказке. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 157—163.
87. Бахтина В. А. Пространственные представления в волшебных сказках. — В кн.: Фольклор народов РСФСР, вып. 1. Уфа, 1974, с. 81—91. (Башк. гос. ун-т им. 40-летия Октября).
88. Бахтина В. А. Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. [Саратов], Изд-во Саратов. ун-та, 1972, 52 с.
89. Блажес В. В. Присказка. Закон композиционного контраста. — В кн.: Фольклор Урала. Народная проза. Свердловск, 1976, с. 56—63. (Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького).
90. Богословская О. И. Постоянный эпитет в народной сказке. — В кн.: Исследования по стилистике, вып. 5. Пермь, 1976, с. 64—67. (Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького).
91. Борковский В. И. О двух ярких синтаксических особенностях русских сказок. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1979, т. 38, № 1, с. 3—12.
92. Борковский В. И. Синтаксис сказок Пушкинских мест. — В кн.: Современные проблемы литературоведения и языкознания. [Сб. статей]. К 70-летию со дня рождения академика М. Б. Храпченко. М., «Наука», 1974, с. 375—388. (АН СССР. Отд-ние лит. и яз.).
93. Ведерникова Н. М. Антитеза в волшебных сказках. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 66—78.
94. Ведерникова Н. М. Контаминация как творческий прием в волшебной сказке. — В кн.: Русский фольклор. XIII. Л., 1972, с. 160—165.
95. Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки. — В кн.: Русский фольклор. XVIII. Славянские литературы и фольклор. Л., «Наука», 1978, с. 173—180. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
96. Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки. (К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры). — Сов. этнография, 1978, № 5, с. 18—28.
97. Голикова С. В. К вопросу о языке народной волшебной сказки. — В кн.: Вопросы истории и филологии. Сб. науч. статей преподавателей подготов. ф-та для иностр. граждан, вып. 2. Воронеж, 1973, с. 41—48. (Воронеж. гос. ун-т им. Ленинского комсомола).
98. Зайцева Н. К. Личные имена существительные в русских народных сказках Воронежской области. — В кн.: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978, с. 10—14.
99. Иванова Т. П. О своеобразии поэтики волшебных сказок А. Н. Корольковой. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. [Сб. статей]. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1977, с. 15—23.
100. Каскабасов С. О поэтике одного сказочного сюжета. — Изв. АН КазССР. Сер. филол., Алма-Ата, 1974, № 2, с. 40—44.  
Сравнит. анализ рус. сказки о преследовании падчерицы злой мачехой.
101. Козлов А. А. Этнические особенности тропов волшебной сказки. — В кн.: Некоторые вопросы изучения этнических аспектов культуры. Сб. науч. трудов. М., «Наука», 1977, с. 78—87. (АН СССР. Ин-т истории СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).  
Анализ рус. и морд. сказок.
102. Лазутин С. Г. Поэтика удивительного в сказках. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1973, с. 167—180.
103. Медриш Д. Н. Слово и событие в русской волшебной сказке. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 119—131.
104. Морозова М. Н. Антропонимия русских народных сказок. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 231—241.
105. Новиков Н. В. К художественной специфике восточнославянской волшебной сказки (начальные и заключительные формулы). — В кн.: Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., «Наука», 1979, с. 18—46. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
106. Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., «Наука», 1974, 255 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).  
Рец.: Федосик А. С. — Сов. этнография, 1976, № 3, с. 179—182.
107. Онегина Н. Ф. Способы изображения дарителя в русской и карельской волшебной сказке. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 132—143.

108. Рошняну Н. Традиционные формулы сказки. М., «Наука», 1974. 216 с. (АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Исследования по фольклору и мифологии Востока).
109. Савельева Л. В. Отрицательные конструкции в некоторых прозаических жанрах русского фольклора. — В кн.: Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977, с. 58—75.
110. Савушкина Н. И. Гиперболизация в социально-бытовых сатирических сказках. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 37—49.
111. Серышева М. А. Эмоционально-экспрессивные имена существительные в ленинских сказках. — В кн.: Вопросы грамматики русского языка. (Функциональный анализ морфологических структур). Межвуз. тематич. сб. Иркутск, 1977, с. 184—199. (Иркут. гос. ун-т им. А. А. Жданова).
112. Симина Г. Я. Языковые средства экспрессии в народных сказках. (По материалам пинежских сказок, записанных автором в 1958—1975 гг.). — В кн.: Язык жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1977, с. 102—113.
113. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., «Наука», 1977. 203 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)). С. 169—188: Анализ семантики рус. волш. сказки.
114. Соболева Н. В. Реалистические элементы в сказках современного забайкальского сказителя. — В кн.: Русский фольклор Сибири, вып. 2. Улан-Удэ, 1974, с. 92—102. (Труды Бурят. ин-та обществ. наук Бурят. фил. Сиб. отд-ния АН СССР, вып. 22).
115. Табахьян П. В. Поэтика и перевод русских народных сказок. Спецкурс по сопоставительной стилистике. Днепропетровск, 1978. 37 с. (Днепропетровск. гос. ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией).
116. Тумилевич Т. И. Поэтика донских исторических преданий о Ермаке. — В кн.: Филологические этюды. Ростов н/Д, 1977, с. 134—149. (Современная рус. литература, литературы народов СССР и фольклор, вып. 2).
117. Шайкин А. А. Художественное время волшебной сказки. На материале казахских и русских сказок. — Изв. АН КазССР. Сер. обществ., Алма-Ата, 1973, № 1, с. 37—48.
118. Шептаев Л. С. Поэтика исторических преданий о Разине в свете истории жанра. — В кн.: Русский фольклор. XV. Л., 1975, с. 102—113.
119. Юдин Ю. И. Метафора в бытовой сказке. — В кн.: Язык и стиль. Метод. жанр и поэтика. Волгоград, 1977, с. 45—49. (Волгогр. гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
120. Ярневский И. Э. Изобразительные средства топонимических преданий, записанных в Сибири. — В кн.: Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. (Материалы Всесоюзной конференции фольклористов). Якутск, Изд-во Якут. фил. Сиб. отд-ния АН СССР, 1978, с. 121—123. (АН СССР. Сиб. отд-ние. Якут. фил. Ин-т яз., лит. и истории).  
См. также № 26, 154, 167.

### ПОЭТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

121. Азбелев С. Н. Типы героического эпоса и соотношение их поэтических систем. — В кн.: Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Якутск, 1978, с. 31—33.
122. Азбелев С. Н. Эпитеты героического сказания и фольклор XVIII—XIX вв. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1974, с. 19—31.
123. Акимова Т. М. Исследования о поэтике былин в последние десять лет. — В кн.: Фольклор народов РСФСР. Межвуз. науч. сб. Уфа, 1977, с. 3—19. (Башк. гос. ун-т им. 40-летия Октября).
124. Акимова Т. М. Структура былинного цикла о Садко. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973, с. 153—166.
125. Алиева А. И., Астафьева Л. А., Гацак В. М., Кирдан Б. П., Пухов И. В. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен. М., 1977. 87 с. (АН СССР. Науч. совет по фольклору при Отд-нии лит. и яз. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Всесоюз. науч. конференция «Проблемы исторической поэтики фольклора»).  
То же. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 42—105. Анализ рус. песен проведен Л. А. Астафьевой.
126. Аникин В. П. Изменение и устойчивость традиционного языкового стиля и образности в былинах. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 3—33.
127. Артеменко Е. Б. Вопросы синтаксического строя русской народной лирической песни. (Пособие к спецкурсу по лингвофольклористике для студентов-филологов). Воронеж, 1976. 154 с. (Воронеж. гос. пед. ин-т).
128. Артеменко Е. Б. К вопросу о соотношении ритмомелодических и синтаксических явлений в русской народной лирической песне. — В кн.: Вопросы грамма-

- тики и лексики русского языка. Воронеж, 1972, с. 39—55. (Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та, т. 126).
129. Артеменко Е. Б. Русская народная лирическая песня, ее мелодика, поэтический строй, синтаксические явления. (Пособие по лингвофольклористике и поэтике фольклора для студентов-филологов). Воронеж, 1974. 87 с. с нот. (Воронеж. гос. пед. ин-т).  
Рец.: Хроленко А. — Сов. музыка, 1977, № 2, с. 101—102.
130. Артеменко Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. 160 с. с нот.
131. Артеменко Е. Б. Устойчивые ряды слов в составе синтаксических структур стихотворного фольклора. (На материале лирической песни). — В кн.: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978, с. 69—81.
132. Артеменко Е. Б., Лазутин С. Г. О языковой природе и идейно-эстетических функциях некоторых явлений поэтического синтаксиса русской народной лирики. — В кн.: Поэтика литературы и фольклора. [Сб. статей]. Воронеж, Изд-во Воронеж. ун-та, 1979, с. 29—40.
133. Астафьева Л. А. Символическая образность как средство психологического изображения [в песнях и частушках]. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 109—118.
134. Астафьева-Скалбергс Л. А. Символический персонаж (предмет) и формы его изображения в народной песне. — В кн.: Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972, с. 18—34.
135. Астафьева Л. А. Сравнение в частушках. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 142—156.
136. Астафьева Л. А. Типология лейтмотивов и описаний в русских былинах. — В кн.: Типология народного эпоса. М., «Наука», 1975, с. 260—286. (АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).
137. Астафьева Л. А. Эмоциональное начало в частушках. — В кн.: В. И. Симаков и народное творчество. Межвуз. тематич. сб. Калинин, Изд-во Калинин. ун-та, 1977, с. 26—41. (Калинин. гос. ун-т).
138. Астафьева Л. А. Эстетические функции символики в народных лирических песнях. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 163—169.
139. Блажес В. В. Содержательность художественной формы русского былевого эпоса. Учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. ф-та. Свердловск, 1977. 80 с. (Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького).
140. Богомольная Р. Символика народных песен русских сел Молдавии. — В кн.: Эстетика молдавского фольклора. (История, поэтика, музыкология). Кишинев, «Штиинца», 1974, с. 145—154. (АН МССР. Отд-ние этнографии и искусствоведения).
141. Гудошников Я. И. Система образов в русском песенном фольклоре. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976, с. 50—58.
142. Еремина В. И. Метонимия и ее формы [в русской народной лирике]. — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. (Истоки. Становление. Традиции). Л., «Наука», 1976, с. 274—280. (АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
143. Еремина В. И. Миф и народная песня. (К вопросу об исторических основах песенных превращений). — В кн.: Миф — фольклор — литература. Л., «Наука», 1978, с. 3—15. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
144. Еремина В. И. Повтор как основа построения лирической песни. — В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., «Наука», 1972, с. 37—65. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
145. Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., «Наука», 1978. 184 с. (АН СССР. Из истории мировой культуры).
146. Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. (Учеб. пособие). Пермь, 1974. 173 с. (Перм. гос. пед. ин-т).
147. Кобзева Р. М. Поэтика народных ямщицких песен. — В кн.: Проблемы изучения русского устного народного творчества. Постоянно действующий межвузовский республиканский тематический научный сборник, вып. 1. М., 1975, с. 7—33. (Науч.-метод. центр по фольклору М-ва просвещения РСФСР. Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).
148. Козловцева Л. Б. Контаминация русских народных лирических песен. (На материале антологий А. И. Соболевского «Великорусские народные песни»). — В кн.: Поэтика искусства слова. Воронеж, 1978, с. 17—24.
149. Кравцов Н. И. Поэтика русских народных лирических песен. Ч. 1. Композиция. Учеб. пособие по спецкурсу. М., Изд-во Моск. ун-та, 1974. 96 с. (Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).
150. Кравцов Н. И. Сравнение в народных бытовых лирических песнях. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 50—65.

151. Кретов А. И. Фразеологизмы как художественно-выразительные средства в частушках. (Из наблюдений над частушками Воронежской области). — В кн.: Поэтика искусства слова. Воронеж, 1978, с. 36—48.
152. Кулагина А. В. Антитеза в балладах. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 79—95.
153. Кулагина А. В. Русская народная баллада. Учеб.-метод. пособие по спецкурсу для студентов-заочников филол. ф-тов гос. ун-тов. М., Изд-во Моск. ун-та, 1977, 104 с. (Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).  
С. 68—87: Некоторые особенности поэтического языка.
154. Лазарев А. И. Соотношение вымысла и действительности в рабочем фольклоре. — В кн.: Фольклор Урала. Рабочий фольклор. Свердловск, 1978, с. 28—36. (Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького).  
Анализ песен и преданий.
155. Лазарев И. Л. Изменения композиции традиционных русских народных песен на современном этапе их исторической жизни. (Вопросы параллелизма). — В кн.: Вопросы филологии и методики исследования. Воронеж, 1975, с. 77—90. (Воронеж. гос. ун-т).
156. Лазутин С. Г. Особенности поэтики жанровых разновидностей русских народных песен. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1977, с. 3—15.
157. Лазутин С. Г. Роль героини русских народных и литературных песен и композиционные формы их выражения. — В кн.: Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979, с. 59—71.
158. Мартынова А. Н. Прием обращения в народных колыбельных песнях. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976, с. 59—71.
159. Медриш Д. Н. Песня и стих. «Вертикальные связи» в народной песне. — В кн.: Проблемы языка и стиля в литературе. Волгоград, 1978, с. 79—85.
160. Мерлин В. В. О «заумном языке» детских считалок. — В кн.: Литература и фольклор Урала. Пермь, 1978, с. 29—40.
161. Мерлин В. В. Четырехстопный хорей детского фольклора. — В кн.: Фольклор и литература Урала, вып. 4. Пермь, 1977, с. 59—72. (Перм. гос. пед. ин-т).
162. Мирский В. В. Система поэтических повторов в русских и латышских песнях. — Изв. АН ЛатвССР, Рига, 1972, № 6, с. 83—92.
163. Мирский В. В. Функциональная структура и трансформация русских народных бытовых лирических песен. — Изв. АН ЛатвССР, 1973, № 6, с. 106—116.
164. Митропольская Н. К. Поэтика имен в былинах. — Учен. зап. вышш. учеб. заведений ЛитССР. Литература, Вильнюс, 1974, № XV (2), с. 7—24.
165. Неклюдов С. Ю. Время и пространство в былинке. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 18—45.
166. Неклюдов С. Ю. Заметки об эпической временной системе. — В кн.: Труды по знаковым системам, VI. Тарту, 1975, с. 151—165.
167. Неклюдов С. Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора. — В кн.: Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 182—190.
168. Петенева Э. М. Об употреблении акцентуационных фольклоризмов в исторических песнях и былинах. (На материале имен существительных). — В кн.: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978, с. 28—48.
169. Путилов Б. Н. Застава богатырская. (К структуре былинного пространства). — В кн.: Труды по знаковым системам, VII. Тарту, 1975, с. 52—64. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та, вып. 365).
170. Рабчинская И. А. Синтаксический параллелизм как средство организации сложных единиц в поэтических текстах. (На материале исторических песен XVIII—XIX вв.). — Вестн. Белорус. гос. ун-та. Филология, журналистика, психология, Минск, 1975, № 2, с. 53—58.
171. Ройзензон Л. И., Шигарева Б. К. Очерки по языку и стилю русской частушки. (Вопросы фразеологии). — В кн.: Исследования по русскому и славянскому языкознанию, сб. 5. Самарканд, 1974, с. 192—207.
172. Селиванов Ф. М. Гипербола в былинах. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 5—21.
173. Селиванов Ф. М. Изображение человека в былинах. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 193—214.
174. Селиванов Ф. М. К вопросу об изображении времени в былинах. — В кн.: Русский фольклор. XVI. Историческая жизнь народной поэзии. Л., «Наука», 1976, с. 68—81. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
175. Селиванов Ф. М. Поэтика былин. Ч. 1. Система изобразительно-выразительных средств. Учеб. пособие филол. ф-тов по спец. курсу для студентов-заочников гос. ун-тов. М., Изд-во Моск. ун-та, 1977. 128 с. (Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).

176. Селиванов Ф. М. Предметная художественная деталь в былинах. — В кн.: Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979, с. 16—29.
177. Селиванов Ф. М. Сравнение в былинах. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 107—127.
178. Семенова М. П. Сюжет и художественное время в песенных жанрах русского фольклора. — В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1974, с. 32—43.
179. Смирнов И. П. Эпическая метонимия. — В кн.: Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. XXXIII. Древнерусские литературные памятники. Л., «Наука», 1979, с. 175—203.
- Выявление единой метонимич. природы рус. былин.
180. Собинникова В. И. Сравнительная характеристика некоторых лексико-грамматических явлений в южнорусских застужках и обиходно-бытовой речи. — В кн.: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978, с. 3—9.
181. Соколов Б. М. Из разработок по теории и поэтике фольклора. (Публикация В. М. Гацака). — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 276—310. С. 298—304: К исследованию поэтики народных песен; с. 304—310: Разбор книги А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин. Очерки». (М.—Саратов, 1924).
182. Тамаркина Э. А. К вопросу об эстетическом своеобразии русской баллады. — В кн.: Фольклор народов РСФСР, вып. 2. Межнациональные связи и национальное своеобразие. Уфа, 1975, с. 34—39. (Башк. гос. ун-т им. 40-летия Октября).
183. Торопова Л. С. Творческая роль контаминации в песнях пугачевского цикла. — В кн.: Фольклор крестьянской войны 1773—1775 годов. К 200-летию пугачевского восстания. Сб. науч. статей. Л., 1973, с. 92—103. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
184. Тунева Л. К вопросу о синтаксисе частушки. — В кн.: Литература и фольклор Урала. Пермь, 1978, с. 41—47.
185. Хроленко А. Т. О составе поэтической фразеологии русской народной песни. — В кн.: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978, с. 49—68.
186. Черняева Н. Г. Былинный текст и «мнение» о нем сказителя. (К вопросу поэтического стиля былины). — В кн.: Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979, с. 3—16.
187. Чумакова В. И. Поэтика былины про Соловья Будимеровича. (Из Сборника Кириши Данилова). — В кн.: Проблемы совершенствования анализа художественных произведений в русском преподавании. (Материалы Всесоюз. межвуз. конференции. Май 1974 г.). М., 1977, с. 34—37. (Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
188. Шевченко Г. С. Экспрессивность наименований лиц в народных исторических песнях XVII века о Степане Разине. — В кн.: Вопросы истории и диалектологии русского языка, вып. 3. Куйбышев, 1974, с. 75—88. (Науч. труды Куйбыш. гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева, т. 140).
189. Щигарева Б. К. Некоторые наблюдения над стилистической структурой подъязыка русской частушки. — В кн.: Исследования по русскому и славянскому языкознанию, сб. 4. Самарканд, 1973, с. 325—332. (Труды Самарканд. гос. ун-та им. А. Навои, нов. сер., вып. 248).
190. Щигарева Б. К. Словообразовательные особенности русских частушек. — В кн.: Исследования по русскому и славянскому языкознанию, сб. 5. Самарканд, 1974, с. 144—149.
191. Юдин Ю. И. Героические былины. (Поэтическое искусство). М., «Наука», 1975. 120 с. (АН СССР. Из истории мировой культуры). С. 97—118: Особенности повествовательно-драматического стиля русских героических былин.
- Рец.: Крулюк Ю. Чистые родники поэзии. Обзор научно-популярной литературы о фольклоре. — В мире книг, 1977, № 3, с. 64; Азбелев С. Н. Былины. Новые книги. — В кн.: Русский фольклор. XVII. Проблемы Свода русского фольклора. Л., «Наука», 1977, с. 178—181. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
192. Яцунок Е. И. Антитеза в хороводных песнях. — В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1975, с. 157—165. См. также № 16, 19, 26, 28, 37, 60.

#### НАРОДНЫЙ ТЕАТР

193. Заредкая З. Р. Пространство и время в народном театре. — В кн.: Вопросы русской, советской и зарубежной литературы, вып. 2. Хабаровск, 1973, с. 3—21. (Хабар. гос. пед. ин-т).

194. Некрылова А. Ф. Закон контраста в поэтике русского народного кукольного театра «Петрушка». — В кн.: Русский фольклор. XIV. Л., 1974, с. 210—218.
195. Некрылова А. Ф. Некоторые особенности стиля городского зрелищного фольклора. — В кн.: Поэтика искусства слова. Воронеж, 1978, с. 24—35.
196. Савушкина Н. И. Вопросы поэтики народной драмы в сравнительном изучении. (Общее и особенное в народной драме восточных славян). — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VIII Междунар. съезд славистов. М., 1978, с. 401—424.
197. Савушкина Н. И. Комическое в русской народной драме. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 93—99.
198. Савушкина Н. И. Русская устная народная драма. Вып. 2. Вопросы поэтики. Пособие по спецкурсу для студентов-заочников филол. ф-тов гос. ун-тов. М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. 59 с. (Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова).
199. Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., «Наука», 1976. 151 с. (АН СССР. Из истории мировой культуры).  
С. 92—104: Художественные особенности народной драмы.
200. Соломоник И. Н. Проблемы анализа народного театра кукол. (Художественный язык народного кукольного представления). — Сов. этнография, 1978, № 6, с. 28—45.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамец И. В. 72  
Азбелев С. Н. 82, 121, 122, 191  
Акимова Т. М. 50, 123, 124  
Алиева А. И. 125  
Аникин В. П. 1—3, 83—85, 126  
Артемко Е. Б. 127—132  
Астафьева Л. А. (Астафьева-Скалбергс Л. А.) 125, 133—138
- Баевский В. С. 4, 5  
Байбурин А. К. 51  
Баландин А. И. 6  
Бахтина В. А. 86—88  
Беззубов А. Н. 7  
Блажес В. В. 89, 139  
Богатырев П. Г. 8  
Богомольная Р. А. 140  
Богословская О. И. 90  
Борковский В. И. 91, 92
- Вагнер Г. 53  
Варганова В. В. 52  
Ведерникова Н. М. 93, 94  
Веледкая Н. Н. 53  
Венедиктов Г. Л. 9  
Веселовский А. Н. 14  
Виноградова Л. Н. 54  
Власова Э. И. 55, 56
- Гацак В. М. 10, 125, 181  
Гельгардт Р. Р. 11  
Герасимова Н. М. 95, 96  
Гиршман М. М. 7  
Голикова С. В. 97  
Гончаров Б. П. 12  
Горелов А. А. 13  
Горский И. К. 14  
Гриднева Л. Н. 57  
Гудошников Я. И. 141  
Гура А. В. 58—60  
Гусев В. Е. 15
- Давыдова О. А. 73
- Еремина В. И. 61, 142—145  
Ермак 116
- Жекулина В. И. 62, 63  
Жирмунская Н. А. 16  
Жирмунский В. М. 16, 24
- Зайцева Н. К. 98  
Заредкая Э. Р. 193  
Зырянов И. В. 64, 146
- Иванова Т. П. 99  
Иванько И. В. 33  
Иезуитов А. Н. 14
- Калачева С. В. 17  
Каскабасов С. А. 100  
Кирдан Б. П. 125  
Кирша Данилов 13, 187  
Кобзева Р. М. 147  
Козлов А. А. 101  
Козловцева Л. Б. 148  
Колодная А. И. 33  
Королькова А. Н. 99  
Кравцов Н. И. 18, 19, 149, 150  
Кретов А. И. 151  
Круглов Ю. Г. 65—68, 191  
Кулагина А. В. 152, 153  
Курилов А. С. 14
- Лазарев А. И. 154  
Лазарев И. Л. 155  
Лазутин С. Г. 20, 21, 74, 102, 132, 156,  
157  
Левин Ю. И. 75  
Левинтон Г. А. 51  
Лихачев Д. С. 22
- Мартынова А. Н. 158  
Медриш Д. Н. 23, 103, 159  
Мелетинский Е. М. 24, 25, 35  
Мельц М. Я. 76  
Мерлин В. В. 160, 161  
Минералов Ю. И. 80  
Мирский В. В. 162, 163

- Митропольская Н. К. 164  
 Митрофанова В. В. 76  
 Морозова Л. А. 77, 78  
 Морозова М. Н. 104  
 Московский А. М. 79  
  
 Неклюдов С. Ю. 26, 35, 165—167  
 Некрылова А. Ф. 194, 195  
 Новиков Н. В. 105, 106  
 Новикова Л. И. 27  
  
 Одинцов В. В. 11  
 Онегина Н. Ф. 107  
 Оссоветский И. А. 8, 28—30  
  
 Песков А. М. 69  
 Петенева Э. М. 31, 168  
 Плисецкий М. М. 32  
 Подгаецкая И. 30  
 Поспелов Г. Н. 84  
 Потегбня А. А. 33  
 Потявин В. М. 19  
 Пропп В. Я. 35  
 Пугачев Е. И. 183  
 Путилов Б. Н. 34—36, 169  
 Пухов И. В. 125  
  
 Рабчинская И. А. 170  
 Разин С. Т. 118, 188  
 Ройзензон Л. И. 171  
 Рошняну Н. 108  
  
 Савельева Л. В. 109  
 Савушкина Н. И. 110, 196—199  
 Самойлов Д. С. 80  
 Саука Л. 37  
 Селиванов Ф. М. 172—177  
 Сельвинский И. Л. 38  
 Семенова М. П. 178  
 Сенчина Л. 7  
 Серышева М. А. 111  
  
 Симаков В. И. 137  
 Симина Г. Я. 112  
 Скафтымов А. П. 181  
 Смирнов И. П. 113, 179  
 Собинникова В. И. 180  
 Соболева Н. В. 114  
 Соболевский А. И. 148  
 Соколов Б. М. 181  
 Соколова В. К. 39, 40  
 Соломоник И. Н. 200  
 Срезневский И. И. 4  
  
 Табахьян П. В. 115  
 Тамаркина Э. А. 182  
 Тарланов Э. К. 41, 42, 81  
 Торопова Л. С. 183  
 Тумилевич Т. И. 116  
 Тунева Л. 184  
  
 Федоров Т. 53  
 Федосик А. С. 106  
 Фишков Ю. Б. 70, 71  
  
 Харлап М. Г. 43  
 Храпченко М. Б. 92  
 Хроленко А. Т. 44—48, 129, 185  
  
 Черняева Н. Г. 186  
 Чистов К. В. 49  
 Чумакова В. И. 187  
  
 Шайкин А. А. 117  
 Шевченко Г. С. 188  
 Шептаев Л. С. 118  
  
 Шигарева Б. К. 171, 189, 190  
  
 Юдин Ю. И. 119, 191  
  
 Ярневский И. Э. 120  
 Яцунок Е. И. 192

**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ ТРУДОВ В. Г. БАЗАНОВА  
В ОБЛАСТИ ФОЛЬКЛОРА И ФОЛЬКЛОРИСТИКИ (1937—1979)**

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

- Литература Советской Карелии. — В кн.: Карелия. Лит.-худож. сб. Карел. союза сов. писателей. Петрозаводск, «Кирья», 1937, с. 229—243.  
С. 235—236, 242: Фольклор в творчестве писателей Сов. Карелии.
- Ценный вклад. — Красная Карелия, Петрозаводск, 1938, 20 апр., № 90.  
Рец. на кн.: Песни и сказки на Онежском заводе. Сб. Петрозаводск, 1937.
- Советской Карелии фольклора. — Карелия, Петрозаводск, 1938, № 6—7, с. 131—140 (на карел. яз.).
- О поэзии Глинки. — Лит. критик, 1938, № 9—10, с. 293—306.  
С. 295—296, 299, 304: Обращение Ф. Н. Глинки к устн. нар. творчеству.
- Фольклор Советской Карелии. — Лит. современник, 1938, № 9, с. 199—209.
- Карелия. Лит.-худож. альманах Карел. союза сов. писателей. Фольклор Карелии. Петрозаводск, Карел. гос. изд-во, 1938. 139 с.  
Составление сборника (совместно с А. Н. Лозановой, А. Д. Соионовым).
- У сказителя М. М. Коргуева. — Комсомолец Карелии, Петрозаводск, 1939, 4 апр., № 53.
- Былина о Рахте Рагнозерском. — На рубеже, Петрозаводск, 1940, № 1, с. 26—27.  
Предисловие к тексту, записанному от Н. В. Кигачева.
- Мастер волшебного-героической сказки [М. М. Коргуев]. — Красная Карелия, Петрозаводск, 1940, 22 марта, № 67.
- Родина народных певцов и сказителей. — На рубеже, Петрозаводск, 1940, № 2—3, с. 51—55.
- Народные сказители. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1940, 13 окт., № 237.
- Мечта осуществилась. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1940, 16 окт., № 238.  
Анализ рун «Калевалы».
- Мастерство сказки. — Лит. современник, 1940, № 10—11, с. 208—210.  
Рец. на кн.: Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым. М., 1938; Сказки М. М. Коргуева, кн. 1, 2. Петрозаводск, 1939.
- Былины П. И. Рябинина-Андреева. Петрозаводск, Каргосиздат, 1940. 143 с. (Карел. науч.-исслед. ин-т культуры).  
Подгот. текстов; статья «П. И. Рябинин-Андреев и его предки» (с. 6—32); примечания.  
Рец.: Кутасов И. — На рубеже, Петрозаводск, 1940, № 1, с. 39—40.
- Карелия в художественной литературе. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1940. 313 с. (Науч.-исслед. ин-т культуры К.-Ф. ССР).  
Составление сборника (совместно с С. С. Шлеймовичем).
- За дальнейший расцвет народного творчества. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1941, 11 янв., № 9.  
Сокращ. стенограмма доклада, прочитанного на I съезде сов. писателей Карелии.
- Устное народное творчество и работа с носителями фольклора. — На рубеже, Петрозаводск, 1941, № 1—2, с. 42—55.  
Доклад на I съезде сов. писателей Карелии.  
Прения по докладу. — Там же, с. 56—65.
- Первые переводы «Калевалы» на русский язык. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1941, 22 июня, № 145.
- Герои русских былин. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1943, 19 окт., № 214.
- Поэзия Печоры. Сыктывкар, Комгиз, 1943. 76 с.  
Рец.: Леонтьев Н. — Новый мир, 1948, № 9, с. 251—252.
- Былины о Красной Армии. [Б. м.], Госиздат К.-Ф. ССР, 1943. 42 с.  
Предисловие (с. 3—5); подгот. текстов; редактор сборника.
- О Ленине. Былины и сказки. [Б. м.], Госиздат К.-Ф. ССР, 1943. 40 с.  
Предисловие (с. 3—6); составление сборника.
- Советские сказки. [Б. м.], Госиздат К.-Ф. ССР, 1943. 48 с.  
Составление и редакция сборника.
- Сказки Филиппа Павловича Господарева. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1944, 10 марта.  
Рец. на кн.: Сказки Ф. П. Господарева. Зап. текстов и вступ. статья Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941.

- Про изверга-немца. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1944, 16 мая, № 98.  
Рец. на кн.: Про изверга-немца. Старинные карело-финские народные песни. Сост. В. Я. Евсеев. [Б. м.], 1943.
- Народные предания о Петре I. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1944, 16 июня, № 120.
- Певец из далекой деревни Гартиты [Т. Г. Рябинин]. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1944, 7 ноября, № 226.
- Сказы Заонежья. — Правда, 1944, 8 дек., № 294.
- Сказки Коргуева. (Избранные). [Б. м.], Госиздат К.-Ф. ССР, 1944. 110 с.  
Предисловие (с. 3—7); составление сборника.
- За колючей проволокой. — На рубеже, Петрозаводск, 1945, № 1, с. 120—127.  
Сбор песен, частушек и причитаний, созданных в период Великой Отечественной войны.
- Друг Лермонтова в Карелии. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1945, 20 февр., № 35.  
С. А. Раевский как фольклорист.
- Сто десять лет «Калевалы». — Лит. газ., 1945, 10 марта, № 11.
- П. Н. Рыбников в Карелии. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1945, 25 мая, № 103.
- Советские фольклористы и изучение фольклора Карелии. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1945, 22 июня, № 124.
- Пудожские сказы. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1945, 19 авг., № 166.
- Мать и сын. Из дневника пудожской [фольклорной] экспедиции. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1945, 2 сент., № 176.
- За колючей проволокой. Из дневника собирателя народной словесности. Петрозаводск. Госиздат К.-Ф. ССР, 1945. 71 с. (Науч.-исслед. ин-т культуры К.-Ф. ССР).
- Избранные причитания. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1945. 130 с. (Науч.-исслед. ин-т культуры К.-Ф. ССР. Б-ка рус. фольклора Карелии).  
Вступ. статья «Вопленицы и их причитания» (с. 7—13); подгот. текстов.  
Рец.: На рубеже, Петрозаводск, 1946, № 1, с. 79; Гофман-Померанцева Э. — Сов. этнография, 1946, № 4, с. 229—230.
- Карельские поэмы Федора Глинки. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1945. 128 с.  
С. 17, 19, 22, 35, 43, 49, 51, 63, 67, 77—79, 83, 85—87: Обращение Ф. Н. Глинки к устн. поэзии карел; с. 90—100: Глава «Фольклорные мотивы и образы»; с. 101—107: Глава «Переводы карело-финских рун».
- Заонежский сказитель [В. П. Щеголенок] у Л. Н. Толстого. — Ленинское знамя, Петрозаводск, 1946, 3 марта, № 46.
- Народная словесность Карелии. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1947. 280 с.  
Рец.: Рякин М. — Лит. газ., 1948, 11 февр., № 12; Пушкарев Л., Старцева Л. — Сов. этнография, 1948, № 3, с. 209—211.
- О проспекте издания сборника «Причитания русского Севера». — В кн.: Научно-исследовательский институт культуры Карело-Финской ССР. Материалы юбилейной сессии Ученого совета. 1931—1946. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1947, с. 99—105.
- О фольклоре Советской Карелии. — В кн.: Фольклор Советской Карелии. Подгот. текстов к печати и примеч. А. Беловановой, А. Разумовой. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1947, с. 5—18. (Науч.-исслед. ин-т культуры К.-Ф. ССР. Б-ка рус. фольклора Карелии).
- Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1949. 422 с.  
С. 245—246, 281—283. Обращение К. Ф. Рылеева и О. М. Сомова к рус. фольклору; с. 305: Исследование А. С. Пушкиным нар. преданий; с. 313: А. А. Бестужев о нар. песнях; с. 335—337, 378, 388: Доклады о фольклоре на заседаниях Вольного общества.
- А. Ф. Гильфердинг и его «Онежские былины». — В кн.: Онежские былины. записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. 1. Изд. 4-е. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, с. 1—28. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Рец.: Богатырев П. Г. Новые издания онежских былин. — Сов. книга, 1951, № 4, с. 96—97; Липец Р. С. — Сов. этнография, 1950, № 4, с. 201—202.
- Поэтическое наследие Федора Глинки. (10—30-е годы XIX в.). — В кн.: Глинка Ф. Н. Избранное. Подгот. текстов к печати, примеч. и послесловие В. Г. Базанова. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1949, с. 341—465.  
С. 374, 386—389, 396—397, 448, 453: Фольклор в поэзии Ф. Н. Глинки.  
То же. [Отд. изд.] Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1950. 128 с.
- Поэты-декабристы. К. Ф. Рылеев. В. К. Кюхельбекер. А. И. Одоевский. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950. 219 с. (АН СССР. Итоги и проблемы совр. науки)

- С. 21, 23—27: Связь «Дум» К. Ф. Рылеева с нар. творчеством; с. 29: Популярность песни «Тройка» на стихи Ф. Н. Глинки; с. 77—85: Создание К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым агит. песен; с. 117—121, 132, 141, 144—152, 155—158, 165—167: Обращение В. К. Кюхельбекера к рус. фольклору и мифу о Прометее; с. 193—195, 205: Фольклорность «Стиха на переход наш из Читы в Петровский завод» и поэмы «Василько» А. И. Одоевского.
- Сто лет полного издания «Калевалы». Труды юбил. науч. сессии. Петрозаводск, 1950. 198 с. (АН СССР. К.-Ф. фил. Ин-т истории, яз. и лит.).
- Статья «К истории знакомства с „Калевалой“ в России» (с. 177—197); редактор тома.
- Павел Иванович Якушкин. Орел, Изд-во газ. «Орлов. правда», 1950. 80 с.
- Рец.: Молдавский Дм. Образ собирателя устного народного творчества. — Орлов. правда, 1951, 14 апр., № 74; Землянова Л. — Сов. этнография, 1951, № 3, с. 204—207; Молдавский Дм. За народное творчество, против антинародных теорий. — Звезда, 1951, № 9, с. 131—132; Пушкирев Л. Н. — Изв. АН СССР. Сер. истории и философии, 1952, № 1, с. 71—75; Бахтин В. Ценная работа. — В кн.: Орловский альманах, кн. 4. Орел, 1952, с. 164—167.
- Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика. М., Гослитиздат, 1953. 528 с.
- С. 180—198: Фольклорист. интересы декабристов.
- Разумова А. П. Из истории русской фольклористики. (П. Н. Рыбников, П. С. Ефименко). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954. 142 с. (АН СССР. К.-Ф. фил. Ин-т истории, яз. и лит.).
- Редактор книги.
- Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века. Очерки. Петрозаводск, Госиздат К.-Ф. ССР, 1955. 310 с.
- Рец.: Дружба народов, 1956, № 1, с. 185—186; Громов П. — На рубеже, Петрозаводск, 1956, № 2, с. 177—179.
- И. И. Введенский и Н. Г. Чернышевский. (К истории русской фольклористики). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 155—195. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
- Ф. Н. Глинка. — В кн.: Глинка Ф. Н. Избранные произведения. Л., «Сов. писатель», 1957, с. 5—54. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е).
- С. 38—40, 49—51: Фольклор в творчестве Ф. Н. Глинки.
- Проблема эстетического отношения фольклора к действительности у Н. Г. Чернышевского. — Рус. лит., 1958, № 1, с. 117—131.
- Ценный труд карельского ученого. — Ленинская правда, Петрозаводск, 1958, 23 марта, № 70.
- Рец. на кн.: Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. М.—Л., 1957.
- Русский фольклор. Материалы и исследования. III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958. 446 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
- Статья «Семейные и местные предания в „Автобиографии“ Н. Г. Чернышевского» (с. 132—152); отв. редактор тома.
- Н. Г. Чернышевский и А. С. Зеленой. (К проблеме народного просвещения). — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, с. 168—176. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
- Новые люди или нигилисты? (К истории русского демократического народоведения). — Рус. лит., 1959, № 2, с. 149—174.
- Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. — Рус. лит., 1959, № 3, с. 28—50.
- Спорное в декабристской текстологии. — Рус. лит., 1960, № 2, с. 181—197.
- С. 184—191: К вопросу о новых редакциях песен «Царь наш — немец русский» и «Ах, тошно мне»; с. 191—195: Об авторской атрибуции подблюдных песен.
- Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.—Л., «Худож. лит.», 1961. 471 с.
- С. 9, 37—39, 43—46, 50—51, 59—60: Место фольклора в романтизме декабристов; с. 175—176, 202, 214, 221, 224—233, 246: Обращение К. Ф. Рылеева к устн. нар. поэзии; создание агит. песен для народа; с. 273—274, 284, 304, 306—309, 314—315, 319—320, 327—329: Фольклор в творчестве В. К. Кюхельбекера; с. 357, 359, 363, 382—384: нар. песня в произведениях А. И. Одоевского; с. 399, 404—406: Использование А. А. Бестужевым устн. творчества якутов; с. 409—411, 414, 428—430: Знание Ф. Н. Глинкой нар. поэзии карел; с. 441—442: Популярность песен на стихи А. А. Бестужева.

- Поэтическое наследие Ф. Н. Глинки. — В кн.: *Глинка Ф. Н. Стихотворения*. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. В. Г. Базанова. Л., «Сов. писатель», 1961, с. 5—46. (Б-ка поэта. Малая серия. Изд. 3-е).  
С. 12, 15, 38, 44; Фольклор в творчестве Ф. Н. Глинки.
- Добролюбов и народознание. — Рус. лит., 1962, № 2, с. 52—75.
- Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962. 598 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Записи (совместно с А. П. Разумовой); вступ. статья «Причитания русского Севера в записях 1942—1945 годов» (с. 3—44); комментирование.  
*Реферат: Ornatskaja T.* — Demos, Berlin, 1964, N. 1, Sp. 114—115.  
*Рец.: Микушев А. К.* Спустя двадцать лет... Об одном фольклорном сборнике. — Красн. знамя, Сыктывкар, 1963, 23 дек., № 299; *Акимова Т. М.* — Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1963, т. 22, вып. 4, с. 354—355; *Домановский Л. В.* Обвинительный акт против войны. — На рубеже, Петрозаводск, 1964, № 4, с. 123—124; *Покусаев Е.* Народно-поэтическая Хотынь. — Волга, 1974, № 7, с. 176—178.
- Русский фольклор. Материалы и исследования. VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962. 403 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Статья «К вопросу о фольклоре и фольклористике в годы революционной ситуации в России (1859—1861)» (с. 189—216); отв. редактор тома.  
*Рец.: Померанцева Э.* — Вопр. лит., 1963, № 6, с. 225.
- Чернышевский и некоторые проблемы демократического народознания. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, 3. Саратов, Изд-во Саратов. ун-та, 1962, с. 23—49. (Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. Гос. Дом-музей Н. Г. Чернышевского).  
*Рец.: Боровой С.* Вклад в новейшую литературу о Чернышевском. — Рус. лит., 1963, № 2, с. 249—250.
- Илья Муромец — крестьянский революционер. — Рус. лит., 1963, № 1, с. 158—172.  
Поэма революционера-народника С. С. Синегуба «Илья Муромец».
- Неизвестные стихотворения Сергея Синегуба. — Рус. лит., 1963, № 4, с. 160—174.  
Фольклорность стихов поэта.
- Обряд и поэзия. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады сов. делегации. V Междунар. съезд славистов. (София, сент. 1963). М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 233—252. (АН СССР. Сов. ком. славистов).  
*Реферат: Ornatskaja T.* — Demos, Berlin, 1964, N. 1, Sp. 77—78.  
*Рец.: Волкова Н. М., Осьмакова Л. Н.* Доклады советских ученых, публикуемые к V Международному съезду славистов. — Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1963, т. 22, вып. 4, с. 328.
- Фольклористика и современность. — Рус. лит., 1964, № 2, с. I—XII.
- О социально-эстетической природе причитаний. — Рус. лит., 1964, № 4, с. 77—104. Ученая республика. М.—Л., «Наука», 1964. 463 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
С. 169: Слухи 1825 г. о восстании в Семеновском полку; с. 182—183, 187, 222: Создание К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым агит. песен; с. 232—233: Интерес Н. И. Гнедича к нар. словесности; с. 249—257, 286, 351—352, 379—380, 417: Фольклорист. труды А. П. Гевлича, А. А. Никитина, О. М. Сомова, Н. А. Цертелева; с. 264, 269—270, 277—278, 307, 328, 342, 362: Устн. поэзия в худож. творчестве членов Вольного общества любителей российской словесности.
- Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.—Л., Наука, 1964. 301 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Памятники рус. фольклора).  
Подгот. текстов (совместно с О. Б. Алексеевой); вступ. статья «Накануне „хождения в народ“» (с. 7—49); редактор тома.  
*Рец.: Яранцев Б.* — Новый мир, 1964, № 11, с. 284; *Смирнов Ю. И.* — Сов. этнография, 1966, № 6, с. 123—129.
- Устная поэзия рабочих России. Сб. статей. М.—Л., «Наука», 1965. 189 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Предисловие (с. 3—6); редактор сборника.
- Заметки фольклориста. Об историко-сравнительном изучении и его издержках. — Судьба жанра и мнимое новаторство. — Рус. лит., 1966, № 2, с. 220—237.
- К истории тюремной поэзии революционных народников 70-х годов. — Рус. лит., 1966, № 4, с. 160—174.
- Русские революционные традиции и рабочий фольклор. — Народно стваралаштво (folklor), Београд, 1966, св. 17—19, с. 1407—1413.
- Venäläiset romantikot ja Suomi. — Historiallinen Aikakauskirja, Helsinki, 1966, N 4, S. 40—58.

- Книга о поэзии Н. А. Некрасова. — Ленинская правда, Петрозаводск, 1967, 9 июня, № 134.  
 Рец. на кн.: Гин М. М. О своеобразии поэзии Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966. — Фольклор в творчестве поэта.
- Об одном стихотворении. — В кн.: Есенин и русская поэзия. Л., «Наука», 1967, с. 46—55. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
 Фольклорность стихотворения С. А. Есенина «Мой путь».
- Проблема «литературного фольклора» в русском революционном движении XIX в. (Тезисы). — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Междунар. съезд славистов. (Прага, 1968). Доклады сов. делегации. М., «Наука», 1968, с. 336—341. (АН СССР, Ин-т славяноведения).
- Рукописное наследие П. А. Ровинского. — В кн.: Rad XIII-ог конгреса савеза фолклориста Југославије у Дојрану 1966. године. Скопје, 1968, с. 391—397.
- Оглядываясь на пройденный путь. (К спорам о Державине и Карамзине). — В кн.: XVIII век, сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., «Наука», 1969, с. 18—24. (АН СССР. Ин-т рус. лит. Пушкинский Дом)).  
 С. 19—20: Нар. классицизм рус. фольклора; с. 21—22: Изображение деревенского быта в стихах Г. Р. Державина.
- От фольклора к «народной книге». — В кн.: Академия наук СССР. Отд-ние лит. и яз. АН МССР. Ин-т яз. и лит. Науч. конференция по проблеме «Национальное и интернациональное в литературе и языке». Тезисы докладов и сообщений. Кишинев, 1969, с. 5—7.
- Коржан В. В. Есенин и народная поэзия. Л., «Наука», 1969. 199 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
 Вступ. статья «От редактора» (с. 3—6); редактор книги.
- Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. Подгот. текста О. Б. Алексеевой. Ред. якут. текстов и примеч. Г. У. Эргиса, Н. В. Емельянова, П. Е. Ефремова. Л., «Наука», 1969. 439 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)). Якут. фил. Ин-т истории, яз. и лит.).  
 Редактор книги.
- Хождение в народ и книга для народа. — В кн.: Агитационная литература русских революционных народников. Потаенные произведения 1873—1875 гг. Подгот. текста и коммент. О. Б. Алексеевой. Л., «Наука», 1970, с. 6—73. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
 Рец.: Яранцев Б. Народу — языком народа. — Вопр. лит., 1971, № 5, с. 198—199.
- Les traditions occidentales et les utopies sociales dans la littérature russe. — In: VI-e congrès de l'association internationale de littérature comparée (Bordeaux, 1970). Résumés des communications de la délégation soviétique. (VI congrès Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (Бордо, 1970). Резюме докладов советской делегации. Л., «Наука», 1970, с. 13—15.
- Поэзия крестьянских праздников. Вступ. статья, сост., подгот. к печати и примеч. И. И. Земцовского. Л., «Сов. писатель», 1970. 636 с. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е).  
 Отв. редактор сборника.
- Русский эпос в литературных интерпретациях XIX века. — In: Problemi attuali di scienze e di cultura. (Atti del convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione. Roma, 28 marzo—3 aprile 1969). Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 333—340.  
 Пер. на итал. яз. — Там же, с. 341—348.
- Алексеева О. Б. Устная поэзия русских рабочих. Дореволюционный период. Л., «Наука», 1971. 182 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
 Отв. редактор книги.
- Западные традиции и социальные утопии в русской народнической литературе. — Helikon, Budapest, 1971, № 1, с. 48—51 (на венг. яз.).  
 Устн. нар. поэзия в произведениях рус. революционеров-народников.
- Поэзия Сергея Есенина. — В кн.: Есенин С. А. Избранное. М., «Худож. лит.», 1972, с. 3—35.  
 С. 3, 6, 8—12, 16—17, 33: Обращение С. А. Есенина к фольклору.
- От фольклора к народной книге. Л., «Худож. лит.», 1973. 357 с.  
 Реферат: Рютина Т. В. — Рж «Общественные науки в СССР. Литературоведение», 1975, № 1, с. 98—104.  
 Рец.: Аникин В. «Народная книга» в истории освободительного движения. — Вопр. лит., 1975, № 2, с. 268—272; Hexelschneider E. — Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte, Berlin, 1977, Bd 12, Neue Folge, Bd 5, S. 259—260.

- Поэзия Сергея Есенина. — В кн.: *Есенин С. А. Стихотворения. Поэмы*. М., «Худож. лит.», 1973, с. 5—24. (Б-ка всемир. лит. Сер. 3 «Литература XX в.»).  
С. 7—9, 12—13, 21—23; Фольклор в произведениях С. А. Есенина.
- Исторические песни XIX века. Издание подготовили Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., «Наука», 1973. 284 с. с нот. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Памятники рус. фольклора).  
Отв. редактор тома.
- Русские революционные демократы и народознание. Л., «Сов. писатель», 1974. 558 с.  
*Реферат: Павлова И. Б.* — Рж «Общественные науки в СССР. Литературоведение», 1975, № 4, с. 113—120.
- Новое время — новые задачи. — В кн.: *Фольклористика Российской Федерации. Материалы конференции, посвященной итогам и проблемам изучения народного творчества автономных республик (областей) РСФСР. Ленинград, ноябрь 1972*. Л., «Наука», 1975, с. 3—8. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).
- Поэзия Сергея Есенина. — В кн.: *Есенин С. А. Стихотворения и поэмы*. М., «Худож. лит.», 1975, с. 3—19.  
С. 6—7, 11: Фольклор в произведениях С. А. Есенина.
- Социальные утопии в русской литературе и западные традиции. — In: *Actes du VI-e congrès de l'association internationale de littérature comparée (Bordeaux, 1970)*. Stuttgart, «Kunst und Wissen», 1975, p. 323—326.  
Устн. нар. поэзия в произведениях рус. революционеров-народников.
- «Гремел мой прадед, Аввакум!» (Аввакум. Ключев. Блок). — В кн.: *Культурное наследие Древней Руси. (Истоки. Становление. Традиции)*. М., «Наука», 1976, с. 334—348. (АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Обращение Н. А. Клюева и А. А. Блока к фольклору.
- «Плач о Есенине» Николая Клюева. — *Рус. лит.*, 1977, № 3, с. 192—198.  
Фольк. основа «Плача».
- Олонецкий крестьянин. — В кн.: *День поэзии. 1977*. М., «Сов. писатель», 1977, с. 210—212.  
Фольк. интересы Н. А. Клюева.
- Поэзия Николая Клюева. — В кн.: *Клюев Н. А. Стихотворения и поэмы*. Сост., подгот. текста и примеч. Л. К. Швецовою. Л., «Сов. писатель», 1977, с. 5—84. (Б-ка поэта. Малая серия. Изд. 3-е).  
С. 5—6, 9—11, 20, 22—35, 39, 41, 45, 48, 55, 58, 62, 67—70, 74—76, 78, 82—83: Обращение Н. А. Клюева к фольклору.
- Судьба одного мифа. — *Вопр. лит.*, 1978, № 2, с. 217—239.  
Фольклор в поэзии С. А. Есенина и Н. А. Клюева.
- Олонецкий крестьянин и петербургский поэт. — *Север, Петрозаводск*, 1978, № 8, с. 93—112; № 9, с. 91—110.  
№ 8, с. 96—97, 99—101, 105—106, 109, 111—112: Знание Н. А. Клюевым устн. поэзии; с. 102—103, 107—108, 110: А. А. Блок и нар. творчество.  
№ 9, с. 95, 97, 100, 103—105, 107—110: обращение Н. А. Клюева к фольклору; бытование песен на его стихи в среде духоборов.
- Миф — фольклор — литература. Л., «Наука», 1978. 251 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Статья «Древнерусские [и фольклорные] ключи к „Ключам Марии“ С. А. Есенина» (с. 204—249); отв. редактор книги.
- От мифа о «вечном древе» к социально-этической утопии (Сергей Есенин и Николай Клюев). — В кн.: *История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VIII Междунар. съезд славистов. Загреб—Любляна, сент. 1978 г. Доклады сов. делегации*. М., «Наука», 1978, с. 442—450. (АН СССР. Отд-ние истории. Сов. ком. славистов).
- Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Л., «Наука», 1978. 206 с. (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)).  
Отв. редактор книги.
- Поэма о древнем Выге. — *Рус. лит.*, 1979, № 1, с. 77—96.  
Фольклорность поэмы Н. А. Клюева «Погорельщина».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Кроме вышеперечисленных трудов, ответственным редактором которых выступал В. Г. Базанов, он был членом главной редакции серии «Библиотека русского фольклора Карелии» (1947—1948), членом редколлегии «Русский фольклор» (1956—1961, 1963, 1966, 1968, 1971, 1972), членом редколлегии сб. «Русско-болгарские фольклорно-литературные связи» (т. 1, 2, Л., «Наука», 1976, 1979), являлся членом главной редакции серии «Памятники русского фольклора (с 1960 г.), членом редколлегии издания «Русская литература и фольклор» (с 1970 г.).

## ЛИТЕРАТУРА О В. Г. БАЗАНОВЕ

- Базанов В. Г. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 1. М., «Сов. энциклопедия», 1962, стлб. 398.
- Абрачкин В. М., Лурье А. Н. Писатели Ленинграда. Библиогр. указатель. Л., Лениздат, 1964. 364 с.  
С. 21—22: Базанов В. Г.
- Базанов В. Г. — В кн.: Большая советская энциклопедия, т. 2. Изд. 3-е. М., «Сов. энциклопедия», 1970, с. 522.
- В. Г. Базанову — 60 лет. — Лит. газ., 1971, 8 дек., № 50, с. 3
- Макогоненко Г. П. Шестидесятилетие Василия Григорьевича Базанова. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1972, т. 31, вып. 1, с. 74—75 с портр.
- В. Г. Базанов. Некролог. — Ленингр. правда, 1981, 18 февр., № 41.
- Белов Л. Наши знаменитые земляки В. Г. Базанов. — Ленинский путь, Галич Костромской обл., 1981, 19 марта, № 34.
- В. Г. Базанов. Некролог. — Север, Петрозаводск, 1981, № 4, с. 89.
- В. Г. Базанов. Некролог. — Рус. лиг., 1981, № 3, с. 212—215.
- Карху Э. [В. Г. Базанов]. — Север, Петрозаводск, 1981, № 9, с. 95—96

## ХРОНИКА

### ЭРНА ВАСИЛЬЕВНА ПОМЕРАНЦЕВА

11 августа 1980 г. на 82-м году жизни скончалась Эрна Васильевна Померанцева (Гофман), крупнейший советский фольклорист, доктор исторических наук, член Союза писателей СССР, автор более 200 печатных работ. Э. В. Померанцева счастливо сочетала талант вдумчивого исследователя и неутомимого собирателя народной поэзии, преподавателя высшей школы и популяризатора русского фольклора, активного пропагандиста отечественной науки за рубежом, много сделавшего для знакомства советских ученых с достижениями иностранных коллег.<sup>1</sup>

Э. В. Померанцева родилась 7 (19) апреля 1899 г. в Москве. Закончив в 1922 г. историко-филологический факультет Московского университета, она до 1931 г. учительствовала в средней школе (по специальности русский язык и литература), одновременно участвуя в фольклорных экспедициях Ю. М. Соколова, а затем преподавала в вузах: до 1941 г. читала курс лекций по фольклору в МИФЛИ, позже на гуманитарных факультетах МГУ им. М. В. Ломоносова. С 1960 по 1980 г. Э. В. Померанцева — старший научный сотрудник, профессор-консультант Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР.

Главной темой научных разысканий Э. В. Померанцевой явилась устная проза, прежде всего русская сказка.<sup>2</sup>

Дав свое определение жанра: «народная сказка — это эпическое устное художественное произведение преимущественно прозаического, волшебного и авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел»,<sup>3</sup> — исследовательница выделила четыре основных группы сказок: о животных, имевших первоначально производственное и магическое значение в охотничьем быту; волшебные, большинство которых вышло из древнего мифотворчества, сохранив черты экзогамии, культа предков, матриархата; авантюрные; бытовые. Они отличаются друг от друга по своему генезису, системе образов, сюжету, языку, что, в конечном итоге, сказалось на их исторической судьбе. Каждая эпоха, подчеркивала Э. В. Померанцева, имеет свою сказку, общую с предыдущими и последующими веками и вместе с тем отличающуюся от них. В то же время, несмотря на свое многовековое существование и при большой вариантности, народная сказка поразительно стабильна и неизменна в своей основе.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Богатырев П. Г.* Померанцева Э. В. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 5. М., 1969, стлб. 876—877; *Алексеев М. П., Базанов В. Г., Бромлей Ю. В.* и др. Э. Померанцева. Некролог. — Литературная газета, 1980, 24 сентября, № 39, с. 3; [*Чистов К. В.*]. Эрна Васильевна Померанцева (1899—1980). — Советская этнография, 1981, № 1, с. 180—183; Список основных работ Э. В. Померанцевой. Сост. М. Я. Мельц. — Там же, с. 183—185.

<sup>2</sup> В 1964 г. ею успешно защищена диссертация на степень доктора исторических наук «Судьбы русской сказки в XVIII—XX вв.» (опубликована как монография в 1965 г.). В 1963 г. в научно-популярной серии издательства «Наука» появилась книга Э. В. Померанцевой «Русская народная сказка», содержащая основные теоретические положения, выдвигаемые в диссертации. См. отзывы Л. Г. Барага (Советская этнография, 1964, № 3 и Вопросы литературы, 1966, № 7), И. М. Колесницкой (Советская этнография, 1966, № 3), Н. И. Савушкиной (Вопросы литературы, 1964, № 2).

<sup>3</sup> *Померанцева Э. В.* Судьбы русской сказки, с. 7.

<sup>4</sup> Это утверждение Э. В. Померанцевой В. Г. Базанов определил как «верное и смелое». См.: *Базанов В. Г.* Заметки фольклориста. — Русская литература, 1966, № 2, с. 232.

Изучив современное состояние жанра, Померанцева пришла к выводу, что, несмотря на общий процесс затухания сказочной традиции, уступающей место литературе (в том числе литературной сказке), можно говорить об ее относительной живучести, однако при сужении круга действия (сказка бытует теперь преимущественно в детской среде).

Внимание Э. В. Померанцевой привлекла и такая важнейшая проблема сказковедения, как выявление личности и роли сказочника. Ее интересовал кардинальный вопрос соотношения коллективного и индивидуального в фольклоре, ей удалось показать примат коллективного творческого начала над индивидуальным в процессе формирования и развития сказочной традиции.<sup>5</sup>

Каждый выдающийся мастер сказки является выразителем мировоззрения крестьянской массы того или иного периода, он тесно связан с тем коллективом, который его породил и который в конечном итоге определил его творчество. Сказитель воспринимает лучшие черты традиционного народного искусства, бережно сохраняет элементы классической сказки, но сочетает с этим интерес к современной действительности.

Творчество рассказчика заключается не столько в создании новых мотивов, сколько в комбинации их из имеющегося у него запаса. Каждый конкретный вариант — это результат индивидуального творческого акта того или иного сказочника, но сказка в своей сюжетной основе, в характере своих образов, в совокупности своего стиля остается фактом коллективного творчества.

Приближаясь к своему неизбежному концу в фольклоре, сказка переходит к новой фазе жизни в книге.<sup>6</sup> Поэтому понятно внимание Э. В. Померанцевой к писателям, принесшим в литературу народную сказку, таким, как Б. В. Шергин,<sup>7</sup> С. Г. Писахов, К. Г. Паустовский, создававшим свои сказки по образу и подобию народных.<sup>8</sup>

В последние годы жизни научные устремления Э. В. Померанцевой сосредоточились главным образом на анализе русских мифологических рассказов, повествующих о духах природы и домашних духах, и на выявлении межэтнических связей устной прозы русского народа и народов СССР.

Монография Э. В. Померанцевой «Мифологические персонажи в русском фольклоре» (М., 1975) является первой частью обширного замысла ученого.<sup>9</sup> Наряду с раскрытием жанрового разнообразия мифологической прозы (ибо каждый вид повествований имеет свой круг тем, сюжетов, систему образов, сумму композиционных и изобразительных средств) в книге определена общая черта, отличающая устную прозу от сказки: установка на правду, на истинность рассказываемого независимо от характера содержания того или иного произведения.

Померанцевой подняты и частично разрешены совершенно не разработанные вопросы: о генезисе русских мифологических персонажей,<sup>10</sup> о связи демонологических представлений с календарной обрядностью и цикличностью годового и суточного круга,

<sup>5</sup> Первой печатной работой Э. В. Померанцевой была статья «К вопросу об индивидуальном стиле сказочника» (в кн.: *Художественный фольклор*, IV—V. М., 1929).

<sup>6</sup> См.: *Померанцева Э. В.* Книга и сказочник. — В кн.: *Народная гравюра и фольклор в России в XVII—XIX в. М.*, 1976.

<sup>7</sup> Померанцева называет его «писателем-сказителем» (На рубеже, Петрозаводск, 1960, № 5, с. 122).

<sup>8</sup> См.: *Померанцева Э. В.* Фольклор в творческом видении К. Г. Паустовского. — В кн.: *Фольклор народов РСФСР*, вып. 1. Уфа, 1974. — Касаясь проблемы «фольклор и профессиональное искусство», следует назвать следующие новаторские статьи Э. В. Померанцевой: «А. Блок и фольклор» (в кн.: *Русский фольклор*. III. М.—Л., 1958), «Фольклор в прозе И. Бунина» (в кн.: *Литературное наследство*, т. 84, кн. 2. М., 1973), «Художник и колдун» (Советская этнография, 1973, № 2) — о полотне В. М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу».

<sup>9</sup> Статья «Межэтническая общность поверий и быличек о полуднице» (в кн.: *Славянский и балканский фольклор*. М., 1978) составляет, очевидно, одну из глав следующего тома.

<sup>10</sup> Для этого автор привлекает также образцы других видов устной словесности, ибо народные верования, одни и те же мифологические персонажи по-разному отражаются и трактуются в произведениях многих жанров в зависимости от особенностей конкретного вида устного творчества, его направленности и функций.

о замещении в фольклоре персонажей народной демонологии образами христианских святых.<sup>11</sup>

Взаимовлияние русской фольклорной прозы и однотипных произведений народов СССР представлялось исследовательнице существенным моментом при изучении современных этнических факторов в нашей многонациональной стране. Жизнь сказки и народных рассказов раскрывалась ею как один из компонентов процесса взаимосвязи, одинаково знаменательного для материальной и духовной культуры.

Взаимодействие, приводящее к сближению устнопоэтических традиций, выражается в ассимиляции сюжетов и образов, обогащении репертуара новыми сюжетами, освоении иноязычных стилистических формул. Наиболее существенное в современном акте перехода прозаического фольклора от одного советского народа к другому Э. В. Померанцева видела не в сохранении сюжетов и мотивов, не в привнесении локальных деталей, не в использовании отдельных приемов, а в изменении самой функции народнопоэтического произведения.<sup>12</sup>

Рассмотрение Э. В. Померанцевой последнего этапа жизни сказки и народной прозы осуществлялось на основе глубокого анализа современного состояния фольклора в целом.

Методологической ошибкой считала Померанцева исключение из понятия «современный фольклор» традиционной устной поэзии, которая продолжает бытовать, постоянно изменяясь и обновляясь, будучи одновременно фактом прошлого и вместе с тем настоящего. Классическое наследие имеет все права на существование рядом с профессиональной и самодеятельной литературой, оно постоянно взаимодействует с новым содержанием народной культуры, обогащая его.<sup>13</sup>

Исследовательница видела сложность и противоречивость такой взаимосвязи, указывала на неодинаковость соотношения традиционных и новых элементов в репертуаре различных краев и даже категорий населения, что зависит, по ее мнению, от качества поэтической традиции в прошлом, от общего культурного уровня, характера связи с городом и ряда других обстоятельств.

Обращаясь к современному состоянию классической народной словесности, Померанцева исходила из необходимости изучения жанров, сюжетов и образов устной поэзии «с учетом их постоянной функциональной изменчивости, определяющей динамику структуры, и вместе с тем с учетом доминантной функции, обеспечивающей жизнеспособность структуры».<sup>14</sup> Она показывала, как по-разному складываются судьбы отдельных видов традиционного фольклора в наши дни; распадаются и исчезают (однако непрямолинейно и неравномерно) прежде всего заговоры и былины, поскольку уходят из быта предпосылки, способствовавшие их сохранению.<sup>15</sup> Менее ярко выражена тенденция угасания в сказках, слабо намечена она в лирических песнях; интенсивно продолжают жить в народном репертуаре частушки. Именно они и некоторые виды лирики определяют сейчас песенную культуру большинства районов Советского Союза.

Отдельные жанры, потеряв с изменением народного мировоззрения свою функциональную специфику, трансформируются и качественно изменяются. Так, обрядовая песня превращается в игровую детскую, меняя тем самым и сферу своего существова-

<sup>11</sup> Подробный разбор монографии дан в рецензии Н. И. Толстого (Советская этнография, 1977, № 1).

<sup>12</sup> См.: Померанцева Э. В. Русская сказка в устном репертуаре коми. — Советская этнография, 1979, № 6; Померанцева Э. В., Чистов К. В. Русская фольклорная проза и межэтнические процессы. — В кн.: Отражение межэтнических процессов в устной прозе. Ред. Э. В. Померанцева. М., 1979.

<sup>13</sup> См.: Померанцева Э. В. [Рец. на кн.: Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи. Л., 1952]. — Советская этнография, 1953, № 3.

<sup>14</sup> Померанцева Э. В. Баллада и жестокий романс. — В кн.: Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. Л., 1974, с. 202.

<sup>15</sup> См.: Померанцева Э. В. 1) Русские былины в конце XIX и XX в. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958; 2) Судьбы былевого эпоса в послевоенные годы. — Русская литература, 1963, № 4.

ния. Такую трансформацию Э. В. Померанцева противопоставляла процессу закономерной смены жанров, когда вместо былины бытует историческая песня, вместо баллады — жестокий романс. Типологичность процесса смены жанров диктуется, как считала Померанцева, особенностями исторической действительности, т. е. исчезновением условий, поддерживавших интерес к уходящему виду устной словесности.<sup>16</sup>

Особой формой научной продукции Э. В. Померанцевой явились ее многочисленные рецензии на труды советских фольклористов, посвященные русскому устному творчеству и фольклору народов СССР. Опубликованные ею отзывы (около ста), содержащие не только оценочно-информационные сведения, но и важные теоретические положения,<sup>17</sup> составляют своеобразную летопись развития нашей науки в последние сорок пять лет.<sup>18</sup>

Значительный вклад внесен Э. В. Померанцевой в разработку истории отечественного народоведения. Помимо множества заметок в Большой советской и Краткой литературной энциклопедиях о крупнейших исследователях и собирателях фольклора ею опубликованы обширные статьи о Ф. И. Буслаеве,<sup>19</sup> Б. М. Соколове,<sup>20</sup> Ю. М. Соколове.<sup>21</sup> На основании архивных материалов она впервые в полном объеме охарактеризовала деятельность Комиссии по народной словесности Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, активно функционировавшей в 1911—1926 гг.,<sup>22</sup> раскрыла содержание фольклорного фонда «Этнографического бюро» В. Н. Тенишева.<sup>23</sup>

Обследование Владимирского областного государственного архива дало возможность Эрне Васильевне нарисовать портрет местного краеведа-фольклориста К. А. Полякова, своеобразного просветителя, тип которого закономерно сформировался в русской деревне 20-х гг. после победы Октября.<sup>24</sup>

Только благодаря трудоемкой и любовно проделанной Померанцевой редакторской работе появилась в свет изданная посмертно фундаментальная двухтомная «История русской фольклористики» М. К. Азадовского.<sup>25</sup>

Как опытный редактор проявила себя Э. В. Померанцева и при подготовке многих областных разножанровых собраний текстов, отдельных томов и выпусков серийных изданий АН СССР: «Литературные памятники», «Сказки и мифы народов Востока». «Исследования по фольклору и мифологии Востока», «Из истории мировой культуры». Большое значение имеют подготовленные и отредактированные Померанцевой сборники статей, например «Современный русский фольклор» (М., 1966), «Традиционный фольклор Владимирской деревни» (М., 1972) и другие книги. Они представляют собой фактически коллективные теоретические труды, авторы которых с разных сторон и под разным углом зрения рассматривают современную устную художественную культуру, чем немало способствуют прояснению ряда сложных методологических вопросов.

<sup>16</sup> Подробно изложено в книге Э. В. Померанцевой «О русском фольклоре» (М., 1977).

<sup>17</sup> Ее перу принадлежат как разборы солидных теоретических трудов фольклористов (см., например, размышления в связи с книгами Е. М. Мелетинского «Герой волшебной сказки» (М., 1958) (Вопросы литературы, 1959, № 8) и П. Г. Богатырева «Вопросы теории народного искусства» (М., 1971) (там же, 1972, № 5)), так и отклики на обработки фольклорных сюжетов в текущей литературе и кино (см. разбор кинофильма «Садко», созданного на киностудии «Мосфильм» (Искусство кино, 1953, № 2)).

<sup>18</sup> До 1941 г. Померанцева была постоянным рецензентом журналов «Литературное обозрение», «Книга и пролетарская революция», «Что читать» и «Литературной газеты»; после Великой Отечественной войны она регулярно выступала на страницах «Советской этнографии» (где во втором номере за 1980 г. напечатана ее последняя признанная публикация), «Вопросов литературы» и др. периодических органов.

<sup>19</sup> См. в кн.: Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии, т. III. М., 1965.

<sup>20</sup> Совместно с В. И. Чичеровым. — См.: Советская этнография, 1955, № 4.

<sup>21</sup> См.: Очерки..., т. V. М., 1971.

<sup>22</sup> См.: Очерки..., т. II. М., 1963.

<sup>23</sup> См.: Советская этнография, 1971, № 6.

<sup>24</sup> См.: Очерки..., т. IV. М., 1968.

<sup>25</sup> Т. 1. М., 1958; Т. 2. М., 1963.

Э. В. Померанцева была неутомимым собирателем устной поэзии. В течение почти полувека она ежегодно участвовала и часто руководила экспедициями по сбору русского народного творчества Башкирии, Карелии, Кубани, Прибалтики, Архангельской, Вологодской, Воронежской, Горьковской, Ярославской областей и многих других регионов Советского Союза. Одна из первых начала Эрна Васильевна в 30-е гг. записывать рабочий фольклор на заводах и фабриках Москвы и Урала, позже — выявлять устное творчество в период Великой Отечественной войны. Собранные тексты и экспедиционные наблюдения сразу же включались ею в научный оборот в виде сборников материалов, итоговых статей,<sup>26</sup> обобщающих введений к публикациям выявленных вариантов.

Педагогическая деятельность Э. В. Померанцевой была разносторонней. Помимо чтения лекций по фольклору она была одним из авторов коллективных учебников и программ для вузов по курсу отечественной устной поэзии.<sup>27</sup> Вместе с С. И. Миңц ею составлены хрестоматии по русскому народному творчеству<sup>28</sup> и русской фольклористике. Пособие, содержащее умело отобранные, художественно полноценные, выразительные со стороны жанровых особенностей тексты, показывает бытование отдельных жанров в различные периоды их жизни. Советский фольклор представлен как своеобразная самостоятельная область современной культуры, как творчество массовое, анонимное и самодеятельное.<sup>29</sup> Новшеством явилось включение раздела «Свидетельства русской письменности и литературы о фольклоре», ставшего заявкой на опубликованную в 1965 г. хрестоматию по русской фольклористике — книге, единственной в своем роде. Считая метод исследования одним из самых важных факторов науки, составители включили в хрестоматию основные труды крупнейших дореволюционных и советских ученых, сыгравших особую роль в развитии фольклористики, работы, отразившие борьбу мнений; в пособии раскрыты дискуссионные трактовки ряда проблем.<sup>30</sup>

Много сделано Эрной Васильевной Померанцевой для укрепления межнациональных научных связей. Помимо непосредственного участия в международных форумах,<sup>31</sup> выездов в специальные заграничные командировки, налаживания личных творческих контактов она знакомила иностранных фольклористов с трудами советских ученых, публиковала в странах народной демократии разыскания о различных жанрах нашего устного поэтического творчества и истории отечественной фольклористики, а также обзорные статьи о деятельности современных народоведческих организаций.<sup>32</sup> Подготовленные ею сборники русских сказок неоднократно переводились на разные языки народов Европы. Основные труды Померанцевой были высоко оценены в печати Болгарии, Венгрии, Германской Демократической Республики, Румынии, Чехословакии и Югославии. Как один из крупнейших сказковедов мирового масштаба она была избрана в 1964 г. членом (а с 1979 г. — почетным членом) Международного общества по изу-

<sup>26</sup> См., к примеру, обзоры: «Экспедиции кафедры фольклора Московского университета в Брянскую и Московскую области» (Вестник Моск. ун-та, 1948, № 5), «Экспедиция 1956 г. в „Исландию русского эпоса“» (Там же, истор.-филолог. серия, 1957, № 1).

<sup>27</sup> Для учебного пособия «Русское народное поэтическое творчество», вышедшего под редакцией П. Г. Богатырева дважды (в 1954 и 1956 гг.), она написала главы «Советская фольклористика», «Семейно-обрядовая поэзия», «Сказки», ценные в теоретическом отношении и насыщенные большим фактическим материалом.

<sup>28</sup> Книга выходила дважды — в 1959 и 1963 гг.

<sup>29</sup> Хрестоматия отрецензирована Б. Н. Путиловым (Вопросы литературы, 1960 № 8) и К. В. Чистовым (Советская этнография, 1960, № 4).

<sup>30</sup> Подробнее см. в отзывах Т. М. Акимовой (Русская литература, 1966, № 3), С. Г. Лазутина (Вопросы литературы, 1966, № 4), Ю. Н. Сидоровой (Советская этнография, 1966, № 2).

<sup>31</sup> IV и VI съезды славистов, VII конгресс антропологических и этнографических наук, конгресс 1969 г. ISFNR в Бухаресте, конференция 1966 г. Международного общества по изучению народной прозы в Либлице и т. д.

<sup>32</sup> Больше всего Померанцева печаталась в ежегоднике Берлинской Академии наук «Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte» (например, в т. 12 за 1966 г. имеется ее статья о серийном издании Пушкинского Дома АН СССР «Памятники русского фольклора»).

чению народной прозы, включена в состав редколлегии международной серии «Сказки народов мира», издающейся в ГДР. С другой стороны, Померанцева информировала советских читателей о работах зарубежных коллег по изучению их национального устного творчества и русского фольклора.

Характеризуя облик Э. В. Померанцевой, замечательного ученого, нельзя не отметить ее общественную активность, проявившуюся в чтении докладов на Всесоюзных конференциях, симпозиумах и совещаниях, полемических высказываниях в дискуссиях по основным теоретическим вопросам науки, публикации в периодической печати научно-популярных статей и откликов на письма специалистов и читателей по злободневным вопросам современного состояния фольклора и фольклористики,<sup>33</sup> издании обработок народной поэзии для детей и т. д. Она руководила аспирантами, выступала в качестве официального и неофициального оппонентов на защитах докторских и кандидатских диссертаций, консультировала любителей устной поэзии. До последних дней жизни Эрна Васильевна сохранила широту и ясность научной мысли, огромную работоспособность, общительность, доброжелательность и жизнерадостность — такой ее запомнят многочисленные ученики и почитатели.

М. Я. Мельц

### ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ БАЗАНОВ

16 февраля 1981 г. на семидесятом году жизни умер Василий Григорьевич Базанов, член-корреспондент АН СССР, профессор, один из главных организаторов ежегодника «Русский фольклор».

В историю советской науки В. Г. Базанов вошел как выдающийся исследователь русской литературы, автор широко известных книг о декабристах и поэтах пушкинской поры, горячий энтузиаст народознания, открывший многие новые пути в изучении народного творчества и народной культуры.

В русской литературной науке еще на заре ее существования сложилась одна поистине замечательная традиция: русский ученый-филолог, какова бы ни была его основная специальность — древняя литература или фольклор, западноевропейская филология или же отечественная литература нового времени, — всегда был, как правило, человеком необычайно широкого научного кругозора и исключительного разнообразия научных интересов, среди которых — и это следует особенно подчеркнуть — особо важное место занимали вопросы народной поэзии. Ф. И. Буслаев и А. Н. Веселовский, А. Н. Пыпин и Л. Н. Майков, Я. К. Грот и Н. С. Тихонравов, не говоря уже о корифеях революционно-демократической критики, — эти ученые, стоявшие у истоков русского литературоведения, не только заложили его основы, но и воплотили в себе характернейший тип русского филолога.

Развитая и укрепленная в дооктябрьской русской науке такими выдающимися учеными, как А. А. Потебня, С. Ф. Ольденбург, М. Н. Сперанский, традиция эта была продолжена в советское время целым рядом исследователей — А. С. Орловым и В. Н. Перетцем, В. М. Жирмунским и В. Я. Проппом, А. П. Скафтымовым и М. М. Бахтиным, Н. И. Конрадом и В. В. Виноградовым, В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачевым.

В этом же ряду стоит и имя Василия Григорьевича Базанова.

Свой путь в науке В. Г. Базанов начал очень рано (университет он окончил в 1931 г., двадцати лет от роду). Столь же рано определились и его научные интересы и вкусы: уже в первых своих статьях он заявил о себе как исследователь, которого интересуют фольклорные истоки литературы, та сложная, проникнутая борьбой раз-

<sup>33</sup> Из публицистики Померанцевой последних лет наиболее значительные статьи, напечатанные в «Литературной газете», — «Придуманные легенды» (1976, 8 сентября, № 36) и «Сигнал бедствия» (1979, 21 февраля, № 8).

личных литературно-общественных традиций атмосфера, в которой происходит творческое становление писателя. Такая направленность научных интересов возникла у него естественно и органично: изучение фольклора Карелии, края, который в классические времена русского собирательства называли «Исландией русского эпоса», сделало естественным его обращение к материалам и творческому наследию многих выдающихся деятелей русской культуры, внесших огромный вклад в дело отечественного собирательства; в свою очередь изучение их творчества по необходимости включало в себя исследование принципов их работы с фольклором и — шире — изучение современного им состояния фольклорной традиции. Наиболее известные работы В. Г. Базанова «карельского» периода — статьи «О поэзии Глинки (1938)», «Фольклор Советской Карелии» (1938), «Родина народных певцов и сказителей» (1940), «П. И. Рябинин-Андреев и его предки» (1940), книги «За колючей проволокой. Из дневника собирателя народной словесности» (1945), «Карельские поэмы Федора Глинки» (1945).

В этот же период в творчестве В. Г. Базанова намечился еще один важный аспект, который в дальнейшем приобретет в его трудах совершенно особое значение: его научные интересы со временем все более сосредоточиваются на творчестве поэтов пушкинской поры, главным образом поэтов-декабристов, вследствие чего и социально-эстетическая роль фольклора открывается ему многими новыми своими сторонами. Прослеживая эту роль в творчестве Ф. Глинки, К. Рыльева, А. Бестужева, В. Кюхельбекера, А. Одоевского, выявляя особое значение, которое имел фольклор в становлении их взглядов на народную жизнь, В. Г. Базанов, в сущности, уже тогда очень близко подошел к мысли о фольклоре как источнике революционного народознания, к мысли, которая в будущем составит основу его наиболее фундаментальных исследований.

С 1945 г. научная деятельность В. Г. Базанова тесно связана с Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) АН СССР. Продолжая углубленную разработку проблем декабристской литературы (книги «Вольное общество любителей Российской словесности» (1949), «Поэтическое наследие Федора Глинки» (1949), «Поэты-декабристы» (1950), «Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика» (1953)), В. Г. Базанов, как и прежде, ведет обширную работу в области фольклористики. Он пишет ряд исследований по истории фольклористики («А. Ф. Гильфердинг и его „Онежские былины“» (1949), «Павел Иванович Якушкин» (1950)), принимает активное участие в издании многих крупных памятников русского фольклора, направляет собирательскую работу фольклористов института. В 1958 г. он становится во главе редакции только что организованного журнала «Русская литература», «фольклорный» отдел которого вскоре же превращается в один из крупнейших центров фольклористической работы в стране.

На протяжении 50—60-х гг. В. Г. Базанов опубликовал целый ряд статей, по проблематике своей настолько оригинальных и необычных, что в них поначалу далеко не сразу угадывалась связь с традиционными проблемами фольклористики. Это статьи «И. И. Введенский и Н. Г. Чернышевский (К истории русской фольклористики)» (1956), «Семейные и местные предания в „Автобиографии“ Н. Г. Чернышевского» (1958), «Н. Г. Чернышевский и А. С. Зеленой (К проблеме народного просвещения)» (1959), «Новые люди или нигилисты? (К истории русского демократического народоведения)» (1959), «Поэма „Кому на Руси жить хорошо“ и крестьянское политическое красноречие» (1959), «Добролюбов и народознание» (1962), «Илья Муромец — крестьянский революционер» (1963), «Накануне „хождения в народ“» (1964), «К истории тюремной поэзии революционных народников 70-х годов» (1966), «Проблема „литературного фольклора“ в русском революционном движении XIX в.» (1968), «Хождение в народ и книга для народа» (1970). Не вполне очевидной была на первых порах связь этих работ и с проблематикой предшествующих исследований самого В. Г. Базанова. Однако уже после статьи «Новые люди или нигилисты?» и особенно статьи «Добролюбов и народознание» стало ясно, что В. Г. Базанов продолжает разрабатывать «свою» тему, но при этом горизонты ее обозначены им настолько широко и смело, что появились все основания говорить о принципиально новом подходе

к изучению фольклора, о новом и чрезвычайно перспективном направлении в фольклористике.

Итогом этих многолетних разысканий явилась книга «Русские революционные демократы и народознание» (1974). Сформулировав в ней основные принципы своего подхода к изучению фольклора, В. Г. Базанов блистательно продемонстрировал их на огромном фактическом материале.

Суть этого подхода заключается прежде всего в том, что фольклор рассматривается не только как предмет специальной науки — фольклористики, — традиционно выводимой из литературоведения и этнографии, но и как часть предмета более широкой, более всеобъемлющей социально-научной дисциплины — демократического народознания. «Фольклористика, — пишет В. Г. Базанов, — входит в народознание, составляет один из важнейших разделов науки о народном мировоззрении, об экономической, умственной и эстетической жизни русского крестьянина... В нераздельности проблем — литература и фольклор, народный быт и революционное просвещение, социология и фольклористика — состоит своеобразие демократического народознания на втором этапе освободительного движения в России».<sup>1</sup>

Отсюда вытекает и второе, не менее важное, методологическое требование, предписываемое исследовательской стратегией демократического народознания, — необходимость жанрового расширения понятия «фольклор». «Чтобы понять своеобразие демократической фольклористики, принявшей на себя функции социалистического народознания, необходимо расширить само понятие фольклор. Если изучение фольклора ограничивать ведущими жанрами (былины, сказки, песни, обрядовая поэзия), то народное творчество пореформенной эпохи будет явно сужено, представлено односторонне. Не успевая укладываться в законченные художественные формы и композиции, современная крестьянская действительность, в частности борьба за землю и волю, находит наиболее полное отражение в толках и слухах, в местных преданиях, которые еще не являются собственно художественным фольклором. В связи с новым публицистическим фольклором временнообязанных крестьян особого внимания заслуживают агитационные речи «возмутителей» и «лжетолкователей» царского манифеста. Народные толки и крестьянское политическое красноречие, на наш взгляд, многое определяли в судьбах традиционного крестьянского фольклора. Летучая публицистика способствовала идейному переоформлению традиционных сюжетов, распространению социальных мотивов, злободневности материала».<sup>2</sup>

Такое понимание фольклора позволяет лучше представить многообразие его форм, сложный и противоречивый характер его исторической жизни, специфику историко-фольклорного процесса в целом. Раскрывая научный и социально-политический смысл теоретических положений Чернышевского и Добролюбова, привлекая богатейший и почти не изученный материал, характеризующий собирательскую, литературную и революционно-пропагандистскую практику народников 70-х гг., В. Г. Базанов во всей полноте раскрывает сущность того принципиального поворота, который революционно-демократическое народознание придало развитию русской фольклористики в последней трети XIX в. Главная цель демократического народознания состояла в постижении основных законов развития народного сознания и народного мировоззрения, в комплексном изучении народной социальной истории, экономического быта и народного художественного творчества, важнейших событий народной жизни.

«Хождение в народ» не ставило перед собой строго научные цели. Но в фольклорно-этнографическое изучение крестьянской России демократы-революционеры внесли свой вклад, причем большой и принципиальный. Они повернули фольклористику и этнографию к современности, к насущным вопросам крестьянской действительности, вооружили народознание «теорией трудящихся»... Демократическое народознание, — заключает В. Г. Базанов, — не нами придуманная проблема, она выдвинута порефор-

<sup>1</sup> Базанов В. Г. Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974, с. 6.

<sup>2</sup> Там же, с. 7.

менной жизнью России, общественным движением, подсказана народом и выстрадана русскими революционерами».<sup>3</sup>

Таким образом, исследование В. Г. Базанова с исчерпывающей полнотой и конкретностью воссоздает характер и самую динамику тех важнейших и знаменательнейших процессов, которые происходили в народном социально-эстетическом сознании и в русской науке на втором этапе освободительного движения в России. Это было крупное открытие, в равной степени относящееся и к фольклористике, и к литературоведению, и к истории общественной мысли. Но значение книги «Русские революционные демократы и народознание» состоит еще и в том, что она продолжает и развивает проблематику предшествующих исследований В. Г. Базанова и в этом своем качестве позволяет представить процесс развития русского революционного народознания, определяемый развитием освободительного движения в России в органическом единстве двух первых его периодов. Благодаря этому появилась возможность, с одной стороны, говорить об определенных закономерностях данного процесса, с другой же — лучше понять существо тех форм, которые приняло народознание в последующие периоды.

Народознание, в трактовке В. Г. Базанова, есть понятие диалектическое. Диалектика его в том, что, сопоставленное с фольклористикой литературоведением и литературой, оно может рассматриваться то как некое целое по отношению к своим частям, то, напротив, как их составная часть, необходимое условие их развития. Скажем, фольклористика в той мере, в какой она является наукой об определенной стороне духовной жизни народа, есть безусловно часть народознания. Однако в той мере, в какой она является специальной наукой, имеющей свой предмет и свои специальные методы, она есть не только народознание.

В принципе то же самое можно сказать и о художественной литературе. Она также является, строго говоря, одной из форм народознания, и совершенно так же народознание оказывается для нее необходимым условием наиболее глубокого постижения ею реальной действительности.

Этой стороне проблемы посвящены многие работы В. Г. Базанова последнего времени. «Об одном стихотворении» (1967), «Оглядываясь на пройденный путь (К спорам о Державине и Карамзине)» (1969), «Поэзия Сергея Есенина» (1975), «Гремел мой прадед, Аввакум! (Аввакум. Клюев. Блок)» (1976), «„Плач о Есенине“ Николая Клюева» (1977), «Олонецкий крестьянин и петербургский поэт» (1978), «Древнерусские ключи к „Ключам Марии“ С. А. Есенина» (1978), «От мифа о „вечном древе“ к социально-этической утопии (Сергей Есенин и Николай Клюев)» (1978), «Поэма о древнем Выге» (1979) — все эти статьи дают широкое представление как об источниках постижения литературой народной жизни, так и о богатейшем разнообразии самих форм этого постижения, т. е. в конечном счете вообще о литературе как художественной форме народознания. Нельзя не заметить, что в этих статьях, как и прежде в статьях о демократическом народознании, тоже видны весьма явные признаки определенного проблемно-тематического цикла. И цикл этот, в сущности, есть не что иное, как третья часть той трилогии, первые две части которой — «Очерки декабристской литературы» и «Русские революционные демократы и народознание» — уже заняли свое место в истории советской науки, той трилогии, которая по праву могла бы называться «Литература и Народ». Потому что и все творчество Василия Григорьевича Базанова, историка литературы и фольклориста, публициста и литературного критика, неразрывно связано именно с этой великой темой.

Л. И. Емельянов

<sup>3</sup> Там же, с. 540 и сл.

## СОДЕРЖАНИЕ

### СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>А. Т. Хроленко</i> (Курск). Ассоциативные ряды в народной лирике . . . . .	3
<i>Г. И. Мальцев</i> (Ленинград). Традиционные формулы русской необрядовой лирики. (К изучению эстетики устнопоэтического канона) . . . . .	13
<i>В. П. Федорова</i> (Курган). Особый тип припева в необрядовых лирических песнях . . . . .	38
<i>А. Н. Розов</i> (Ленинград). К сравнительному изучению поэтики календарных песен . . . . .	47
<i>В. И. Еремина</i> (Ленинград). Историко-этнографические истоки «общих мест» похоронных причитаний . . . . .	70
<i>Н. И. и С. М. Толстые</i> (Москва). Заметки по славянскому язычеству . . . . .	87

### ПУБЛИКАЦИИ

<i>Г. Я. Сими́на</i> (Ленинград). Народные приметы и поверья Пинежья . . . . .	99
--	----

### ПРОБЛЕМЫ СВОДА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

<i>Д. С. Лихачев</i> (Ленинград). Несколько замечаний о составлении Свода русского фольклора . . . . .	115
<i>В. В. Коргузалов</i> (Ленинград). Музыкаловедческие аспекты построения Свода русского эпоса . . . . .	117
<i>Т. Г. Иванова</i> (Ленинград). Сопоставление типических мест как прием исследования былин . . . . .	127

### ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

<i>В. Г. Чеботарева</i> (Элиста). К проблеме мифотворчества в русской советской прозе двадцатых годов . . . . .	155
---	-----

### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<i>М. А. Лобанов</i> . Проблема систематизации народнопесенных напевов в зарубежной славянской музыкальной фольклористике 1970-х годов . . . . .	179
<i>В. К. Соколова</i> . Северные предания (Беломорско-обонежский регион) . . . . .	188
<i>Э. И. Власова</i> . Русский фольклор в иноязычной среде . . . . .	190

### БИБЛИОГРАФИЯ

<i>М. Я. Мельц</i> (Ленинград). Структура, поэтика, стилистика и лексика русского фольклора. (Материалы к библиографии за 1972—1979 годы) . . . . .	199
<i>М. Я. Мельц</i> (Ленинград). Список опубликованных трудов В. Г. Базанова в области фольклора и фольклористики (1937—1979) . . . . .	211

### ХРОНИКА

<i>М. Я. Мельц</i> . Эрна Васильевна Померанцева . . . . .	218
<i>Л. И. Емельянов</i> . Василий Григорьевич Базанов . . . . .	223

ПОЭТИКА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА  
(«РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР», т. XXI)

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) АН СССР*

Редактор издательства *Ю. Ф. Денисенко*  
Художник *М. И. Разулович*  
Технический редактор *Н. Ф. Соколова*  
Корректоры *О. И. Буркова, Н. И. Журавлева*  
и *А. Х. Салтанова*

ИБ № 20028

Сдано в набор 04.05.81. Подписано к печати 03.12.81.  
М-43605. Формат 70×108<sup>1/16</sup>. Бумага типографская № 1.  
Гарнитура академическая. Печать высокая. Печ. л. 14<sup>1/4</sup> =  
19,95 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 21.74. Тираж 6050. Изд. № 7769.  
Тип. зак. 190. Цена 1 р. 60 к.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение  
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1

Ордена Трудового Красного Знамени  
Первая типография издательства «Наука»  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12