

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая

СЛАВЯНСКИЙ ФОЛЬКЛОР



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1972

Сборник продолжает публикацию исследований жанров русского и славянского фольклора в их историческом развитии и взаимодействиях. Он охватывает обширный круг вопросов, представляющих значительный научный интерес и актуальных для современной славянской фольклористики. Большое место занимают статьи, посвященные теории и истории эпоса и сказкам, современному состоянию сказочной традиции. Рассматриваются также другие виды устной народной прозы (предания, былины), народная драма, древние традиции разинской прозы, русские рассказы о домовых. Специальная статья посвящена славянской песенной поэтике.

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ:

Б. Н. ПУТИЛОВ, В. К. СОКОЛОВА

ОБ ЭПИЧЕСКОМ ПОДТЕКСТЕ

(На материале былин и юнацких песен)

Законы эпического сюжетосложения нам пока еще плохо известны. Между тем выявление и изучение их чрезвычайно важно, оно даст нам надежные основания для подлинно научного уяснения художественной (а значит — и исторической) сущности эпоса, для глубокого истолкования содержания отдельных памятников, убережет от произвольных трактовок, приурочений и объяснений.

Эпический сюжет возникает на почве действительности, которая в конечном счете определяет его характер, заключенные в нем идеи, его художественное своеобразие. Но отношения между эпическим произведением и действительностью, взрастившей и питавшей его, совсем не так просты и прямолинейны, как это порой может показаться. Природе эпоса несвойственно воспроизведение жизни в реальных формах, хотя, разумеется, отдельные черты и элементы действительности находят в нем более или менее непосредственное отражение.

Эпическое творчество принадлежит к одному из видов дореалистического искусства. Эпос творится по специфическим художественным законам, отражающим определенную ступень развития народной эстетики и шире — народного сознания. Одна из существеннейших его особенностей состоит в том, что в эпических произведениях явления действительности, проблемы народной жизни получают художественное обобщение и разработку в формах унаследованной и трансформированной традиции. Всякий эпический сюжет возникает на пересечении координат действительности и традиции. Эпическое творчество создает свой, относительно самостоятельный эпический мир, со своей историей (и даже со своей географией), со своим бытом, своими персонажами, отношениями и т. д. И этот мир, как говорил когда-то В. Радлов, должен быть исследован изнутри. Другими словами, надо раскрыть и изучить те внутренние закономерности, которым подчинен эпос и которые существенным образом влияют на характер его отношений с действительностью — на объем, возможности и способы ее отражения.

В любом эпическом сюжете ощущается — с большей или меньшей отчетливостью — качество, которое можно бы было назвать *художественной многомерностью*. Эпический сюжет в его *первом измерении* — это прямое («видимое») повествование. Оно составляет один из основополагающих, однако не единственный сюжето- и структурообразующий элемент. Эпическое произведение в этом его первом измерении обладает своей мерой законченности и своей степенью содержательной значимости. Эпическая песня предстает перед нами в многообразии вариантов, ее содержание не отличается абсолютной устойчивостью: прямое повествование в вариантах дает разночтения, дополняющие друг друга мотивы и даже трактовки, взаимно исключаящие одна другую.

В прямом повествовании раскрывается обстановка действия, определяются отношения между героями, выявляется ход событий, происходит развязка коллизий и т. д. Однако прямое повествование не раскрывает и не объясняет многого в содержании песни, более того — оно само оказывается полно недосказанностей, неясностей и загадок; мотивировки, объяснения поступков героев в нем чаще всего отсутствуют, а истинный, глубинный смысл происходящего остается не выявленным.

Эпический сюжет не может быть ограничен рамками прямого («видимого») повествования, он имеет и другие важнейшие структурообразующие, содержательные элементы, которые не лежат на поверхности, а уведены вглубь и обнаруживают себя особым образом.

Одним из таких элементов, придающих эпическому сюжету специфическую многомерность, является *подтекст*.

Эпический подтекст можно определить (предварительно) как скрытую типовую мотивировку, объясняющую тот или иной поступок героя, то или иное действие, как скрытый, но объективно существующий смысл происходящих событий.

По своей видимой художественной функции эпический подтекст близок подтексту литературного произведения¹. По природе же своей, по месту в содержании произведения, по структуре он существенно, пожалуй принципиально, отличается от последнего.

Эпический подтекст составляет органическую часть эпического повествования, его глубинное, подспудное течение. Он дает знать о себе всякий раз, когда в сюжетном движении возникают критические ситуации, когда в ходе событий происходит какой-то поворот, герой принимает ответственное решение, совершает важный по своим последствиям поступок и т. д. Художественное, структурное своеобразие здесь будет состоять в том, что эти узловые ситуации действия героев в эпических песнях носят характер типовых, формульных, многократно повторенных в разных произведениях мотивов, и сам подтекст — как бы ни был он связан с конкретностью данного повест-

¹ О литературном подтексте см.: Т. Сильман. Подтекст — это глубина текста. «Вопросы литературы», 1969, № 1.

воваания — отливается в некий стереотип. Подтекст ведет нас к общим формулам эпических отношений, он обнаруживает эпическую логику, норму в поведении героев, кажущемся нелогичным; выявляет закономерность того, что виделось случайным и странным, внутреннюю обусловленность того, что представлялось вызванным лишь моментным импульсом; раскрывает эпическую запрограммированность судьбы героя, предугазанность и неотвратимость его подвига.

Тем самым за подтекстом открывается сложный, по-своему единый и устойчивый мир эпического сознания — с характерными для него представлениями о действительности, о повседневной частной и общественной жизни, об истории, о человеческих взаимоотношениях, о героизме и долге, о силах, управляющих поступками и действиями людей, и о многом другом.

Подтекст сохраняется и проявляет себя в эпическом произведении постольку, поскольку традиция, давшая жизнь новому сюжету, сама продолжает жить в нем и как бы независимо от этой новой художественной реальности остается чем-то вполне материальным. Подтекст — это выражение связи данного эпического сюжета с его прошлым. Постепенно такая связь ослабевает, архаический смысл эпических коллизий становится непонятным, появляются новые мотивировки, подсказываемые певцам их опытом и обуславливаемые уровнем их осознания художественной традиции. Возникают эпические трактовки, которые можно было бы по аналогии с языком назвать народной сюжетной этимологией. Рядом с этим происходят, оказывая существенное воздействие на подтекст, характерные изменения, связанные с общей эволюцией эпоса, — «историзация», «психологизация», внедрение реально-бытовых подробностей и т. д. В ходе таких изменений создаются предпосылки для появления новых (часто скрытых) типовых, формульных мотивировок, и на смену архаическому подтексту либо в слиянии с ним приходит новый подтекст.

Глубина текста, художественная многомерность — обязательное качество народного эпоса.

2

И русский и южнославянский эпос дает большой материал для наблюдений над тем, как проявляет себя эпический подтекст в конкретных сюжетных обстоятельствах, как он эволюционирует в процессе внутренних изменений, совершающихся в эпосе, как исчезает либо размывается и трансформируется.

Возьмем для примера былинку «Добрыня и Маринка», в которой роль подтекста исключительно велика, а в вариантах могут быть прослежены различные тенденции к его прояснению или переосмыслению.

Прямое повествование в былинке может быть выделено сравнительно легко. При этом тотчас же обнаруживаются узловые пункты сюжетного движения, остающиеся в ходе повествования необъясненными, окутанные загадочностью.

Добрыня оставляет свои дела и отправляется гулять по Киеву. Его предупреждают, чтобы он не заходил на Маринкину улицу: Маринка-волшебница погубит его, как она уже погубила многих богатырей. Несмотря на предупреждение, Добрыня оказывается близ дома Маринки; он стреляет из лука в голубей, сидящих на доме, промахивается и попадает в окно Маринке. Добрыня входит в дом, чтобы забрать стрелу, ведет себя крайне неучтиво по отношению к хозяйке и уходит. Маринка сразу же вырезает следы Добрыни и произносит над ними заговор-присушку. Заговор действует на Добрыню, и он является к Маринке с предложением о браке. Маринка превращает Добрыню в тура и пускает его в стадо. Родственница Добрыни, узнав о происшедшем, грозит Маринке, что обернет ее собакой, если та не вернет Добрыне человеческого облика. Маринка сорокою летит в поле, заручается у Добрыни согласием на брак с нею и превращает его снова в человека. Добрыня казнит Маринку.

Таков сюжет былины в его «первом измерении» и в его основной версии. Нетрудно убедиться в том, что в этом виде былина открывает большие возможности для разнообразных толкований.

Характерно, что попытки певцов прямо объяснить смысл происходящего, мотивировать поведение героев ни в одном известном варианте не распространяются на сюжет в целом; они захватывали лишь отдельные участки сюжета, и при этом предлагавшиеся мотивировки, удовлетворительно объяснявшие данный отрезок повествования, оказывались в противоречии с повествованием на других участках сюжета.

Так, например, в нескольких вариантах мы находим объяснение выезда Добрыни в духе эпических песен о сватовстве: Добрыня отправляется «погулять, поискать красных девушек»²; он намерен посвататься к Маринке³. Однако эта трактовка расходится уже со следующим эпизодом былины: Добрыня, пока Маринка не приворожила его, не думает о браке с нею.

Попытки прямо ответить на вопрос о цели выезда Добрыни не приводят к успеху. Ответ, очевидно, надо искать в подтексте.

Напрашивается предположение, что Добрыня выезжает, чтобы *встретиться* с Маринкой. Известно, что запреты в былинах обусловлены соответствующими намерениями героя: матери «известно», что истинная цель Добрыни — встреча с Маринкой, и поэтому она предупреждает его.

В одних вариантах прямо говорится, что Добрыня нарушил запрет, в других — что он попал в Маринкину улицу нечаянно. Обе трактовки равноценны, главное в них то, что встреча богатыря и волшебницы оказывается неодолимой.

Другое существенное обстоятельство — выезд Добрыни связан с каким-то переломным моментом в его жизни. Об этом в вариантах

² «Былины новой и недавней записи из разных местностей России». Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908, № 24.

³ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 2. М., 1861, стр. 45—48.

говорится не очень определенно, сбивчиво, что свидетельствует о наличии некоего подтекста. Скорее всего, для Добрыни пришел срок исполнения одного из предначертанных ему подвигов.

Одна из структурных особенностей русского эпоса состоит в том, что каждая песня внутренне самостоятельна и замкнута. Вследствие этого подвиги одного богатыря не только не связаны какой-либо последовательностью и взаимно не соотнесены, но каждый из них может заново открывать героическую биографию богатыря. Это, в частности, типично и для былин о Добрыне: его основные деяния — героическое сватовство, змееборство, возвращение на свадьбу своей жены и другие предстают в эпосе как независимые одно от другого; каждое из них заново мотивируется и вводится в эпическую биографию героя⁴. В былине «Добрыня и Маринка» мы имеем дело со скрытой мотивировкой: смысл происходящего отчасти приоткрывается предупреждением, получаемым Добрыней, отчасти проясняется в ходе развития сюжета, отчасти же остается за пределами былины — в типологически более ранних разработках сюжетной темы, послуживших традиционной основой для создания данной былины.

Из этих трех «источников» может быть реконструирована следующая ситуация: в Киеве живет волшебница, которая привлекает к себе богатырей и либо убивает их (после чего насаживает их головы на тын), либо превращает в туров. Добрыне грозит та же участь. Можно догадываться, что он будет последней жертвой Маринки: на тыне остался свободным лишь один кол; в поле гуляют девять туров, Добрыня будет десятым, т. е. завершит собой эпическое число жертв.

Самое неясное здесь — мотивы, которыми руководилась Маринка, когда расправлялась с предшественниками Добрыни, и обстоятельства, при которых они гибли.

Попробуем сначала разобраться в скрытых мотивах поведения Маринки по отношению к Добрыне.

Когда Добрыня появляется у Маринкиного дома, он видит двух голубков. Голубки как бы указывают Добрыне на возможность его отношений с Маринкой и подталкивают его к этим отношениям. В нескольких вариантах этот эпизод рассматривается как намеренная провокация самой Маринки: здесь волшебница, увидев Добрыню, выпускает голубков⁵. Однако Добрыня не поддается соблазну, напротив — он решительно пресекает первую попытку Маринки к сближению, пуская в голубей стрелу. За этим следует встреча бо-

⁴ Попытки связать их в последовательную цепь эпизодов в рамках одной песни отражают поздние творческие процессы в эпосе. Известные контаминации достаточно выразительно показывают, что соединение нескольких сюжетов в одну песню противоречит сложившейся эпической эстетике и не углубляет, а обедняет содержание соответствующих сюжетов.

⁵ «Былины новой и недавней записи», № 23; «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года», т. III. М.—Л., 1951, № 316. В аналогичном эпизоде апокрифического сказания о Вирсавии и Давиде дьявол принимает образ птицы, появляется на окне и побуждает Давида к выстрелу (см.: Д. Ровинский. Русские народные картинки, кн. IV. СПб., 1881, стр. 80).

гатыря и волшебницы, в ходе которой девушка безуспешно пытается очаровать его, склонить к браку или к любовной связи. Лишь путем колдовских приемов Маринке удастся возбудить в Добрыне любовные чувства; после этого Добрыня оказывается совершенно беспомощным, и волшебница превращает его в тура.

Вся эта коллизия может быть трактована по крайней мере двояко: либо Маринка расправляется с Добрыней, мстя ему за его несговорчивость; либо Маринка с самого начала хочет погубить Добрыню, но для этого она должна очаровать его. Традиция подсказывает нам правомочность обеих трактовок. По словам В. Андерсона, обследовавшего обширный сравнительный материал, поводом к конфликту часто оказываются эротические отношения между волшебницей и героем: она обращает человека, пренебрегшего ее любовью, изменника, давшего повод к ревности, и т. д.⁶ Спасается и побеждает тот, кто сумел устоять против колдовских чар или нашел средство сбросить их.

Возвращаясь к предшественникам Добрыни, зададимся вопросом, как произошла их гибель: либо, согласно первой из предложенных трактовок, так же, как и гибель Добрыни; либо, согласно второй трактовке, они, в отличие от Добрыни, поддались чарам волшебницы и стали легкой ее добычей. Вторая трактовка кажется более привлекательной, поскольку она намечает грань между Добрыней и его предшественниками: должен же герой былины отличаться от безымянных ее персонажей по существу, а не только тем, что у него оказывается родственница-волшебница (такое отличие — не эпического, а сказочного характера).

Певцы, по-видимому, были склонны именно к этой трактовке: подтверждением служат варианты, в которых в былинную «Добрыня и Маринка» включаются мотивы из былины «Три поездки Ильи Муромца»: девушка завлекает Добрыню на смертельное ложе; богатырь, подобно Илье, догадывается об этом и бросает на ложе ее самое⁷.

Тем не менее возможность другой трактовки не снимается. Важно, однако, что, как бы они ни различались, они не противоречат основной идее былины, выраженной в подтексте: Добрыня призван к тому, чтобы положить конец колдовству Маринки; вопреки предостережениям, вопреки опасностям, подстерегающим его, он проходит путь, каким шли его предшественники, но, как и подобает эпическому герою, совершает его по-своему, что и приводит его к победе. В этом

⁶ Вальтер Андерсон. Роман Апулея и народная сказка, т. I. Казань, 1914, стр. 636—637; ср. там же, стр. 143—144. Характерно в одном варианте предупреждение матери: Маринка, увидя Добрыню, будет просить взять ее замуж, а если он откажет — обернет его серым волком («Былины Севера», т. II. Подгот. текста и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., 1951, № 186). В другом варианте сама Маринка грозит Добрыне: если не возьмет ее в жены, она обернет его туром («Былины Севера», т. I. Записи, вступит. статья и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938, № 17; ср. там же, № 61).

⁷ «Былины Пудожского края». Подгот. текстов, статья и примеч. Г. Н. Париковой и А. Д. Соймонова. Предисл. и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941, № 35; «Былины Севера», т. II, № 113.

отношении Добрыня походит на Одиссея. Былина «Добрыня и Маринка» и десятая песнь «Одиссеи» представляют собой различные вариации и типологические ступени разработки единой сюжетной темы. В «Одиссее» содержатся мотивы, которые должны быть безусловно учтены при толковании основной коллизии нашей былины: Одиссей, ставший обладателем чудесного средства, не поддается колдовству Кирки, и *после этого* она предлагает ему разделить с нею ложе. Таким образом, в сюжет вплетаются мотивы брачных испытаний. Одиссей, однако же, сохраняет стойкость и перед любовными чарами Кирки и благодаря этому остается сам в живых и спасает своих спутников.

Пример с рассмотренным сюжетом «Добрыня и Маринка» показывает, что предшествующая эпическая традиция позволяет выявить в подспудном сюжетном движении, в подтексте главное, определяющее, но отнюдь не разрешает до конца всех загадок и недосказанностей.

Эпический сюжет в его конкретном и многообразном текстовом выражении исполнен противоречий, которые не могут быть вполне сняты, так как они органичны: эпическая песня рождается в противоречиях, и дальнейшая ее жизнь вносит в нее новые противоречия, не снимая прежних. Эти противоречия не только пронизывают прямое повествование, обнаруживая себя на поверхности сюжета, но и проникают в его подтекст. Это приводит к появлению разноречивых мотивировок, к взаимно исключаящим или, во всяком случае, несогласуемым трактовкам, которые тем не менее удивительным образом могут соотноситься с тем основным, определяющим началом, какое сохраняется в подтексте.

Необходимо учитывать, что эпический подтекст в его данной сюжетной конкретности все время испытывает давление со стороны эпической эстетики, в которой постоянно ощутима тенденция к подчинению конкретных, по-своему индивидуальных коллизий типовым канонам повествования и нормам эпического сознания. Инерция формульности очень сильна в практике певцов. Не всегда первоначальный подтекст органично сочетается с последующими творческими разработками, нередко его связи с сюжетом размываются.

Встречающаяся в вариантах былины «Добрыня и Маринка» трактовка поездки богатыря как свадебной имеет свое общее обоснование, поскольку в сюжете былины все время ощутима перекличка с кругом эпических песен о сватовстве; тем не менее такая трактовка односторонне «проясняет» подтекст и отчасти нарушает глубину замысла. Можно полагать, что приходит она в варианты именно «по инерции». Появление разноречивых мотивировок, которые в одинаковой мере привычны для эпического сознания и которые в общем-то в равной степени возможны в данных ситуациях, также объясняется действием эпической инерции. Например, Добрыня попадает на Маринкину улицу, согласно одним вариантам, случайно, согласно другим — преднамеренно. Однако при этом идея неодолимости, предугазанности встречи богатыря с волшебницей, скрытая в подтексте, не нарушается.

Когда на одном из отрезков повествования появляется мотивировка, противоречащая подтексту либо соответствующая ему лишь в малой мере, это может иметь свои последствия если не для всего сюжета в целом, то во всяком случае для каких-то его существенных слагаемых. Показателен в этом смысле уже упоминавшийся вариант былины «Добрыня и Маринка», в котором поездка богатыря истолковывается как свадебная. Когда сестра Добрыни узнает, что он задумал жениться на Маринке, она предупреждает:

Извела Маринка девять князей,
Все девять князей — женихов своих;
Изведет она тебя десятого.

Добрыня не слушает и отправляется к Маринке свататься.

Мы видим, как одна «прямая» и, в сущности, нечаянная мотивировка «потянула» за собой ряд соответствующих трактовок и вызвала заметные перестановки в содержании и в смысле былины. Естественно ушел эпизод с голубями, но появился иной мотив: уже сам Добрыня, обернувшись голубем, полетел к Маринке. Волшебница, используя доверчивость нового жениха, превращает его в тура и отправляет в поле к остальным женихам.

Так былина «Добрыня и Маринка» в данном ее варианте становится типичной эпической песней о сватовстве: богатырь едет к своей суженой, пренебрегая предупреждениями, и становится жертвой ее вероломства. При этом тема суженой становится ведущей в подтексте былины⁸. Таким образом, может происходить замещение одного подтекста другим — более привычным для певцов, имеющим также типовой характер и довольно легко поэтому проецируемым на прямое повествование. В результате такого замещения, подкрепляемого серией новых мотивировок и трансформацией отдельных сюжетных эпизодов, создаются новые версии былины, которые, как в только что проведенном случае, вводят данный сюжет в новый для него тематический ряд.

Когда ослабевают внутренние связи прямого повествования с подтекстом и он перестает быть организующим началом сюжета, то создаются предпосылки для трактовки тех или иных эпизодов как вполне случайных и для появления столь же малооправданных с точки зрения традиции сюжетных поворотов. Характерны в этом смысле попытки певцов мотивировать выезд Добрыни: он отправляется искать Илью Муромца⁹, едет на охоту¹⁰, идет к обедне в церковь¹¹.

Скрытая сила подтекста, однако, необычайно велика. В конечном счете именно подтекст регулирует характер творческих (и механи-

⁸ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 2, стр. 45—48.

⁹ «Русские былины старой и новой записи». Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894, № 27.

¹⁰ «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года», т. II. М.—Л., 1950, № 163.

¹¹ «Онежские былины». Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подгот. к печати, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948, № 81.

ческих) изменений в былинном повествовании, во многом определяет их границы, устанавливает «допустимые» пределы отступления от традиции. Многие «новации» певцов, их личные находки, кажущиеся неожиданными трактовки получают в конечном счете вполне удовлетворительное объяснение из подтекста, который наряду с эпической инерцией оказывается одной из движущих пружин творчества певцов в части эпической сюжетики.

В одном варианте былины «Добрыня и Маринка» действие разворачивается следующим образом: Добрыня посылает бабушку-задворенку принести стрелу, попавшую в Маринкин терем; Маринка не отдает стрелу, рассчитывая, что Добрыня сам явится к ней; однако богатырь не желает идти «ко сове заморской, ко змее семиглавой», и тогда волшебница, слыша его слова, оборачивает его туром¹².

С одной стороны, в данной версии нарушено одно из требований сюжета, заключенных в его подтексте: Добрыне и Маринке уготована личная встреча, которая и приведет к развязке конфликта. С другой стороны, в этой версии хотя и необычно, но очень интересно выявлена одна из характерных для данного подтекста идей, согласно которой Добрыня, в отличие от своих предшественников, стойко сопротивляется любовным домогательствам Маринки.

Сравнительное многообразие сюжетных трактовок, наблюдаемое в известных нам вариантах былины «Добрыня и Маринка», кажущаяся пестрота и неупорядоченность сюжетных вариаций в конечном счете могут быть возведены к тем двум подтекстам (и к их комбинации), о которых шла речь выше. Согласно первому, более архаичному и, можно сказать, изначальному, герой ведет предугазанную борьбу с волшебницей, которая околдовывает богатырей, завлекая их своей любовью. Все перипетии сюжета обуславливаются тем, что встреча Добрыни и Маринки неизбежна и что богатырь будет стремиться не поддаться на чары волшебницы, а та будет стараться подчинить его волю себе и в конце концов погубить, как других. Согласно второму подтексту, более позднему, пришедшему «по инерции» из соседнего эпического ряда, герой стремится к предугазанному браку со своей суженой, но брак этот, как выясняется, грозит ему гибелью, и богатырь в конце концов убивает невесту-волшебницу.

Поскольку оба подтекста обнаруживают точки соприкосновения и пересечения, комбинация их в пределах единого сюжета оказалась вполне естественной и отразилась в различных вариантах былины.

3

Эпический подтекст почти всегда включает в себе идею предугазанности, неодолимости происходящего. Эта идея, например, лежит в основе подавляющего большинства эпических песен о сватовстве. Согласно прямому повествованию, выбор невесты героем подсказан,

¹² «Русские былины старой и новой записи», № 27.

как правило, случайными обстоятельствами. При этом действия и помыслы эпического жениха нередко как бы зашифровываются: на поверхности сюжета появляются условные (в сущности мнимые) мотивировки. Так, Михаил Потык отправляется поохотиться и во время охоты встречает девушку, которую тотчас выбирает себе в невесты. Подтекст подсказывает нам, что охота Потыка есть не что иное, как метафора сватовства, что выезд богатыря с самого начала имел характер свадебной поездки и что встреча его с девой-лебедью вовсе не случайна: дева эта — его суженая, предназначенная ему в жены.

Дунай, добыв невесту для князя Владимира, едет домой и по пути видит след; он отправляется по следу, встречает богатырку, побеждает ее в поединке и привозит в Киев как невесту. В подтексте Дунай — богатырь, которому уготован брак с девой-воительницей, но для этого он должен показать свое превосходство над нею. Точно так же богатырка «знает», что мужем ее станет тот, кто сможет одолеть ее. Поэтому события в данной части былины разворачиваются почти автоматически, каждый из персонажей с точностью знает свою роль, но на поверхности повествования разыгрывается словно бы импровизация; «режиссерский план», жесткий и последовательный, скрыт в подтексте.

Соловей Будимирович приезжает в Киев как заморский купец. Но его торговые дела — это метафора дел свадебных. Его действия (построение в одну ночь сказочных теремов) получают полное объяснение в свете подтекста, согласно которому жених должен пройти брачные испытания, доказать свое право на невесту. Подтекст объясняет нам и странное на первый взгляд поведение девушки, которая сама начинает разговор о браке. Прямое повествование готово расценить это как проявление легкомыслия: Забава Путятична, пораженная красотой теремов, потеряла голову, забыла правила девичьей чести. Между тем подтекст трактует ситуацию проще: девушка убедилась, что приехавший гость — ее суженый, так как только суженому под силу решить сказочную задачу; убедившись же в этом, она сама заговаривает о браке.

Таким образом, в эпических коллизиях, нами рассмотренных, нет ничего случайного и загадочного: герои узнают своих суженых, находят их, добывают согласно нормам эпических брачных отношений, а самим невестам также ведомы обстоятельства, при которых совершится их встреча с женихами-сужеными.

Зависимость сюжетных коллизий, находящихся на поверхности повествования, от подтекста сохраняется тем сильнее, чем меньше предпринимается попыток к тому, чтобы психологически или житейски мотивировать поведение персонажей. Зависимость эта ослабевает и роль подтекста уменьшается, когда психологические или бытовые мотивировки перестают быть лишь формальными, приобретают содержательность и художественную полноту.

Характерны в этом смысле южнославянские эпические песни о сватовстве. Завязкой в них постоянно служит непредвиденная, и ро-

ковая в то же самое время, встреча молодых людей. Мысль о сватовстве овладевает героем тотчас же, как только он впервые встречает девушку. Дальнейший ход событий определяется обстоятельствами и мотивами романтического плана: чувство приходит к герою мгновенно; он убежден, что другой невесты ему не нужно, и готов ради нее на любые испытания; любовь его сразу же находит ответ и т. д.

Нетрудно заметить, что эти новые мотивировки, заменяющие (и как будто отменяющие) архаический подтекст, структурно ему не противоречат и вполне могут согласовываться с традиционным ходом сюжета. Если в архаической традиции сюжеты о сватовстве регулировались представлением о невесте-суженой, единственной, предназначенной герою, и он должен был найти ее, доказать свое право на брак с нею, отстоять это право в борьбе с соперниками и т. д., то в песнях нового типа бескомпромиссная борьба героя за единственную невесту остается их содержанием, но получает иную, преимущественно романтическую трактовку. Власть подтекста ощущается в том, что и в этих песнях тема «единственной» определяет все. Архаическое влияние подтекста может проявляться в отдельных сюжетных следах, новые мотивировки нередко выполняют роль лишь в завязках и в дальнейшем повествовании не всегда ощутимы.

Для южнославянских песен о сватовстве очень характерны мотивы конфликта жениха с родственниками и окружением невесты: сюжеты строятся на том, что герой должен преодолеть скрытое или явное сопротивление близких невесты (а иногда и самой невесты), выполнить брачные испытания и трудные задачи, а то и прямо вступить в вооруженную борьбу, чтобы предотвратить заговор против него. Кроме того, жених вступает в борьбу с другими претендентами, с соперниками, в образах которых сохраняются ощутимые связи с архаической традицией (образы Змея, Арапина). В юнацких песнях мы встретим разнообразные мотивировки, объясняющие характер эпических конфликтов. Основные, наиболее типовые мотивировки придают этим конфликтам национально-исторический смысл: жених и невеста принадлежат к разным лагерям и силам, находящимся между собой во вражде. Чаще всего жених едет к «латинянам», берет невесту в турецком городе. Разумеется, перевод традиционного брачного эпического конфликта в область национально-исторических отношений совершился в рамках героико-исторической эпики, причем в песнях явственно сохранились архаические следы. Эпические песни о сватовстве показывают, что вновь возникающие мотивировки могут гармонично соотноситься с подтекстом, на смену которому они отчасти приходят ¹³. В этих случаях происходит естественная, безболезненная трансформация, благодаря которой эпические сюжеты обретают новые жизненные связи.

¹³ См. подробно: *Б. Н. Путилов. Славянские эпические песни о сватовстве. В кн.: «Фольклор и этнография». Л., 1970; он же. Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971.*

Перед нами — одна из характернейших особенностей эпического творчества, способствующая тому, что в процессе этого творчества, длящегося столетия, сохраняется, поддерживается *преемственность* сюжетных и иных художественных традиций.

4

Разумеется, далеко не всегда отношения между подтекстом и вновь возникающими мотивировками носят мирный, «бесконфликтный» характер. Конфликты здесь неизбежны, поскольку структура архаических сюжетов, соответствующая определенному эпическому содержанию и определенному уровню эпического содержания, может оказаться в таком противоречии с новыми художественными задачами и с новыми структурными требованиями, что естественная и гармоничная трансформация оказывается невозможной. В русском эпосе пример несогласованности архаического подтекста с позднейшим (основным) содержанием дает былина о Садко.

Наше внимание должна привлечь в первую очередь мотивировка ухода Садко в подводное царство, как она дается в известных вариантах. В варианте Кирши Данилова Садко признает, что, плавая двенадцать лет, он не платил морскому царю дани-пошлины, и тот требует его к себе, чтобы наказать («По меня, Садка, смерть пришла»). Далее выясняется, что царь морской ждал его двенадцать лет, но не для того, чтобы наказать, а чтобы послушать его игру на гуслях, а затем женить на одной из тридцати девиц ¹⁴. Что морскому царю нужна не пошлина, а «голова человеческа» — и именно Садко, так или иначе говорится в большинстве вариантов. Но характерно также, что Садко *не знает* истинных намерений морского царя, его предположения *не сбываются*. Такое сюжетное развитие в русском эпосе — редкость; обычно действия развиваются соответственно тому, как представляет их ход сам герой. В нашей былине герой сталкивается с неожиданностями.

На вопрос Садко, зачем Поддонный царь его потребовал, тот отвечает:

Я затем тебя сюда требовал:
Ты скажи-скажи и поведай мне,
Что у вас на Руси есть дорого?
У нас с царицею разговор идет,
Злато или серебро на Руси есть дорого,
Или булат-железо есть дорого? ¹⁵

Другими словами, морской царь хочет, чтобы Садко разрешил его спор с царицей. Мотив спора с большой определенностью дан в других вариантах, причем вмешательство Садко приводит к трагической развязке: когда морской царь убеждается, что права ца-

¹⁴ «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». Издание подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.—Л., 1958, стр. 230—235.

¹⁵ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Изд. 2, т. II. М., 1910, № 107.

рица, он в гневе отсекает ей голову ¹⁶. Тут же, расправившись с царицей, царь предлагает Садко жениться на одной из его дочерей. Мотив женитьбы так или иначе почти всегда присутствует в былине. Он может быть единственным мотивом, связанным с пребыванием героя в подводном царстве.

Ты ой есь, Садко купец богатя!
Ты веки, Садко, по морю хаживал,
А мне-то, царю, да дань не плачивал.
Да хошь ли, Садко, я живьем зглону?
Да хошь ли, Садко, тебя огнем сожгу?
Да хошь ли, Садко, да я тебя жаню? ¹⁷

Морской царь ведет себя по отношению к Садко странно, неожиданно, необъяснимо. По одним вариантам, он хочет наказать его, по другим — требует, чтобы он разрешил спор, по третьим — просит развлечь:

Я прошу-то тебя да поиграть со мной
Да во те же во пешки, нынь во шахматы,
Ишь ле можь ле звеселить меня, Морска царя? ¹⁸.

Интересную попытку заново «прочитать» архаический смысл встречи Садко с хозяевами морского царства и раскрыть забытый подтекст мы находим у Конашкова: Садко, попадая на дно моря, включается в спор царя и царицы. Более того, по Конашкову, Садко и вызван, чтобы разрешить спор.

А ведь Садкѣ — купец да богатый,
А разбери-тко ты, рассуди-тко ты, —
А для того твои кораблики поставили, —
А что на Руси дороже да ценитсе:
А ценитсе дороже золото и сѣребро
Али медь, булат-зелезо-то?

Когда Садко подтверждает правоту царицы, та на радостях начинает плясать и просит гостя поиграть на гуслях. Так связываются естественно два основных мотива былины ¹⁹. Перед нами тот случай, когда певец по-своему истолковывает ход событий, дает им рациональные объяснения, не выходя из рамок традиционной сюжетики. При всем том трактовка Конашкова, конечно, поздняя и лишняя раз свидетельствует об утрате связей былины в ее позднем бытовании с подтекстом.

О том же свидетельствует и отсутствие в некоторых вариантах, в том числе и в только что приведенном, мотива женитьбы. Несомненно, «забвение» подтекста и невозможность удовлетворительной

¹⁶ Там же, № 124.

¹⁷ «Печорские былины. Записал Н. Ончуков». СПб., 1904, № 90.

¹⁸ Там же, № 75.

¹⁹ «Онежские былины», № 91.

его замены привели к тому, что былина о Садко сохранялась нередко в скомканном виде, основные эпизоды сокращались, выпадали, излагались путано. Подтекст — это своего рода путеводная нить сюжета, и когда нить рвется, сюжет может начать «крошиться» ²⁰.

Своеобразие былины о Садко состоит, на мой взгляд, в том, что развитие в ней сюжета от архаической формы к формам классическим (для русского эпоса) остановилось на полпути. Сюжет оказался далеко продвинутым в отношении локализации действия, насыщения историко-бытовыми подробностями и реальными описаниями, в результате чего он приобрел ярко выраженную новгородскую окраску. Что же касается центральных эпизодов, связанных с пребыванием Садко в подводном царстве, то их трансформация и внутреннее переосмысление не завершились, и вся былина поэтому — в дошедших до нас версиях — носит отпечаток загадочности, а в вариантах много сбивчивого, путаного и неясного.

Первоначальный смысл сюжета и характерную тенденцию его преобразования верно, на мой взгляд, установил В. Я. Пропп. «... Морской царь предлагает Садко жениться. Есть все основания полагать, что эта причина вызова Садко на дно морское есть исконная, то есть древнейшая. Мы узнаем древнейший, знакомый нам сюжет в новой форме. Отправка героя в иной мир по своему происхождению есть поездка за невестой. Но в русском эпосе инициатива брака исходит уже не от героя, а от хозяина стихии. . . Это отличие знаменует новый этап в развитии эпоса» ²¹. Мы видели, однако, что главная цель, ради которой морской царь вызывает к себе Садко, скрыта: предложение о женитьбе возникает лишь в итоге некоторых событий. По словам В. Я. Проппа, оно трактуется как «*награда* морского царя за прекрасную игру на гуслях, . . . или за разрешение его спора с царицей о золоте и булате» ²².

Другими словами, объяснение, к которому мы пришли, еще не устраняет основного противоречия в сюжете и не объясняет его особенностей. Думаю, что объяснение довольно простое: эпизод с решением задачи изначально представлял собой мотив испытания жениха, а эпизод с игрой на гуслях — мотив демонстрации женихом его возможностей, мотив идентификации суженого. Эпический жених должен доказать, что он обладает известным свойством, средством, предметом, и должен решить трудную задачу, которую предлагает невеста или ее отец. Только *после* этого жених может предъявить свои права на невесту. В былине о Садко эти мотивы остались от той эпической традиции, согласно которой герой *ищет* невесту и *добывается* ее. Но они потеряли первоначальный смысл, поскольку в дан-

²⁰ См., например: «Онежские былины», № 137; «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.», т. II. Прага, 1939, № 24; «Печорские былины», № 10, 75.

²¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2, исправленное. М., 1958, стр. 104.

²² Там же, стр. 105.

ной былине изменилась ситуация: героя теперь хотят *принудить* жениться. Он исполняет роль жениха, сам того не ведая. Он — настоящий жених, суженый, благодаря своим качествам, а не согласно течению сюжета. Так возникает противоречие и загадочность, снять которые певцам не удастся.

Заметим, между прочим, что эпизод выбора невесты — это в сущности не что иное, как трансформированный мотив последнего (и решающего) свадебного испытания: эпический герой должен найти среди представленных ему нескольких девушек свою суженую. В былине о Садко он переосмыслен и разработан в соответствии с основным сюжетным замыслом: Садко стремится вернуться домой и поэтому должен не ошибиться и выбрать невесту — русскую девушку (в вариантах — девушку, олицетворяющую родную реку Волхов). В. Я. Пропп склонен толковать данный мотив как сказочный. Между тем имеются эпические параллели, позволяющие вести происхождение былинного мотива из архаической эпической традиции. В южнославянских юнацких песнях о героическом сватовстве есть такой эпизод: жених (или чаще его заместитель — «деверь») исполняет все предложенные испытания, и тогда будущий тесть предлагает ему узнать невесту среди трех (десяти, тридцати) девушек, которые все на одно лицо и одеты в одинаковые платья. Обычно деверь решает эту задачу. Он рассыпает перед девушками бисер, кольца, драгоценные камни, вытаскивает саблю или меч и предлагает той, которая является настоящей невестой, собрать драгоценности; другим же, если они вмешаются, грозит отрубить руки. Мнимые невесты убегают, а настоящая остается ²³.

Выявление сюжетного подтекста, анализ его взаимоотношений с повествованием, выяснение его роли в данном сюжете представляет одно из необходимых слагаемых в изучении эпического памятника. Открывая подтекст и устанавливая связи эпического сюжета с подтекстом, мы тем самым получаем возможность увидеть глубину эпического текста.

²³ См., например: «Српске народне pjesme». Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга. Београд, 1959, № 28; «Юнашки песни». Отбрал и редактирал Иван Бурин. София, 1961, стр. 598—600; «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина», кн. 2. София, 1890, стр. 130—131; «Hrvatske narodne pjesme», Skupila i izdala Matica Hrvatska, t. I. Zagreb, 1896, № 70—71.

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В БЫЛИНЕ

Исследование пространства и времени русской былины может вестись в основном в двух направлениях. Первое имеет историко-генетический характер и соприкасается с кругом кардинальных для русской фольклористики задач: происхождение былинного эпоса, соотнесенность персонажей и сюжета былины с подлинными лицами и действительными событиями нашей истории. В работы, посвященные историческому изучению былины, рождению и складыванию ее тематических узлов, закономерно входит анализ эпохи Киевской Руси, монгольского нашествия, социально-исторической структуры русского средневекового города, торговых и военных взаимоотношений с западными и восточными соседями, и т. д. И здесь неизбежно затрагивается вопрос о пространстве и времени эпоса в их исторической обусловленности и историческом развитии. Методологически решение этих задач требует аналитического и дифференцированного подхода к былинному материалу, особенно тщательного разграничения разновременных и разнокачественных напластований в тексте богатырского эпоса.

Другое возможное направление, ставящее перед собой гораздо более скромные задачи, предполагает, напротив, рассмотрение былинных текстов в качестве единого жанрового комплекса и исследует эпические пространственно-временные категории как сложившуюся художественную систему. Этой теме и посвящена настоящая статья.

Возможность же анализа всего былинного мира в целом допускается, по нашему мнению, самим материалом. Элементы, подчас разнокачественные и разнохарактерные по своему происхождению и бытованию, ко времени первых записей былинных текстов уже безусловно сложились в единую художественную систему, до известной степени скрепляемую поздними процессами нивелировки разных областных традиций. Об этом свидетельствуют как сюжетно-жанровое обособление былины в репертуаре сказителей — с характерной для нее идейно-тематической структурой, со специфическим строем изобразительных средств и художественных приемов, так и явные признаки эпической циклизации, которая сводит вместе в пределах одних сюжетных узлов разных героев и персонажей. Былина «путает» героев (наделяя, скажем, Вольгу отчеством Буслаевич), подчас

заменяет в определенном сюжете одного персонажа другим (например, Козарина Алешей Поповичем), сталкивает в конфликте или поединке богатырей, обычно не встречающихся в пределах одного текста (Добрыню Никитича и Алешу Поповича, Илью Муромца и Добрыню Никитича, Добрыню Никитича и Дуная), вводит главного героя одной былины в другую в качестве второстепенного персонажа. Разумеется, свобода подобных «введений», «путаниц», «замен» и «столкновений» достаточно ограничена, но общая циклизующая и объединяющая тенденция безусловна.

Это дает возможность говорить о едином сюжетно-поэтическом строе былины и, таким образом, исследовать ее пространственно-временную систему в аспекте именно наиболее общих закономерностей эпического сюжетосложения, универсальность которых здесь чрезвычайно велика.

* * *

Пространственно-временная система художественного произведения в известном смысле может рассматриваться как фон сюжетного повествования, соотносящий отдельные сюжетные единицы и целые сюжетные образования не только между собой, но и с элементами, лежащими вне данного текста и вне данной системы (вплоть до реального исторического времени и географического пространства)¹.

Мир, в котором происходит действие эпоса, имеет особое строение; эпический сюжет развивается в своеобразной пространственно-временной системе, причем сходные события протекают в одинаковых условиях. В этом смысле эпические пространственно-временные отношения до известной степени оказываются подобны «осям координат» для некоторых сюжетных элементов.

Отсюда следует различать два взаимосвязанных и взаимообусловленных аспекта исследования. Первый — воссоздание былинной «топографической» и временной структуры с ее статическими и динамическими характеристиками, иногда почти не выраженными в тексте, но извлекаемыми аналитически из его данных. Второй — описание сюжета через его локальный и временной контекст, для чего необходимо установить систему соответствий между пространственно-временными отношениями былинного мира и сюжетно значимыми элементами текста.

Сюжетно-событийной последовательности подчинена в значительной мере система временных характеристик эпического мира: они соотносятся не через обобщенно-теоретическое представление о времени, а через отношение изображаемых объектов между собой, и в этом смысле былина не представляет исключения среди других повество-

¹ Вообще роль пространственно-временных систем в фольклоре и мифологии этим, разумеется, не ограничивается. Так, например, пространство и время могут стать объектами описания: в космогонической мифе повествуется о начале того и другого, об установлении пространственного и временного порядка от некоего «абсолютного нуля», об организации и устройстве созданного (отделение от земли неба и воды, установлении иерархии миров и т. д.).

вательных жанров древнего и средневекового (а в какой-то степени — даже и нового) искусства ².

Поэтому художественное время былины является сложным, многоплановым, оно рождено сочетанием разных компонентов (главным образом «статического» времени эпохи эпических богатырей и событийного биографического времени отдельных персонажей), что обуславливает и его разные свойства ³. При этом оно в целом некоторым образом соотносится с реально-историческим временем (и с исполнительским временем сказителя как с его частью), и это соотношение определяется двумя в известной степени противоречивыми тенденциями. С одной стороны, жанр былины (в отличие, например, от сказки с ее установкой на вымысел и ее условным «внеисторическим» временем) характеризуется как бы особого рода «исторической достоверностью» описываемой эпохи, отнесенной к безусловному прошлому (сравни сказительский термин «старина»). С другой — эта эпоха оказывается изолированной во времени, замкнутой в себе (занимает «островное положение» в истории, по выражению Д. С. Лихачева) ⁴. Этим она опять-таки отличается от сказки, где в зачинах и особенно в концовках как раз зачастую осуществляется переход из условного сказочного времени в реальное («Я на том пиру был» и т. д.).

Историческое время былины замкнуто не только внешне — отсутствием выходов в иные временные системы, замкнуто оно и внутренне — так сказать, по своей природе. Свойственное средневековому мышлению осознание исторического движения как воспроизведение старого, а не создание нового имеет здесь своеобразное выражение. Былинное «эпохальное» время как бы статично, для

² Ряд наблюдений, чрезвычайно продуктивных для исследования художественного времени традиционного фольклора, содержится в статье А. Я. Гуревича «Что есть время?» («Вопросы литературы», 1968, № 11, стр. 151—174), посвященной структуре и эволюции временных представлений в средние века. В ней, в частности, отмечаются такие особенности средневекового времени, как его неотторжимость от предметной наполненности, его неизменность, стабильность, неподвижность, эпическая замедленность и продолжительность, его мифологичность, цикличность и ориентированность на прошлое, которое своим постоянным возвращением как бы придает весомость, непреходящий характер настоящему (в категориях вечного возвращения соответственно осознавалась и жизнь людей). Эти закономерности и особенности средневековых временных представлений достаточно наглядно прослеживаются и в художественном времени былины.

³ Вопрос о художественном времени былин детально рассматривается Д. С. Лихачевым в ряде работ: в частности, в статье «Эпическое время русских былин» («Сборник в честь академика Б. Д. Грекова». М.—Л., 1952, стр. 55—63), где анализируется «материальное наполнение» былинного времени, а также в статье «Время в произведениях русского фольклора» («Русская литература», 1962, № 4) и в книге «Поэтика древнерусской литературы» (Л., 1971, стр. 255—266), где исследуются различные закономерности и свойства эпического времени (соотношения с исполнительским временем, замкнутость, сюжетность, воспроизводимость, однолинейность, замедление и убыстрение и т. д.). Мы в своем анализе во многом опираемся на его положения и выводы.

⁴ Д. С. Лихачев. Поэтика. . ., стр. 258.

него не свойственны изменения, для эпоса обычно обращение идеала назад, к прошлому. Нормальное положение в былинном мире принципиально устойчиво и гармонично, а движение времени влечет за собой только нарушение этой гармонии («на Руси трава растет не по-старому»), и поэтому разрешением конфликта, как правило, оказывается восстановление прежнего, исходного благополучия (изгнание вражеских полчищ, возвращение похищенной девушки и т. д.)⁵.

Чисто эпической картиной такой неподвижной во времени постоянной гармонии является один из распространенных былинных мотивов — описание пира у киевского князя Владимира. Обычно он располагается в зачине, причем повествование часто имеет симметричное построение также в конце, и тогда в финальном пиршестве как раз словно бы осуществляется возврат к исходной ситуации. С этой точки зрения былинный пир существенно отличается от финального пира-свадьбы в волшебной сказке, чаще венчающего именно достигнутое (а не возвращенное) благополучие. Наконец, эпический пир является не только праздничной трапезой, но и своего рода советом-собранием, откуда берут начало дипломатические, государственные и военные акции, завершение которых иногда приводит к заключительному, финальному пиршеству.

Однако здесь заметно некоторое расхождение между «эпохальным» временем всего былинного мира и временной последовательностью в биографии одного героя. Ее цикличность и замкнутость будет значительно меньшей: биографическому времени не в такой степени свойственны возвращения к исходным ситуациям, как «историческому» времени эпоса. Повествование может включать в себя описание детства богатыря (возврат к которому невозможен), его брака или даже его гибели. Все эти биографические мотивы вносят некоторые коррективы в общую тенденцию к установлению цикличности временной последовательности, хотя устойчивость все равно остается определяющей чертой художественного времени эпоса (что проявляется, в частности, в постоянных, «статических» возрастных характеристиках персонажей).

В связи с этим личное, «биографическое» неблагополучие героя может полностью не совпадать с «общественным» или находиться с ним не в непосредственной связи (как, например, в былине о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром). Поэтому и циклы «исторического» и «биографического» времени подчас оказываются разными. Так, скажем, в сюжете «Добрыня и Змей» пир у князя Владимира, на котором, как уже было сказано, пространственно-временная последовательность обычно имеет тенденцию циклически замыкаться, оказывается иногда помещен не в начало, а в середину повествования. В силу этого временной ряд, открывающийся им и заканчивающийся освобождением княжеской племянницы (а в некоторых случаях —

⁵ Эта особенность сближает былину с такими жанрами, как плач и причитание, в которых, впрочем, возвращение утраченного не изображается реальным и достижимым.

и пиром), не совсем совпадает с «биографическим» временем Добрыни, которое в данном случае охватывает больший период. Вообще полное совпадение возможно только в тех сюжетах, когда конфликт строится исключительно на общественных коллизиях (например, татарское нашествие). Именно в таких сюжетах героический пафос былины выражен в наибольшей степени ⁶.

Следует отметить, что для эпоса характерны несколько биографических временных последовательностей, имеющих подчас как бы разную интенсивность. Однако особое сюжетное значение имеет именно биографическое время героя: на него ориентировано повествование, им связываются отдельные эпизоды. Особенно остро проблема соотношения разных биографических временных последовательностей стоит для больших циклизированных эпосов, где действуют несколько героев. В былинах же, обычно построенных на одном-двух эпизодах, каждый второстепенный персонаж занимает столь небольшое место в сюжете, что его «временная ось» почти полностью подчинена биографическому времени главного героя. Он не изменяется в возрасте и наделен постоянной возрастной характеристикой; в ней временная последовательность дается как бы суммарно. Соответственно этому старость, которой сопутствуют мудрость и опытность, накопленные годами, и молодость, а тем более детство, не обладающие этими качествами, как бы соответствуют определенным точкам на осях биографического времени каждого отдельно взятого персонажа.

Нечто подобное, впрочем, происходит и с главным героем. Временной интервал, охваченный одним сюжетом, как правило, слишком незначителен, чтобы возраст героя мог существенно измениться. Поэтому он обычно постоянно молод (или стар — как Илья Муромец), но эта неизменность возрастной характеристики нарушается в тех случаях, когда сюжет открывается экспозиционной частью богатырской биографии — описанием *героического детства*. В эпическом творчестве оно вообще имеет значительный удельный вес и обладает относительной сюжетной самостоятельностью, к тому же биографический и возрастной аспекты художественного времени проявляются здесь с чрезвычайной рельефностью. Выделение же его как автономного звена оправдано по целому ряду признаков: внешних, по которым оно занимает композиционно особое положение, и внутренних, отличающих его сюжетную и поэтическую структуру от остального былинного текста.

Почти всегда пространственно-временная замкнутость героического детства преодолевается скачкообразно — с помощью *первого подвига*, являющегося одним из основных эпических сюжетных звеньев. По окончании «инкубационного периода» развития наступает некий критический момент, переживаемый героем в разных сюжетах более или менее остро. Он характеризуется ощущением диспропорции между действительной зрелостью и ее формальной не-

⁶ Иначе — в волшебной сказке, где повествование ориентировано исключительно на обстоятельства жизни героя.

утвержденностью, отсутствием, так сказать, «статута совершеннолетия», приобретаемого при первом подвиге.

Этот критический момент выражается обычно в своеобразном репетировании первого подвига, происходящем еще по временной и пространственной системе героического детства. Герой калечит в играх сверстников, издевается над прохожими, ломает и разрушает все попадающееся под руку. Выход же за пределы детского мира осуществляется пространственно — первый подвиг никогда не совершается дома. После него перестают существовать «улучки», «горенки», «посторонние храмины», равно как и сверстники, бабушки-завоженки детского мира.

Наличие героического детства раскрывает и основное возрастное противопоставление: *ребенок* (еще не богатырь) — *взрослый* (богатырь). Героическое детство может дробиться на несколько временных отрезков, в которых фиксируются разные этапы роста и возмужания:

И рос Вольга Буслаевич до пяти годков,
Пошел Вольга сударь Буслаевич по сырой земли;
Мать сыра земля сколыбалася,

.

И пошел Вольга сударь Буслаевич
Обучаться всяких хитростей-мудростей,
Всяких языков то разных;
Задался Вольга сударь Буслаевич на семь год,
А прожил двенадцать лет,
Обучался хитростям-мудростям
Всяких языков разных ?.

Периодичность временного отсчета почти прекращается по завершении этого процесса — время как бы перестает оказывать влияние на возраст героя. Как уже было сказано, он всегда молод (или, гораздо реже, стар), и эта молодость является такой же постоянной чертой, как, например, незаурядная физическая сила, ловкость или храбрость (сравни «добрый молодец»). Эта безусловная молодость, выступающая в виде важнейшей эстетической категории в фольклоре, растворена в эпическом тексте и рождает разные образования в сложении с сюжетным временем. В этом смысле характерно, что даже при поездке в Литву (например, в былине «Добрыня и Василий Казимирович») богатырей иногда сопровождает «парубок», в сюжете почти не нужный и словно бы «окрашивающий» своей молодостью поездку. Молодость является основным и в той группе элементов, предшествующих подвигу, которые А. П. Скафтымов охарактеризовал как «мотив предварительной недооценки героя»⁸. Поэтому в былине прослеживается тенденция придать каждому подвигу черты первого, что отчасти связано и с непоследовательным прикрепле-

⁷ «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.», т. I—III. М.—Л., 1949—1951, № 91 (далее — А. Ф. Гильфердинг).

⁸ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. М.—Саратов, 1924, стр. 50.

нием героического детства одного богатыря к разным сюжетам, связанным с ним (скажем, в биографии Добрыни).

Вообще замкнутость былинного времени следует понимать в двойном смысле: эпическое время былин замкнуто не только все в целом — замкнуто оно и в каждом отдельном былинном тексте. События одного сюжета обычно никак не проецируются на другой, не вставляются в него, не упоминаются в нем. Совершаясь в рамках одного и того же эпического временного периода, разные сюжеты почти не имеют между собой временной соотнесенности. Можно сказать, что такая соотнесенность, как одна из важнейших примет процесса эпической циклизации, еще только начинает устанавливаться в биографии некоторых богатырей (главным образом Ильи Муромца и в какой-то мере Добрыни Никитича), когда как раз ощущается тенденция осмыслить один из подвигов героя как первый подвиг, что, впрочем, обычно производится непоследовательно. Например, как первый подвиг Добрыни может осмысливаться и бой со Змеем, и поединок с Ильей Муромцем, и приключение с Маринкой.

Подобное словно бы многократное дублирование первого подвига выглядит как постоянное возвращение героя к неутвержденности богатырского статуса для повторного преодоления этой неутвержденности и подчас вызывает рецидивные явления, что, впрочем, связано с общей циклизующей направленностью эпического времени. Это явление имеет любопытную типологическую параллель с многочисленными превращениями героя волшебной сказки, вновь и вновь после завершения очередного тура сказочного испытания или подвига возвращающегося к своей «низкой» ипостаси (сопляка, запечника, золушки и т. д.).

Противопоставление *ребенок — взрослый* является основным в системе возрастных характеристик былин. В особом качестве оно выступает в сюжете о *герое-малолетке* (Михайло Данилович, Ермак). Противопоставление зрелости и незрелости здесь производится не в биографическом аспекте — богатырь-ребенок вообще не имеет «взрослой» биографии, его детство является, так сказать, абсолютным, оно противопоставлено «недетству» остальных персонажей.

Сходно противопоставлена и «абсолютная» старость (например, Ильи Муромца) «нестарости» остальных. Однако есть и существенное различие: старость Ильи Муромца как его постоянная, характерологическая черта ближе стоит к типу «статических» возрастных характеристик.

Некоторую роль в былине играет и самое наличие или отсутствие возрастной характеристики. Это, как уже было сказано, связано с отличием главного героя от второстепенного персонажа, который обычно бывает либо совсем лишен возрастной характеристики (например, все враждебные персонажи ⁹, князь Владимир), либо наделен

⁹ Вообще неотмеченность начала в некоторых художественных системах может свидетельствовать об отрицательной оценке явления или предмета: «не существующий», «подверженный быстрому разрушению», «не имеющий ценности» (Ю. М. Лотман. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в худо-

статическим возрастом (жена героя — всегда «молода жена», что, впрочем, соответствует обычной молодости героя), либо характеризуется непоследовательно (например, мать героя — «молода вдова» или «матера вдова»).

Поскольку события в эпическом мире изображаются как эпизоды биографии главного героя, чаще оказываются наделены возрастом персонажи, сопутствующие ему биографически (мать, жена, сестра, бабушка-задворенка), ближе всего к нему находящиеся, в наибольшей степени включенные в ту же пространственно-временную систему. Персонажи же, встречаемые им, как бы существуют только в точке пересечения двух биографических пространственно-временных последовательностей: той, что относится к главному герою и реально отражена в сюжете, и той, что относится к второстепенному персонажу и является результатом теоретически возможной внетекстовой реконструкции¹⁰. В наибольшей степени к такому типу персонажей относится враг — он, как уже упоминалось, вообще не имеет возраста.

Итак, хотя «биографическое» время в былине актуально в основном для главного героя, некоторым образом наделены им и второстепенные персонажи — в меру своего сюжетного функционирования, не говоря уж о тех случаях, когда персонаж занимает столь значительное место в повествовании, что становится его полноценным героем («Бой Добрыни Никитича с Дунаем», «Бой Ильи Муромца с сыном», «Ставр Годинович» и т. д.). При этом встает вопрос о соотношении и связывании разных временных осей в рамках одного сюжета, о переключениях с одной биографической временной последовательности на другую, а также о менее значительных переходах от действий одного персонажа к действиям другого. Все это осуществляется при помощи специальных наречных или местоименных форм, обычно имеющих временное значение. В этом смысле особенно характерно формульное словечко «втапоры», часто встречающееся, например, в записях сборника Кирши Данилова.

Говорят атаманы казачие:

«Гой еси, Василий Буслаевич!

Милости тебя просим за единый стол хлеба кушати».

Втапоры Василий не ослушался,

Садился с ними за единый стол¹¹.

Еще выразительнее такое связывание иллюстрируется примерами из былины о сватовстве князя Владимира и женитьбе Дуная (перепоручив «паробку» Екимю Ивановичу добытую для князя невесту,

жественных текстах. «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам. 16—26 августа 1966 г.» Тарту, 1960, стр. 69—74).

¹⁰ Ср.: C. Bremond. Le logique des possibles narratifs. «Communications» 8 («L'analyse structurale du récit»). Paris, 1966, p. 60—76. (Русский перевод: К. Бремон. Логика повествовательных возможностей. «Семиотика и искусствометрия». М., 1972, стр. 108—135).

¹¹ «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». Подготовка текста, статья и комментарии С. К. Шамбинаго. М., 1938, № XVIII (далее — Кирша Данилов).

Дунай находит в поле Настасью-королевичну и привозит ее в Киев; Владимир же «втапоры» как раз возвращается из церкви после венчания ¹²⁾ или из былины о Волхе (индейский царь «наряжается» походом на Киев, а «втапоры» Волх разгадывает его планы и сам нападает на врага ¹³⁾ и т. д. В той же функции иногда выступает и наречие «нынь» («нонь», «нунь» и т. д.) — например, в одном из вариантов былины об Илье Муромце и Сокольнике (Сокольник собирается убить Илью, а тот «спит нынь с устатку да нонь с великого» ¹⁴⁾).

Близки к ним и другие, более употребимые формульные выражения, в частности конструкции с местоимением «тут» («как тут...», «так тут...», «и тут...», «а тут...» и др.), также имеющие главным образом временное значение. Соединяясь с глаголами движения, речи, эмоции и т. д., они рождают устойчивые сочетания, как раз служащие для связывания воедино временной сюжетной последовательности («тут встречает...», «тут простился...», «и выходит тут...», «как подходил-то тут...», «а стоит же тут...», «сидят же тут...», «говорит же тут...», «тут заплакала...», и др.). По своей роли в открывании нового сюжетного хода или даже нового сюжетного движения — а таким образом и в установлении временных соответствий — они в целом совпадают с конструкциями, включающими наречия «втапоры», «нунь» и другие, хотя сфера их употребления несколько более широкая: они встречаются чаще и могут связывать более мелкие звенья повествования. В отдельных же случаях (впрочем, достаточно редких) подобные временные связи могут устанавливаться и при помощи более развернутых выражений. Так, например, в одном из вариантов былины о бое Добрыни со Змеем герой отправляется купаться на Пучай-реку, а «там на тую пору, на то времечко» девушки полощут белье ¹⁵⁾.

Формульность, устойчивость подобных конструкций чрезвычайно велика и является вообще характерной чертой для стилистической системы эпоса. Частые лейтмотивные повторения рождают эффект постоянного возвращения к однотипным ситуациям, опять-таки как бы циклически замыкая на них временной ряд. Однолинейность и однонаправленность сюжетного времени в эти моменты несколько нарушается. Подобные явления главным образом обнаруживаются в монологических частях повествования, где в речи персонажа либо рассказывается о прошлом (иногда даже выходящем за рамки былинного сюжета), либо дается некий «прогноз» будущих событий — например, в форме поручения (или, наоборот, запрета) и своеобразного «инструктирования» героя. Так, в частности, матушка Добрыни Никитича, подробно объясняя сыну, как он должен вести себя на Пучай-реке и на Сорочинских горах, сообщает тем самым об еще не

¹²⁾ Кириш Данилов, № X.

¹³⁾ Там же, № VI.

¹⁴⁾ Н. Е. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904, № 1 (далее — Н. Е. Ончуков).

¹⁵⁾ А. Ф. Гильфердинг, № 79.

совершившихся событиях. Четкая противопоставленность предшествующего и последующего, являющаяся основой временной однонаправленности, в этих случаях несколько ослабевает — проявляется слитность, нетекучесть эпического времени. С другой стороны, в некоторой степени здесь дает о себе знать и общая прерывистость временного сюжетного ряда.

Как уже было сказано, она особенно заметна в описании героического детства, где указание нескольких временных вех соответствует разным этапам взросления и возмужания богатыря. Это не случайно: подобные этапы обычно бывают представлены скорее как чередование определенных состояний, в своей основе однородных и обобщенных (характерно, в частности, что ряд действий здесь часто описывается при помощи многократных форм: «похаживать», «погуливать», «поигрывать» и т. д.), в то время как именно к однородным и обобщенным действиям обычно и приурочиваются в былине временные характеристики.

Играл Садко сутки, играл и другие,
Да играл еще Садко и третии ¹⁶.
И возились ребятушка цельные суточки,
И возились ребятушка и други сутки ¹⁷.
А ты жил у нас ровно три году... ¹⁸
Три годы Добрынюшка стольничал,
А три годы Никитич приворотничал,
Он стольничал, чашничал девять лет... ¹⁹
А гулял Садко-молодец тут двенадцать лет... ²⁰
Кабы жили они да тут пятнадцать лет ²¹.

Обращает на себя внимание, что здесь повсюду фиксируются более или менее значительные временные периоды, остальные же части повествования, не имеющие временных характеристик, тесно заполнены более дробными, конкретными и разнокачественными событиями (которые главным образом и способствуют основному сюжетному развитию). Очевидно, именно в силу обобщенности самых временных представлений временные характеристики тем скорее увязываются с сюжетным действием, чем менее оно конкретно. Наблюдается даже тенденция (в какой-то мере иллюстрируемая и приведенными выше примерами) наделить наибольшей протяженностью особенно обобщенные действия персонажа. Этой закономерности не нарушает и богатырская поездка, которая может длиться много лет. Не говоря уже о том, что здесь присутствует элемент метафорического измерения

¹⁶ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Изд. 2. Под ред. А. Е. Гruzинского, т. 1—3. М., 1909—1910, № 134 (далее — П. Н. Рыбников).

¹⁷ А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899—1901 гг., т. 1. М., 1904; т. 2, Прага, 1939; т. 3. СПб., 1910; № 37 (341) (далее — А. Д. Григорьев).

¹⁸ А. Ф. Гильфердинг, № 94.

¹⁹ Кириша Данилов, № XXVI.

²⁰ Там же.

²¹ Н. Е. Ончуков, № 1.

преодолеваемого пространства средствами временных характеристик, само перемещение является для былинного богатыря, так сказать, «нормальным», «обычным» (а следовательно, и максимально обобщенным состоянием) — подобно сидению на печи героя волшебной сказки. (В этом смысле весьма характерно, что многолетнее сидение на печи Ильи Муромца, имеющее, очевидно, сказочное происхождение, в былине осознается как ненормальность и болезнь.)

Итак, время как бы становится заметным только в больших масштабах, и здесь оно явно является средством замедления сюжетного действия (т. е. измеряется время не занятое действием, а «пропущенное»). Именно в этих случаях в былине присутствует осознание времени как необратимого, однородного потока, с ними же связаны и метафоры времени, которые представлены главным образом вариантами одной стилистической формулы, организованной по принципу параллелизма:

Как день за днем — будто дождь дождит,
Неделя за неделей — как трава растет,
А год за годом — как река бежит ²².

Здесь не только отражена ступенчатая иерархическая последовательность укрупняющихся временных периодов, но и дается уподобление их явлениям природы, причем не по принципу скорости (вода в реке течет, естественно, быстрее, чем растет трава), а по принципу общей протяженности всего процесса в целом. Эта формула обычно употребляется при описании далекой поездки героя, пространственное перемещение здесь как бы совпадает с движением времени.

Иногда третья строка параллелизма отсутствует, а образ текущего времени может, кроме того, передаваться уже не столько метафорическими, сколько сюжетными и описательными средствами, теснее соединяющими всю конструкцию с остальным повествованием:

Они день едут по красному по солнышку,
Они в ночь едут по светлому по месяцу.
А ведь день за днем — как будто дождь дождит,
А неделька за неделкой — как река бежит;
Да проходит поры-времечки по год поры,
Да проходит поры-времечки по два году,
Да проходит поры-времечки по три году. . . ²³

В этом примере обращает на себя внимание упоминание солнца и месяца, т. е. дня и ночи, которые опять-таки являются частью ритмической временной последовательности, составленной из возрастающих единиц (день и ночь, день за днем, неделя за неделей и, наконец, годы, число которых в данном случае уже обозначается точно в отличие от неопределенного множества более мелких временных периодов, описанных метафорическими средствами).

²² П. Н. Рыбников, № 26.

²³ «Былины Севера». Подгот. текстов, вступит. статья и комм. А. М. Астаховой, т. I—II. М.—Л., 1938—1951, № 134 (далее — А. М. Астахова).

Собственно говоря, ночь и день обычно встречаются в былине именно в такой функции, действительное же противопоставление разного времени суток здесь отсутствует (исключая, пожалуй, сюжет о Вольге: фразу «дружи́на спит, так Волх не спит» можно принять за указание на то, что герой совершает свои колдовские деяния именно ночью). Аналогично не противопоставлены в былине и разные времена года, благодаря чему фоном повествования является как бы «вечное лето» и «вечный день», что, впрочем, соответствует обычной гармоничности и идеальности эпической эпохи. С другой стороны, отсутствие противопоставленности сезонных периодов связано и с отсутствием измерения временной последовательности в категориях аграрных циклов. Время быliny — скорее городское.

* * *

Былинный мир воспринимается, так сказать, не столько зримым, сколько осязаемым; представление о нем рождается в большей мере из сюжетной динамики, основным определяющим элементом которой является движение — движение героя в пространстве и во времени²⁴, т. е. динамическая характеристика. (В этом смысле интересно, что в языке былин особенно значительное место занимают именно глаголы движения, в которых конкретизируются самые различные типы перемещений в пространстве.)

Вообще былинный богатырь почти всегда находится в движении. Перемещение является его обычным состоянием, и, следуя за ним, повествование переносит действие в Киев или в Новгород, на богатырскую заставу или к морю Хвалынскому — в те места, которые проявляются в сюжете именно благодаря его прибытию.

Принцип динамической характеристики здесь соблюдается достаточно последовательно, материальный облик былинного мира как бы рисуется действиями героя: «горенка» появляется тогда, когда по ней ходят, городская стена — когда с нее смотрят или ее перепрыгивают, поле — когда по нему едут, и т. д. Можно даже сказать, что в этом смысле статические характеристики пространства (от «декораций» и «инвентаря» до внешнего облика персонажей), составляющие «материальный ряд», в своей последовательности связаны не непосредственно, а через «событийный ряд», образуемый динамическими характеристиками. Поэтому расстановка «декораций», появление некоторых реалий или даже персонажей может иногда происходить без обязательной логической связи с предшествующим повествованием²⁵.

²⁴ Основные принципы изобразительной системы архаического и классического фольклора (соотношение статических и динамических начал в описаниях, их связанность с ситуацией, проблема «зрительного», наглядного образа и др.) специально рассматриваются в статье: С. Ю. Неклюдов. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве. В кн.: «Ранние формы искусства». М., 1972, стр. 191—219.

²⁵ Пространственные характеристики в их «материальном» выражении бывают иногда столь жестко обусловлены положением текущего момента, что при

Отсюда вытекает еще одно важнейшее свойство эпического пространства: оно как бы прерывисто и не только легко поддается делению на определенные зоны, но и перемещение по нему включает в себя скачкообразные переходы из одного места в другое, при которых прочтение текста можно в известном смысле уподобить просмотру кадров диафильма.

Итак, места, в которых происходит эпическое действие, обладают не столько материальной, сколько сюжетной (ситуативной) конкретностью. Иными словами, в былине прослеживается довольно твердая приуроченность к определенным местам определенных ситуаций и событий. Для героя же попадание в эти «места» равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus'у, т. е. данной сюжетно-значимой пространственной единице. С этой точки зрения сюжет былины может быть представлен как траектория пространственных перемещений героя.

Персонажи былин обладают разной степенью свободы пространственных перемещений. В пределах былинного текста она максимальна для главного героя, активностью которого определяется развитие сюжета, и минимальна для второстепенного персонажа, поле деятельности которого обычно ограничено одним-двумя (реже — тремя) locus'ами. Былинное «действие-движение» почти всегда направлено от героя к персонажу. Однако существует определенное число случаев, когда герой оказывается лишенным возможности действовать и зачастую при этом утрачивает способность передвигаться. Обычно на это время недостающие звенья в цепи сюжетных перемещений бывают добавлены перемещениями второстепенного персонажа, утрачивающего активность лишь при возвращении ее герою ²⁶.

Описание сюжетного хода как перемещения из одного места в другое дает возможность говорить о сюжетной противопоставленности этих мест. Так, например, в биографии богатыря киевского цикла Киев обычно противопоставлен месту рождения, а для персонажа, не относящегося к киевскому циклу, это противопоставление не актуально, т. е. в любом случае приезда героя в Киев для богатырской службы мы не найдем.

В плане пространственных противопоставлений каждый locus обладает набором связей, реализация которых определяет динамиче-

изменении ситуации может даже возникнуть эффект изменения облика персонажа (что зачастую связано со специфическим функционированием былинных loci communes). Так, например, Змей, оказываясь в позе поверженного противника, становится словно бы подобным «антропоморфному» врагу — ему «пластают груди белые». Землю, которая не принимает змеиную кровь, Добрыне подчас приходится принуждать к послушанию сходно с тем, как незадолго перед этим коня. Сюжет «Илья Муромец и Святогор» часто включает целый ряд изменений, при которых производится как бы корректирование размеров обоих героев в зависимости от ситуации (см., например: «Былины Пудожского края». Подгот. текстов, статья и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисл. и ред. А. М. Астаховой, Петрозаводск, 1941, № 4).

²⁶ «Нить движений и действий героя иногда прерывается действиями других лиц, но последние всегда направлены к герою» (А. П. Скафтымов. Указ. соч., стр. 88).

скую структуру былинного сюжета. Соответственно этому перемещение по былинному миру происходит в некоторой редко нарушаемой последовательности — линейное чередование пространственных зон, очерчивающее сюжет, не может быть свободным и произвольным. В ряде случаев наблюдается тенденция замкнуть круг в исходной точке — привести повествование в то место, откуда оно началось. В сюжетах с подобной «пространственно-циклической» структурой таким locus'ом обычно является Киев или родной дом (если он не противопоставлен Киеву). Вообще же «пространственная морфология» былинного сюжета допускает значительное число мест в качестве исходных и минимальное — в качестве конечных ²⁷.

Перемещения былинного персонажа могут быть разного качества. Среди них выделяются, с одной стороны, сюжетно значимые, которыми связываются разные пространственные зоны и которые бывают сохранены в любом, даже самом кратком тексте — вплоть до прозаического пересказа (назовем их условно «межлокальными» перемещениями), и, с другой — «детализирующие», которые происходят внутри определенной пространственной зоны и в разных вариантах могут быть пропущены, сокращены или, напротив, развернуты (назовем их «внутрилокальными»). При переходе от первого типа перемещений ко второму сюжетное движение, изображаемое как последовательность пересекаемых героем locus'ов, прекращается. Процесс пространственной детализации протекает как проникновение в глубь locus'a, как своеобразная «настройка на фокус»:

Тут скорошенько Добрыня шел да *широким двором*,
Поскорее тут Добрыня *по крылечуку*,
Вежливее же Добрыня *по новым сеням*,
А побасче тут Добрыня *в новой горенке* ²⁸.

Как и при «межлокальных» перемещениях, здесь обычно соблюден принцип линейного расположения пространственных зон — каждая последующая, как правило, не размещается внутри предыдущей. Однако при этом они выстроены в убывающем порядке, так что последующая обычно оказывается меньше предыдущей (сначала «улочка», а затем «переулочек»). Это и рождает эффект ступенчатого суживания «угла зрения», когда взгляд, следуя за героем, пересекает с ним «улучки», «переулучки», «дворы» и «горенки» — всю по-

²⁷ Это имеет любопытную типологическую аналогию с характерным для повествовательного фольклора многообразием сюжетных завязок при относительном тождестве концовок. В частности, сюжетные типы волшебных сказок, как правило, выделяются именно по характеру построения (а не разрешения) конфликта. Такое приведение разных коллизий к одним сюжетным исходам (обычно к свадьбе) дает возможность говорить о «конусообразности» сказочных сюжетов. См. об этом: Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Проблемы структурного описания волшебной сказки. «Труды по знаковым системам», IV («Ученые записки Тартуского государственного ун-та», вып. 236). Тарту, 1969, стр. 99.

²⁸ А. Ф. Гильфердинг, № 5.

следовательность убывающих зон, конечная из которых и является собственно конфликтным locus'ом, характеризующимся своими персонажами, своей конфликтной ситуацией ²⁹.

Однако подобная детализация при входе в locus не обязательно подразумевает детализации при выходе из него. Чаше производится резкое «расфокусирование» — описание «детализирующего» перемещения сокращается до предела или снимается полностью (в ряде случаев, впрочем, герой проходит тот же путь в обратном порядке).

«Межлокальные» же перемещения обычно не включают в себя членения пересекаемого пространства. Оно, напротив, выглядит удивительно однородным:

Отвезли Казарина в чисто поле
.....
Ездил Казарин ровно двадцать лет,
Не видал Казарин он ни конного,
Он ни конного, ни пешего ³⁰.

При этом любые качественные изменения, нарушающие эту однородность, могут указывать на прибытие в новый locus и иногда на переход к «внутрилокальной» детализации:

А и едут неделю споряду,
И едут неделю уже другую,
И будут они в Золотой Орде,
У грозного короля Етмануйла Етмануйловича;
Среди двора королевского
Скакали молодцы с добрых коней,
Привязали добрых коней к дубову столбу,
Походили во палату белокаменну ³¹.

В былинном пространстве есть некоторые глухие отражения и реликты древнейшего (еще мифологического) мировоззрения, переосмысленные и приспособленные к формам классического средневекового эпоса. Среди них наиболее существенно деление пространственных областей на полярно противоположные *свои* и *чужие* ³², причем основным выражением этого является противопоставление *русского* всему *вражескому*, *нерусскому*, или же противопоставление *человеческого* *нечеловеческому* ³³. Впрочем эту последнюю форму, не слишком характерную для былины, следует скорее рассматривать

²⁹ См. по этому поводу: Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки. «Труды по знаковым системам», V («Ученые записки Тартуского государственного ун-та», вып. 284). Тарту, 1971, стр. 72—73.

³⁰ А. Д. Григорьев, № 20 (56).

³¹ Кириша Данилов, № XI.

³² Детальный анализ этого противопоставления смотри в книге В. В. Иванова, В. Н. Топорова «Славянские языковые моделирующие семиотические системы. Древний период» (М., 1965, стр. 156—165), где рассматриваются три аспекта его реализации в древнеславянской религиозной системе, один из которых (этническая интерпретация), как отмечено авторами, актуален для былины и сказки (см. там же, стр. 158).

³³ Там же, стр. 159.

как вариант основного противопоставления: в былине подлинно человеческим во всех случаях является только русское, а демоническое обычно не отделено от этнически чуждого четкими внешними признаками³⁴. В образах Соловья-разбойника, Тугарина или Идолища определяющей чертой является не их приобщенность к нечеловеческому миру (выраженная, кстати, непоследовательно), а их безусловная враждебность русскому.

Система этих противопоставлений управляет материальными элементами былинного мира, организуя структуру всего энического пространства. Это наблюдается при его анализе в самых разных аспектах, среди которых следует выделить несколько важнейших.

Бросается в глаза, что мир былины располагается в основном, так сказать, в «горизонтальной плоскости». Это подчеркивается, в частности, тем, что в былинном ландшафте особенно значительное место отведено полю и достаточно редко встречаются горы, движение по вертикали (вверх и вниз) почти отсутствует, небо упоминается только как деталь пейзажа (да и то не часто), подземного мира нет, хотя некоторые типологические параллели с ним встречаются (например, сюжет о Михайле Потыке, который был заживо погребен вместе с умершей женой и в могиле сражался со Змеем).

Вообще действие былины почти все время происходит на земле, и этим она существенно отличается от волшебной сказки, в которой при брачных испытаниях невеста помещается в высокую башню или терем, куда нужно допрыгнуть на коне; герои попадают на небо и в подземный мир, движение вверх и вниз, изображаемое как падение или полет, встречается там многократно.

Собственно говоря, движение по вертикали есть и в былине, но оно почти никогда не является сюжетно значимым. Если подбрасывание врага «выше лесу стоячего, ниже облака ходячего» — просто один из возможных типов расправы с побежденным противником, то в сказке прыжок на коне вверх к окошку царевны является существенным для определенного сюжетного типа и не может быть произвольно опущен или заменен. Это и естественно: сказочные путешествия вверх и вниз сопоставимы, в частности, с древнейшей религиозной системой шаманистского типа, а поэтому нельзя ожидать их появления в былине, сюжет которой протекает уже в православной Руси.

Полет в былине, несмотря на наличие в нем элементов движения по вертикали, оказывается по сути дела тоже типом обычного «горизонтального» перемещения — перемещения сверхбыстрого, доступного только некоторым персонажам, имеющим колдовскую природу (например, Вольга специально учился «летать да под оболочку»).

³⁴ Указанное явление, очевидно, является остатком племенного сознания. Этот вопрос рассматривается Е. М. Мелетинским в книге «Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники» (М., 1963; см., например, стр. 428 и 429) и в статье «О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов» («Проблемы сравнительной филологии. Сборник в честь семидесятилетия акад. В. М. Жирмунского». М., 1964).

С ним сходен особый способ «сверхбыстрой» поездки, к которому при необходимости может прибегнуть богатырь:

Пошел он, поскакал его добрый конь

Реки те озера перескакивать.

А темный-от ведь лес промеж ног пустил ³⁵.

Персонажи былины тоже размещаются обычно в «горизонтальной плоскости», и только некоторые из них могут появляться сверху. Здесь наблюдается определенная закономерность: чем меньше у персонажа антропоморфных черт, чем дальше отстоит он от человеческого мира, тем скорее он может появиться сверху. Вещие птицы сидят на дубах, на «семи дубах» сидит Соловей-разбойник, сверху могут появляться оборотни, например Вольга, всегда сверху на Добрыню нападает Змей — однако здесь наблюдается тенденция выровнять траекторию его полета по горизонтали (в одном варианте: «Улетела тут змея до во кувыль-траву» ³⁶). Нападение же сверху на Алешу Поповича Тугарина, о «змеиной» природе которого говорит «отчество» Змеевич, — скорее уже неудавшийся стратегический прием, самый же поединок происходит на земле. Отмеченная особенность в какой-то мере, видимо, характерна для эпоса поздних формаций.

Таким образом, верх и низ в былине явственно не противопоставлены ³⁷ — они могут даже сближаться в своей противопоставленности земле (явление, в известном смысле чрезвычайно архаичское). Так, очевидная связь Змея с *верхом* (он *летает*, он *нападает сверху*, его логово — на *Сорочинских горах* ³⁸) как бы нарушается там, где обнаруживается его приобщенность к подземному миру: на Сорочинских горах — пещеры *глубокие*; Михайло Потык дерется со змеей *под землею* ³⁹ (кстати, в этом эпизоде богатырь отправляется *под землю* вслед за своей женой — *летающим* оборотнем).

Ландшафт былинного мира небогат — он конструируется при помощи незначительного числа элементов (поле, горы, лес, река, море), основным из которых является *поле*.

Это — обычное местопребывание богатыря и основная пространственная зона для перемещений. Полем отделены друг от друга конфликтные *locus'ы*, его приходится пересекать при поездке в Литву или в Орду. Однако при этом его нельзя расценивать как область рубежную — оно является скорее нейтральной землей, где в равной мере можно встретить как друга, так и врага.

³⁵ А. Ф. Гильфердинг, № 52.

³⁶ Там же, № 5.

³⁷ Речь здесь идет преимущественно о сюжетосложении и только в этом аспекте затрагиваются вопросы эпической «мифологии». Об общеславянских представлениях, отраженных в былине, см.: В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Указ. соч., стр. 98—109.

³⁸ Сравни «отчество» Змея: Горыныч.

³⁹ «С этим связано характерное для славянских языков образование названия *змея* от *земля*. Связь этих представлений долгое время сохранялась в фольклорных текстах. . .» (В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Указ. соч., стр. 104).

Почти все пространство былинного мира занято полем: оно начинается сразу же за городскими стенами, за воротами вотчины, за богатырской заставой; там ставят свои шатры и ставки богатыри.

Собственно говоря, оно доступно главным образом им. В поле встречаются почти исключительно воины, но обычно туда не попадают герои в период своего детства (выезд в поле в таком случае равносильно вступлению во «взрослую» богатырскую жизнь), родители героя (исключая опять-таки отца-богатыря), эпический владыка — русский (Владимир) и вражеский (король Политовский, царь Индейский, царь Батур Батвесов и др.), отличающийся в этом плане от предводителя вражеского нашествия (Батыги, Идолица, Мамай и др.).

Впрочем, четкую грань между этими двумя типами вражеских вождей провести трудно: между ролью воина и ролью владыки есть как бы обратная пропорциональная зависимость: чем большей властью наделен персонаж, тем меньше у него богатырских качеств. Король Политовский — «абсолютный» эпический владыка, он не покидает своих палат, поединок с ним немыслим (сравни с этим формулу: «Вас-то царей не бьют, не казнят»). Но уже царь индийский Салтык Ставрुльевич (или Турец-сантал) в былине о Вольге, хотя тоже является эпическим владыкой, стоит ближе к богатырскому типу: он просто не успевает покинуть своих палат, но уже высказанное им намерение «нарядиться на Русь воевать» передвигает его ближе к категории воинов. Еще в большей степени к ней относятся Калин-царь, Батый (или Батыга), Мамай — враги, приходящие на Русь с войском («с силой»). Для них доступно перемещение по полю, в поле они разбивают свой лагерь, но локальная прикрепленность как один из основных признаков эпического владыки получает здесь особую форму: они никогда не покидают пределов своей ставки, являющейся как бы моделью вражеского царства. К этому же типу близок и Идолище. С подобными врагами поединка в полном смысле этого слова не происходит — их просто убивают тут же, в ставке, в шатре, в тереме, не встречая никакого сопротивления. Это тоже весьма существенный момент: Соловья-разбойника — «безусловного» воина, лишенного каких-либо черт эпического владыки, — Илья Муромец даже на расправу обычно увозит в поле.

Наконец, совсем стерты черты эпического владыки у Тугарина. Он главным образом воин, он свободен в своих передвижениях, обычно не сопровождается дружиной (тоже один из признаков эпического владыки); поединок с ним Алеша Поповича происходит в поле.

Итак, нахождение героя в поле связано с его богатырскими качествами. Ими, как правило, наделены и другие персонажи (не воины), встречающиеся там: например, калика, сообщающий Илье Муромцу о нашествии Идолица, «парубок» — спутник богатыря и др. Даже в семантику слова «поле» входит представление о богатырской деятельности; с ним созвучен и ряд специальных форм: «поляковать» — «совершать воинские подвиги», «быть богатырем» и «поляница»

(или «поленица») — богатырь (обычно вражеский) или богатырша.

Лес в былинном ландшафте встречается крайне редко. Он не противопоставлен полю и даже может заменять его — чаще всего в сюжете об Илье Муромце и Соловье-разбойнике. Не исключено, что это связано с влиянием волшебной сказки, где лес по своей сюжетной функции до известной степени схож с былинным полем ⁴⁰.

Упоминание о реке в былине встречается неоднократно, чаще она оказывается пограничной областью между *своим* и *чужим*, и в этом смысле противопоставлена полю. Река враждебна уже сама по себе, она опасна:

Тая река свирепая,
Свирепая река, сердитая:
Из-за первая же струйки как огонь сечет,
Из-за другой же струйки искра сыплется,
Из-за третьей же струйки дым столбом валит,
Дым столбом валит да сам со пламенью ⁴¹.

Зачастую на берегу реки происходит и встреча с врагом (обычно с врагом не антропоморфным), а также с потенциально враждебным или исконно чуждым по своей природе персонажем. На реке Добрыня встречает Змея, Алеша — Тугарина, около реки находит и Михайло Потык оборотня Марью—Лебедь белую. Таким образом, реку можно рассматривать как разделяющую былинное пространство не столько на Русь и не Русь (например, при поездке в Литву реку обычно пересекать не приходится), сколько на мир человеческий и нечеловеческий (и даже потусторонний — в глухих мифологических отзвуках). В одном из вариантов сюжета «Смерть Святогора» богатыри обнаруживают открытый гроб за рекой ⁴². Возле реки Василий Буслаевич обычно находит камень и «мертвую кость». В связи с этим купание в реке может иметь дурные последствия, оно как бы равнозначно переплыванию на другой берег.

С рекой функционально сближается *море*, встречающееся в былине довольно редко ⁴³. На море (точнее, на побережье) может происходить соприкосновение с «нечеловеческим» миром, вплоть до путешествия в него, как, например, в сюжете «Садко в подводном царстве». Впрочем, эта специфическая черта моря может остаться и не выраженной.

Около реки иногда располагаются *горы*. Так, например, купание Добрыни в Пучай-реке и посещение змеиного логова на Сорочинских горах происходит в рамках одного эпизода. На горе зачастую нахо-

⁴⁰ При этом полное уподобление было бы большой ошибкой. И генетически, и по своей роли в повествовательном фольклоре лес значительно сложнее и характеризуется несравнимо более широким набором признаков (анализ сказочного леса в исчерпывающем этнографическом контексте см. в кн.: В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946).

⁴¹ А. Ф. Гильфердинг, № 5.

⁴² А. Д. Григорьев, № 46 (350).

⁴³ Отмечено еще Ф. И. Буслаевым (см.: Ф. И. Буслаев. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887, стр. 39 и сл.).

дится и камень с «мертвой костью» в сюжете о паломничестве Василия Буслаевича. Но если река является пограничной зоной, то горы скорее относятся к чужому миру. Исключение представляют лишь Святые горы. Они совершенно не связаны с рекой, не противоположны «человеческому» миру и даже не противопоставлены Руси как чужая страна. Святогор не враждебен киевским богатырям, но, напротив, иногда включается в их число. Кстати, и сами Святые горы по своей сюжетной функции в известной мере сближаются с полем: Святогор ездит по ним так же, как русские богатыри по своей земле.

Следует отметить, что вообще в былине, как правило, не упоминается такой существенный отличительный признак гор, как их высота. Они тоже словно бы распластаны в «горизонтальной плоскости»: поездка туда обычно не включает в себя подъема и описывается точно так же, как путешествие по полю.

Осознание государственного, политического, национального и культурного единства эпической России — Святой Руси — является доминирующей темой для всего былинного творчества.

Былинная *Русь* в разной степени и на разных уровнях противопоставлена окружающему ее миру: миру нечеловеческому (логово Змея — Сорочинские горы, подводное царство в былине о Садко и т. д.), враждебным государствам (Литва, Орда), географически удаленным областям (Святые горы) или этнически несходным народам (Индия, Карела).

Наиболее конкретным «государственным образованием» безусловно является именно Святая Русь. Враждебные миры, как бы объединенные в своей противопоставленности ей, разграничены между собой нечетко:

А во тую ль землю да во дальнюю,
А во тую ль брду да во тёмную
Во темnú орду да в хоробру Литву,
Ко тому ли кóролю литовскому,
Ко тому ли Ботияну Ботияновичу ⁴⁴.

Или:

Из славного города из Галича,
Из Волянъ-земли из богатых,
Из той Карелы из упрямых,
Из тоя Индии богатых. . .⁴⁵

Во многих случаях враждебная или просто дальняя земля характеризуется именно целым набором названий ⁴⁶. Однако при этом есть достаточно отчетливая тенденция к различению *чужого*, при

⁴⁴ А. М. Астахова, № 134.

⁴⁵ Н. П. Рыбников, № 181.

⁴⁶ «Древние личные географические имена в течение времени стали такой же принадлежностью эпического склада, как постоянные эпитеты, и расходовались поздними слагателями былин также механически, как последние. . .» (В. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1898, стр. V).

которой даже случаи смешения разных областей вражеского мира оказываются в известной мере закономерными и последовательными.

Вообще, как уже упоминалось раньше, эпический враг выступает, так сказать, в двух качествах: враг, находящийся в своем царстве, куда приезжают русские богатыри (с данью, за данью, за невестой и т. д.), и враг, являющийся на Русь как агрессор. Причем обосновавшись лагерем под Киевом, устроив там некое подобие своего царства, он тем самым передвигается ближе к первому типу: как и «неподвижный» эпический владыка, он пишет «грамотки», шлет послов, прибытие которых к месту назначения всегда изображается сходно. Богатыри (русские и вражеские), снабженные «ярлыками скорописчатыми» (ультимативными посланиями, посольскими грамотами), ведут себя одинаково, соответственно одинаковым инструкциям, полученным от своего повелителя, и это рождает эффект сходства облика русского и вражеского царств: те же «гридни» и «горенки», те же «столы дубовые» и «стулья ременчатые», те же «башенки» и «дворы».

Такова прежде всего Литва («царство Политовское»): именно туда обычно ведут пути русских дипломатических миссий. Экспансия же литовцев описывается в былине реже.

Более опасными врагами являются татары, причем в случаях, когда былина «путает» их с литовцами, наблюдается определенная закономерность: подданные литовского короля скорее начинают называться татарами при обострении конфликта между ним и русскими послами.

Вообще агрессивные, нападающие враги, как правило, оказываются татарами. Их обычное местопребывание — военный лагерь, представление же об их царстве значительно менее рельефно; ближе они стоят и к «нечеловеческому» миру. С этой точки зрения с ними схож и Соловей-разбойник, хотя при этом он, напротив, персонаж «неподвижный» — он только охраняет дорогу к своему жилищу. Кстати, и оно обладает целым рядом специфических черт, являясь как бы промежуточным звеном между вражеским царством и вражеским лагерем, разбитым на русской земле. Илья Муромец проезжает его насквозь, пересекает от границы до границы, что немислимо проделать, скажем, в Литве — путешествие туда описывается только как приближение к эпической «вражеской столице», далее которой дороги словно бы уже нет.

Наконец, области безусловно далекие, почти не враждебные, могут назваться Корелой или Индией. Они противопоставлены не столько Святой Руси, сколько Киеву; к ним иногда бывает приурочено происхождение некоторых киевских богатырей (Дюк Степанович, Чурило Пленкович).

Основным элементом материальной структуры эпического государства являются *города*, среди которых можно выделить центральные и периферийные. Вообще представление о нескольких городах связано только с Русью. Чужая земля в этом смысле «односоставна»: она строится по образцу русского государства, но не включает в себя центров и периферии. Города там не имеют названий; собственно го-

вора, вражеская страна целиком имеет городской облик — она как бы сама по себе является городом. При этом поскольку между городами располагается поле, не поделенное границей на русское и нерусское, не имеющее никаких отличий в разных своих точках, изображение Руси (так же как и вражеской земли) в былине тоже связано исключительно с городом, но только не с одним, а с несколькими.

Основные среди них — Киев и Новгород. Приурочивание к ним значительного числа сюжетов дает основание выделить в русской былине два основных эпических узла, причем киевский занимает преобладающее положение как по своему значению, так и по числу текстов. К тому же «новгородские» былины, в отличие от «киевских», не связаны в сюжетный цикл: Новгород, собственно говоря, не обладает признаками «эпического центра», в сюжете он не противопоставлен «периферийным» городам, герои «новгородских» былин (Василий Буслаевич и Садко) никогда не сталкиваются друг с другом в пределах одного текста.

Противоположную картину можно наблюдать в «киевских» былинах. Киев противопоставлен другим городам (Рязани, Ростову и др.) как центр периферии, процесс циклизации как бы непосредственно отражен былинным текстом — в прибытии героя в Киев для богатырской службы, во включении его в состав киевских богатырей, в установлении сюжетных связей и отношений между ними.

В силу этого география каждого отдельного былинного сюжета киевского цикла обычно включает в себя помимо Киева упоминание еще только одного города, причем, в зависимости от сюжетного типа, это может быть либо вражеский город (вражеская земля), либо место рождения богатыря.

При втором типе построения может упоминаться и еще один, «промежуточный» город, пересекаемый героем по пути в Киев (например, город, освобожденный от врагов Ильей Муромцем по пути в Киев).

Эти два типа не всегда строго разграничены: место рождения может осмысливаться до известной степени как *чужое* (нерусское) — например, в былинах о Дюке Степановиче и Чуриле Пленковиче (Индия, Корела). Во всех случаях существенно наличие одного момента: места исхода и места назначения в перемещениях героя должны быть конфликтными по отношению друг к другу, иметь между собой некую «разность потенциалов». Иными словами, былинное пространство должно обладать известной «напряженностью», оно должно быть окрашено («поляризовано») противопоставлением *своего* и *чужого*, определяющим развитие былинного сюжета.

Свое и чужое в исходном положении обычно не находится рядом, имеет пространственную разобщенность, а так как повествование почти всегда следует за героем (своим), чужое чаще оказывается статичным, неподвижным. Это может быть исконно чужое (вражеское царство) или ставшее чужим в результате вражеской экспансии (татарский лагерь под Киевом, Идолище или Тугарин в Киеве

и т. д.), о которой обычно не рассказывается, но сообщается задним числом, как о совершившемся факте.

Наконец, Киев по отношению к герою может быть конфликтен не только из-за присутствия там врага. Враждебен герою может оказаться сам Владимир, а по этой причине и Киев («Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Ставр Годинович», «Иван Гостиный сын», «Сухман», «Данило Ловчанин»), или кто-нибудь из киевских богатырей («Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши»). Во всех этих случаях герой должен быть предварительно удален из конфликтного locus'a: находиться в отъезде, быть изгнанным, заточенным, заколдованным и т. д.

В определенном числе случаев — вообще достаточно редких, — когда все действие былины протекает в одной пространственной зоне (например, в Киеве или в Новгороде), система конфликтных locus'ов перестраивается: мир, исконно и в целом свой, утрачивает однородность и односоставность, дробится, детализируется, в него привносятся элементы чужого из «большого» эпического мира. Например, в сюжете о Добрыне и Маринке в Киеве помимо палат князя Владимира обнаруживается некая «улочка» с враждебным Маринкиным теремом; в сюжете о Михайле Казарине внутри вотчины оказываются разобщены место рождения, где живут отец и мать героя, и место воспитания — жилище бабушки-задворенки или старшей сестры; в сюжете о Василии Буслаевиче дому героя противопоставлены места жительства и пиров враждебных ему горожан (кстати, Новгород тут поделен на свое и чужое рекой, местом же столкновения оказывается мост через Волхов; характерно, что вместе с тем это реальный волховский мост в Новгороде). Таким образом и здесь в основе построения сюжета сохраняется принцип пространственной разобщенности своего и чужого.

Специфические пространственные характеристики имеет и героическое детство. Мир героя-ребенка замкнут пределами места рождения. Здесь существенно противопоставление дома как места рождения и возмужания остальному миру как полю будущей, «взрослой» деятельности. С окончанием героического детства это противопоставление снимается, уступая место противопоставлению своего и чужого. В особом случае облик «домашнего мира» усложняет противопоставленность родного дома месту изгнания, где с родителями или отдельно от них растет будущий богатырь (например, Михайло Казарин).

Собственно говоря, в процессе детализации и раскрывается материальный облик эпического города. В целом описания городов — своих и чужих, центральных и периферийных — конструируются при помощи одних и тех же общих мест, причем определяющей чертой является «постоянный», характерный для данного locus'a персонаж, наличие которого превращает стереотипные «горенки» и «терема» в индивидуальную сюжетную конкретность.

Довольно редко встречаются в былине поселения негородского типа. Так, местом рождения Ильи Муромца является село; него-

родским обычно выглядит и жилище бабушки-задворенки в былине о Казарине. Следует отметить, что, как правило, эти случаи бывают связаны с влиянием на былинную волшебную сказку, с проникновением в текст сказочных реалий и персонажей. Вообще же есть тенденция представить все «населенные пункты» былинного мира как города (исключая, пожалуй, многочисленные временные поселения — лагеря, заставы, ставки, шатры русских и вражеских воинов, среди которых «застава богатырская» является как бы переходным звеном между постоянным поселением и временным военным лагерем). Подобно тому как у былинного времени нет аграрной окрашенности, пространство там также по преимуществу городское. Оно имеет облик средневекового феодального города-крепости, окруженного стенами, за которыми располагается потенциально враждебное поле, где в любой момент может появиться враг и где дозором стоят сторожевые заставы. Именно городское пространство оказывается детализированным: былина дает подробные реестры составляющих его частей (мостовые, улочки, переулочки, стены, ворота, дворы, церкви, терема, крылечки, двери и т. д.), и за редким исключением персонажами здесь являются городские жители. Даже распространенная стилистическая формула, описывающая истребление богатырем вражеских полчищ («Как в сторону махнет — так тут и улица, а и в другую махнет — так переулочек»⁴⁷), построена на метафорическом использовании деталей городского пейзажа: внутренний смысл этого образа — сопоставление пространства, тесно заполненного врагами, с тесно застроенным городским. Повествование очень часто начинается с города («Как во стольном было городе во Киеве»⁴⁸, «Из того ли города из Муромля»⁴⁹, «Из славного Ростова, красна города»⁵⁰, «Во славном в Новеграде»⁵¹ и т. д.), и характерно, что в некоторых случаях (в былинах о Добрыне Никитиче) подобный зачин предстает в усложненном виде — в нем говорится о возникновении, о становлении города:

Да доселева Рязанюшка слободой слыла,
Еще нынече Рязань слывет городом⁵².

* * *

Выше говорилось, что эпический сюжет можно представить в виде единой траектории, составленной из перемещений разных персонажей. Это возможно еще и потому, что в каждом отдельном тексте достаточно строго соблюдается своеобразный «баланс активности»,

⁴⁷ А. Ф. Гильфердинг, № 171.

⁴⁸ Там же, № 163.

⁴⁹ «Былины П. И. Рябикина-Андреева». Подгот. текстов к печати, статья и примеч. В. Базанова. Под ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1939, № 2.

⁵⁰ *Кириша Данилов*, № XIX.

⁵¹ П. Н. Рыбников, № 134.

⁵² А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901, № 108 (далее — А. В. Марков).

согласно которому в данный момент активно действующим на сцене является только один персонаж (обычно главный герой). Такова специфика былины, ее строгая целенаправленность, не допускающая ничего отвлекающего от основной сюжетной линии.

Так, например, отсутствует одновременность двух действий или поступков разных персонажей, откуда может быть дано объяснение наблюдению А. П. Скафтымова о пассивности врага в бою⁵³. «Эстафетой активности» при этом, очевидно, прочно завладевает богатырь, и уделить даже малую толику этой активности врагу нельзя — возможна только полная передача, что равносильно поражению героя, хотя бы и временному. Так и происходит в некоторых сюжетах: богатырь проваливается в коварно подведенные «подкопы», связанный приводится в шатер вражеского полководца. Но тут только временная отсрочка полного истребления «татарской силы», которое непременно завершится после освобождения из плена.

Характерно, что против вражеских полчищ обычно выступает один богатырь; если же русских воинов несколько, ощущается тенденция вводить их в сражение по очереди. Так, например, прежде чем вступить в бой с татарами, богатыри отзывают с поля битвы Ермака, уже уничтожившего «свою часть» врагов.

В этом смысле, впрочем, бой (истребление «силы») существенно отличается от поединка, который описывается с помощью возвратно-взаимных форм:

Они *съехались*, богатыри, в чистом поле,
Да *ударились* богатыри пальцами-то;
Еще *друг дружки* богатыри не ранили.
Да во второй-от раз они да *съехались*,
Да *ударились* они сабельками-то острыми;
Еще *друг друга* богатыри не ранили:
Пощербались у богатырей острые сабельки.
Еще *съехались* богатыри в третьей након,
Да скакали богатыри через коничков,
Да *схватились* богатыри бороться;
По коленям-то в землю ту *встоптались*⁵⁴.

Здесь «поединщики» как бы составляют единое целое, сочлененное в рамках одного процесса.

Бросается в глаза, что при лишении героя активности нельзя его оставить бездействующим слишком долго, если это выходит за рамки одного эпизода. Необходима какая-то мотивировка, логическое обоснование: следует усыпить, заточить, заколдовать героя, а активность персонажа направить на выведение его из этого состояния.

Рассказав о бесчинствах Добрыни в чужом шатре, былина укла-

⁵³ «Где же их сопротивление? — Богатырь, единственное действующее идвигающееся лицо, косит безответные головы, и если бой затягивается на двое—трое—пятеро суток, так это только потому, что количеством сила велика. . .» (А. П. Скафтымов. Указ. соч., стр. 60).

⁵⁴ А. В. Марков, № 108.

дывает его «опочив держать» и, таким образом, получает возможность заняться Дунаем — описать его возвращение, его гнев при виде учиненного Добрыней разорения. Прежде чем отправиться на пир к князю Владимиру, Маринка превращает Добрыню в «гнедого тура». Чтобы выпустить на сцену жену Ставра Годиновича, необходимо его самого посадить «во погреба глубокие». Число подобных примеров можно умножить — они встречаются практически во всех былинных текстах, причем сама передача «эстафеты активности» обычно совпадает с границами эпизодов.

Подобная закономерность еще последовательнее прослеживается в волшебной сказке, где, помимо этого, существуют гораздо более твердые временные, пространственные и сюжетные основания для членения текста⁵⁵. При этом временное членение здесь оказывается шире пространственного и в целом обычно совпадает с делением повествования на эпизоды. Пространство же внутри одного эпизода (и, следовательно, охваченное одним временным сегментом) тяготеет к разделению на «зону пассивности», располагающуюся в начале и конце эпизода, и «зону активности», которая находится в его центре и отведена под собственно сюжетное действие. Перемещение героя тогда будет выглядеть как движение из «зоны пассивности» в «зону активности» и обратно — в «зону пассивности», являющуюся (в рамках эпизода) местом постоянного пребывания героя, откуда он выводится для совершения сюжетного действия и куда возвращается после его окончания (таким образом, можно говорить о некоторой «тесноте» сказочного «активного поля», из-за которой возникает необходимость убрать с него всех недействующих в данный момент персонажей).

Универсальность этой закономерности настолько велика, что ею определяется весь ритм сказочной сюжетной динамики. Чудесный помощник извлекается из волшебного предмета (из кольца, из сумы), вызывается откуда-либо (например, с поля) магической формулой, и после всегда бывает водворен обратно. Герой выходит из дому, приобретает чудесный предмет или чудесного помощника (дежурит на могиле отца, спасает от гибели животных и т. д.) и опять-таки возвращается домой. Более того: при длительных путешествиях тоже есть тенденция наделить героя своего рода «временным домом» (местом для ночлега, стоянкой и т. д.), дополняющим динамическую структуру каждого эпизода до соответствия той же формуле («отлучка—возвращение»). Даже в царстве демонического противника для героя найдется такое место, в которое он будет «убран» после окончания очередного тура испытаний⁵⁶.

⁵⁵ См.: J. L. Fischer. A Ponapean Oedipus Tale. In: «Anthropologist Looks at Myth». Austin — London, 1966, p. 109—124.

⁵⁶ Подробнее о ритме сказочных перемещений см.: Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Проблемы структурного описания волшебной сказки, стр. 124—126. Там же приводится разбор по этим основаниям сказки «Волшебное кольцо» из «Народных русских сказок А. Н. Афанасьева в трех томах» (М., 1958. № 190).

В этом плане сказочный герой существенно отличается от былинного, который в исходном положении обычно предстает не находящимся дома (исключая, разумеется, экспозицию героического детства), а передвигающимся по полю. Как уже было сказано, перемещение является для него таким же нормальным состоянием, как сидение на печи для героя волшебной сказки. Это не случайно: «подвижность» здесь тесно связана с переизбытком внутренней активности как основной чертой эпического богатыря. Активность же сказочного героя совсем иного рода: она является внешней и обычно определяется не личными богатырскими качествами, а умением управлять переполняющими мир волшебными силами, использование которых и обеспечивает ему успех. Он действует по подсказке помощников и советчиков, выставляет вместо себя заместителей, реализует чудесные свойства волшебных предметов, но без всего этого оказывается беспомощен и пассивен, что и связано с его исходной неподвижностью (лежание на печи).

* * *

Как можно было убедиться, пространственная и временная системы былины (как и вообще героического эпоса) не только тесно связаны, но и обладают чертами значительного структурного сходства. Соответственно «эпохальному» и «биографическому» аспекту художественного времени в пространственной системе выделяются «география» всего былинного мира в целом и сюжетные перемещения отдельных персонажей. Это дает основание говорить об общем, статическом в своих основах, пространственно-временном фоне и о динамических пространственно-временных сюжетных последовательностях. Движение же во времени и движение в пространстве в основном совпадают, а поэтому прикрепленность к месту подразумевает и неизменность во времени («неподвижный» персонаж не меняется и в возрасте). Подобным же образом тенденция к замыканию в одной точке пространственных перемещений героя в какой-то мере аналогична установлению цикличности временной последовательности, постоянному возвращению к однотипным ситуациям (что также связано с появлением «статических» возрастных характеристик).

Именно подобная связанность с событийным рядом и сюжетная «однонаправленность» пространственно-временных последовательностей дает нам основание говорить о них как о своеобразных «координатных осях» эпического мира. Особое значение при этом приобретает мотив первого подвига, для совершения которого герой впервые покидает пределы родного дома.

Первый подвиг связан со сватовством и может составлять с ним один сюжетный узел. Так происходит в эпосе архаических формаций — герой выезжает из дома с матримониальными целями, а первый подвиг в этом случае оказывается встроенным в систему брачных испытаний. Этот комплекс неразложим в волшебной сказке, предме-

том изображения в которой являются исключительно брачные коллизии; их полное завершение совпадает с развязкой.

В былине, где тема сватовства является периферийной, эта связь ослаблена и не непосредственна. Однако тем не менее целый ряд сюжетных узлов сохраняет ее реликты. К ним относятся такие сюжетные элементы, как освобождение девушки («Добрыня и Змей», «Михайло Казарин»), добывание зооморфной невесты («Михайло Потык»), невеста-богатырша, поединок с ней («Женитьба Дуная», «Женитьба Добрыни»), борьба с демонической противницей («Добрыня и Маринка»), враждебность невесты или жены, невеста-колдунья («Михайло Потык», «Иван Годинович»), помощь девушки в царстве демонического противника («Садко в подводном царстве») и т. д. В силу этого некоторыми атрибутами сватовства (и неразрывно связанной с ним молодости) снабжаются очень многие подвиги героя, многие его выезды из дома.

Эта закономерность тоже соответствует системе пространственно-временных «координатных осей» эпического мира. Временная ось создается главным образом канвой биографии главного героя, причем обычно, исключая эсхатологические системы, в эпосе она обрывается на настоящем — перспективное будущее отсутствует. Враг же подобно другим персонажам, как правило, не имеет ни прошлого, ни будущего, он как бы статичен во времени. В этом плане внезапные омоложения героев при поездках в области дальние и чужие могут быть объяснены еще и тем, что сами эти поездки оказываются подобными возвращению во времени назад, к ситуации первого подвига и сватовства, когда произошло первое соприкосновение с *чужим*. От этого исходного положения начинается новый событийно-временной отсчет, оставляющий *чужое* позади, на той же нулевой точке временной оси. При этом минимальная включенность врага во временную сюжетную систему, помимо всего прочего, связана с его возможной неантропоморфностью: возраст в эпосе является одной из черт, отличающих человека от нечеловека — чем антропоморфнее персонаж, тем скорее он может быть наделен возрастом.

Вообще движение в пространстве от *своего* к *чужому* и движение во времени назад связано с изменениями в эпическом мире: отход от «здешнего» и «нынешнего» рождает эффект деформации, искажения эпической реальности. Враг всегда выглядит крупнее и сильнее героя, часто он оказывается чудовищем. Путешествие же в историческое прошлое, в некий эпический *plusquamperfectum*, также убеждает в том, что, так сказать, нормальное положение вещей только здесь и сейчас.

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ РАСПРОСТРАНЕНИЕ БЫЛИН НА РУССКОМ СЕВЕРЕ

Подробное рассмотрение географии былин целесообразно с двух точек зрения. Оно должно помочь решению проблемы происхождения былин, а также может оказаться полезным при исследовании истории заселения европейского Севера.

Исследование основано на текстах былин, записанных на севере России в конце XIX—начале XX в., т. е. в классический период в истории собирания русского богатырского эпоса¹. В работе использованы все научные публикации былин, относящиеся к сравнительно небольшому периоду времени от 1867 г., когда начал собирать былины П. Н. Рыбников, до 1902 г., когда их собирал Н. Е. Ончуков. Это дает возможность говорить о единовременности эпических традиций сравниваемых районов².

Важно подчеркнуть, что собирание былин в этот период носило, если можно так сказать, стихийный характер. Картина распространения эпической поэзии была неясна для собирателей, и каждый

¹ Сборники перечисляются в хронологическом порядке, по времени записи помещенных в них былин: «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 1—5. М., 1860—1863; «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». М., т. 1, 1909; т. 2, 1910; «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.». М.—Л., т. I, 1949; т. II, 1950; т. III, 1951 (далее — А. Ф. Гильфердинг); «Фольклорные записи А. А. Шахматова в Прионежье». Подгот. текстов, статьи и примеч. А. М. Астаховой и С. Шахматовой-Коплан. Петрозаводск, 1948; А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901; «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.», т. 1. М., 1904; т. 2. Прага, 1939; т. 3. СПб., 1910 (далее — А. Д. Григорьев); Н. Е. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904; «Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. М. Масловым и Б. А. Богословским». «Труды музыкально-этнографической комиссии», ч. I. М., 1905; ч. II. М., 1911; «Русские былины старой и новой записи». Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894; «Былины новой и недавней записи из разных местностей России». Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908; О. Э. Озаровская. Бабушкины старины. М., 1922.

² Несколько выходят за эти рамки сборники П. В. Киреевского, Б. и Ю. Соколовых и О. Э. Озаровской. Сборник Киреевского включает в себе материалы 40-х и 50-х годов, однако основная масса былин, опубликованных в нем, относится к 60-м годам. О. Е. Озаровская же записала былины от М. Д. Кривополеновой, от которой в свое время записывал А. Д. Григорьев. Таким образом, все эти былины фактически представляют традицию одного поколения.

из них, в каком бы районе он ни работал, стремился найти там былины. Позднее же, в 20—30-х годах XX в., когда определились основные очаги былин, поездки предпринимались уже в основном по маршрутам старых собирателей. Ограничиться взятым периодом позволяет и то обстоятельство, что собирательская работа последующего времени не выявила новых центров былинной традиции, существенно меняющих картину распространения эпоса ³.

В территориальном отношении исследование охватывает русский Север, т. е. области приблизительно к северу от 60-й параллели. Рассмотрение географии былин в пределах всей России показало, что об очагах былинной традиции можно говорить главным образом применительно к русскому Северу ⁴. И как бы исследователи ни оценивали находки былин в других областях расселения русского народа — как результат прежнего повсеместного распространения их или как результат позднего проникновения, — ясно, что подавляющее число былин и наилучшая сохранность их зафиксированы на европейском Севере.

Единственно надежным приемом при изучении географического распространения эпических произведений, как и любого явления народной культуры, служит картографирование. Картографирование былин связано с рядом специфических трудностей.

При отборе и систематизации материала, содержащегося в сборниках, важное значение имеет определение былины как жанра ⁵. Однако принятое определение былины и ее отличий от смежных жанров — исторических песен, баллад и духовных стихов (так, как оно представлено в большинстве исследований) нельзя признать достаточно четким. Былину определяют как особый вид русских эпических песен, начавших складываться в ранний период феодализма и посвященных теме защиты родины, общественной жизни и быту нашего народа. Отличительным признаком былин считается стихотворный размер и речитативное исполнение ⁶. Этот последний признак отличает былины от сказок на былинные сюжеты. Исторические песни, в отличие от былин, обобщенно отображающих события многих веков, воспевают конкретные исторические события. Баллады, хотя и сохраняют нередко былинный стих и напев, отличаются от былин содержанием, так как ставят в центре внимания индивидуальную

³ «Онежские былины». «Летописи Государственного литературного музея», кн. XIII. М., 1948; А. М. Астахова. Былины Севера, т. 1. М.—Л., 1938; т. 2. М.—Л., 1951 и др.

⁴ В. Миллер. Наблюдения над географическим распространением былин. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897; А. М. Лобода. Русский богатырский эпос. Киев, 1896; С. И. Дмитриева. Географическое распространение русских былин. «Советская этнография», 1969, № 4, стр. 28—39.

⁵ Это необходимо главным образом потому, что в перечисленных выше сборниках зачастую содержится разнородный материал. Наряду с былинами собиратели включали в них сказки на былинные сюжеты, прозаические пересказы былин, поздние исторические песни и духовные стихи.

⁶ «Русское народное поэтическое творчество». Под общей ред. П. Г. Богатырева. М., 1956, стр. 324—325.

человеческую судьбу⁷. Духовные стихи также отличаются своим содержанием (в основе их лежит тот или иной религиозный сюжет), хотя многие из них, записанные на Севере, сложены эпическим стихом⁸.

Очевидно, что в этих определениях нет единого принципа классификации: в одном случае за основу принимается стихосложение, манера исполнения, в другом — содержание. Когда в основу классификации кладется содержание, возникают противоречия. Можно согласиться, что духовные стихи по содержанию резко отличаются от былин. Однако трудно увидеть принципиальное различие в содержании баллад и таких былин, как «Хотен Блудович», «Соломан и Василий Окульевич», «Смерть Чурилы», если считать изображение индивидуальной человеческой судьбы спецификой только баллад. Еще труднее разграничить по содержанию былины и исторические песни. Многие из последних, особенно старшие, по своей тематике гораздо ближе к героическим былинам, нежели баллады или былины на сказочные сюжеты и даже некоторые былины-новеллы. Малоубедительно установившееся в фольклористике мнение, что былины, в отличие от исторических песен, воспевающих конкретные события и лица, отображают обобщенно события многих веков. Во-первых, трудно сомневаться в существовании исторических прототипов таких былинных героев, как Добрыня Никитич, Алеша Попович, Василий Буслаев и др. Во-вторых, не является ли кажущаяся исследователям неконкретность тех или иных былинных сюжетов результатом малой изученности конкретных исторических фактов и их отголосков в былинах? К тому же трудно избежать субъективности в определении критерия «обобщенности» и «конкретности» отображения действительности в фольклорных произведениях. Исследователи, ставящие в основу определения жанров содержание, противоречат себе, когда не относят к былинам (что само по себе совершенно верно) казачьи песни на былинные сюжеты на том основании, что они коренным образом отличаются от былин по манере исполнения. Известно, что по тематике казачьи эпические песни близки к героическим былинам. Не менее противоречив и тот факт, что в былинные сборники, по примеру старых собирателей, продолжают включать исторические песни, баллады и духовные стихи на том основании, что по художественным особенностям они близки к былинам.

В этой работе при отнесении каждого конкретного текста к былинам основным критерием считались особенности поэтики, а именно: наличие выдержанных приемов ретардации, повторений, традиционных эпических формул, гиперболизации, традиционного эпического стиха. На этом основании, помимо собственно былин, не вызывающих сомнений ни со стороны содержания, ни со стороны поэтической техники, учитывались и старшие исторические песни, сохранившие

⁷ «Народные баллады». Вступит. статья, подгот. текстов и примеч. Д. М. Балашова. М.—Л., 1963, стр. 6.

⁸ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, стр. 284.

исполнительские приемы, близкие к былинным, часть духовных стихов эпического склада (Егорий Храбрый, Адрик, Голубиная книга, Аника-воин). Баллады, значительно отличающиеся от классических былин по художественному оформлению, были также включены в подсчеты, поскольку они в какой-то мере восприняли былинную технику. Нужно заметить, что и старшие исторические песни, перечисленные выше духовные стихи и баллады в большинстве районов Севера не отделялись от былин и существовали под общим названием «старин». Не учитывались песни на былинные сюжеты и прозаические пересказы былин, так как в них отсутствуют особенности поэтической техники, свойственной былинам.

При систематизации материала используемые сборники были сопоставлены друг с другом для того, чтобы исключить тексты, повторяющиеся в разных сборниках⁹. Если место записи той или иной былины не указано и установить его невозможно, эта былина в расчет не принималась. Если о сказителях имеются подробные сведения (в сборниках Гильфердинга, Григорьева, Маркова), учитывалось не место записи той или иной былины, а место, где сказитель ее выучил (если об этом есть сведения), или место, откуда сказитель родом. Например, былины, выученные Аграфеной Крюковой в ее родном селе Чаванге, были отнесены к Александровскому уезду, где расположено это село, а не к Архангельскому, в котором (в с. Зимняя Золотица) записал эти былины А. В. Марков¹⁰. Другой пример: о сказителе родом из дер. Гагарки Пудожского уезда сказано, что он выучил свои былины от деда, который, в свою очередь, перенял их от уроженца Андомского погоста Вытегорского уезда¹¹. Отношу эти былины к Вытегорскому уезду. Такой способ дает возможность установить более древние очаги былинной традиции.

В расчет принимались не только былины, тексты которых представлены в сборниках, но и те, которые не были записаны собирателями, а названия их перечислены в заметках, характеризующих творчество каждого сказителя. Это касается главным образом сборников Гильфердинга и Ончукова, в меньшей степени Маркова и Григорьева. Будучи ограничены временем, эти собиратели не могли записать все

⁹ Например, былина о Ставре Годиновиче, записанная от одного сказителя, встречается в трех сборниках: П. Н. Рыбникова (№ 75), Е. В. Барсова («Памятники народного творчества в Олонецкой губ.». «Записки географического общества», III. СПб., 1873, стр. 67—71) и в «Былинах старой и новой записи» (№ 58). Считаю эту былинку один раз по сборнику П. Н. Рыбникова. Другой пример: от сказителя Щеголенкова записывали былины Гильфердинг, Рыбников и Барсов. Считались лишь записи Гильфердинга и Рыбникова (те, которых нет у Гильфердинга), записи Барсова были исключены. При сличении различных сборников, содержащих дублирующий материал, за основной брался тот, в котором даются более подробные сведения о сказителях и местах записи. По этой причине, сопоставляя сборники Гильфердинга и Рыбникова, я считала за основной сборник Гильфердинга, у Рыбникова же брались только те былины, которые не повторяются в сборнике Гильфердинга. Записи этих собирателей, встречающиеся в дополнениях к выпускам «Песен П. В. Киреевского», не учитывались.

¹⁰ А. В. Марков. Указ. соч., № 1—39.

¹¹ А. Ф. Гильфердинг, т. I, № 63—68.

имевшиеся в том или ином селении варианты былины. Стремясь в первую очередь зафиксировать все распространенные там сюжеты, они зачастую ограничивались записью только одного варианта того или иного сюжета. Однако, если собиратель твердо не уверен, что сказитель знает эти старины, я их во внимание не принимаю¹². Не учитываются былины и в том случае, когда сказано, что сказитель знал их когда-то, а теперь забыл¹³. Особо нужно сказать о сборнике «Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым и др.». Указанные, но не приведенные здесь былины были опубликованы позже в «Былинах новой и недавней записи», поэтому они считались один раз по последнему сборнику.

Определенные трудности вызвали сводные былины, объединяющие ряд сюжетов об одном или нескольких богатырях. В тех случаях, когда в подобной былине объединены сюжеты, относящиеся к одному богатырю, она рассматривается как одно целое¹⁴. Если же в одну былину сведены сюжеты о разных богатырях (а сведение их носит, как правило, механический характер), они рассматриваются как отдельные былины¹⁵. В случаях, когда былина помещена в сборнике под названием, не соответствующим изложенному в ней сюжету, принимается во внимание сюжет¹⁶.

За территориальную единицу при составлении таблицы и карт была принята волость¹⁷.

Для работы было составлено семь картодиаграмм. Карта 1 показывает число записей, приходящихся на волость. Карта 2 — число былинных сюжетов, приходящихся на волость. Эта карта более объективно характеризует эпические традиции рассматриваемых местностей, так как чем разнообразнее сюжеты в определенном районе, тем богаче там эпическая традиция. Карты 3—7 показывают распространение основных эпических циклов: героических, новеллистических былин,

¹² Например, в собрании А. Д. Григорьева о сказительнице Авдотье Кликачевой написано, что она «кажется знает» ряд старин, кроме пропетой собирателю (А. Д. Григорьев, т. 1, стр. 118); или в другом месте о сказительнице О. С. Бутиковой: «Она слыхала еще старину «Князь Михайло, княгиня и старицы», рассказывала ее, но пропеть не могла. . .» (там же, стр. 447).

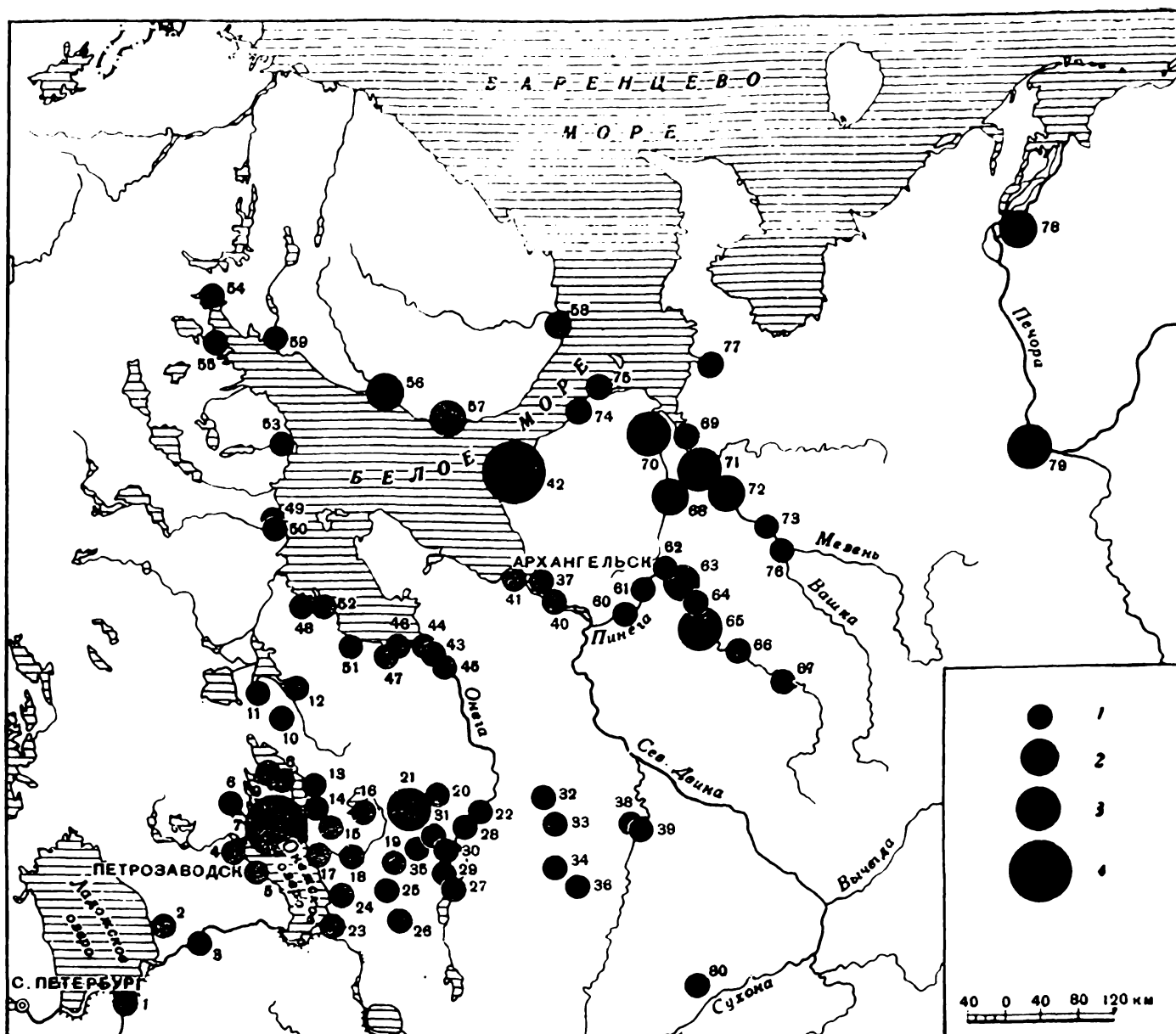
¹³ Например, Григорьев, т. 3, стр. 130, 169.

¹⁴ Таковы, например, былины «Добрыня», «Старина про Алешу Поповича» (П. С. Ефименко. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губ. М., 1878) и былины № 351, 359, 393 в 3-м томе собрания А. Д. Григорьева.

¹⁵ Например, в помещенной во втором томе собрания Григорьева под номером 213 былине «Молодость Добрыни, купанье, бой со змеем и Ильей Муромцем и приезд его в Киев, состязание Дюка с Чурилой сменными платьями» соединены по существу две былины — о Добрыне и о Дюке и Чуриле. Считаю их как отдельные былины.

¹⁶ Например, у Гильфердинга (т. II, № 118) помещена былина, название которой «Святогор» не соответствует изложенному в ней сюжету «Неудавшаяся женитьба Алеши Поповича». Отношу ее к былинам о Добрыне.

¹⁷ Волостные центры в тех случаях, когда в сборнике не указана волость, в которой расположено селение, где были записаны былины, определялись по «Спискам населенных мест Российской империи. По сведениям за 1859 г.» (СПб., 1861—1885).



К а р т а 1. Распространение былин на русском Севере в конце XIX — начале XX в. (число былин, приходящихся на волость)
 1 — до 30; 2 — от 31 до 60; 3 — от 61 до 90; 4 — от 91 до 150

баллад, старших исторических песен, былин на сказочные сюжеты, скоморошин, пародий и небылиц.

Рассмотрение географии былин по группам, а не по отдельным былинам вызвано как соображениями экономии места, так и соображениями теоретического порядка. Как замечено многими исследователями, уже одно соотношение разных видов былин определенным образом характеризует былинную традицию взятого района. Так, преобладание героических былин говорит о сильной эпической традиции, а относительно большее число былин-баллад свидетельствует о ее упадке.

При рассмотрении составленных карт видно, что область распространения былин образует четкий ареал. Она вытянута с юго-запада на северо-восток, от Свири до Печоры. Это вовсе не весь русский Север, как неоднократно утверждалось в фольклористике, а северо-западная часть его. Общие границы былинного ареала таковы: наиболее отчетлива его западная граница, она совпадает с западной границей расселения русского народа на Севере — от южного Приладожья до Кандалакшской губы Белого моря. Северная граница проходит по Терскому берегу Белого моря, а затем идет от низовьев Мезени до низовьев Печоры. Менее отчетлива юго-восточная граница, которая идет от того же Приладожья к верховьям

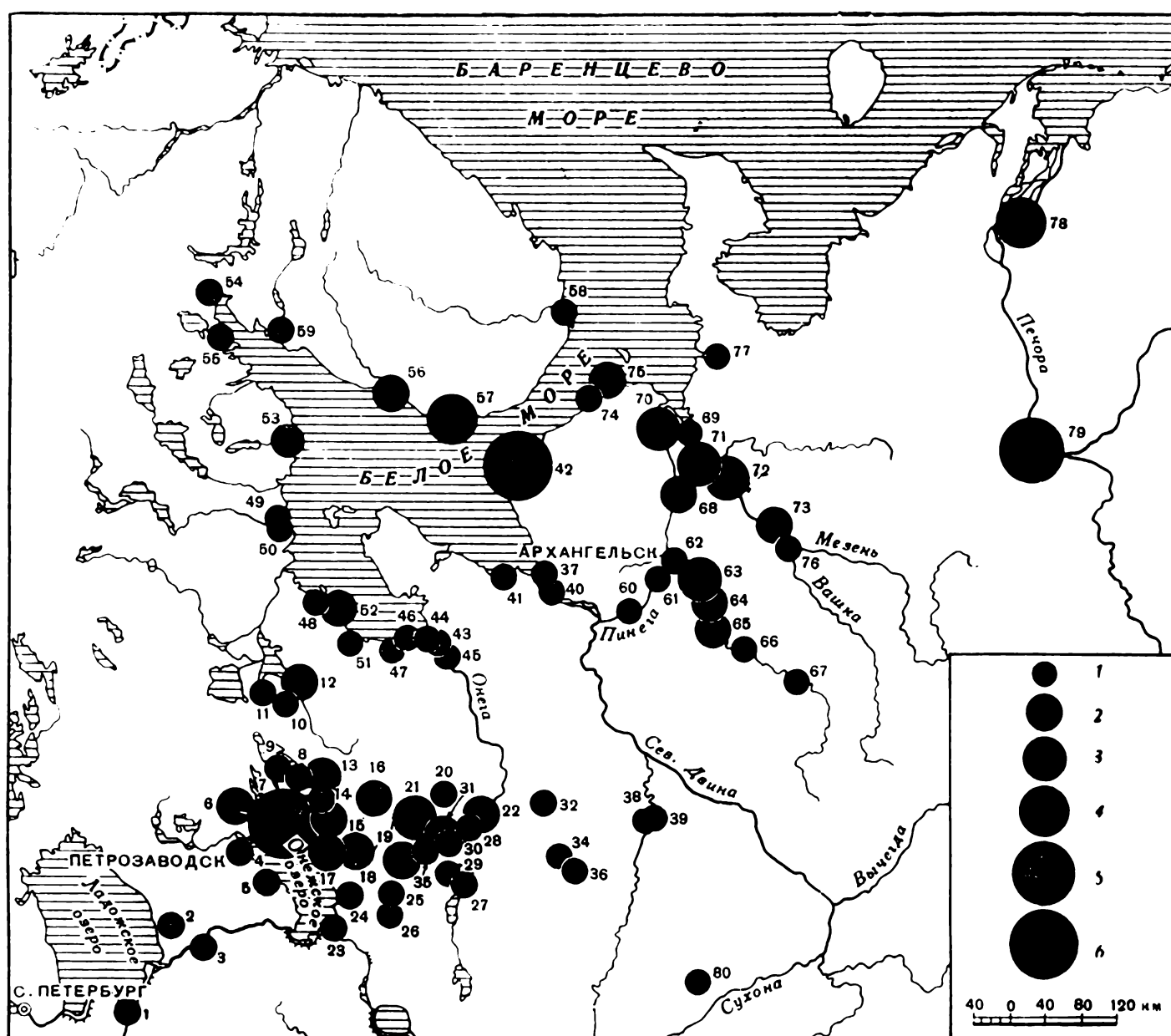
Число эпических песен, приходящихся на волость (Север Европейской России)

№	Место записи			Число записей былин	Число сюжетов былин	Героические былины	Былины-новеллы	Баллады	Былины на сказочные сюжеты	Скоморошины	Пародии и небылицы	Илья Муромец и голи кабацкие	Илья Муромец и Святогогора	Святогогора и сума переметная	Молодость Чурилы	Вольга и Микула					
	губерния	уезд	волость																		
1	Петербургская	Новоладожский	Усанская	3	3	1	2														
2				Олонецкая *		2	2		1	1											
3					Лодейнопольский *		3	2	2	1											
4						Петрозаводский *		1	1		1										
5							Ладвинская		5	4		1									
6								Кондопожская		15	12	2	9	2		4					
7			Великогубская							146	51	66	46	13	2		3		2		5
8									Толвуйская		16	9	10	6							1
9					Повенецкий						1	1		1							
10						Шунгская					10 (1) **	7		3	5 (1)	1					
11							Богоявленская				7	7	2	3							
12								Мяндусельская			18	14	11	3	1			1			
13			Петровско-ямская								15	15	8	4				1			1
14									Пудожгорская		9 (2)	8	2	7 (2)							
15					Римская						27	20	15	6	1	1	1				1
16						Авдеевская					21	11	11	8			2				1
17							Водлозерская				17	12	9	7							1
18								Нигижемская			14	11	7	6							
19			Колодозерская								16	13	11	5				1		1	
20	Вытегорский *	Почезерская		8 (2)					8 (2)	4	(2)	2									
21				Вершининская	63 (11)				28 (1)	23 (1)	23 (8)	7 (2)		1	2	4	1		4 (2)		
22					Шелтомская	12			11	9	2			1	1				1		
23						1	1														
24		Андомская		7		7	4	3													
25			Чернослободская	2	2	2															
26				Макачевская	1	2	1								1						
27						3	3	1	2												
28					Александровская	8	8	3	5					1		1					
29						Нифантовская	9	9	5	4											
30		Ошевенская					2	2	1			1									
31			Кенозерская				20 (3)	18 (2)	7 (1)	6 (2)	3		1	1		1		1			
32				Моша			1	1		1			1								
33							Большесторонская	2	2	1	1				1						
34					Фатьяновская			10	10	3	5	1									
35						Лекшмозерская		4	4	1	2			1							
36		Канакшская						2 (1)	2 (1)		(1)										
37								6	5			1									
38	Архангельская *		Шенкурский *	11				7	3	2	1										
39				г. Шенкурск			5	5	1	3	1										
40					Архангельский *		6	5	6												
41	Онежский *		г. Онега			Вознесенская	4	4	2	1		1									
42		Золотицкая		129 (32)			54	72 (17)	28 (7)	13 (6)	2		5 (1)		1						
43					1		1	1													
44				Подпорожская	8	8	5	1	2												
45		Ворзогорская			4	3	2	1	1												
46						1	1			1											

№	Место записи			Число записей былин	Число сюжетов былин	Героические былины	Былины-новеллы	Баллады	Былины на сказочные сюжеты	Скоморошины	Пародии и небылицы	Илья Муромец и голи кабацкие	Илья Муромец и Святогор	Святогор и сума переметная	Молодость Чурилы	Вольга и Микула
	губерния	уезд	волость													
47	Вологодская	Кемский * г. Кемь	Нименгская	1	1	1										
48			Сумская	1	1	1										
49				8	8	3	2	2								
50				1	1	1										
51			Нюхотская	6	4	1		4								
52		Александровский	Колежмская	27 (4)	17 (3)	9 (1)	4 (1)	9								
53			Поньгамская	26	19	17	4	5								
54			Кандалакшская	7 (3)	5	3 (1)		4 (2)								
55			Ковдская	5	5	3		1								
56			Кузоменская	45 (15)	20 (1)	18 (2)	4	17 (11)	3							
57		Пинежский	Тетринская	42	35	17	8	9	1							
58			Понойская	2	2			1	1							
59			Умбская	4	4	1	1									
60			Леуновская	2	2	2										
61			Юрольская	14	10	4	4	5			1					
62		Мезенский г. Мезень	Подборская	4	3	2	1	1								
63			Труфановская	44	22	13	4	18		2	2					
64			Михайловская	21	11	2	8	9			1					
65			Никитинская	78 (4)	19	22 (1)	3	46		3	1					
66			Ярушевская	1	1		1									
67		Печорский	Тимошинская	1	1	1										
68			Совпольская	31	19	24	3			2	2					
69				6	6	5	1									
70			Долгощельская	80 (25)	27 (1)	62 (19)	13 (5)	1								
71			Дорогорская	75 (28)	27 (1)	45 (16)	16 (7)	4 (2)								
72		Тотемский	Погорельская	40 (5)	25	23 (2)	9 (2)	3			3 (1)		1			
73			Юромская	30 (8)	20 (1)	20 (4)	3 (2)	5 (1)			2 (1)					
74			Койденская	2	2	1		1								
75			Кеды (Кеда)	13 (6)	9 (3)	10 (5)	2 (1)	1								
76			Лешуконская	6	6	5		1					1			
77	Вологодская	Тотемский	Несская	5	5	4	1									
78			Пустозерская	57 (29)	36 (12)	26 (12)	26 (16)	18 (10)	2		2					
79			Устьцылемская	79 (17)	43 (1)	36 (9)	23 (7)	3	4 (1)		5	1				
80			Бережнослободская	1	1	1										

* Волость, в которой произведена запись, не указана и установить ее невозможно.

** В скобках указаны былины (из общего числа), не записанные собирателями, но известные сказителям.

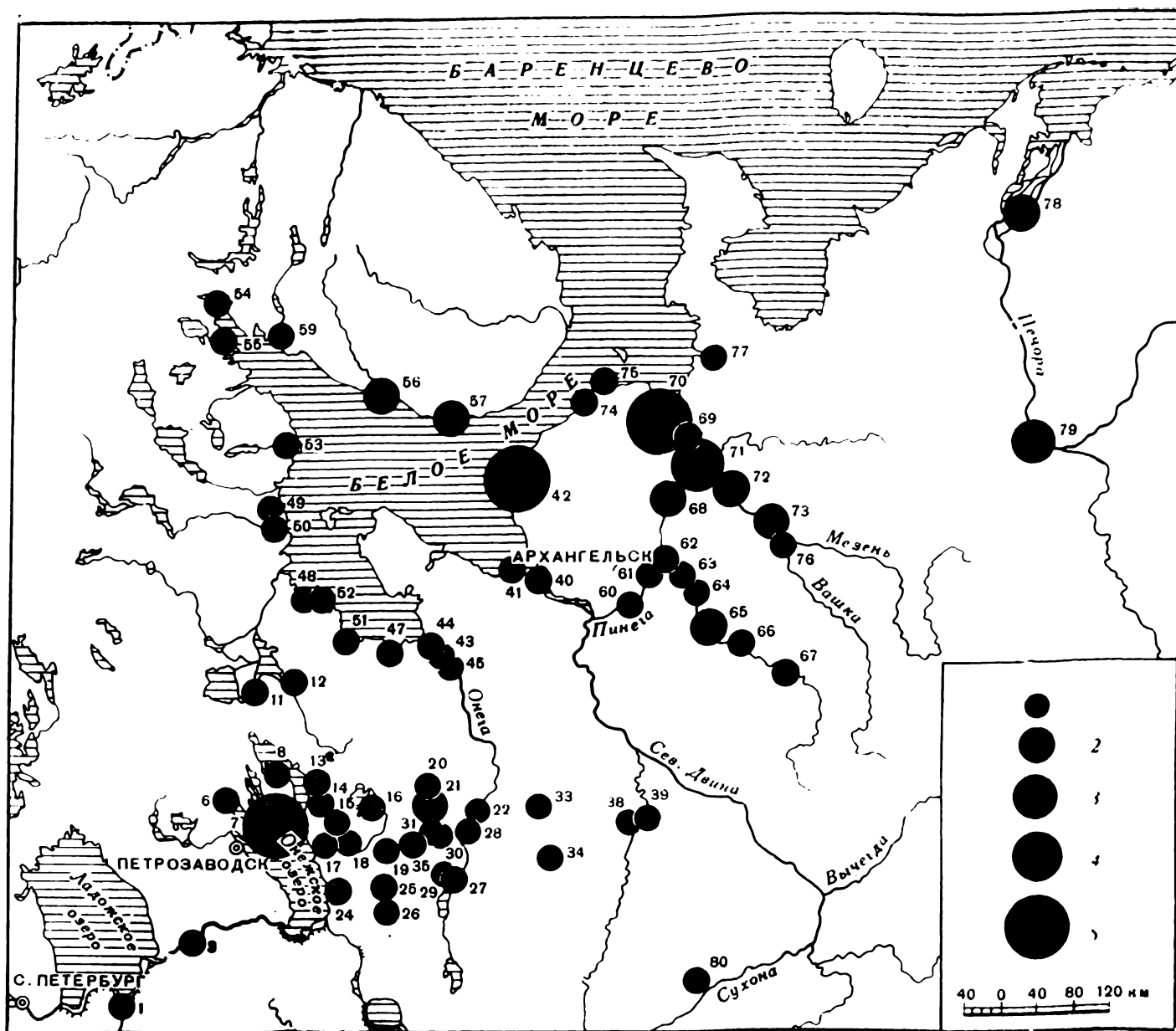


К а р т а 2. Число былинных сюжетов, приходящихся на волость
 1 — до 10; 2 — от 11 до 20; 3 — от 21 до 30; 4 — от 31 до 40;
 5 — от 41 до 50; 6 — от 51 до 60

Онеги, Моши, среднему течению Ваги, верховьям Пинеги и подходит к среднему течению Печоры. Грубо говоря, область распространения былин на Севере можно представить в виде треугольника, углами которого будут Приладожье, Кандалакшская губа и нижняя Печора. Таким образом вне этого ареала остается около половины северной России: течение Двины (за исключением низовья), почти все течение Ваги и ее притоков, течение Сухоны, Юга, Вычегды, Вятки и Камы, верхняя и средняя Печора.

На подробном региональном обзоре размещения былинных центров остановлюсь позднее, но уже после такого общего описания ареала в целом есть основания подвергнуть критике некоторые установившиеся в фольклористике мнения о географическом распространении русского богатырского эпоса. Прежде всего не выдерживает картографической проверки не раз высказывавшееся мнение о распространении былинного эпоса по всему русскому Северу.

Отчетливый ареал свидетельствует также, что записи былин здесь не случайны и что в других местах былинные находки едва ли возможны. Поиски былин после открытия Рыбникова и Гильфердинга велись повсеместно, но найдены они были только в описанных выше пределах. Верхняя Двина, Сухона, Вага и Вятка не раз посещались этнографами и фольклористами, записавшими здесь немало различ-



К а р т а 3. Распространение героических былин

1 — до 15; 2 — от 16 до 30; 3 — от 31 до 45; 4 — от 46 до 60; 5 — от 61 до 75

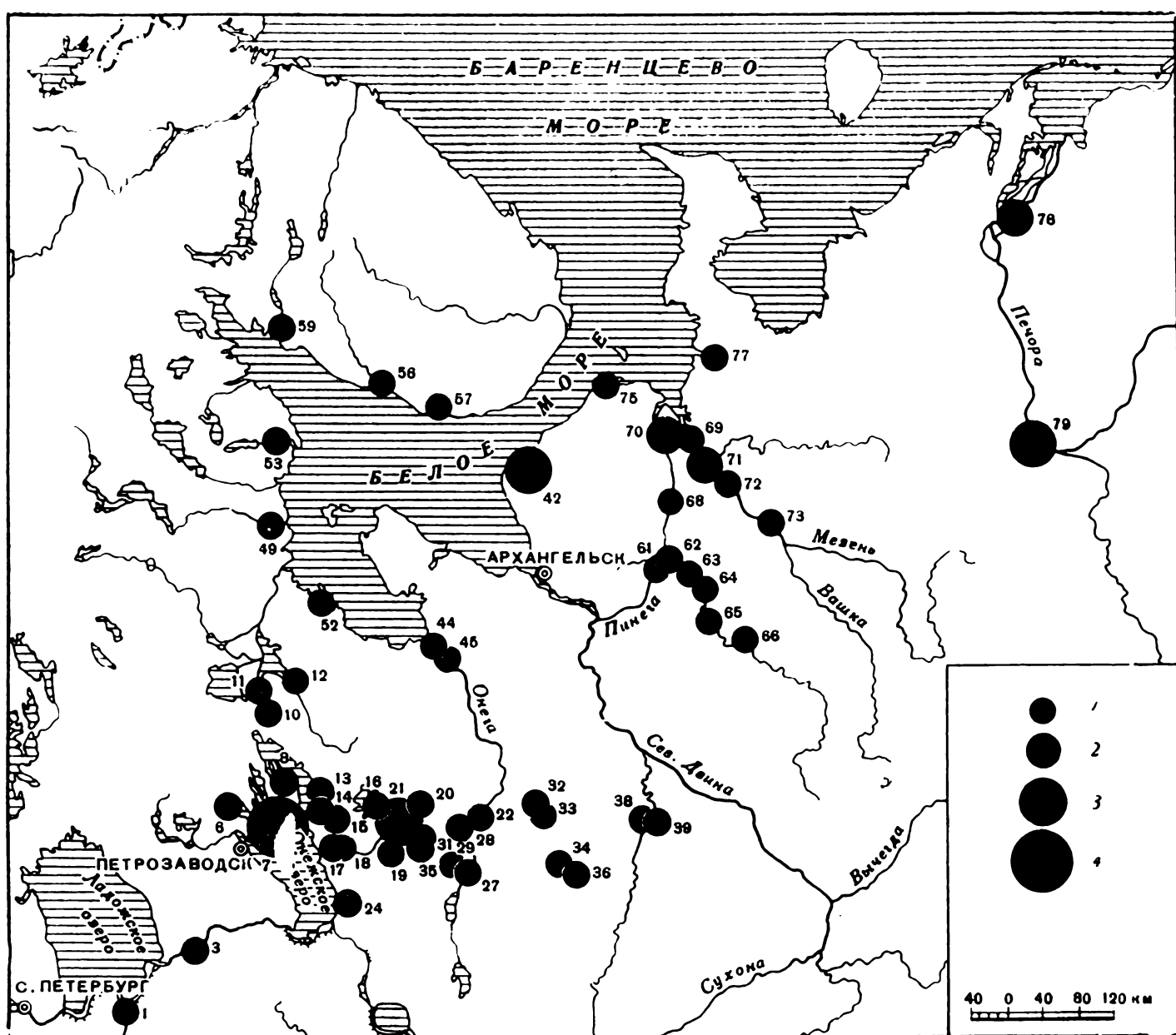
ных видов народной поэзии, в том числе предания о чуди — древнем населении этого края. Достаточно вспомнить сборники П. Савваитова, Г. О. Дютша и Ф. М. Истомина, обширное собрание Н. А. Иванецкого и др.¹⁸ Однако былин здесь не обнаружено.

Установленный былинный ареал позволяет также критически рассмотреть объяснения, которые выдвигались разными исследователями в качестве причины сохранения эпоса на севере России. Большинство исследователей принимали объяснения А. Ф. Гильфердинга, считавшего основными причинами удаленность Севера от культурных центров, способствовавшую консервации древних элементов культуры, и независимое положение северного крестьянина, не знавшего крепостного права¹⁹. В. Ф. Миллер, помимо этих условий, большое значение, вслед за П. Н. Рыбниковым, придавал поэтической восприимчивости северных крестьян²⁰. Все собиратели начи-

¹⁸ П. Савваитов. Вологодские песни. «Москвитянин», 1841, ч. II; «Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской. Записали: слова Ф. М. Истомина, напевы С. И. Ляпунов». СПб., 1899, стр. 39—41; «Народные песни Вологодской и Олонецкой губ., собранные Ф. Студицким». СПб., 1841; «Песни, сказки, пословицы и загадки, собранные Н. А. Иванецким». Вологда, 1960 г.

¹⁹ А. Ф. Гильфердинг, т. I, стр. 34.

²⁰ В. Миллер. Указ. соч., т. I, стр. 12.



К а р т а 4. Распространение былин-новелл
1 — до 10; 2 — от 11 до 20; 3 — от 21 до 30; 4 — от 31 до 50

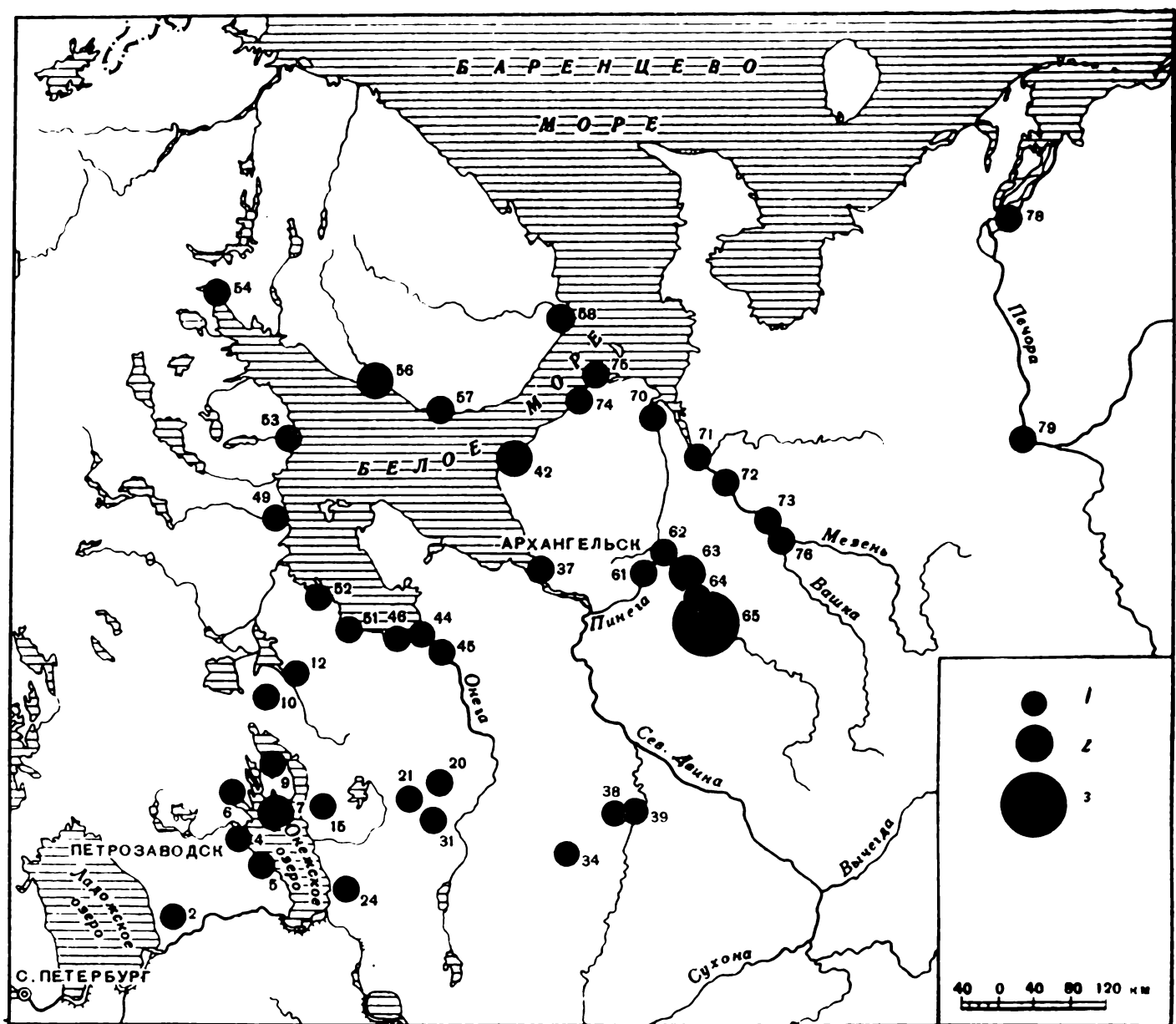
ная с Рыбникова и Гильфердинга говорили об огромной роли промыслового хозяйства, для которого характерны периоды вынужденного бездействия. Однако у ряда исследователей эти объяснения или часть их вызывали возражения. Так, А. М. Лобода считал, что нельзя придавать особого значения отсутствию крепостного права. Он отмечал, что на Дону была еще бóльшая свобода, чем на Севере, однако эпос в такой степени там не сохранился ²¹. Возражая В. Ф. Миллеру относительно особой поэтической одаренности олончан, Лобода справедливо указывал, что она не является специфической чертой только северян. «Вспомним опять Малороссию, поэтическая восприимчивость которой стоит вне всякого сомнения, а где былины в Малороссии?» В. Ф. Миллер, считая, что нельзя придавать большого значения промыслам, заметил, что крестьяне других русских областей часто сопровождают однообразную и скучную работу заунывными протяжными песнями, и эти песни могли быть эпическими ²². Позднейшие исследования А. Н. Нечаева ²³ и А. М. Астаховой ²⁴

²¹ А. М. Лобода. Указ. соч., стр. 102.

²² В. Миллер. Указ. соч., т. I, стр. 72.

²³ А. Н. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева, кн. 1. Петрозаводск, 1939, стр. XXX—XXXIX.

²⁴ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, стр. 31.



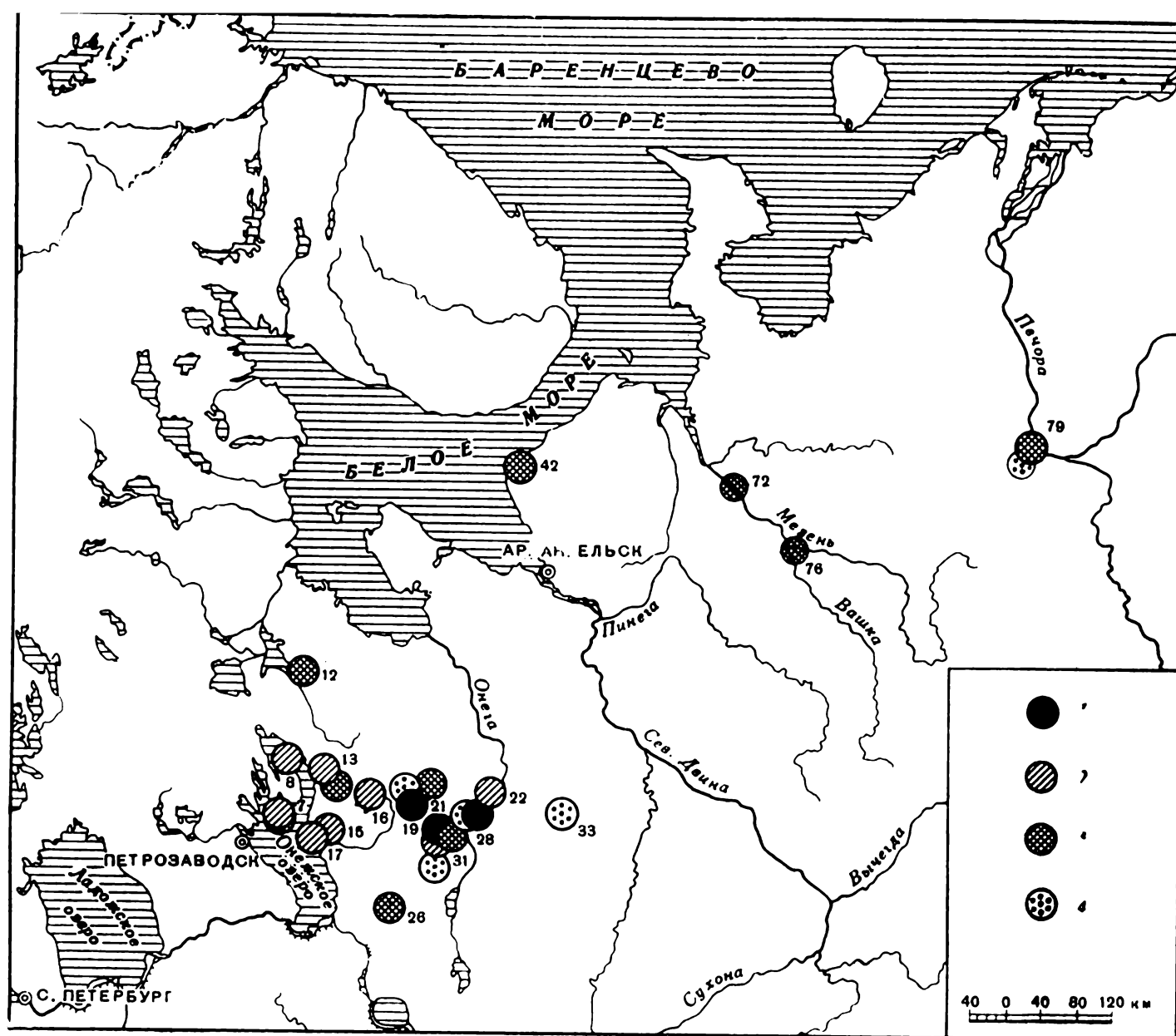
К а р т а 5. Распространение баллад
1 — до 10; 2 — от 11 до 20; 3 — от 21 до 50

показали, что северные губернии в отношении грамотности не только не уступали другим русским губерниям, но и стояли выше ряда их. Исследования А. М. Астаховой показали также, что среди лучших сказителей процент грамотных был достаточно высоким. Нельзя считать правильным и мнение об отграниченности северных областей от культурных центров. Север вплоть до XVIII в. не был захолустным краем, через него проходили торговые и другие пути, связывавшие Россию со странами Западной Европы²⁵. К тому же на Севере, особенно в Заонежье, известно немало выдающихся сказителей, связанных с такими крупными культурными центрами, как Петрозаводск и Петербург.

Все эти возражения сами по себе безусловно правильны. Однако как Гильфердинг и его последователи, так и исследователи, возражавшие ему, ошибались, априори считая, что былинный эпос распространен на всей территории русского Севера²⁶. Исходя из установленного благодаря картографированию былинного ареала, правильнее искать различия не только и не столько между северными и

²⁵ «Очерки истории СССР. Период феодализма, XVII в.» М., 1955, стр. 131 — 135.

²⁶ Исключение в этом отношении составляет В. Ф. Миллер, о взглядах которого речь будет идти ниже.

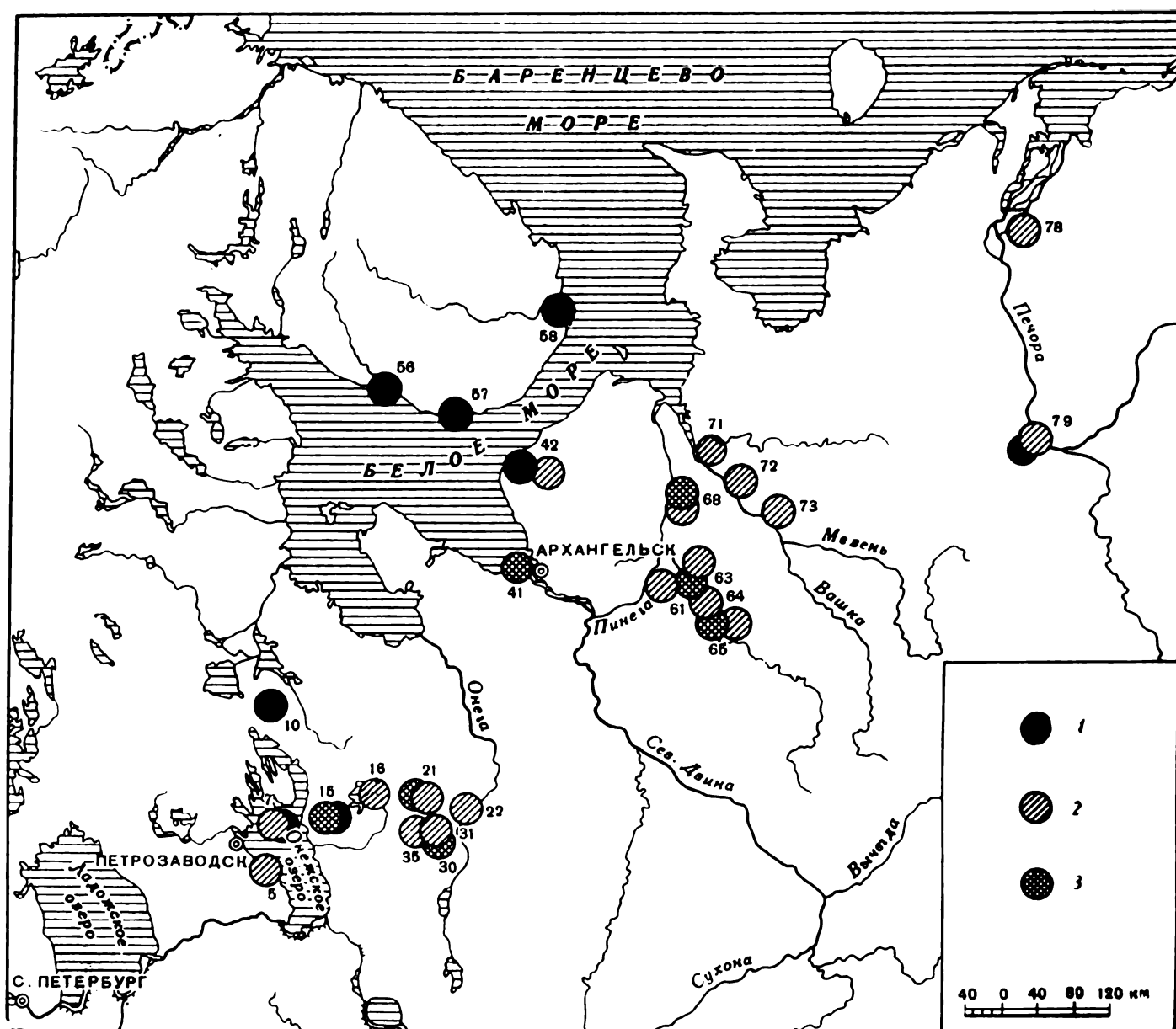


К а р т а 6. Распространение былинных сюжетов

1 — «Молодость Чурилы»; 2 — «Вольга и Микула»; 3 — былины о Святогоре;
4 — «Илья Муромец и голи кабацкие»

несеверными областями России, сколько между районами Севера, в которых обнаружены очаги былинной традиции, и теми районами, в которых былины нет. Можно с уверенностью сказать, что условия, способствовавшие, по мнению большинства исследователей, сохранению былин, действовали в Вологодской и Пермской губерниях, в которых не было былинной традиции, в той же мере и в том же комплексе, что и в районах Архангельской и Олонецкой губерний, богатых эпосом. И даже крепостного права, убившего, по мнению ряда исследователей, былинную традицию в центральных и южнорусских областях, не было здесь, как и в областях, богатых эпосом.

Некоторое различие можно увидеть в хозяйственных занятиях населения сравниваемых областей: в районах былинного ареала заметно преобладание промыслов, на значение которых не раз указывали собиратели. Однако, сравнивая в этом отношении районы, входящие в былинный ареал, можно увидеть, что хозяйственные различия не всегда соответствуют различиям культурным. Известно, что в Онежском крае, где земледелие, по крайней мере с XV в., занимало основное место в хозяйстве, былинная традиция была сильной, тогда как на Карельском берегу, в хозяйстве которого преобладали промыслы, эпическая традиция была относительно слабой.



К а р т а 7. Распространение былин на сказочные сюжеты, скоморошин и небылиц

1 — былины на сказочные сюжеты; **2** — пародии и небылицы;
3 — скоморошины

Возникает предположение о связи отмеченных выше различий с заселением русского Севера. Как показывают исторические, этнографические и лингвистические данные, эта область сравнительно поздно (главным образом в XII—XVII вв.) была заселена русскими выходцами из Новгородской и Ростово-Суздальской земель. Согласно свидетельствам памятников письменности XII—XVII вв., в том числе древнейшего из них — Уставной грамоты Святослава Ольговича ²⁷, путь новгородцев на северо-восток шел по рекам Волхову и Свири, в Онежское озеро. От Онежского озера дальше на север и северо-восток вело несколько путей. Один — р. Водлою, которая впадает в Онежское озеро, Кенозером, р. Кеною на Онегу. Позднее, к XVI в., этот путь потерял значение. По Онеге шли до моря или переходили на р. Емцу и Северную Двину. От Северной Двины по рекам Пинеге и Мезени шел путь к Печоре. Вторым путем шел на Онегу по р. Вытегре, впадающей в Онежское озеро, затем волоком на озеро Лаче и оттуда к Каргополю на Онегу. Именно эта дорога и вытеснила первый путь. Кроме этих главных дорог, позднее возникли пути

²⁷ Подробный анализ этой грамоты содержится в труде А. Н. Насонова «Русская земля» и образование территории древнерусского государства» (М., 1951, стр. 93 и сл.).

прямо на Север к Белому морю. Один по берегам Онежского озера, далее волоком к Маткоозеру и через Выгозеро; другой шел через Корелу по побережью Ладожского озера к западному берегу Белого моря. По р. Моше, впадающей в Онегу, ответвлялся путь в Вельско-Важский край. К Тотьме и Векшеньге на Сухоне новгородцы вышли с севера, а не с запада с верховьев Сухоны. В районе этой реки они столкнулись с переселенцами из Ростово-Суздальской земли, бывшей вторым после Великого Новгорода центром, из которого шло переселение славян ²⁸. За окрестности Вологды и берега Сухоны шла упорная борьба между Новгородской и Низовской властью. С большим трудом южное население пробилось на Сухону и отодвинуло новгородскую границу с водораздела Кострома—Сухона до водораздела Сухоны и Ваги. В начале XV в. низовское население устанавливает заимки по рекам Северной Двине, Емце, Мехренге и Онеге. Попадая с юга на Сухону, двигаясь по ее течению, пришельцы выходили на Двину, но, встречая там новгородцев, не шли далее на север, а по рекам Вычегде, Югу и Моломе направлялись в Вятскую землю.

Карты распространения северных былин показывают, что былинные очаги расположены только на путях новгородских переселенцев.

Свидетельства письменных источников находят соответствие с показаниями этнографических и антропологических исследований, проведенных в недавнее время М. В. Витовым ²⁹. Он выделяет на рассматриваемой территории три антропологических типа: ильменско-беломорский, связанный с миграцией населения из древнего Новгорода, «верхневолжский», связанный с движением населения из бассейна верхней Волги, и «онежский», вобравший в себя древнее дорусское население. Первый тип локализуется в северо-западной, второй — в юго-восточной части Поморья. Онежский тип зафиксирован на верхней Онеге, Пинеге и в водоразделе Северной Двины и Мезени. Сравнивая карты, фиксирующие распространение этих антропологических типов, с картами распространения былин, видим, что былинный ареал совпадает в основном с ареалом ильменско-беломорского и частично онежского типов.

Не менее красноречивы результаты этнографических исследований М. В. Витова ³⁰, показавшие существование на Севере двух культурных зон: западной (Заонежье и Поморье) и восточной (бассейн верхней Двины с притоками), связанных с различными волнами русских переселенцев XII—XVII вв. — из новгородской и ростовской земель. Наличие былинной традиции только в одной этнокультурной зоне (западной) подтверждает выводы исследователя о связи выделенных им зон с различным по происхождению русским населением.

Необходимо заметить, однако, что полное совпадение былинного ареала с ареалами антропологических и этнографических типов,

²⁸ А. Н. Насонов. Указ. соч., стр. 108.

²⁹ «История СССР», 1964, № 6, стр. 81—109; М. В. Витов. Этнические компоненты русского населения Севера. М., 1964.

³⁰ М. В. Витов. Этнические компоненты русского населения Севера.

а также с показаниями письменных источников невозможно³¹. Помимо того, что эти явления разнородны по происхождению и развиваются по своим внутренним законам, их фиксация происходила в разное время. Устав Святослава отражает обстановку начала XII в., былинная традиция на Севере была обнаружена в XIX в., а антропологические и этнографические обследования проводились в недавнем прошлом (в 50-е годы нашего столетия).

Показательны данные диалектологического обследования русского Севера, согласно которым на рассматриваемой территории зафиксированы три группы севернорусских говоров. Северная (или поморская), расположенная на восток от Выгозера и на север от Онежского озера, по нижнему течению рек Онеги, Северной Двины, а также в бассейнах Кулоя, Мезени и Печоры, олонецкая — на восток от Онежского озера до среднего течения р. Онеги и восточная — в бассейнах средней и верхней Двины и ее притоков Сухоны, Юга и Вычегды³². Очевидно, что былинному ареалу соответствует только территория распространения поморского говора и частично олонецкого.

Все сказанное позволяет утверждать, что распространение былин на русском Севере можно связывать с новгородскими переселенцами³³. В областях, заселенных из Ростово-Суздальской земли, былинная традиция отсутствует. Нет ее и в тех районах, где низовское население возобладало над более ранним новгородским: водораздел Сухоны и Ваги, верхнее и среднее течение Онеги и Северной Двины.

Тот факт, что низовские переселенцы не принесли былины на Север, в свою очередь позволяет предположить, что населению Ростово-Суздальской земли, во всяком случае ко времени усиленного переселения оттуда (XIV—XV вв.), былины не были известны.

Определенные выводы можно сделать относительно времени сложения эпической традиции. Выше говорилось о путях, по которым новгородцы шли на Север. Самый древний из этих путей отражен в Уставной грамоте новгородского князя Святослава Ольговича, относящейся к 1137 г.³⁴ Перечисленные в этой грамоте погосты (в Прионежье, на Двине, Сухоне, Пинеге) указывают на путь, по которому шло население: Свирь, Онежское озеро, Водла, Онега, с Онеги по Емце на Двину. По р. Моше, впадающей в Онегу, ответвлялся путь в Вельско-Важский край. Указание на этот путь находим и

³¹ На это указывал М. В. Витов («История СССР», 1964, № 6, стр. 101).

³² Н. Н. Дурново, Н. Н. Соколов, Д. Н. Ушаков. Опыт диалектологической карты русского языка в Европе. М., 1915; Р. И. Аванесов. Очерки русской диалектологии. М., 1949; П. С. Кузнецов. Русская диалектология. М., 1951; «Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров (по материалам лингвистической географии)». Под ред. В. Г. Орловой. М., 1970, стр. 223—235, 285—290.

³³ Гипотезу об этом выдвинул впервые Миллер (указ. соч., т. I, стр. 77). На связь распространения былин на Севере с новгородскими переселенцами указал и М. В. Витов, основываясь на проведенных им обширных этнологических исследованиях («История СССР», 1964, № 6, стр. 102).

³⁴ А. Н. Насонов. Указ. соч., стр. 93 и сл.

в позднейших источниках. В писцовой книге XVI в. говорится о нем как о старом пути, которым ездили еще в XV в. Уже в XVI в. этот путь запустел: «а гости тою дорогой нынче не ездят — ездят новой дорогой»³⁵. Под новой дорогой подразумевался вытегорско-каргопольский путь. Карты распространения былин показывают, что основные очаги былинной традиции сосредоточены на старом пути. Исключение составляет Вельско-Важский край, где над первоначальным новгородским населением возобладало низовское. Это позволяет заключить, что приток былин на новгородский Север прекратился по крайней мере ко времени появления новой дороги, т. е. к XVI в. Отсюда возникает предположение о сложении эпической традиции в более раннее время. К тому же по некоторым летописным данным можно заключить, что вытегорско-каргопольский путь был известен новгородцам в XV в.³⁶ Отсутствие былин в районах, прилегающих к этому пути, только подтверждает предположение о раннем сложении эпической традиции.

Перейдем к региональному обзору размещения былинных центров. Карты показывают неравномерное распространение в рассматриваемых районах разных видов эпических песен, в первую очередь героических, былин-новелл и баллад. Героические былины наиболее распространены в районах Онежского озера, Зимнего берега, рек Кулоя и Мезени, Печоры. Это районы с сильно развитой былинной традицией. В районах же Пинеги, а также на Поморском, Карельском и Терском берегах Белого моря заметно преобладают баллады. Это районы с относительно слабой былинной традицией.

На неравномерную сохранность былинной традиции в разных районах Олонецкой губ. впервые обратил внимание П. Н. Рыбников³⁷. Эти наблюдения продолжил А. Ф. Гильфердинг. Отмечая особую живучесть былин на Кенозере и Водлозере, в противоположность побережьям Онежского озера, собиратель впервые поставил вопрос о причинах этого явления. Последователи Гильфердинга, характеризуя состояние эпической традиции в местах своей работы, также сравнивали разные районы по степени сохранности былинной традиции. А. В. Марков писал о различиях в репертуарах Зимнего и Терского берегов Белого моря, А. Д. Григорьев сравнивал в этом отношении Пинегу с Кулоем и Мезенью, Н. Е. Ончуков — район Усть-Цыльмы с Пустозерском. Собиратели советского периода продолжили и развили порайонное изучение эпоса. Особенно большая заслуга в этом принадлежит известной исследовательнице былин А. М. Астаховой. Ею были подробно разработаны такие важные для характеристики эпических традиций вопросы, как роль индивидуаль-

³⁵ «Писцовые книги Обонежской пятины». Л., 1930, стр. 177.

³⁶ М. В. Едемский. О старых торговых путях на Севере. «Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества», 1913, т. IX, стр. 56—57.

³⁷ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. 1, стр. CI—CII.

ного мастерства в формировании сказительских школ, удельный вес книжных источников в репертуаре отдельных сказителей ³⁸.

Большинство исследователей, отмечавших региональные отличия в северном эпосе, видели их причину в разных социально-экономических условиях этих районов. А. Ф. Гильфердинг, как говорилось, ставил живучесть былинной традиции в том или ином районе в зависимость от наличия там условий, способствовавших, по его мнению, сохранности былин на Севере ³⁹. А. М. Астахова объясняла сравнительно более слаборазвитую традицию на Пинеге малым развитием там промыслов, а в Поморье тем, что эта область раньше других была захвачена процессом капитализации ⁴⁰. Недостаточность подобных объяснений была показана выше. Вряд ли можно придавать большое значение и процессам капитализации. Сама А. М. Астахова отмечала, что даже отходничество, развившееся в последние предреволюционные годы в Заонежье, не сыграло роковой роли в жизни эпической традиции ⁴¹.

На более правильном, на наш взгляд, пути стояли исследователи, пытавшиеся связать региональные различия в эпосе с историей заселения края. А. В. Марков, говоря об отличиях в репертуаре Терского и Зимнего берегов, усматривает причину их в том, что заселение этих мест шло из разных направлений, «всего естественнее думать, что население Терского берега явилось туда из Поморья, а Зимний берег населен переселенцами с р. Двины» ⁴². С историей заселения связывал различия в былинном репертуаре Усть-Цыльмы и Пустозерска Н. Е. Ончуков ⁴³. А. М. Астахова в своей последней работе также связывает различия в составе и характере эпических репертуаров разных районов с историей их заселения ⁴⁴, но она считает, будто былины на Север были принесены не только новгородскими, но и московскими переселенцами.

Более наглядно региональные различия северной эпической традиции выступают при рассмотрении диаграмм, фиксирующих соотношение разных видов эпических песен в рассматриваемых районах. Группы, на которые разбиты былины, соответствуют исторически сложившимся на Севере районам: Западное Заонежье (I), Восточное Заонежье (II), Кенозеро (III), Пинега (IV), Поморье (V), Зимний берег (VI), Мезень (VII), Кулой (VIII), Печора (IX). Сопоставление выделенных групп возможно также и потому, что число былин, приходящихся на каждую из них, примерно одинаково.

По степени близости эпической традиции выделяются три группы районов. В первую группу входят Зимний берег, Кулой и Мезень;

³⁸ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1949.

³⁹ А. Ф. Гильфердинг, т. I, стр. 49.

⁴⁰ А. М. Астахова. Былины Севера, т. I. М.—Л., 1938, стр. 53.

⁴¹ А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, стр. 229.

⁴² А. В. Марков. Указ. соч., стр. 6.

⁴³ Н. Е. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904, стр. XVIII—XIX.

⁴⁴ А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения, стр. 265—266.

во вторую — западное и восточное Заонежье; в третью — Пинега и Поморье (Карельский и Терский берега Белого моря).

Близость эпических традиций Зимнего берега, Кулоя и Мезени объясняется тем, что эти районы были заселены переселенцами с нижней Двины, а последняя составляла область Севера, с древнейших времен заселенную славянами. А. Н. Насонов считает, что уже в XI—XII вв. здесь были славянские поселения, тогда как связи славян с этими землями завязались значительно раньше⁴⁵. Из Устава Святослава видно, что главный сгусток погостов был сосредоточен на нижней Двине⁴⁶. Доказательством раннего проникновения русских переселенцев на нижнюю Двину является также существование там в конце XIV — начале XV в. «двинских бояр», вышедших из среды местного волостного населения⁴⁷. Из записанных в рассматриваемый нами период былин на территорию нижней Двины приходится 14 номеров⁴⁸. Столь относительно малое число былин, записанных здесь, в сравнении с Зимним берегом, Кулоем и Мезенью, можно объяснить тем, что Двинская земля издавна находилась на оживленном торговом пути, связывавшем ее не столько с новгородским рынком, сколько с рынками Ростово-Суздальской земли, а затем Московской Руси. Во времена опричнины она вошла в состав опричных земель и была оплотом власти московского государя в Поморье⁴⁹. Позже, в XVII в., здесь вырос торговый и промышленный город Архангельск и население прилегающих мест было втянуто в промышленность. Вероятно, именно эти обстоятельства сыграли неблагоприятную роль в сохранении былин на нижней Двине, так как, судя по антропологическим исследованиям, здесь сохранился прежний состав населения⁵⁰. В то же время на Зимнем берегу, Мезени и Кулое, где условия благоприятствовали сохранению эпоса, потомки древних новгородских колонистов сохранили эпическое наследие своих предков вплоть до XIX в. О древности его свидетельствует явное преобладание в этих районах героических былин.

Что касается эпического наследия Заонежья и Кенозера, то оно отражает иной этап в заселении Севера (XIII—XIV вв.). Как уже говорилось, через Заонежье лежал путь новгородцев к Двине, и естественно, что Заонежье раньше других земель Поморья было освоено новгородцами. Основанные здесь ими погосты стали базой для их дальнейшего продвижения. Однако появление погостов и

⁴⁵ А. Н. Насонов. Указ. соч., стр. 103.

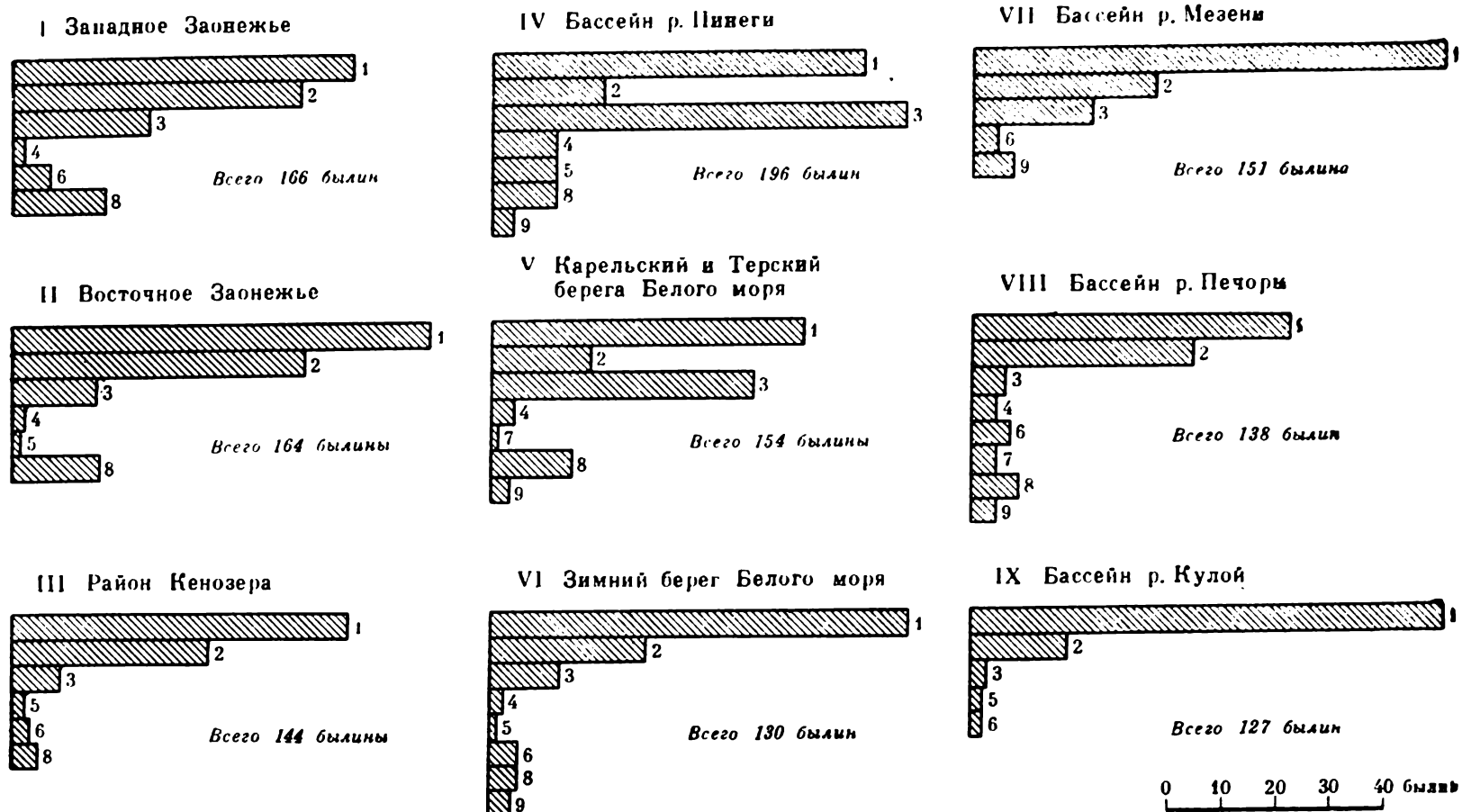
⁴⁶ Там же, стр. 102.

⁴⁷ С. В. Рождественский. Двинские бояре и двинское хозяйство XIV—XVI вв. «Известия АН СССР», сер. VII, 1929, № 1-2, стр. 56.

⁴⁸ При чем четыре былины из этих 14 отнесены к г. Архангельску условно, так как о месте их записи сказано в общей форме: «Архангельская губерния» («Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 5, стр. 92—96; вып. 6, стр. 207—208, 114—120). Три былины, отнесенные к Вознесенской волости, взяты из сборника Григорьева, так как сказитель, сказывавший эти былины собирателю, выучил их от крестьянина дер. Рыболово этой волости.

⁴⁹ А. А. Садиков. Очерки по истории опричнины. М.—Л., 1950, стр. 191—192.

⁵⁰ «История СССР», 1964, № 6, стр. 89.



Соотношение разных видов эпических песен на русском Севере

1 — героические былины; 2 — былины-новеллы; 3 — баллады, 4 — былины на сказочные сюжеты; 5 — скоморошины; 6 — пародии и небылицы; 7 — былины на местные темы; 8 — старшие исторические песни; 9 — духовные стихи

распространение государственной власти на этой территории, заселенной карелами, не сразу сопровождалось поселением в этих местах новгородцев ⁵¹.

Былинная традиция Заонежья и Кенозера отражает, очевидно, более поздний этап в истории заселения новгородского Севера, чем, вероятно, можно объяснить большее, сравнительно с первой группой, распространение здесь былин-новелл.

Остается рассмотреть былинную традицию в двух областях: на Пинеге и в Поморье (Карельский и Терский берега Белого моря).

Сравнительно с остальными группами, здесь заметна значительная доля баллад. По соотношению же героических и новеллистических былин рассматриваемые группы близки к традициям Зимнего берега, Мезени и Кулая. Своеобразие былинной традиции в рассматриваемых районах также можно связать с особенностями их исторических судеб. Пинега и Терский берег принадлежали к числу рано освоенных новгородцами земель. В Уставе Святослава на Пинеге указаны три погоста ⁵², а Терский берег в качестве новгородской волости упоминается в исторических документах с XIII в. ⁵³ Несколько позднее Карельский и Терский берега были заселены переселенцами с ниж-

⁵¹ В этой связи нужно напомнить о необходимости различать два процесса освоения новой территории: расширение государственной власти и расширение этнической территории. На это впервые указал А. Н. Насонов (указ. соч., стр. 6).

⁵² А. Н. Насонов. Указ. соч., стр. 105.

⁵³ Там же, стр. 114.

ней Двины, о чем свидетельствует распространение здесь ильменско-беломорского типа ⁵⁴. Пинега также была связана с нижней Двиной, непосредственно примыкая к территории Двинской земли с востока. Возможно, этим можно объяснить подобное былинным традициям Мезени, Кулоя и Зимнего берега соотношение героических и новеллистических былин в Поморье и на Пинеге. По особому сложились судьбы рассматриваемых районов в позднейшие века истории русского Севера. После поражения Великого Новгорода и присоединения его земель к Москве (1478) массовое переселение из Новгородской земли прекращается. Пустеют старые пути, связывавшие Новгород с его землями, и возникают новые дороги, ведущие на Север из Москвы. После поражения России в Ливонской войне, когда торговля с западными странами переносится в северные гавани — Печенгу, Колу и Архангельск, особенно оживляются пути, ведущие по Ваге и Сухоне на нижнюю Двину в Архангельск, а также от северной оконечности Онежского озера, через Выгозеро, по р. Выг к Белому морю. По этим же дорогам устремлялись на Север переселенцы из московских земель ⁵⁵. И если Заонежье, так же как земли по Мезени и Кулою, оказалось в стороне от новых дорог, то Пинега, Карельский и Терский берега находились в непосредственной близости к ним. Этим в значительной мере можно объяснить распространение здесь баллад, проникших, очевидно, на Север из более южных областей.

В связи с выделенными регионами рассмотрим распространение отдельных былинных сюжетов с тем, чтобы помочь выяснению времени сложения той или иной былины. Естественно предположить, что отсутствие какого-то сюжета в районах Зимнего берега, Мезени и Кулоя может свидетельствовать о более позднем проникновении этого сюжета на Север. Интересно, что к числу таких сюжетов принадлежат, как показывают карты, как раз те, которые вызвали наибольшую полемику у исследователей: «Вольга и Микула», «Молодость Чурилы», «Илья Муромец и голи кабацкие», былины о Святогоре.

Особенно много разных толкований, географических и хронологических приурочений вызывала былина о Вольге и Микуле. О. Миллер видел в Микуле божество земледелия ⁵⁶, А. В. Марков — христианского святого Николу ⁵⁷. В. Ф. Миллер считает былинку новгородской и относит ее сложение к XV в. ⁵⁸ Д. С. Лихачев предполагает сложение «Вольги и Микулы» в период образования Русского государства X—начала XI в., когда мог иметь место переход крестьянина в княжескую среду. Он сопоставляет Вольгу с Всеславом

⁵⁴ «История СССР», 1964, № 6, стр. 98.

⁵⁵ И. А. Голубцов. Пути сообщения в бывших землях Новгорода Великого в XVI—XVII вв. и отражение их на карте середины XVII в. «Вопросы географии», сб. 20. М., 1950, стр. 286.

⁵⁶ О. Миллер. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869, стр. 188 и сл.

⁵⁷ А. В. Марков. Микола-угодник и святой Николай. СПб., 1892.

⁵⁸ В. Миллер. Указ. соч., т. I, стр. 166—186.

Полоцким, княжившим во второй половине XI в.⁵⁹ В. Я. Пропп полагает, что идейно-художественный замысел этой былины, в центре которой образ крестьянина, позволяет отнести ее создание ко времени развившихся крепостнических отношений, к XV в.⁶⁰ Сопоставляя былинного Вольгу с Олегом Святославовичем, братом Владимира Святого, Б. А. Рыбаков относит сложение былины к X в.⁶¹

Не менее противоречивы хронологические приурочения былин о Сятогоре. Представители мифологической школы причисляли Сятогора к старшим богатырям, считали образ его мифологическим и былины о нем древнейшими. Последующие исследования вскрыли многочисленные литературные параллели и книжное происхождение ряда сюжетов о Сятогоре, в результате чего был поставлен вопрос о позднем сложении этих былин на основе сказочных и церковно-легендарных мотивов⁶². С. К. Шамбинаго считал образ Сятогора заимствованным из финских преданий о Калевипоэге и относил переработку его на русской почве скоморохами к XV—XVI вв.⁶³ В. Я. Пропп относит былины о Сятогоре к более раннему периоду, к эпохе развития на Руси феодальных отношений до татаро-монгольского нашествия⁶⁴.

Сюжет «Молодость Чурилы» или «Чурила и князь» в отношении времени его возникновения оказался наиболее спорным среди былин о Чуриле. Веселовский относил его к древним по времени возникновения сюжетам⁶⁵. М. Е. Халанский зачислял Чурилу в число богатырей московского периода⁶⁶. В. Ф. Миллер считал эту былину новгородской по происхождению и относил ее возникновение к XV в.⁶⁷ Б. А. Рыбаков, сопоставляя Чурилу с летописным князем Всеволодом-Кириллом Ольговичем, сыном Олега Тмутараканского, относит сложение былин о Чуриле к середине XII в.⁶⁸

Литература о былине «Илья Муромец и голи кабацкие» не столь богата, как о предыдущих. Обстоятельное исследование о ней имеется у В. Ф. Миллера, который относил сложение этой былины к XVII в., видя в ней отголоски смутного времени⁶⁹.

⁵⁹ Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.). В кн.: «Русское народное поэтическое творчество». М.—Л., 1953, стр. 202—203.

⁶⁰ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955, стр. 364—374.

⁶¹ Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963, стр. 54—58.

⁶² И. Н. Жданов. К литературной истории русской былевой поэзии. Соч., т. I. СПб., 1904, стр. 611—686.

⁶³ С. К. Шамбинаго. Старина о Сятогоре и эстонская поэма о Калевипоэге. «Журнал Министерства народного просвещения», 1902, № 1, стр. 72.

⁶⁴ В. Я. Пропп. Указ. соч., стр. 72 и сл.

⁶⁵ А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, VI—XI. СПб., 1884, стр. 124.

⁶⁶ М. Е. Халанский. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1886, стр. 208.

⁶⁷ В. Миллер. Указ. соч., т. I, стр. 187—200.

⁶⁸ Б. А. Рыбаков. Указ. соч., стр. 136—138.

⁶⁹ В. Миллер. Указ. соч., т. II. М., 1910, стр. 315—328.

Отсутствие большинства рассмотренных сюжетов в районах древней былинной традиции (Поморье, Кулое, Мезени и Печоры) и сосредоточение их главным образом в Прионежье позволяет говорить о сравнительно позднем проникновении сюжетов этих былин на Север (не ранее XIV в.). Интересно заметить, что рассматриваемые сюжеты (за исключением, пожалуй, былины «Илья Муромец и голи кабацкие») — древние по происхождению, тогда как их оформление в былинную форму произошло позднее. Это обстоятельство, вероятно, и вызвало споры исследователей о времени их возникновения.

В связи с этим хочется подчеркнуть еще раз, что, говоря о времени возникновения той или иной былины, необходимо строго различать сюжет и жанр. Ошибка многих исследователей состояла в том, что они, установив время возникновения того или иного сюжета, считали тем самым решенным вопрос и о времени возникновения былины на этот сюжет, тогда как необходимо доказать время оформления определенного сюжета в былинную форму как произведение определенного жанра.

Картографирование былин позволяет по-новому решить вопрос о роли скоморохов в распространении былин. Известно, что В. Ф. Миллер и целый ряд его последователей⁷⁰ придавали большое значение скоморохам в занесении былин на Север. Несомненная связь эпической традиции с потоками переселенцев свидетельствует в пользу преобладающей роли крестьянства в распространении былин. Распределение же скоморошин (как об этом свидетельствует карта) на окраинах былинного ареала говорит о сравнительно позднем проникновении их на Север.

Таким образом, все вышесказанное подтверждает, что изучение географического распространения былин может помочь решению проблем не только фольклористики, но и смежных исторических наук.

⁷⁰ В. Миллер. Указ. соч., т. I, стр. 52; Б. М. Соколов. Русский фольклор, вып. I. М., 1931, стр. 13, 62—64.

БЫЛИНА О СВЯТОГОРЕ

Представления о великанах сопутствуют мировому фольклору на протяжении всей его истории. Еще на самых ранних ступенях своего развития человек представлял весь мир как единое живое тело огромного великана, как «живое существо, в котором отдельные органы и части хотя и различаются, но . . . не настолько глубоко, чтобы существовать самостоятельно и независимо друг от друга»¹.

Окруженный враждебными силами природы, устрашающе непонятными, постоянно грозящими голодом и гибелью, человек, еще не имея возможности ни понять эти силы, ни подчинить их, видел окружающий его мир «исполненным беспорядочности, диспропорции и дисгармонии, доходящей до прямого уродства и ужаса»². Фантазия человека порождала огромных уродов. Так появились тератологические мифы о чудовищах и страшилищах.

Героический эпос появляется тогда, когда человек начинает в своем воображении борьбу с этими ужасными существами, превосходящими его в физической силе, обладающими рядом свойств, отсутствующих у него и делающих их для него неуязвимыми. Но в то же время он имеет перед этими существами моральное и интеллектуальное превосходство. Оно-то постоянно и приводит его к победе.

В борьбе с чудовищами и великанами эпический герой предстает обыкновенным человеком. У него нет умопомрачительных размеров, он не может летать, не пышет огнем, не имеет нескольких голов и т. д. И победа его знаменует торжество человека над враждебными ему силами. Но проходит какой-то очень значительный отрезок времени, и в новых условиях сам победитель над чудовищем начинает восприниматься более поздними поколениями как герой, обладающий сверхъестественной силой, сверхъестественным ростом, сверхъестественными возможностями. И именно в этот период появляются произведения о великанах, которые во много раз превосходят ростом и силой известных эпических героев.

Таким «вторичным» образом великана в русском бытовом эпосе, на наш взгляд, является образ Святогора, возникший для сравнения

¹ А. Ф. Лосев. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957, стр. 46.

² Там же, стр. 35.

с уже известным богатырем, а именно Ильей Муромцем. Наша точка зрения противоречит общепринятой концепции, по которой «старшим» богатырем является Святогор.

Взгляд на Святогора как на «старшего» богатыря возник давно, сразу же после опубликования первых былин и прозаических пересказов о нем. Первым так назвал Святогора К. С. Аксаков в отрывке из воспоминаний, напечатанном в 1-м выпуске «Песен Киреевского». Свою точку зрения он подтверждал материалом уже известного тогда собрания П. Н. Рыбникова, где впервые появились основные былинные тексты о Святогоре. «Недавно найденная одним просвещенным любителем старины превосходная древняя песня о Святогоре говорит в пользу нашего мнения»³, — писал он. Это мнение остается господствующим до сих пор. В. Я. Пропп в «Русском героическом эпосе» снова причислил Святогора к «наиболее древним героям русского эпоса». «Илья или Микула, — пишет В. Я. Пропп, — создались позднее, чем образ Святогора»⁴. Нам такая точка зрения представляется спорной.

В настоящее время известно более 40 текстов, песенных и прозаических, посвященных Святогору, великану с необычайной силой. Если не считать некоторых мотивов, забредших в цикл Святогора случайно, можно наметить пять основных эпизодов, прочно связанных с его именем.

1. Илья Муромец встречает Святогора.
2. Неверная жена Святогора.
3. Смерть Святогора в гробу.
4. Отец Святогора.
6. Сумочка — тяга земная.

Рассмотрим каждый эпизод в отдельности и во взаимосвязи с другими.

1. За исключением двух текстов (Г., № 119 и О., № 61)⁵, эпизод встречи Ильи Муромца со Святогором дается через восприятие Ильи. Он встречает некое чудовище, не зная, что перед ним Святогор, даже

³ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. 1. М., 1868, стр. XXXI.

⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 75, 79 (далее — Пропп).

⁵ В статье приняты следующие сокращения: БП и ЗБ — «Былины Печоры и Зимнего Берега (новые записи)». М.—Л., 1961; БС — А. М. Астахова. Былины Севера. М.—Л., т. I, 1938; т. II, 1951; Г. — «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.». М.—Л., т. I, 1949; т. II, 1950; т. III, 1951; Григ. — «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.», т. 1. М., 1904; т. 2. Прага, 1939; т. 3. СПб., 1910; ИМ — «Илья Муромец». Подгот. текстов, статья и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., 1958, № 57; К. — «Песни, собранные П. В. Киреевским». М., 1868; Л. — Н. П. Леонтьев. Печорский фольклор. Архангельск, 1939; М. — А. Марков. Беломорские былины. М., 1901; Мез. — «Песенный фольклор Мезени». Л., 1967; О. — Н. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904; П.—С. — Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов. Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1941; Р. — «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». М., т. 1, 1909; т. 2, 3, 1910; С.—Ч. — «Онежские былины». Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подгот. текстов к печати В. И. Чичерова. М., 1948.

в тех случаях, когда он сам ищет с ним встречи. Он ударяет его своей палицей, но сила, которая победила Соловья-разбойника, Идолище, силушку несметную, недостаточна, чтобы даже разбудить встретившегося великана.

Удары Ильи Святогор воспринимает, как укусы «комариков». Он сажает Илью Муромца вместе с конем к себе в карман, находясь в полусонном состоянии, даже не проснувшись, не посмотрев на своего пленника. Конь Святогора пробуждает его, жалуясь, что ему тяжело нести на себе двух богатырей и одного богатырского коня. Святогор достает из кармана «старого казака». Они знакомятся и братаются.

2. Иногда встреча богатырей происходит при более удивительных обстоятельствах. Илья встречает великана, который в хрустальном ларце (Р., № 51, М., № 61) или в кармане (Р., № 138; С.—Ч., № 57) всюду носит с собой свою жену. Илья прячется, но жена Святогора замечает его, и когда муж засыпает, она требует от богатыря «сотворить с нею любовь», грозя в противном случае разбудить мужа. «Нечего делать Илье: с бабой не сговорить, а с Святогором не сладить» (Р., № 51). Когда Святогор проснулся, Илье пришлось самому спрятаться в карман великана. Далее рассказ возвращается на уже известную нам колею. Конь сообщает Святогору, что у него в кармане богатырь. Илья объясняет, как он там оказался. Святогор казнит свою жену и братается с Ильей Муромцем. Этот эпизод известен всего в пяти вариантах (Р., № 51, 138; М., № 61; С.—Ч., № 57; БП и ЗБ, № 74), но основная литература о Святогоре, как ни странно, посвящена именно ему. В большинстве случаев это параллели из международного эпоса, которые в данном случае ничего не решают. Эпизод этот, очевидно, — позднейшее привнесение, сделанное, однако, не позднее XVII в. (за такую датировку говорит то, что он встречается как в онежских былинах, так в беломорских и печорских). Он не что иное как разновидность предыдущего эпизода, его вариант, словами А. П. Скафтымова — «своеобразная интерпретация общей схемы событий», направленная к «усилению выразительности одного и того же скрытого и вдохновляющего эффекта»⁶. Такой «общей схемой», «вдохновляющим эффектом» обоих эпизодов является подчеркивание несоразмерности огромного великана и крохотного в сравнении с ним богатыря Ильи Муромца. Поэтому эпизод с женой Святогора надо рассматривать не как самостоятельный сюжет, а как особую версию сюжета «Встреча Ильи со Святогором».

3. Эпизод с гробом Святогора — самый распространенный. Побравшись, Илья Муромец и Святогор вместе едут и встречаются гроб. Илья, иногда примерив, а иногда и не примеряя, сразу видит, что гроб не для него, не по его размеру. В гроб ложится Святогор. Крышка закрывается, и все усилия снять ее ни к чему не приводят. Святогор понимает, что пришла его смерть. Умирая, он передает часть своей силы Илье. Таково общее содержание этого эпизода. Эпизоды преды-

⁶ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924, стр. 105.

душие, о встрече двух богатырей, ни в одном тексте не существуют самостоятельно, они обязательно соединяются с эпизодом смерти Святогора. Но этот эпизод известен и без предыдущих (Р., № 2; С.—Ч., № 75, 178; М., № 66; Григ., № 350; Мез., № 218; К., 1, стр. XXXIV). Отсутствие первых двух эпизодов при наличии третьего следует объяснить только порчей текста, забывчивостью самих сказителей, о чем они сами и заявляют. Тексты, где отсутствуют предыдущие эпизоды, всегда отрывочны, сбивчивы, кратки, путают имена, часто контаминируются с другими сюжетами.

Следовательно, эти эпизоды не самостоятельны, а составляют единое целое, одну былину.

4. То же следует сказать о четвертом эпизоде — о встрече Ильи Муромца с отцом Святогора. Эпизод этот записан восемь раз (Р., № 2; Г., № 1; С.—Ч., № 44; П.—С., № 40; Григ., № 166; БС, прил. 2; Л., № 5; БП и ЗБ, № 70). Умирая, Святогор просит Илью съездить к его родителям и сообщить о смерти их сына. Илью встречает слепой старик огромной физической силы. Илья вместо руки подает ему палицу или раскаленное железо. Старик сжимает палицу так, что она гнется. Иногда, узнав о смерти сына, он подозревает в убийстве Илью, расходится, замахивается на богатыря, швыряет в него дверь, Илья увертывается, и дверь, ударив о косяк, улетает вместе с косяком. Этот эпизод — продолжение рассказа о смерти Святогора в гробу. С другой стороны, он продолжает тему о великанах, сила которых намного больше силы Ильи Муромца. Надо полагать, что возник он или одновременно с предыдущими эпизодами или вскоре после их появления. Во всяком случае, он известен всюду, где поется или рассказывается былина о Святогоре — в Прионежье, на Пинеге, Мезени и Печоре. Таким образом, и этот эпизод должен войти необходимой составной частью в былину о Святогоре.

5. Иначе обстоит дело с пятым эпизодом, о сумочке, в которую заключена тяга земная. Он известен в 11 записях. (Р., № 1, 86; Г., № 119, 185, 270; С.—Ч., № 159, 269; П.—С., № 4; Григ., № 418; БП и ЗБ, № 79; ИМ). Большинство из них входит в сложную композицию из нескольких эпизодов. Так, в тексте Г., № 119, похвальба Святогора, грозящего повернуть землю, и собственно рассказ о сумочке разделены рассказом о встрече Святогора с Самсоном, очень неудачно заменившим Илью Муромца. В текстах П.—С., № 4, и БП и ЗБ, № 79, былина начинается эпизодом с сумочкой, а далее рассказывается о встрече Святогора с Ильей и т. д. Такое место этого эпизода композиционно очень неудачно: сначала рассказ о слабости Святогора, а потом о его силе. Тексты С.—Ч., № 269, Григ., № 418, и ИМ представляют собой сложную запутанную контаминацию различных сюжетов от Дюка Степановича до Идолица. Наконец, Р., № 1, заменяет Святогора Самсоном и былинным стихом пересказывает сюжет «Самсона и Далилы». Композиционная рыхлость всех этих построений, отсутствие у эпизода постоянного композиционного места, отсутствие логических связей между частями в этих построениях заставляют отдать предпочтение тем не-

многим текстам (Р., № 86; Г., № 185; С.—Ч., № 159), где эпизод с сумочкой выделен в самостоятельное произведение, которое может только контаминироваться с былиной о встрече Ильи Муромца со Святогором, но не составляет с ним единого органического композиционного целого.

Итак, анализ пяти эпизодов, связанных с именем Святогора, привел нас к выводу, что мы имеем дело с двумя произведениями — «Встреча Ильи Муромца со Святогором» и «Святогор и тяга земная». Оба эти произведения образуют единый цикл о Святогоре, цельный и законченный по своей идейной направленности. Композиционная самостоятельность эпизода с сумочкой не означает идейной обособленности этого произведения от былины о встрече двух богатырей. Наоборот, обе былины связаны одной общей идеей об относительности всякой силы и о неотвратимости судьбы.

Рассказ о том, как Святогор нашел сумочку переметную, использовал Г. Успенский в очерке «Власть земли». Анализируя слова «тяга в сумочке от матери сырой земли», Успенский пишет: «Слову «земля» нельзя придать никакого значения, кроме буквального. «Тяга» в этой самой натуральной земле — той самой, которая у вас в цветочных горшках. . .»⁷ В. Я. Пропп считает, что в былине «сумочка знаменует тяжесть земледельческого труда, для которой не достаточно той физической силы, которой обладает Святогор. . .»⁸ Возражая Успенскому, Пропп пишет: «Дело не во власти земли над крестьянином, а как раз наоборот, во власти крестьянина над землей»⁹. При различии подхода к проблеме и Успенский и Пропп сходятся в одном. По их мнению, слово «земля» употребляется в значении «почва». Мы не можем согласиться с этим. Обратимся к самим текстам.

Встрече Святогора с сумочкой предшествует похвальба богатыря:

И есть бы было кольцо во матушки сырой земли
Мог бы я повернуть матушку сыру землю.
Повернул бы краем к верху
И опять бы перемешал земных с небесными.

(Р., № 1)

Кабы я тяги нашел, я бы всю землю поднял.

(Р., № 86)

Кабы было кольцо в небе в божьем
Да друго кольцо во сырой земле во матушки,
Поворотил бы я землю-то матушку,
Поворотил бы я краем к верхую.

(Г., № 115)

⁷ Г. Успенский. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1949, стр. 27.

⁸ В. Я. Пропп. Указ. соч., стр. 81.

⁹ Там же, стр. 82.

Кабы бы был столб в земли,
Кабы было кольцо в столбу,
Я бы землю всю вокруг повернул.

(Г., № 185)

Кабы в земною-то обширности был столб
Да как был бы-то в небесной вышины,
Да кабы было в столби в этом кольцо,
Поворотил бы я всю земную подвселенную.

(Г., № 270)

Стал утверждать в землю столб, — «повороцю, говорит, землю».

(С.—Ч., № 269)

А да утвержоно бы кольцо да во сыру землю, —
Повернул бы я треть да мать сырой земли.
На небеса была нонь да бы как лисвиця, —
Да с небесною силой да я бы сведалсе,
Ище сведалсе с ей переведалсэ.

(Григ., № 418)

Даже в тексте, приведенном самим Успенским, мы находим ту же самую похвальбу: «Как державу мне найти, всю землю поднял бы».

Во всех приведенных примерах слово «земля» понимается не в значении «почва», а в космическом смысле «земной обширности», «земной подвселенной». Земля противопоставляется небу. Святогор хвастает поднять весь земной шар, и тяжесть найденной им сумочки, которую он не может поднять, — это тяжесть земного шара («погружена вся тягота во эти во сумочке» — Р., № 1; «тяги-то земли он нашел» — Р., № 86; «на сумочках подписана вся земляная тягота» — Г., № 119; в сумке «весь земной груз» — Г., № 185, и т. д.). Святогору дается возможность исполнить свою похвальбу: поднять именно тот груз, который он намеревался. Святогор посрамлен и наказан за свою похвальбу.

Но есть ли у Святогора какие-либо основания так похваляться? Существует ли произведение, где бы говорилось о его силе, могуществе и богатырстве? О богатырстве — нет. Мы не знаем былины, рассказывавшей о каких-либо его подвигах или вообще о каких-либо его деяниях. О его силе и могуществе говорится в былине о встрече Ильи Муромца со Святогором, и вряд ли существовала когда-нибудь другая, ныне забытая былина о Святогоре, посвященная каким-нибудь поступкам или приключениям этого эпического героя. Вероятнее всего, былина о встрече Ильи со Святогором — самая первая по времени возникновения былина о Святогоре. Какие у нас основания для такого утверждения? Именно в этой былине происходит первое знакомство со Святогором, его *узнавание*. В тех случаях, когда мы имеем несколько произведений, несколько былин, посвященных одному и тому же богатырю, мотив узнавания этого богатыря встречается, как правило, в какой-то одной былине. Очень часто этот мотив

выражается в эффекте, названном А. П. Скафтымовым «мотивом предварительной недооценки героя». Если мы возьмем былины об Илье Муромце или о Добрыне Никитиче, то о каждом из них существует только одна былина, в которой ставится под сомнение их богатырство. Для Добрыни — это былина о его победе над змеем, подвиг, от которого матушка Добрыню отговаривала, боясь за последствия, а для Ильи — победа над силой под Черниговом и над Соловьем-разбойником, подвиг, который надо было совершить Илье, чтобы показать свою богатырскую силу Владимиру. Обе былины рассказывают о первых поездках как Ильи, так и Добрыни. В остальных былинах их богатырство уже не ставится под сомнение. Поэтому в былинах об Идолище, Калине-царе мотив предварительной недооценки героя действует в преобразованном виде. Чтобы Илью «недооценили», ему надо переодеться в каличье платье, поссориться с Владимиром и т. д. Былины «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Добрыня и змей», несомненно, первые в циклах об этих богатырях, потому что именно в них происходит узнавание силы этих богатырей, для чего использован мотив предварительной недооценки героя.

В былине «Встреча Ильи со Святогором» перед нами аналогичный случай, только относительно Святогора. Здесь мы тоже встречаем мотив предварительной недооценки героя, который действует как «пероценка» своих собственных сил Ильей Муромцем, наносящим удары Святогору. Илья Муромец выступает теперь как некая известная сила, которой противостоит неизвестное доселе ни нам, ни Илье Муромцу, ни былевому эпосу вообще. Причем, как всегда в таких случаях, неизвестная величина сравнивается, сопоставляется с известной. И такой известной силой оказывается Илья Муромец. Он ударяет Святогора палицей, но тот даже не поворачивается. Представим на минуту, что мощь Ильи Муромца для нас так же не известна, как и сила Святогора. Тогда весь эпизод о встрече богатырей теряет свой смысл. Реакция Святогора на удар Ильи явится впечатляющей только в том случае, если нам известна сила Ильи Муромца. А известна она может быть лишь по другим былинам, предшествовавшим былине о встрече со Святогором. Следовательно, для возникновения этой былины необходимо существование былин об Илье, рисующих его силу и могущество. Таким образом, «старший» богатырь Святогор на самом деле оказывается «младшим», который мог появиться только после того, как утвердился слава могучего богатыря Ильи Муромца.

Судя по данным мирового фольклора, народные представления о великанах — очень древние, но в данной работе нас интересуют не представления или сказания о великанах вообще, а определенный сюжет, связанный с великанами, и именно в той интерпретации, которую мы находим в былинах о Святогоре.

Сюжет встречи богатыря с великаном, намного превосходящим его в силе и размерах, широко известен мировому фольклору. Мы имеем в виду не те многочисленные сюжеты, где богатырь сражается с великаном или чудовищем и побеждает его, а те, в которых известный

богатырь выглядит карликом, малюткой, не имеющим силы сразиться с великаном. С такой ситуацией мы встречаемся в младшей Эдде. Тор, Локки и их спутники Тиальф и Рауска путешествуют по стране гигантов. Они ночуют в хижине, оказавшейся перчаткой гиганта Скрюмира — место большого пальца и послужило Тору ночлегом. Тор трижды пытается поразить спящего Скрюмира своим божественным молотом Миолнером, и каждый раз Скрюмир, просыпаясь, только спрашивает: «Никак древесный листок упал мне на голову?», «. . . кажется зернышко упало мне на голову?», «Верно, над моей головой сидят птицы?». В столице гигантов Утгарде Тору и его спутникам предлагают испытания. Тор должен выпить «Рог примирения», поднять кота и сразиться с беззубой старухой. Из всех испытаний он выходит посрамленным. Оказывается, рог соединялся с морем, вместо кота ему дали поднять червя, опоясывающего всю землю, а беззубая ведьма была старость или смерть. Против силы Тора нашлась еще большая сила. Недаром, когда он еще только направлялся в Утгард, Скрюмир его предупреждал, что жители этого города «неохотно переносят хвастливые речи маленьких людей»¹⁰.

Здесь налицо оба сюжета. Встрече Ильи со Святогором соответствует встреча Тора со Скрюмиром, а попытка поднять сумочку переметную соответствует попытке поднять «кота».

Оба сюжета мы встречаем и в грузинском героическом эпосе, в сказаниях об Амирани. Однажды этот славный победитель дэвов встретил похоронную процессию. Хоронили великана Амбри. Тело его везли на арбе, которую еле тащили 12 пар быков и буйволов. Одна нога покойника свесилась с арбы и волочилась по земле. Мать Амбри попросила Амирани поправить ногу, но все усилия богатыря ни к чему не привели — он даже не мог сдвинуть ногу и оторвать ее от земли. Мать Амбри воскликнула:

«Будь проклят тот мир, где ты амиранствовал. . .

Свидетель бог, мой Амирани, с Амбри равняться ты не мог. . .

Он мертвый одолел тебя живого, мог ли помериться ты с живым»¹¹.

Амирани стало стыдно, он загрустил, и бог, сжалившись над ним, прибавил ему силу «трех рек в половодье, мощь и стремительность трех горных снежных обвалов». Теперь уже богатырь не имел соперников. Возгордился Амирани и захотел помериться силой с самим богом. Однажды он встретился с Христом и вызвал его на поединок. Христос воткнул в землю палку и предложил вытащить ее из земли. Амирани не смог этого сделать: палка проросла, и ее корни опоясали весь мир, т. е. она заключала в себе тяжесть всей земли. Проклял бог Амирани и приковал его к этой палке.

Оба сюжета, но прикрепленные, в отличие от скандинавского и грузинского эпосов, к разным героям, находим в осетинских сказаниях о нартах. Эпизод, аналогичный эпизоду с сумочкой, рассказы-

¹⁰ «Младшая Эдда». Л., 1970, стр. 41—46.

¹¹ М. Я. Чиковани. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., 1966, стр. 216.

вается в сказаниях о богатыре Батрадзе (Батрасе), который вступил в сражение с ангелами. Бог решил его покарать за это. На дороге, по которой ехал Батрадз, стали встречаться предметы, которые богатырь не мог поднять: клубок ниток и мешок — длина и тяжесть всей земли. Бог и ангелы отомстили за себя, и Батрадз покончил жизнь самоубийством¹².

Другой нартский богатырь, Сослан, ищет того, кто сильнее его. Он встречает братьев рыбаков, которым вместо удилица служат деревья, а наживкой — овца, корова и бык. Мать этих рыбаков так велика, что ласточка свила себе гнездо между ее зубов. Сослану приходится спасаться от братьев-людоедов бегством. Его прячет однорукый мирный пахарь — уаиг (т. е. великан-циклоп), прячет у себя во рту под языком. Когда опасность миновала, уаиг рассказывает о себе, как случилось, что он лишился руки. Он был младшим из семи братьев. Однажды они все вместе с отцом отправились в поход. Во время дождя им пришлось спрятаться в пещере, оказавшейся потом лошадиным черепом. Мимо пастух гнал стадо коз и бросил этот череп вслед убежавшему козлу. Все, кто был в черепе, люди и лошади, посыпались из него, и пастух убил шестерых братьев уаига и его отца, а ему самому успел только вырвать руку. «Никогда не ищите силы сильнее своей, — заключает спаситель Сослана. — Возвращайся домой, мое солнышко, — говорит он ему, — и никогда не говори больше, что нет на свете человека сильнее тебя»¹³.

Такую же цепевидную конструкцию на тему «силач встречает еще большего силача», «великан встречает еще большего великана» мы находим и в сербских народных сказках. Медведович — сын медведя. Он съедает обед нескольких сотен пахарей, палицу (буздаван) ему делают из нескольких сотен плугов, осленком он побивает солдат, пригоняет стадо диких свиней и в конце концов становится царем¹⁴. Но в сказке из сборника Вука Караджича¹⁵ этот известный силач встречает Усача, которому удары Медведовича нипочем. «Кто меня тут кусает», — спрашивает он после того, как Медведович бьет его своим тяжелым буздаваном. Убегая от Усача, Медведович прячется в торбе сеятеля, который нечаянно отправил его вместе с семенами к себе в рот. Чтобы не быть проглоченным, сын медведя залезает в дупло зуба. Потом сеятель рассказывает, как он вместе с десятью товарищами, такими же, как он, отправился в Дубровник за солью. На обратном пути им вместе с лошадьми пришлось спрятаться от непогоды в пещеру, которая утром оказалась человеческим черепом, валявшимся среди виноградника. Сторож виноградника бросил череп вместо камня в скворцов, чтобы спугнуть их. Падая из черепа, сеятель и сломал себе зуб.

¹² Сказание приведено в статье Пфафа «Путешествие по ущельям северной Осетии» («Сборник сведений о Кавказе», т. 1. Тифлис, 1871).

¹³ «Сказания о нартских богатырях. Осетинский эпос». М., 1960, стр. 81.

¹⁴ «Српске народне умотворене», кн. 1. Београд—Зимун, 1927, № 100.

¹⁵ Вук Караџић. Српске народне приповијетке. Беч, 1870, № 1.

Намеком на такую же цепь в былине о встрече Ильи со Святогором является встреча Муромца со Святогоровым отцом, который пожимает вместо руки богатыря раскаленное железо.

Предание, аналогичное рассказу о Святогоре и сумочке, известно в болгарском фольклоре среди преданий о королевиче Марке. Он похвастался однажды, что поднимет на копье всю землю. Бог послал ангела положить на дороге Марка торбочку с землей, равную по тяжести всей земле. Марко надорвался, и с тех пор у него пропала сила ¹⁶.

Все приведенные выше сказания, очень близкие друг другу сюжетно, обязательно связываются с именами известных в фольклоре героев, могучих победителей различных врагов и чудовищ. Таковы и Тор, и Амирани, и Сослан с Батрадзом, и Медведович, и Марко-королевич и, наконец, Илья Муромец и Святогор. В нартских сказаниях, в сербской сказке и болгарском эпосе с именем одного героя связан только один сюжет: или встреча с великаном или рассказ о тяге земной. В скандинавском и грузинском эпосах с именами Тора и Амирани связаны сразу оба сюжета. Но всюду, как правило, и появлению великанов, и попытке поднять предмет с земли предшествует похвальба героя, часто с его вызовом небу. Герой всегда оказывается посрамленным. В мире все относительно. Против всякой силы всегда найдется еще большая сила. Поэтому никогда нельзя хвастать своим могуществом — это всегда приведет к плохим последствиям — таковы выводы всех этих сказаний. Чтобы вывод был убедительнее, он иллюстрируется судьбой прославленных богатырей и героев.

В этом отношении замечательно отличие русских былин от всех вышеприведенных произведений. Илья Муромец, являющий собой не только физический, но и нравственный идеал, в сознании народа никак не вяжется с похвальбой и хвастовством. Поэтому хвастает не Илья Муромец, а Святогор. А чтобы дать понять, что из себя представляет Святогор — фигура до сих пор не знакомая русскому героическому эпосу, — ему масштабом служит хорошо известная величина — Илья Муромец. В отличие от встречи Тора со Скрюмиром, Амирани с Амбри, Сослана с уаигом, встреча Ильи Муромца со Святогором не носит характера наказания, посрамления богатыря. Эта встреча не ниспослана ему за хвастовство, а, наоборот, служит приобретению им еще большей физической силы от умирающего великана, силы, с которой надо обращаться умеючи и которой положен предел. Поэтому Илья не перенимает *всю* силу Святогора, для его целей хватит и части этой силы.

Былину несомненно роднит с произведениями мирового фольклора идея относительности всех ценностей. Огромная сила русского богатыря — ничто в сравнении с силой Святогора, но и сам Святогор — ничто с еще большей силой. Вместе с тем моральному осуждению под-

¹⁶ «Български народни песни, собр. од бр. Миладиновци Д. и К.». Загреб, 1861, стр. 528.

вергается не Илья, а Святогор, но уже не в былине о встрече, а в былине о сумочке.

В былине о встрече образ Святогора несет еще одну идейную нагрузку — мысль о неотвратимости судьбы. Этому посвящен эпизод с гробом, в который ложится Святогор. Этот великан не богатырь, никогда им не был и никаких сюжетов, связанных с богатырством, о нем никогда не существовало. И былина о нем только условно может называться былиной. Мы не найдем в ней ни героического, ни «реально-бытового» содержания. По своей идее она находится на стыке былевого жанра с жанром духовного стиха. Недаром имя Святогора часто смешивается с именем библейского Самсона, недаром только он вместе с Самсоном и Олоферном оказался в стихе об Анике-воине.

Жил на земле сильной-могучой Святогор-богатырь,
Жил на земле сильной-могучой Молофер (Олоферн. — В. С.)-богатырь,
Жил на земле сильно-могучой и Самсон-богатырь,
И те мне, смерти, покорилися.

(К., IV, стр. 341)

Духовный стих правильно понял суть образа Святогора и в рассказе о встрече его с Ильей, и о сумочке с земной тягой.

Трудно решить вопрос, когда появились произведения о Святогоре. Никакого исторического приурочивания этот образ, слишком нравоучительный, иметь не может, поэтому всякая попытка связать его как-то с исторической действительностью будет обречена на провал. Вместе с тем идея его, очень близкая христианской церкви на протяжении всего средневековья, не может послужить каким-либо ориентиром для уточнения времени ее появления. Единственная хронологическая граница, которую мы попытались как-то обосновать, — это цикл былин об Илье Муромце.

Мы предвидим возражение. Имя Ильи Муромца, может быть, является в этой былине позднейшим, заменившим имя другого, неизвестного богатыря. Но возражение это неосновательно. Логика, идея былины и самого сюжета требуют героя уже известного, который мог бы служить масштабом искомой величине, коей в данном случае является Святогор.

Суть сюжета именно в том и заключается, что Святогор — искомая величина. Именно его узнает слушатель былины, который поймет, как огромен этот великан, только в том случае, если ему известна сила и величина встретившего его героя. Поэтому, пусть вместо Ильи будет какой-либо другой богатырь, но он должен быть обязательно общеизвестен и слава его должна предшествовать появлению былины о Святогоре. Таким образом, если Святогор как образ старше образа Ильи, то должен быть другой богатырь, старше Святогора, известный своими подвигами, подобными подвигам Ильи. Получился замкнутый круг.

Нет, не «старший» богатырь Святогор, а «младший». Возникновению этого образа обязательно должна была предшествовать слава образа его крестового брата Ильи Муромца.

Р. С. Лунец

ОБРАЗ ДРЕВНЕГО ТУРА И ОТГОЛОСКИ ЕГО КУЛЬТА В БЫЛИНАХ

Памяти В. И. Цалкина

В былинах, записанных в XIX—XX вв., удержался образ вымершего около трех с половиной столетий назад дикого быка — тура, с сопутствующими ему древнейшими фольклорными и культовыми представлениями.

Образ тура — один из убедительных источников для ранней хронологизации былин — уводит к истокам этого жанра в довлاديمировой Руси. Он мог войти в эпос, когда тур был еще широко распространен как промысловое животное и сохранялись отголоски его почитания. Это почитание первоначально должно было обуславливаться именно тем, что тур — крупный, могучий и свирепый зверь — давал обильную мясную пищу, а впоследствии, благодаря своим физическим свойствам, легко мог стать символом мужской силы и плодородия и принять, вследствие этого, и черты солярного (солнечного) культа. Охота на него была крайне опасна и приравнялась к воинским подвигам.

Образ тура в былинах говорит об обитании дикого быка (*Bos primigenius*) в пределах Руси в I—начале II тысячелетия н. э. и об охоте на него, о культе тура у восточных славян.

У народов с развитой письменностью фольклор может служить историческим источником (а не поэтической иллюстрацией исторического материала) редко, в основном при отсутствии или недостаточности других источников, для установления, что какое-либо явление или реалия были распространены в определенную эпоху или в определенной местности. Как раз такую функцию фольклор, в частности былины, может играть для выяснения особенностей обитания и облика тура на территории Киевской Руси, особенно в Поднепровье.

Данные гуманитарных наук, в том числе фольклористики, смогут, вероятно, способствовать и решению загадки, которую представляет для ученых-естествоиспытателей почти полное отсутствие костных останков тура, относящихся к той эпохе, при довольно частых упоминаниях о нем в фольклоре, письменных источниках и топонимике. Отчасти это может объясняться разреженностью обитания тура, отчасти же консерватизмом эпоса. Архаичность образа

тура в былинах подтверждается мифологическим наполнением ряда эпизодов, связанных с ним.

В былинах тур упоминается в отдельных мотивах и входит органически в сюжет былины о Добрыне и Марине и в зачин былины о Василии Игнатьевиче (бывший, возможно, некогда и самостоятельным произведением). Тур в эпосе описывается то реалистически, то выступает как вещное животное, оборотень и т. п. Это и позволяет говорить как о припоминании исторически известного в Древней Руси зверя, так и об отголосках его культа.

1. В былине о Василии Игнатьевиче вещие туры появляются под Киевом перед набегом кочевников и видят чудесное явление на городской стене: девицу, читающую книгу и плачущую; мать объясняет своим детенышам — молодым турам — это видение как грядущую гибель города.

2. В былине о Добрыне и Марине Игнатьевне (или Кандаловне и т. д.) чародейка обращает в тура Добрыню и других своих искателей. Туры эти пасутся в поле, на болотах и т. д. Более сильная колдунья — мать или сестра Добрыни — угрожает Марине и заставляет ее вернуть Добрыне человеческий образ или же сам Добрыня его получает, ложно обещав Марине взять ее замуж.

3. В тура по своей воле превращаются вещие герои былин Вольга, Волх, царь Афромей и другие, обычно с целью быстрее добраться до цели, так как тур славился быстротой бега. Вольга, в облике тура, «турьим скоком» мчится до далекого царства врага Руси. «Гнедым туром» царь Афромей догоняет похитителя своей невесты Ивана Годиновича. Дальше он действует то в обычном человеческом облике, то в облике тура.

4. В зачине былины о Вольге туры расходятся по укромным местам иногда одновременно с рождением Вольги, чаще же именно из-за его рождения, так как, видимо, предчувствуют, что он будет великим охотником, от которого им нельзя будет спастись.

5. В былинку об Иване Годиновиче входит охота гоном на тура в числе других зверей. Разослав свою дружину охотиться за ними, герой остается без охраны, и поэтому его легко берут в плен.

В ряде былин встречаются «типические места», упоминающие тура и рисующие его облик, во многом соответствующий историческим свидетельствам (с учетом эпической специфики изображения действительности), а иногда и коррегирующий их.

Рев тура в былинах служит для определения большой мощи чьего-либо устрашающего голоса (человека или животного). В виде тура оформлены корабли-драконы в былинах о Садко, Соловье Будимировиче и о других мореходах. Питье из «турьего рога» — «общее место» при описании эпических пиров. Турьий рог как сигнальный инструмент упоминается преимущественно в былине о Соломане (или в былинах, скомпонованных по ее образцу): герой былины, осужденный на казнь, трубит трижды в свой рог, и его дружина, заранее ожидающая этого сигнала, врывается в город, освобождает Соломана.

Тур отличался от домашнего быка большей величиной, мускулистым сложением, высотой в холке, длиной ног, быстротой и легкостью в беге. Это было стройное животное темной масти, с относительно легким торсом, узкой головой с широко расходящимися длинными рогами. Тур был бесстрашен, не сворачивал с дороги перед охотниками, быстро приходил в ярость; мощь его была такова, что он легко поднимал на рога коня вместе с всадником.

Образ тура в былинах отражает как общее впечатление, которое он производил на древнерусских слагателей былин и их слушателей, так и некоторые отдельные его физические особенности, места его обитания и пр.

Известное описание корабля в былинах воссоздает в некоторой степени *общий облик тура*:

Нос-корма была по звериному,
А бока сведены по туриному.

(Р., 2, 344) ¹

Исходя из этого описания, И. Д. Беляев считал возможным образно воссоздать физический облик тура: «По былинам, тур был животное сильное и страшное, с крутыми ребрами» ².

Рев тура часто упоминается в былинах. Так, во дворе князя Владимира Соловей Разбойник сначала свистит «по-соловьиному», затем шипит «по-змеиному» и, наконец,

Он в-третье зрявкает по-туриному,
... И накурил он беды несносныя;
Гостины кони с двора разбежались,
И Владимир-князь едва жив стоит.

; (КД, 242, 244)

¹ Ссылки на сборники былин в данной статье даны в условных сокращениях: Г., I—III — «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года». Подготовка текстов и комментариев А. И. Никифорова и Г. С. Виноградова. М.—Л., т. I. Изд. 4, 1949; т. II. Изд. 3, 1938; т. III. Изд. 4, 1951; Гр., III — «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.» СПб., т. I, 1904; т. III, 1910; Гул. — «Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева». Новосибирск, 1952; КД — «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.—Л., 1958; Кир., 2 и 3 — «Песни, собранные П. В. Киреевским». Изд. 2, вып. 2. М., 1875; вып. 3. М., 1878; Кр., I—II — «Былины М. С. Крюковой». Записали и комментировали Э. Бородин и Р. Липец. М., т. I, 1939; т. II, 1941. «Летописи Государственного литературного музея», кн. 6 и 8; Р., 1—3 — «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Изд. 2, т. 1. М., 1909; т. 2, 3. М., 1910; Т.—М. — «Русские былины старой и новой записи». Под редакцией акад. Н. С. Тихонравова и проф. В. Ф. Миллера. М., 1894.

² И. Д. Беляев. Поминки по вымершем туре. «Записки Русского общества акклиматизации». М., 1865, стр. 68, 69.

Своему коню, испугавшемуся голоса Соловья, еще в лесу богатырь говорит:

Не слышал ты шипу змеинова,
А тово ли ты крику зверинова,
А зверинова крику туринова?

(КД, 240)

В былине об Иване Гостином сыне его конь, распугивая княжеских коней — соперников в предстоящих скачках (или бое коней), также

Зрявкает бурко по-туриному,
... Три ста жеребцов испужалися,
С княженецкого двора разбежались.

(КД, 51)

Реву тура уделено большое место в исследованиях былин; при этом объяснение дается каждый раз согласно той «школе», к которой принадлежал исследователь. И. Д. Беляев, приведя примеры из былин, пишет просто, что «один рев тура по свидетельству былин приводил в ужас» людей и животных³. Ученые же мифологической школы на основании рева эпического тура видели в нем воплощение бога-громовника, сопоставляя былины с загадкой о грозе («Тур ходит по горам, а турица по долам») ⁴ и указывая, что, например, в Ведах воспет исполинский бык-громовник. Отрицая мифологическую теорию как цельную концепцию, было бы, однако, неверным вовсе отвергать или замалчивать связь фольклора, в частности эпоса, с мифологией, вернее с культами. Бык ассоциируется с образом бога грозы во многих религиях. Напомним, что богу грозы Перуну приносили жертвы быками у славян. (Еще теснее связи образа тура с солнечным культом.) И. Долгих напоминает об устрашающем реве тура в фольклоре, доказывая различие голоса тура и зубра: «... русские былины говорят о страшном реве тура, чего нельзя было сказать относительно зубра» ⁵, который обычно издает звуки, похожие на «хрюканье».

³ Там же, стр. 169.

⁴ «Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса Ореста Миллера». СПб., 1869, стр. 190, 192.

⁵ И. Долгих. Мнимый единорог, риму и реэм Востока, ур и тур Европы, *bos primigenius* палеонтологии. Рига [1905], стр. 63.

Автор в своей книге опровергает рядом доводов ходячее мнение, что в Европе часто будто бы имело место смешивание понятий и терминов «тур» и «зубр», вследствие чего и под эпическим туром якобы можно подразумевать не настоящего тура (*Bos primigenius*), а зубра (*Bison europaeus*). Эта ошибка встречается еще иногда в словарных пояснениях к сборникам былин, тогда как другая, — что под туром былин скрывается дикий козел (*Capra caucasica*), обитающий теперь на Кавказе, — давно забыта. А в 1865 г. главный пафос работы И. Д. Беляева заключался в доказательствах, что эпический тур — не дикий козел и не «одичалый» домашний бык, что в наши дни может только вызвать улыбку, а вымерший дикий бык, идентичный первобытному быку палеонтологии.

Характерно, что с ревом тура еще в конце XIV в. в «Задонщине» сравниваются вопли раненных в Куликовской битве русских воинов: «Не тури возрыкають на поле Куликове, побежени у Дону великого, вопиша посечены князи рускыя и воеводы великого князя и князи белозерстии посечени от поганных татар»⁶.

Туры былины — неизменно «гнедые»; иногда подчеркивается, что они без всяких отметин — «одногнедые. . . да одношорсные» (Гр., 3, 334).

Но *масть* эпического тура все же не вполне совпадает с данными письменных источников. Принято считать, что туры были «черными лесными быками» с белым «ремнем» на спине; так в XVI в. писал Герберштейн. Современные биологи, однако, определяют масть тура несколько по-иному. Н. Н. Колесник утверждает, что туры характеризовались «черной или темно-бурой» окраской⁷. И. Г. Пидопличко допускает, с оговорками, большее разнообразие масти туров, привлекая, впрочем, те же былины и письменные источники: «Туры. . . были черного, а согласно русским летописям и былинам — гнедого цвета»⁸.

«Гнедая» окраска была свойственна только турицам и телятам — первые были каштановой масти, рыжевато-бурыми, телята «в первом наряде» имели еще более яркий цвет; но самцы в течение шести месяцев темнели. В. Г. Гептнер предполагает, что гнедая масть тура в былинах могла соответствовать особенностям окраски приднепровских туров: «В наших былинах, в которых о туре упоминается довольно часто, говорится обычно о «гнедом туре». Возможно, туры Приднестровья имели именно такую окраску»; он подчеркивает, что быки имели обычно «ровный черный цвет или черный с буроватым оттенком»⁹. Это правдоподобно, так как, например, зубры беловежские и на Кавказе различались несколько по масти. Во всяком случае, представление о «черных лесных быках», видимо, неточно: приведенные данные говорят о том, что скорее всего и самцы были темно-бурыми, раз они при рождении были рыжеватыми, т. е. именно «гнедыми», как в былинах. На географической карте XIII в. тур изображен бурым, тогда как олень рядом с ним — желтоватым (о картах см. ниже). Так или иначе, разрешить загадку гнедой масти тура в былинах пока не представляется возможным.

Особенно часто упоминаются в былинах *рога тура*. «Турий рог» — ритон отличается огромной величиной, в него наливают «полтора

⁶ «Повести о Куликовской битве». Изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959, стр. 13. Н. К. Гудзий приводит это сравнение как одно из наиболее ярких и типичных для древнерусских письменных памятников («История древней русской литературы». Изд. 7. М., 1966, стр. 236). Характерно, что образ тура использован в «Задонщине» еще раз: «Уже стал тур на боронь» («Повести о Куликовской битве», стр. 15).

⁷ Н. Н. Колесник. Эволюция крупного рогатого скота. «Труды Таджикского филиала АН СССР», т. XXIV, 1949, стр. 42.

⁸ И. Г. Пидопличко. О ледниковом периоде, т. 2. Киев, 1951, стр. 53.

⁹ В. Г. Гептнер, А. А. Насимович, А. Г. Банник. Млекопитающие Советского Союза, т. I. М., 1961, стр. 377—378.

ведра», «полтретья ведра» и т. д. Даже учитывая эпическую гиперболлизацию, видно, что величина турьего рога — основной его признак. Не случайно одним из веских аргументов в пользу того, что эпический тур — не зубр, для И. Долгих является огромная длина рогов тура и их своеобразный, удобный для питья из сделанного из них ритона изгиб. «Действительно, для ритонов рог тура подходил больше всех других рогов, — пишет он, приводя отрывок былины. — . . . Мы прямо видим, что здесь должно подразумеваться животное более длиннорогое, нежели зубр. . . Уже Мюнстер говорил, . . . что рога зубра меньше, нежели у простого скота»¹⁰. Он прослеживает также различия между изображениями рогов тура и зубра в иллюстративных источниках средневековья (на евангелиях, картах и пр.).

Постоянный эпитет тура в былинах — «златорогий», «золотые рога» или «золоченые», «позолоченные».

Марина, издеваясь над Добрыней, предлагает обратить его не туром — золоты рога, а необратимо — жабой:

Обвернуть тебя туром да златорогием,
От златорогого тура поворот-от есть,
. . . А от жабы подколодной повороту нет.

(Г., III, 216)

Тур-Добрыня фантастически разукрашен:

Рожки у тура да в золоти,
Ножки у тура да в серебри,
Шерсть на туру да рыта бархату.

(Г., II, 520)

В другом варианте у него «бочка. . . рыта бархату», «рожка. . . позолоченные» (Г., III, 597).

«Золотое обличье тура» издавна привлекало внимание исследователей. Были и рационалистические объяснения, так как у тура в действительности рога были относительно светлые, особенно к острию; объясняли этот эпитет и художественной спецификой фольклора; вспоминали и обычай золотить рога жертвенного животного. Ученые мифологической школы или оказавшиеся под ее влиянием в златошерстных и златорогих животных были и вообще русского фольклора упорно видели «светлых», т. е. солнечных, существ¹¹. А. С. Фаминцын называет тура «златорогим, т. е. сияющим зверем» и указывает на связь украинских колядок, где тур также упоминается, с зимним солнцеворотом. Расширив предмет исследований и привлеки обрядовый фольклор, он суммировал

¹⁰ И. Долгих. Указ. соч., стр. 64. В. И. Цалкин определяет максимальную длину рогов восточноевропейского тура по большой кривизне до трех четвертей метра (В. И. Цалкин. Древнейшие домашние животные Восточной Европы. М., 1970, стр. 14, 32 и др.).

¹¹ О. Миллер. Указ. соч., стр. 690.

ряд черт, которые можно считать отголоском «языческого» культа тура, и ввел его в круг образов солярного культа (Тур — бог солнца или бог плодородия), сближаемого на славянской почве с культом Ярилы¹². К этой же точке зрения в самом конце XIX в. примкнул Н. Я. Янчук¹³. Н. Ф. Сумцов объяснял златорогость эпического тура чисто фольклорной спецификой: «В народной поэзии эпитет золотой прикладывается к самым разнообразным предметам. Большею частью эпитет этот вообще означает доброкачественность предмета, вместо прозаического слова хороший»¹⁴. По существу близок к такому определению А. П. Скафтымов, видевший в эпосе в первую очередь его эстетическую функцию; эпитеты такого рода он считал «колоритом идеально украшенного мира»¹⁵.

Вернее же всего, корни образа златорогого животного следует искать как в древней обрядности и связанных с ней мифах, так и в особенностях поэтизации действительности фольклором.

Из турьего рога на пиру пьют древнейший ритуальный напиток славян — мед, причем подносит его князь богатырям после чаш с вином и пивом:

Владимир-князь стольной киевской
... Наливал... турей рог меду сладкова в полтретья ведра,
Подносил Михайлу Казарину.
Принимает он, Михайла, единой рукой
И выпил единым духом.

(ЖД, 147—148)

Сакральное значение «турьего рога» восходит, видимо, к обрядовому поеданию тотемного животного, убитого на охоте, с сохранением его черепа; затем лишь этот промысловый культ слился с почитанием антропоморфизированных божеств. Впоследствии с утратой этими божествами последних черт зооморфного в прошлом облика рог-ритон приобрел в их культе значение священного сосуда. Обрядовое питье из рога (отделенного от черепа) должно было оказать благотворное действие и на успех в начинаниях всего народа и на самого пьющего; ему передавались якобы свойства этого зверя.

¹² А. С. Фаминцын. Божества древних славян. СПб., 1884, стр. 239, 253.

¹³ Н. Янчук. Малорусская свадьба в Корницком приходе Константиновского уезда Седлицкой губернии. «Труды Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии», кн. VII. СПб., 1886, стр. 118. Автор рассматривает свадебные песни.

В украинских колядках также большое место занимают огромные золотые рога «зверя-тура», «тура-оленья», описанные с фантастическими подробностями, мультиплицированные (на голове тура до десяти рогов).

¹⁴ Н. Ф. Сумцов. Тур в народной словесности. «Киевская старина», 1887, январь, стр. 86.

¹⁵ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Очерки. М.—Саратов, 1924, стр. 124. «Такое же объяснение, — пишет он, — получает иначе не понятный в былинах фантастический тур, как идеальный, облагороженный зверь. Имеющиеся предположения о первоначальных источниках этих идеальных представлений такому объяснению, конечно, ни в малейшей степени не противоречат» (там же, стр. 125).

Такие ритоны изображены в руке у антропоморфных идолов черняховской культуры, у збручского идола, описаны у ряда идолов в землях прибалтийских славян и др. Священные рога-ритоны известны и по археологическим находкам, датируемым эпохой довледи-мировой Руси. Б. А. Рыбаков, анализируя в своей работе о черни-говских древностях находку в Черной Могиле X в. двух рогов-рито-нов в серебряной оковке, дает в историко-этнографическом аспекте сводку ритуального употребления турьих и иных рогов, привлекает археологические вещественные памятники, литературные известия и эпос. Находка рогов-ритонов дала исследователю основание гово-рить не только об охотничьем культе тура и о жреческих функциях князей, об этнографических параллелях, но и о несомненных дока-зательствах распространенности тура в Киевской Руси ¹⁶.

Все это подтверждает, что истоки былевого эпоса надо искать в дохристианском времени, когда он мог уже начать складываться как жанр. Первая половина княжения Владимира Святославича еще относится к этому времени.

Питие меда из турьего рога, видимо, отчасти было обусловлено в Древней Руси именно стремлением пьющего из него воспринять силу и свирепость огромного животного. У восточных славян эти представления, как можно судить по эпосу, уже сильно стерлись, но они проясняются, если сравнить их с пережитками особого отношения к дикому быку, вере в магическую силу частей его тела в разных странах Европы. Так, в Польше и Литве, где тур водился дольше всего, считалось, что кудрявая шерсть на его лбу между рогами, а также ремни из его кожи (при условии, что они были вырезаны у живого, еще не добитого животного) обладают якобы свойством облегчать роды у женщин ¹⁷. Верой в магические свойства тура можно объяснить, вероятно, и особое отношение к напитку, который пьют из его рога. К тому же и мед имел ритуальное значение у славян.

С тем же комплексом представлений, возможно, был связан и обы-чай бережно хранить рога тура с металлической оковкой. Рог из Черной Могилы, с орнаментированной серебряной оковкой, Б. А. Ры-баков определяет как первоначально обработанный в IX в., так как под оковкой видны следы более древней гравировки прямо на поверхности рога. Факты хранения рога в семье в течение столетий известны, например, у литовцев, но, возможно, что они были свя-заны с материальной ценностью рога, украшенного золотом и жем-чугом ¹⁸.

¹⁶ Б. А. Рыбаков. Древности Чернигова. «Материалы и исследования по архео-логии древнерусских городов», т. I (МИА, № 11). М.—Л., 1949, стр. 24—28, 33—34, 41—45. О «турьем роге» в былинах см. более подробно в моей работе «Эпос и Древняя Русь» (М., 1969, стр. 229—238).

¹⁷ См.: И. Долгих. Указ. соч., стр. 59, 62, 63.

¹⁸ С циклом представлений, связанных с рогом, любопытно сопоставить поверье, бытовавшее у русских крестьян в Ярославской губ. еще в начале на-шего века, о магической силе коровьего рога, влияющей на молочность (косвен-

Историко-этнографические параллели заставляют полагать, что «турий рог» в былинах не всегда выполняет функции «круговой чаши». Жрец бога Святовита в Арконе, например, выпивал рог один, а у народов Кавказа по древней традиции чествуемый на пиру должен был осушить поданный ему рог. Назначение рога при богослужении — для обрядового возлияния и гаданий — ярко выступает как раз в культе Святовита; описание такого богослужения в XII в. составил Самсон Грамматик¹⁹.

Были ли всегда древнерусские ритоны действительно турьими рогами, или их делали иногда уже из рогов других животных, или же они представляли даже имитацию рога из разных материалов, что известно по археологическим раскопкам, — в данном аспекте большого значения не имеет, так как такая замена ставших труднодоступными реалий в культе (как и в быту) — явление широко распространенное; при этом может сохраняться и старое название

2

Особо можно выделить в русском эпосе скупые упоминания об *охоте* на тура.

В былине об Иване Годиновиче дорогу богатырю с его дружиной, возвращающимся из набега, пересекают следы трех зверей:

По той по порóхе, по белу снегу
И лежат три следа звериные:
Первый след гнедова тура,
А другой след лютова зверя,
А третей след дикова вепря.
... Стал он, Иван, разъесачивати:
Послал он за гнедым туром сто человек.

(КД, 100—101)

В другой былине — «Молодость Чурилы» — охотой на тура заняты даже «три ста» ловцов Владимира. В обоих эпизодах былин, таким образом, охота на тура — коллективная, соответствующая охоте на тура гоном, описание которой от XVI в. сохранилось в письменных источниках и иллюстративном материале. Охота гоном запечатлена в восточнославянском фольклоре, но не в русских былинах, а в украинских колядках и свадебных песнях и в поговорках. Там это именно гон зверя, сопровождающийся шумом, пугающим его.

ная связь с плодородием) домашнего скота: «Если у кого-либо корова сломает рог, то непременно надо рог найти и опустить его в свой колодезь, т. е. чья корова, так как народ верит, что сломанный рог скота убавляет удой; а если кто рог не опустит в колодезь, то корова будет мало доить молока, а кто найдет рог и опустит в колодезь, удой будет хорош» (Архив Института этнографии АН СССР, ф. ОЛЕАЭ, ед. хр. 80, № 112, л. 13 об. Сообщение И. В. Костоловского из Ярославской губ., 1902 г.).

¹⁹ И. И. Срезневский. Исследования об языческом богослужении древних славян. СПб., 1848, стр. 54—55.

Пытаясь хронологизировать образ тура в восточнославянском фольклоре, Н. Ф. Сумцов указывал, что во всех художественных произведениях «самые песни (в том числе и былины. — Р. Л.) об охоте на тура относятся. . . к тому отдаленному времени южно-русской истории, когда тур был обычной дичью. . . и заключают в себе такие древние бытовые черты, что возникает предположение о современности их поэтических и бытовых мотивов охотам Владимира Мономаха, т. е. о возникновении этих мотивов в домонгольской южной Руси. . . Как животное очень крупное и сильное, на которого охота сопряжена была с большими опасностями, тур производил сильное впечатление на мысль и воображение народа и вошел в народные обряды, поговорки и песни»²⁰.

Скудные данные об охоте на тура в былинах дополняются летописями, в которых такая охота упоминается неоднократно. Это в первую очередь знаменитое описание охоты Владимира Мономаха. Перечислив свои «ловы», он ставит себе в заслугу все эти охотничьи труды и опасности наряду с воинскими подвигами. В числе его «ловов» и охота на туров: «Тура мя 2 метала на розех и с конем»²¹. Эта фраза содержит живые черты, не только подтверждающие достоверность эпических и летописных сообщений об охоте на тура, но и устраняющие сомнения некоторых зоологов в распространенности туров в пределах Киевской Руси еще в XII в. О том, что тур мог поднять на рога всадника с конем, свидетельствуют и поздние памятники, относящиеся к европейскому средневековью, к областям, граничащим с Русским государством: гравюра 1495 г., карта Олауса Магнуса 1539 г., сведения из «Топографии Мазовии»²².

В былине «Молодость Чурилы» есть одна черта, отражающая типичную для Древней Руси ситуацию: вторгшиеся на охотничьи «займища» князя Владимира ловцы другого феодала там «туры-олени выстрелили» (КД, 111). Это служит причиной конфликта, как и в летописном известии под 975 г. о том, что сын воєводы Свенельда Лют незаконно, видимо, охотился в угодьях князя Олега, сына Святослава Игоревича, и был убит их владельцем²³.

Несмотря на то что ареал тура в конце I—начале II тысячелетия н. э. резко сжимался, а численность тура катастрофически падала, нельзя, конечно, отрицать, что охота на него, ограниченная и регламентированная, все же продолжалась, как это видно из письменных источников, относящихся к другим странам Европы.

²⁰ Н. Ф. Сумцов. Указ. соч., стр. 89—90.

²¹ «Повесть временных лет». Подгот. текста Д. С. Лихачева, т. I. М.—Л., 1950, стр. 162.

²² Hanns von Lengerken. Ur, Hausrind und Mensch. «Wissenschaftliche Abhandlungen», N 14. Berlin, 1955, рис. 241; И. Долгих. Указ. соч., табл. II, рис. 4 и стр. 57.

²³ «В лето 6483. Лов деюще Свеналдичю, именем Лют; ишед бо ис Кнева гна по звери в лесе. И узре ѿ Олег, и рече: «Кто се есть?» И реша ему: «Свеналдичь». И заехав уби ѿ, бе бо ловы дея Олег» («Повесть временных лет», т. I, стр. 53).

Охота Мономаха на туров могла производиться или в открытых для всех местностях, или в заповедных «зверинцах», известных на Руси ²⁴ и в Западной Европе.

О защите вымиравших, а вернее истребленных туров хорошо известно по источникам XVI в., относящимся к Мазовии, где тур держался дольше всего; но началась такая охрана раньше. «Последние столетия и до даты гибели последнего тура (1627) звери жили здесь, — пишет Гептнер, — под охраной особых указов. При них была стража, на зиму ставили стога сена т. п.» ²⁵ Следить за поредевшими стадами туров (они держались обычно по несколько особей вместе) поручалось крестьянам определенных сел. Герберштейн сообщал, что туров содержат в загонах или «лесных зверинцах». Запрещалась свободная охота на них. В начале II тысячелетия н. э. охота на тура и на Руси могла быть прерогативой князей, как и других властителей в зарубежной Европе.

Участие князя в охоте, конечно, не означало, что он охотился на тура в одиночку. Он лишь возглавлял ее и один имел право единоборства с загнанным зверем и умерщвления его, как можно судить, например, по подробному описанию охоты Геснером и по гравюре 1596 г. ²⁶ В Ипатьевской летописи повествуется также об охоте на туров, устроенной для византийского царевича Андроника галицким князем Ярославом Осмомыслом и другими русскими князьями в 1154 г., хотя некоторые предполагают, что здесь речь идет о зубре (понятия тур и зубр якобы смешивались уже тогда) ²⁷.

В словарных пояснениях к сборникам былин иногда проскальзывает, что под эпическим «туром» мог подразумеваться и зубр. Но помимо ряда соображений, говорящих против этого (см. выше), надо отметить, что в древнерусском языке оба животных различались достаточно отчетливо и имели свои названия. Против отождествления тура и зубра в древнеславянских письменных памятниках убедительно говорит факт, приведенный И. Долгих: «Древнеславянский язык различает слова зубр и тур. . . В церковнославянском переводе

²⁴ В Ипатьевской летописи под 1149 г. «зверинцем» названо урочище при выезде из Киева: князья остановились «об ону сторону Трубеша за зверинцем у рощения» (ПСРЛ, т. II. СПб, 1908, стр. 379).

²⁵ В. Г. Гептнер. Указ. соч., стр. 380.

²⁶ См.: И. Долгих. Указ. соч., стр. 62; табл. II, рис. 3.

²⁷ Византийский историк, описывая то же посещение Андроником Руси, говорит, что тот охотился с русскими князьями на «зумпров». Н. В. Шарлемань объясняет это противоречие тем, что «название «зубр» в наших источниках, по-видимому, не встречается, и зубра от тура как будто не отличали»; «настоящие же туры в Киевской Руси исчезли рано, а их название было перенесено на зубров, которые вывелись, по-видимому, лишь в начале XVII в.» (Н. В. Шарлемань. Из реального комментария к «Слову о полку Игореве». «Труды Отдела древнерусской литературы Ин-та литературы АН СССР», т. VI. М.—Л., 1948, стр. 117). Но неверно, что зубры «вывелись» (это может относиться лишь к турам), и, главное, естественнее доверять летописцу, писавшему на русском языке и хорошо знакомому с местной фауной, а не византийцу, для которого «зумпр» был так же чужд, как и «леопард», которого он привлекает для сопоставления с мощным быком.

Второзакония встречаются слова «буйволица, тур и зубр»²⁸. Мнение, что в зарубежной Европе якобы смешивали тура и зубра, очень преувеличено, так как всюду существовали особые названия для тура (ура) и зубра (бизона)²⁹.

В былине об Иване Годиновиче обычная промысловая охота неожиданно превращается в добывание чудесных зверей (в чем сказан элемент фантастики, свойственный эпосу). Богатырь приказывает поймать тура (как и двух других зверей) живыми, что вообще встречается в былинах,

И велел поймать ево бережно,
Без той раны кровавая;

а затем всех зверей

... привести их во стольной Киев-град
Ко великому князю Владимиру. |
(КД, 100—101)

Что может скрываться за этим? Окончание этого эпизода охоты в былине можно понимать различно: то ли это чудесные звери, и их хотят как диковинку показать при княжеском дворе; то ли они предназначены быть жертвенными животными, которых надлежит умертвить в особой обстановке; то ли, наконец, это звери, ставшие уже редкостью, и они должны быть переданы в княжеский «зверинец». Известно, что туров содержали не только в «зверинцах» — выделенных участках лесов, но и в придворных «зверинцах» — в смысле, близком к современному. Владетели европейских государств в Средней Европе посылали друг другу в подарок отдельных живых туров, — конечно, тогда, когда эти животные стали уже редкостью. В былины такая мотивировка охоты на туров могла проникнуть позднее сложения основного их ядра.

Древние же моменты охоты на диких быков, неощутимо переходящей в *игры типа корриды*, запечатлены в произведениях изобразительного древнего искусства и в письменных памятниках. Все «бычьи игры» имеют созвучие с опасной, героической, как она воспринималась современниками, охотой на дикого быка³⁰. Возможно,

²⁸ И. Долгих. Указ. соч., стр. 50.

²⁹ Сангаленский монах Эккегардт (XI в.) различает при перечислении пищевого рациона в монастыре мясо уров и бизонов (С. А. Усов. Зубры. «Записки Русского общества акклиматизации». М., 1865, стр. 50). Итальянец Муканте (XVI в.) видел в королевском парке близ Варшавы «бизонов» и «туров»; воевода Остророг (тоже XVI в.) в руководстве к устройству охотничьих парков предостерегал, чтобы не держали вместе в них «бизонов» (зубров) и «уров» (туров) и т. п. (И. Долгих. Указ. соч., стр. 56).

³⁰ Ранние формы народной корриды, сохраняющейся в Испании, например, до нашего века, иногда групповой, как в отношении быков, так и людей — очень своеобразны (см.: Н. Н. Садомская. У порога корриды. «Советская этнография», 1969, № 6). Эти факты, по моему мнению, объясняются проще из борьбы с диким зверем, которому смельчак-охотник, «схватив быка за рога», сламывал шею, чем из неоправданного умерщвления домашнего животного, помощника в работе земледельца или ценного для скотовода производителя, что к тому же

что в древнерусском эпосе, предшествовавшем былинам и занесенном в летопись, наряду с другими сказаниями того же рода отражено воспоминание о древнерусской народной корриде. (Тогда это сказание является единственным пока свидетельством о ее существовании в Древней Руси.)

В постоянно цитируемом эпическом предании, помещенном в летописи под 992 г., о борьбе русского юноши-кожемяки с печенежским богатырем, которое некоторые исследователи считают одним из древнейших ³¹, есть место, как нам кажется, могущее являться отголоском боя быков в Древней Руси. Юноша («отрок»), по словам его отца, обладал необыкновенной силой. Чтобы проверить свою силу, юноша просит князя: «Княже! Не веде, могу ли со нь, и да искусите мя: нету ли быка велика и силна?» И налезоша бык велик и силен, и повеле раздраждити быка; возложиша на нь железа горяча, и быка пустиша. И побеже бык мимо и, похвати быка рукою за бок, и выня кожу с мясы, елико ему рука зая» ³². В Переяславском летописце о том же эпизоде написано: «. . . Вели ми добыти вола татарска велика и силна, подпой его медом сильным, штобы бил люди, спусти его с мною». И изыскали вола велми высока, рука не досяжетъ и силна преизлишь, и подпойша быка, и възложи железа горяща на хребет, и раздражиша и и пустиша к нему. И хвати быка за бок и вырва кожу с мясом и с ребры» ³³. В этом списке быка не только «раздражают» железом, но и подпаивают медом; юноша вырвал у быка не только кожу с мясом, но и ребра.

В этом тексте допущены уже искажения: слово «бык» перемежается с «волом», «печенеги» — с «татарами», что, впрочем, обычно и для былин, но богатырь — противник кожемяки — остался «печенегом». Что скрывалось первоначально за этим боем юноши с быком, теперь решить невозможно. Во всяком случае это было единоборство с быком, видимо принятое в Древней Руси, судя по тому, как люди быстро нашли подходящего быка и готовили его к бою ³⁴.

было связано с большим риском. На древнеегипетских, крито-микенских и других изображениях переход от охоты на дикого быка к «акробатическим играм» трудно проследить, границы между всеми этими приемами размыты (см., например, в указанной работе Ленгеркена рисунки 77, 100, 153, 154, 180, 205, 206 и др.). Отметим, что формы народной массовой корриды в Испании имитируют загонную охоту на дикого быка (см.: *Н. Н. Садовская. Указ. соч.*).

³¹ На месте поединка был якобы основан г. Переяславль, «зане перея славу отрок от». «. . . Переяславль упоминается еще задолго до княжения Владимира, — пишет Д. С. Лихачев, — в договоре с греками 907 г. . . . Поэтому легенда об основании Переяславля, очевидно, не была первоначально приурочена к княжению Владимира» («Повесть временных лет», т. II. Приложения. Статьи и комментарии Д. С. Лихачева. М.—Л., 1950, стр. 347).

³² «Повесть временных лет», т. I, стр. 84.

³³ «Летописец Переяславля Суздальского, составленный в начале XIII века (между 1214 и 1219 годов)», издан К. М. Оболенским. М., 1851, стр. 32—33.

³⁴ Единоборство с быком на ристалище встречается в эпосе соседивших с Русью кочевников. Это может служить доказательством как существования таких состязаний и в Древней Руси, так и наличия кочевнической струи в эпических сказаниях летописей. (о последнем см.: *В. М. Жирмунский. Огузский героический эпос и «Книга Коркута». «Книга моего деда Коркута». М.—Л., 1962.*

В былинах упоминаются разные *места обитания* туров и связанные с этим топонимические названия. Туры живут не только в лесах («По лесу ходите — вы зверей не знаете», — говорит турица-мать своим детям. — Гул., 116) или в степи — «чистом поле», но и в заболоченных местах — на «грязях черных», в «болотах зыбучих». Туры-оборотни отправлены Мариной в глухие и далекие места: то «во темны леса», то в поле, то в «черные грязи», то к морю. В одном тексте тур отослан к «турецкому морю», видимо по созвучию; в другом и сам тур назван «морским».

В действительности тур в Европе «в историческое время. . . придерживался лесов, частью даже сплошных, сырых и заболоченных. . . жил в разреженных лесах — лесостепи и. . . открытых лесных пространствах (уемные леса)»³⁵.

В былинах запечатлена любовь туров к болотистым местам.

Еще И. Д. Беляев сделал подборку былинных упоминаний об обитании тура: «. . . народная поэзия назначает ему местностями обитания преимущественно места лесные и болотистые и указывает, что тур был животное травоядное, любившее держаться в местностях сырых, ржавых, обильных диким привольем и неприступных»³⁶. Далее он приводит выдержки из нескольких вариантов текста быliny о Маринке Игнатьевне и Добрыне; Марина говорит Добрыне, обращенному ею в тура:

Выдирай ты там траву со ржавчиной,
Запивай траву водой болотною!

(Кир., 2, 46)

. . . Прибегай ко мне со черных грязей,
Прибегай ко мне из болотных вод!

(Там же, 47)

. . . Тебе чистое поле наскучала
И зыбучия болота напрокучили.

(КД, 58)

И. Долгих также связывает эти слова былин «с болотным обитанием тура», справедливо считая, что «могучим рогатым животным, опоэтизированным и облеченным мифической силой», мог быть только настоящий тур³⁷.

Эпические туры переплывают даже море, а иногда и океан. В былинке о Василии Игнатьевиче сохраняется образ плывущих туров. В разных вариантах этой быliny:

Плавятся, переплавляются через море
Два тура однорогие, златорогне и одношерстные.

(Гул., 116)

³⁵ В. Г. Гептнер. Указ. соч., стр. 390.

³⁶ И. Д. Беляев. Указ. соч., стр. 70—71.

³⁷ И. Долгих. Указ. соч., стр. 54.

А й ишше шли где туры подле синё морё,
Да и поплыли туры за синё морё,
Ишше выплыли туры да на Буян остроф
Да идут по Буяну до славному острову.

(Гр., III, 76)

Это говорит уже о некотором забвении образа тура.

Исследователей-фольклористов XIX—начала XX в. занимало определение локальной географической принадлежности эпического тура и соответствие ее данным других источников. А. Ф. Гильфердинг относил туров в былинах к древнему периоду южной Руси: «Мы не замечаем, — писал он в своем известном определении консерватизма былин, — что сохранение этой обстановки приднепровской природы в былинах Заонежья есть такое же чудо народной памяти, как, например, сохранение образа «гнедого тура», давно исчезнувшего, или облика богатыря с шеломом на голове, с колчаном за спиною, в кольчуге и с «палицей боевою»³⁸. О. Ф. Миллер, говоря о туре, отмечал «замечательное смешивание западной фауны с северною» в былинах³⁹; В. Ф. Миллер видел в турах южнорусскую черту былин о Вольге и Микуле⁴⁰. Его продолжателем был Н. И. Коробка, который для доказательства связи той же былины с Овручем настаивал: «Тур совсем не северный зверь, а вместе с зубром является отличительной чертой западнорусских лесов». Отметив, что некоторые звери, упоминаемые в былинах и принадлежавшие к «новгородской фауне», водились и в Полесье, он делает вывод: «. . . ни черты быта, ни фауна былины не дают нам оснований. . . для приурочения ее к Северу, и либо общи и Северу и Полесью, либо как тур, барс скорее говорят за Полесье». Им было высказано также «неуверенное предположение», что за названием города «Тургов, Туринец», может быть, «скрывается Туров», древнерусский город на Волыни⁴¹.

Н. Ф. Сумцов предполагает географическое распространение тура несколько более широким, чем другие фольклористы. Говоря о происхождении былин, он подчеркивал, что «*bos primigenius*. . . черный тур существовал в южной и западной, быть может в средней и северной России с древнейших времен до XVI века включительно». Однако проникновение образа тура в былины Сумцов, как и другие фольклористы, связывает с юго-западом страны: «Предполагая, что основные мотивы былин о Добрыне и былин о Василии сложились на юге России в домонгольское время, можно допустить, что в это время вошел в былины и тур»⁴². Среди топонимических назва-

³⁸ «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.», т. I, стр. 54.

³⁹ О. Миллер. Указ. соч., стр. 568.

⁴⁰ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897, стр. 313 и 326.

⁴¹ Н. И. Коробка. Сказания об урочищах Овручского уезда и былины о Вольге Святославиче. «Известия Отделения русского языка и словесности», 1908, т. XIII, кн. 1, стр. 315—317.

⁴² Н. Ф. Сумцов. Указ. соч., стр. 85.

ний, связанных с туром, он тоже помещает города Туров и Турийск, стоявшие на Припяти и ее притоке, р. Турие, отождествляя их с былинным Турговым, Туринцом. В тех же местах находится и озеро Тур.

Следует сопоставить болотистость бассейна Припяти, где стояли эти города, с тем, что туры любили именно «черные грязи», сырые места; кроме того, на Волыни туры вообще водились особенно долго, как и в соседних областях Польши и Литвы. Большинство же историков (а вслед за ними и фольклористов) неправомерно объясняли название города Турова именем мифического варяга, опираясь на «Повесть временных лет» под 980 г.⁴³ В наше время М. Н. Тихомиров, указав, что Туров — «один из древнейших древнерусских городов», опровергает легенду об иноземном строителе Турова и связывает название города с водившимися в крае турами: «В дремучих лесах по Припяти, где водились дикие туры, это имя могло иметь большое распространение»⁴⁴. Надо добавить, что «турьих местностей» в бывших пределах Киевской Руси чрезвычайно много (Туровка, Турово, Туровское, Турья и др.)⁴⁵. А. С. Фаминцын, выявляя ареал топонимических названий, «производных от тура», установил, что в России они как раз встречаются «преимущественно в западных и юго-западных губерниях», где находились и Туров с Турийском⁴⁶. И. Долгих указывает, что наиболее важны именно те топонимические названия, в каких видно «непосредственное коренное происхождение от тура — животного» и где «проглядывает неоспоримо и по смыслу понятие о пребывании животного: напр. Турий лог»⁴⁷.

В некоторых случаях такие названия, возможно, связаны с местами древнего культа тура. В литературе неоднократно отмечались два таких названия: в Киеве, на берегу р. Почайны, близ судовой пристани находилась Турова божница, упоминаемая в летописях под 1146 г., на горе над Галицким озером (в б. Костромской губ.) существовало по преданию «капище Турово» близ с. Туровского⁴⁸. А. С. Фаминцын, предполагая, что Турова божница была посвящена быковидному божеству, писал, что это название находит аналогию

⁴³ «Бе бо Рогъволод пришел из заморья, имяше власть свою в Полотъске, а Туры в Турове, от него же и Туровцы прозвашася» («Повесть временных лет», т. I, стр. 54).

⁴⁴ М. Н. Тихомиров. Древнерусские города. М., 1956, стр. 280. Поэтому кажется слишком категоричным утверждение В. А. Никонова о названии города Турова: «К животному *тур* не имеет отношения, это обычная наивная этимология» («Краткий топонимический словарь». М., 1966).

⁴⁵ Сводные таблицы топонимических названий см. в указанных работах И. Д. Беляева (стр. 73—74), А. С. Фаминцына (стр. 234—237), Н. Ф. Сумцова (стр. 74—76), И. Долгих (стр. 43—45). Конечно, к обширному и крайне интересному словнику в них, включающему и материал по зарубежной Европе, следует все же относиться в некоторой его части критически.

⁴⁶ А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 234.

⁴⁷ И. Долгих. Указ. соч., стр. 43.

⁴⁸ И. М. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. 3. М., 1838, стр. 216; вып. 4. М., 1839, стр. 55—56.

в «наименованиях церквей и монастырей, по имени чествовавшихся в старину в данных местностях языческих богов; напр.: *Перыньский* или *Перунский* монастырь, *Волотов* монастырь, *Никольский на Волосове* монастырь» и т. п., т. е. видит в ней христианский храм, переделанный из «языческого»⁴⁹. Другие исследователи связывают название Туровой божницы с именем, которое мог носить ее основатель.

4

Отголоски *культы тура* в былинах, как и в других исторических источниках, очень разнообразны.

В основе одного из мотивов былин лежит, возможно, архаическая легенда о сотворении мира. Обычно в зачине былины о Вольге туры, вместе с другими животными, просто стараются спрятаться от народившегося великого охотника Вольги: «Туры да олени за горы пошли» (КД, 39). Но в отдельных вариантах эти события, как можно предполагать, видимо, синхронны: когда туры, олени и другие звери заселили горы и леса, птица полетела в поднебесье, а рыба пошла в морские глубины, тогда же родился и Вольга. Упоминание о туре в таком контексте доказывает исконность образа этого вымершего зверя в былинах. О. Ф. Миллер, утверждая древность происхождения былин и некоторых других жанров фольклора, ссылается на зачин былины о Вольге: «...древностью отзываются тут уже самые скрывающиеся в гору *туры* — животное, теперь переведшееся, . . . уцелевшее уже в весьма немногих устнопоэтических памятниках»⁵⁰.

Вещая турица в зачине былины о Василии Игнатьевиче появляется под Киевом или вместе со своими «турёнышами», или встречается там с ними. Прибегают они то от «Чёрна моря», то от Арахова, то из Шахова-Ляхова, то «с под того ли креста да Леванидова»; например:

Как из-за моря-то, моря да из-за синего
Выходили-то туры да златорогие.
А навстречу им турица златорогая:
«Здравствуйте, туры да златорогие!» —
«А ты здравствуй, да турица, наша матушка!» —
«Уж вы куда, туры, пошли
Да чего видели?» —
«Днем-то мы шли да чистым полем,
А мы ночью-то ведь шли
Да мимо Киев-от град.

Турица всегда толкует знамение, увиденное молодыми турами на городской стене Киева или около нее: плачущую девушку, читающую книгу. В цитируемом варианте девушка

⁴⁹ А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 233.

⁵⁰ О. Миллер. Указ. соч., стр. 190.

. . . и читала да слезно плакала,
Она слышала над Киевом невзгодушку, —
Поднимается на Киев проклятое Издолище,
Как со тем со сыном да Скúрлаком,
Как со тем же зятем да со наездником.
Как у Скурлы-то силушки да сорок тысячей,
А у наездника-то силушки сорок тысячей,
А у самого-то Издолища дак силы и сметы нет ⁵¹.

В отдельных вариантах эта девушка — олицетворение самой стены:

Не девица тут ходит душа красная,
А тут плакала стена-мать городовая:
Она ведала невзгодушку великую.

(Р., 2, 684)

Но чаще турица объясняет чудо явлением богородицы, также предвещающей городу гибель. Вскоре под Киев подступают несметные войска кочевников, но город все же спасен благодаря вмешательству Василия Игнатьевича (Пьяницы).

Создается впечатление механического сцепления обеих частей былины. Вещий тур в былинах, видимо, — один из наиболее архаичных образов, так как здесь налицо вера в магические свойства самого зверя. Культ вещей, священных животных, которых употребляли для гадания об успехе военного предприятия, был широко распространен у разных народов в глубокой древности, в том числе и у славян. В былине же это языческое верование и образ турицы-пророчицы соединены уже с образом богородицы, и, следовательно, легенда христианизирована. Итак, исследователи видели в девушке на стене то олицетворение самой стены, то мозаичного изображения богородицы — Нерушимой стены в Киево-Софийском соборе (В. Ф. Миллер), то иконы из надвратной церкви на Золотых воротах Киева. Такие легенды о появлении женщины на стене, чаще защитницы осажденного города, распространены у разных народов Запада и Востока и почти всегда связаны с какими-либо вещественными изображениями на крепостной стене: барельефами (старофранцузская легенда), статуями в надвратном храме (Монголия) и пр.⁵² Известны и легенды о таинственных письменах, предвещающих гибель города, причем читающий их плачет ⁵³. Существование

⁵¹ «Старина Туры златорогие» как отдельное произведение записана С. И. Дмитриевой в 1971 г. в экспедиции Института этнографии АН СССР в дер. Кимжа Мезенского района Архангельской обл. от 79-летней Т. Г. Немнюгиной. Приношу признательность собирательнице за предоставленную возможность использовать эту запись.

⁵² Об этом писал Г. Н. Потанин («Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе». М., 1899, стр. 122—123; см. также стр. 74, 151, 152).

⁵³ А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, III—XI. «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XXXVI, № 3. СПб., 1884, стр. 266, 268—269, 271. Автор приводит новогреческие и болгарские песни, соотнося их с русским эпосом о чудесном видении турам на городской стене.

таких легенд косвенно подтверждает, что и легенда о турице также была самостоятельным произведением. Собираателями была записана отдельно эпическая песня о вещи турице, в форме былины или духовного стиха ⁵⁴, но они почему-то эти тексты всегда склонны были определять как фрагмент былины о Василии Игнатьевиче. Между тем в былине турица оказывается по сути уже не вещим животным, так как ее предсказание не сбывается. Очень убедительно толкование этого В. Ф. Миллером: «Такое знамение, — пишет он, — не может не исполниться. . . И что же? . . . мы в былине находим нечто совсем несообразное со вступлением. . . Ожидавшаяся драма разрешилась фарсом». По его мнению, запев «принадлежит старинному наследию в нашем эпосе»; не соответствуя содержанию былины, «этот запев безотчетно сохранился ее слагателем» ⁵⁵.

Оборачивание туром в былинах также заставляет предполагать следы какого-то почитания тура в Древней Руси.

Образ эпического тура дает возможность проследить сосуществование в былинах стадияльно различных этапов культа дикого быка: почитание самого животного (вещая турица), наполовину антропоморфизированного божества (тур-оборотень — более позднее осмысление культа зооморфного существа), почитание бычьих рогов, как атрибута антропоморфного божества, причем во всем этом выявляется охотничье, а не скотоводческое происхождение культа быка (последнее является вторичным). В свою очередь культ человекобыка также прошел исторически две стадии: человекобыка представляли как в виде антропоморфизированного существа с бычьей половиной туловища или с бычьей головой, рогами и т. п., так и в виде божеств, имеющих две ипостаси: звериную и человеческую, которыми они могут пользоваться в зависимости от нужды или обстоятельств (чудесные превращения). В завершающей стадии верований этого рода — в поверьях о колдунах-оборотнях — ставший неприемлемым культ зооморфного существа получает новое осмысление, которое отразилось в былинах особенно четко.

Образ туров-оборотней в былинах, в которых превращаются Добрыня, Вольга и другие, также может быть возведен генетически

⁵⁴ См., например, Гр., I, стр. 117, 123—124. Сказительница в Якутской обл. называла это произведение «шальмой» — псалмом (В. Ф. Миллер. Новые записки былин в Якутской области. «Известия Отделения русского языка и словесности», 1900, т. V, стр. 69; смотри также высказывание Миллера по поводу этого термина на стр. 71, 74). Современный исследователь пишет о былинах: «Можно предположить, что именно там, где чудо появляется особенно часто и регулярно, мы имеем дело с влиянием на былинду духовного стиха. Прежде всего это касается запева о турах, предпосланного ряду былин о татарском нашествии» (С. Ю. Неклюдов. Чудо в былине. «Труды по знаковым системам», IV. «Ученые записки Тартуского государственного ун-та», вып. 236. Тарту, 1969, стр. 148).

⁵⁵ В. Ф. Миллер. Очерки. . . , т. I, стр. 313, 326. Малоубедительно мнение А. П. Скафтымова, что присоединение этой эпической песни к воинской былине об осаде Киева было обусловлено, как он предполагает, отвлекаясь от генезиса образа, лишь применением приема нагнетания мнимой безысходности в начале повествования (указ. соч., стр. 109) и «подготовки неожиданности» (там же, стр. 58).

к мировому культу человекобыков, известному и у славян. В мифах разных народов способы чудесных превращений необычайно разнообразны. Герои русских былин превращаются в тура как по своей воле, так и вследствие злых чар. Первая ситуация имеется в наиболее архаичных по сюжету былинах о Волхе и о Вольге. Оборачивание героя этой былины в разных зверей, птиц и рыб — признак его «хитрости-мудрости», замечательных свойств вождя или главы дружины. Волх

Обучилсе всей премудрости премудрою:
... Обучилсе он ведь и бегать туром—золоты рога.

(Кр., II, 391)

Ко третей-та мудрости учился Вольх
Обвертываться гнедым туром—золоты рога.

(КД, 40)

Из всей дружины это доступно ему одному; он спрашивает своих дружинников, кто бы «обвернулся гнедым туром, сбегал бы к царству индейскому?» (КД, 41). Но на военную разведку в образе тура приходится отправляться ему самому; это обеспечивает ему необычайную быстроту передвижения:

Он первый скок за целу версту скочил,
А другой скок не могли найти.

(КД, 41—42)

Второй волхв — чародей, умеющий оборачиваться туром и другими животными и птицами, — царь Афромей Афромеевич, которому, впрочем, это искусство не помогло в дальнейшем при гибельном для него (в большинстве вариантов) сватовстве. Отправившись в погоню за своей невестой, увезенной Иваном Годиновичем во время набега,

Царь Афромей Афромеевич
Скоро он вражду чишил:
Обвернется гнедым туром,
Чистыя поля туром перескакал,
Темныя леса сободем пробежал,
Быстрыя реки соколом перлетал.

Бьется с Иваном Годиновичем он в человеческом обличье, но в конце былины, отпущенный князем Владимиром из плена, снова превратился в тура и «поскакал далече во чисто поле к силе своей» (КД, 102, 104).

И в этой былине мы видим, что искусство превращений перестает быть действенным. Стертые архаичные представления об оборотнях и предзнаменованиях перестали в былинах влиять на сюжет, даже пришли в разлад с ним: бесплодно предсказание турицы, бессилен волхв Афромей.

Дальнейшей эволюцией представлений о человекобыке в былинах является поэтическое уподобление героя тура. Когда он мчится «турьим скоком», это уже близко к речевым оборотам других былин, вроде того, что Василий Буслаевич плывет гоголем, а Добрыня — мастер «нырком ходить по-семужьи».

Наиболее органично вошел образ тура в сюжет *былины о Добрыне и Маринке*. Содержание былины внешне вполне светское. Тем не менее ее мотивы уже давно исследователями признавались связанными с позабытым «языческим» культом тура, а О. Ф. Миллер поставил вопрос: «Не находятся ли в связи с этим былевым превращением Добрыни обрядовые песни об олене—золотые рога?»⁵⁶ Если это так, то былина смыкается с мировым циклом легенд о герое-человекобыке, а у русских — со свадебным фольклором, несущим ту же идею плодородия, что и почитание тура, дикого быка-производителя, и турицы⁵⁷.

Сюжет этой былины сводится к тому, что чародейка Марина отвергает Добрыню, зашедшего, видимо, с любовными помыслами в «Игнатьевские переулки» или другое место Киева, где она живет (от чего Добрыню предостерегала мать), и нечаянно убившего ее возлюбленного — Змея Горыныча и т. п., а затем превращает Добрыню в тура. Однако чаще Марина сама привлекает Добрыню чарами и таким образом получает возможность обернуть его туром, обещая «отвернуть» его, если он согласится на брак с ней, из турьего облика обратно в человеческий. Сама Марина прилетает к нему договариваться в поле сорокой и садится на правый рог (КД, 58) или «на плечко на правое» (Г., III, 521). В ряде вариантов расколдовать Добрыню заставляет Марину более сильная колдунья — родственница Добрыни, угрожая превратить ее самое в «кобылу водовозную» и т. п.

В некоторых вариантах Марина успела уже обернуть «гнедыми турами» девять молодцев, а Добрыня — десятый (Г., III, 399); в другом варианте их число кратно трем — счет, обычный в былинах:

Обвернула Добрынюшку гнедым туром.
У ней было в поли тридевять туров,
Сбылся в поли [три]десятый тур.

(Г., II, 250)

Таким образом, в этой былине властвует неумная стихия превращений и волхвования. Если корни сюжета и очень архаичны,

⁵⁶ О. Миллер. Указ. соч., стр. 421. Принято видеть в образе героини былины Марину Мнишек и на этом основании признавать поздним происхождение самой былины. Это, конечно, неправомерно, так как сюжет о колдунье-обольстительнице, широко распространенный в мировом фольклоре, очень древен; образ же тура также свидетельствует как раз о древности этой былины.

⁵⁷ В украинских свадебных песнях невеста и жених называются также турицей и туром, а сватанье символически дается как охота на тура. При этом тур и здесь выступает как вещное животное, предсказывая охотнику (жениху), когда именно тот сможет убить его (А. А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен, II. Варшава, 1883, стр. 323—324, 326—327, 348).

то все же прав М. Е. Халанский, что «чародейственное обращение Добрыни. . . гнедым туром» и другими животными, а самой Маринки сорокой «стоит в связи с средневековыми поверьями о превращении ведьмами людей, а равно и самих ведьм и чертей в образы животных»⁵⁸.

В одном варианте туры — не дикие звери, их пасут «туриные пастыри» (Г., II, 520). Видимо, это связано с забвением вымершего тура.

В образе златорогого тура богатырь Добрыня, «турам атаман» (Кир., 3, 47 и др.), топчет одно за другим стада гусей, лебедей, овец, коров и лошадей и этим обращает на себя внимание других русских богатырей, узнавших в нем исчезнувшего собрата (Г., I, 126—128).

5

О культе тура в прошлом у славян свидетельствуют *обряды трех календарных циклов*: кроме «ильинских» — летних, связанных с жертвенным закланием быка для общинной трапезы, обряды святочные и весенние, также бытовавшие еще в конце прошлого и начале нынешнего столетия.

Принесение в жертву быка было широко известно в ареале Средиземноморья, где издревле существовал культ быка, некогда в форме почитания промыслового дикого животного, а впоследствии — одомашненного быка-производителя у скотоводов и быка-пахаря у земледельцев. Ранний эпос народов Средиземноморья (шумерский, египетский, греческий и др.) и предметы древнего изобразительного искусства позволяют проследить сложные переходы от охотничьего культа к скотоводческому и земледельческому. Наиболее архаичным в «бычьих» культах было поедание на коллективной трапезе мяса быка, убитого по особому ритуалу.

А. С. Фаминцын обращает внимание на то, что, по Прокопию (VI в.), славяне предлагали в жертву богу — «творцу молний» быков и других животных⁵⁹. У русских долго бытовал обычай помещать черепа (головы?) животных под строящийся дом. В Новгороде находки бычьих и конских черепов были сделаны в слое уже X в.⁶⁰

Жертвенное заклание быков для праздничных общественных пиров сохранялось у русских, в христианизированном виде, еще в XIX в. Знаменательно, что эти обряды обычно приурочивались к Ильину дню, — Илья Пророк — громовник, как известно, явился заменой Перуна. У восточных славян в XIX в. (как и в конце I тысячелетия н. э.) зафиксирован культ домашних быков. Но замена на поздней стадии жертвоприношений охотничьей добычи домашними

⁵⁸ М. Е. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. «Русский филологический вестник», т. XXVII, 1892, стр. 123.

⁵⁹ А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 43.

⁶⁰ См. статью В. В. Седова «К вопросу о жертвоприношениях в древнем Новгороде» («Краткие сообщения Института истории материальной культуры», вып. 68, 1957, стр. 27).

животными обычно при развитии скотоводства, а тем более — земледелия. Об этом в отношении пиров-братчин писал Д. К. Зеленин, обобщая большой этнографический материал: «Под влиянием смены занятий, обычай звероловов с течением времени превратился в обряд скотоводов, земледельцев и пчеловодов» ⁶¹.

Чего именно ждали крестьяне от «ильинского» быка (или закланного на Петров день и т. п.), съеденного на братчине? «Олонецкие охотники и рыболовы были убеждены, что кость «ильинского» быка утраивает их добычу». В той же Олонецкой губ. «все участники пира стремились захватить кусок мяса с костью, веря, что эти кости приносят счастье; кто имеет «ильинскую кость». . . с ним всегда Илья». Здесь еще не выражено аграрное значение праздника. Однако на Отовозере в той же губернии считалось также, что жертвенный бык «красного цвета» обеспечивает, через пророка Илью, ясную погоду в период жатвы и сенокоса. Обетный бык, хотя и выделялся иногда одним хозяином, выкармливался всей общиной, причем в Новгороде для этого соединялись улицы, а за пределами города — несколько деревень. Обычно быка покупали в складчину всей деревней и откармливали на общинных лугах, а затем закалывали и пировали сообща, варя также «канунное» пиво, брагу, медовые напитки. Но известны обычаи более архаичные, где ясно видно, что бык был предназначен для жертвоприношения на братчине заранее, его специально выбирали по особым приметам, выращивая для этого пира, и он свободно ходил по нивам ⁶².

«Языческие» корни таких братчин издавна прослеживали ряд исследователей: например, А. А. Попов, Н. И. Костомаров; последний писал еще в середине прошлого века: «Наши братчины и складчины есть непосредственное продолжение языческих жертвоприношений, очень легко и при христианстве сохранивших свой способ отправления; и теперь еще в деревнях в известные дни собираются крестьяне миром, режут быка, баранов, варят браги и призывают священника благословить трапезу, а иногда носят и в церковь часть съедомого для освящения» ⁶³. В церковь не только носили освящать жертвен-

⁶¹ Д. К. Зеленин. Древнерусская братчина как обрядовый праздник сбора урожая. «Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского». Л., 1928, стр. 131. Яркий пример замены при жертвоприношениях диких зверей домашними животными в прошлом у бурят приводит М. Н. Хангалов (М. Н. Хангалов. Общественные охоты у северных бурят. Зэгэтэ-аба — охота на росомах. Собр. соч., т. I. Улан-Удэ, 1958, стр. 89—90).

⁶² Выборка материалов сделана из сводки в статье В. В. Седова «Языческая братчина в древнем Новгороде» («Краткие сообщения Института истории материальной культуры», вып. 65, 1956, стр. 28 и сл.). Этнографические параллели (как и захоронение голов жертвенных быков в древнем Новгороде в X в.) подтверждают, что при таких обрядах черепу с рогами придавалось сакральное значение. Этим объясняется и особое отношение к турьему рогу. Характерно, что при раскопках Ольвии турьий рог был найден лежащим на алтаре, «что указывает на особое внимание, проявленное к нему жителями города» (В. И. Цалкин. Указ. соч., стр. 30).

⁶³ Н. И. Костомаров. Предания первоначальной русской летописи в сопоставлении с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях. Собр. соч., кн. 5, т. 13. СПб., 1904, стр. 360.

ное мясо, причем «в распоряжение прихода поступали лучшие части обетного быка», или священника приглашали освящать трапезу на месте пира, но и общинные котлы для варки мяса и пива иногда хранились при церкви (как в языческих храмах прибалтийских славян) ⁶⁴.

Братчинное пиршество сопровождалось играми, хороводами, а в XIII—XVI вв. также гаданиями и масками, что преследовалось церковью. Среди этих масок была и голова быка, что долго держалось в Западной Украине, а также у украинцев, живущих в Молдавии.

Связанные с летними праздниками русские легенды о том, что некогда жертвенные животные сами прибегали к храму и даже выходили из воды, безусловно выявляют в этих праздниках культ диких быков ⁶⁵.

В святочных и весенних циклах обрядов (в отличие от летних — условно «ильинских» — братчин с потреблением мяса жертвенного быка) в том виде, как они бытовали в XIX—начале XX в., нет умерщвления быка, хотя отдельные смутные отзвуки этого все же прослеживаются. Можно предположить, что различия между этими циклами у славян стадияльные. Роль быка в весенней и святочной обрядности иная. В святочных обрядах бык производит магическую пахоту, нередко запряжен в плуг; в весенних — он также представляет силу плодородия, связанную в первую очередь с обеспечением урожая. Водимый по домам бычок нередко называется туром, в песнях тоже поют о туре. Но ряжение в шкуру быка, маска в виде бычьей головы, надеваемая ряженым, особый снаряд, имитирующий рев быка ⁶⁶, эротические песни, исполняемые при этом, — все это показывает глубокую архаику, тождественную охотничьим обрядам продуцирующей магии, и доказывает, что и в доземледельческой древности эти обряды могли быть связаны с культом плодородия, воплощенного в диком быке — туре, его силе производителя ⁶⁷.

В литературе освещены главным образом святочные и весенние обряды с более развитым действием, театрализованные и сопровожда-

⁶⁴ А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 55.

⁶⁵ См.: И. И. Толстой. Чудо у жертвенника Ахилла на Белом острове. «Статьи о фольклоре». М.—Л., 1966, стр. 19—23. В статье автор приводит и данные об этом у русских в XIX—начале XX в. по этнографическим материалам Б. М. и Ю. М. Соколовых («Сказки и песни Белозерского края». М., 1915, стр. X) и Н. Богословского («Новгородский сборник», т. I, 1865, стр. 286).

⁶⁶ Экспедиционные записи Г. И. Спатару 60—70-х годов. Хранятся в Секторе этнографии и искусствоведения АН Молдавской ССР. Записи частично относятся к украинцам, живущим в Молдавии. О святочных обрядах, связанных с вождением быка, см.: А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 233, 240; П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, стр. 35—36, 218—223.

⁶⁷ Стадияльные различия праздников, связанных с культом быка, блестяще показал в историко-этнографическом плане тот же И. И. Толстой в статье «Обряд и легенда афинских буфоний («быкоубийства»)», где архаический охотничий обряд типа медвежьего праздника прикреплялся уже не к дикому быку, а к быку-пахарю, что вызвало коренную модификацию обряда, противоречивые попытки его объяснения древнегреческими жрецами и смешение двух видов жертвоприношений («Статьи о фольклоре», стр. 80—96).

вшиеся песенным фольклором. Украинский писатель XVII в. Иннокентий Гизель в своем «Синопсисе», описывая святочные обряды в честь Коляды, добавляет: «... к сему на тех же своих законопротивных сборищах и некоего Тура-сатану и прочие богомерзкие скареды премышляюще вспоминают»⁶⁸. По мнению А. Н. Веселовского, приведшего это сообщение, «Тур-сатана» «колядских игрищ» представлял животную маску, подобную той, которую и в XIX в. употребляли в Галиции и Польше, где «еще недавно водили на святках по домам парня, наряженного туром — быком»⁶⁹. В XVIII в., по свидетельству М. Д. Чулкова, этот обычай продолжал существовать в России: в период святок русские «не оставляли употреблять обрядов, к идолу Туру принадлежащих... Делают игрища, наряжаются в хари» — маски⁷⁰.

Компонентом святочных обрядов на рождество и Новый год у украинцев и в меньшей степени у русских было вождение по избам, а также вокруг села настоящего украшенного быка, иногда запряженного в плуг или ряженного быком парня (оба носили у украинцев название «палазник») с целью вызвать благоденствие жителей данной деревни или отдельных хозяев дома и хороший урожай, о чем пели особые песни типа величальных. Форма обряда, когда водили живого быка, — наиболее древняя и прозрачная. Песни, сопровождавшие обряд, в которых обращались к туру, по сути представляли некогда заклинания.

Связь весенних праздников в честь тура с культом плодородия была отмечена в русской светской литературе уже около двухсот лет назад. В «Словаре русских суеверий» XVIII в. в статье «Тур» написано: «Славяне признавали сего идола богом сладострастия, который на всех веселых пиршествах и игрищах имел не последнее место. В честь сего бога особый праздник установлен был, который и ныне отправляется и называется Семик, в который при многом обжорстве и питье часто бабами забывается благопристойность». В статье «Семик» излагается почти дословно то же самое, с добавлением: «Сей день и следующие по нем еще три, древние славяне праздновали... богу Туру, ... а притом вмешивались тут и всякие любовные действия в честь и жертву идолу Туру»⁷¹.

Церковники объявили борьбу весенним «турьим» праздникам очень рано. Дохристианские названия праздников и само празднование держались в христианизированной Руси очень долго, о чем говорят древнерусские письменные памятники. В одном из поучений XVI в. («Дубенский сборник правил и поучений») говорится в связи

⁶⁸ См.: А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 236.

⁶⁹ А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха. «Записки АН», т. 45, 1883, VII, приложение I, стр. 128.

⁷⁰ «Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шеманства и проч.». М., 1786, стр. 224.

⁷¹ «Словарь русских суеверий». СПб., 1782, стр. 249, 243.

с весенними игрищами: «А о турех и о лодыгах и о коледницах и про безаконный бои вы попове уимаите детей своих» ⁷².

В Львовском номоканоне XVII в. поясняется, что «туры» — языческое игрище ⁷³.

6

Исследование образа тура в былинах в целом свидетельствует о непосредственном знакомстве населения Древней Руси с этим животным. Реалистический образ тура, конкретные способы охоты на него, отголоски его культового почитания при всем консерватизме эпоса не могли бы удержаться в нем в течение нескольких тысячелетий ⁷⁴, если бы тур перестал почти совсем водиться в эпоху Киевской Руси в ее пределах, хотя, конечно, будет правомерным значительно отодвинуть в прошлое время проникновения этого образа в эпос.

В XI—XII вв., к которым относятся письменные древнерусские источники, упоминающие о туре, он действительно мог обитать относительно устойчиво в юго-западной Руси и в Новгородской земле, так как тогда тур был еще распространен и в некоторых местностях остальной Европы, в особенности в странах, соседящих с Русью на западе.

Несомненная разреженность обитания тура в ту эпоху на юге России, как и везде в Европе, затрудняющая находку его остеологических останков, не исключала все же возможности хотя бы регламентированной охоты на него привилегированных лиц (о чем говорят косвенно письменные памятники), не помешала удержанию его образа в фольклоре и обрядности.

Следует напомнить, что ученые разных специальностей, изучавшие историю вымершего тура, остро ощущали необходимость привлечения к этому гуманитарных наук. Плодотворность метода комплексных исследований стала ясна для них уже давно.

Более ста лет назад историк И. Д. Беляев, посвятивший особое изыскание выяснению того, кого следует подразумевать под вымершим туром, писал: «Свидетельства о древнем туре распадаются на три отдела: к первому принадлежат сказания народной поэзии, известные под именем древних русских былин, или народных песен; ко второму названия разных урочищ, в которых слышится имя тура, и к третьему положительные известия летописей и других памятников древней литературы» ⁷⁵.

⁷² И. И. Срезневский. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. СПб., 1876, XLI—LXXX, стр. 314.

⁷³ И. М. Снегирев. Русские простонародные праздники. . . , вып. 3, стр. 116.

⁷⁴ Находки костей тура на территории Украины и Молдавии датируются преимущественно III тысячелетием до н. э., когда это животное было еще распространено. Постепенное сокращение ареала тура объясняют как истреблением его, так и изменением экологических условий и другими причинами. Особенно большое значение имела в этом так называемая «эпоха лесных вырубок» в Европе в конце I—начале II тысячелетия н. э.

⁷⁵ И. Д. Беляев. Указ. соч., стр. 67.

Многие из представителей исторических наук — фольклористы, археологи, историки — и позднее очень внимательно относились к сведениям палеонтологического и зоологического порядка о туре, причем в мировом охвате. В первую очередь следует вспомнить изыскания А. С. Фаминцына и Н. Ф. Сумцова; несмотря на отдельные ошибки, они ценны огромным фактическим материалом и рядом тонких наблюдений и соображений.

В. Ф. Миллер, кроме того, указывал на значение для естествоиспытателей памятников древнерусской письменности и фольклора: «Иногда упоминают эти памятники о животных, действительно водившихся на Руси в давние времена, но теперь уже исчезнувших — и в этом случае зоолог находит обильный материал для истории животных, для древнерусской фауны» ⁷⁶.

Ученые-естествоиспытатели в свою очередь сознавали, что при изучении судьбы тура в Древней Руси данные восточнославянского фольклора, наряду с письменными источниками и топонимикой, могут отчасти заполнить пробелы, обусловленные недостаточностью вещественных и остеологических находок, датируемых этим периодом.

И. Долгих в своем исследовании о диких быках указывал: «Для выяснения различных варьяций крупного скота необходимо опираться на сличение материала следующих наук: 1) истории, истории литературы и вообще истории культуры, 2) археологии, 3) филологии, 4) физиологии, 5) сравнительной анатомии, 6) исследования доисторического времени на основании данных палеонтологии в связи со сравнительной анатомией». Дальше он утверждал: «... наши русские раскопки тоже ясно указывают на недавнее пребывание *Bos primigenius* в наших краях... Все палеонтологические находки северной и средней Европы подтверждают и приведенные нами словесные историко-литературные доказательства о существовании тура в историческое время» ⁷⁷. Н. Н. Колесник, изучавший эволюцию крупного рогатого скота, писал уже в советское время о загадке, еще не разрешенной полностью: «Исторические науки... в значительной мере дополняют наши сведения об ареалах распространения и времени одомашнивания диких быков. Так, например, в восточной части Европы, несмотря на большое число произведенных здесь археологических раскопок, почти совсем не найдено костей диких быков; между тем, по ряду исторических памятников имеется достаточное количество свидетельств, указывающее на существование здесь тура» ⁷⁸.

В коллективном труде о фауне СССР автор, писавший о вымершем туре, опирается на самый разнообразный материал: «Имеются фольклорные материалы, описания зверя, сделанные путешественни-

⁷⁶ В. Ф. Миллер. О лютном звере народных песен. «Древности. Труды Московского археологического общества», т. VII, 1, 1877, стр. 1.

⁷⁷ И. Долгих. Указ. соч., предисловие; стр. 67.

⁷⁸ Н. Н. Колесник. Указ. соч., стр. 29.

ками. . ., изображения в старинных книгах. . ., исторические свидетельства и изображения на утвари и археологических предметах». Он указывает также на «настенные рисунки» доисторического человека, палеонтологический материал ⁷⁹.

Совместное изучение проблем, связанных с историей вымершего тура в Европе, филологами, историками и биологами явилось бы плодотворным и для истории фольклора, и для интеграции общественных и естественных наук.

Разнообразные упоминания в русском эпосе о диком быке — великолепном и бесстрашном звере, уже исчезнувшем на земле, — могут служить не только одним из источников для выяснения судьбы древнерусского тура, но и ориентиром для хронологизации самих былин.

⁷⁹ В. Г. Гептнер. Указ. соч., стр. 376.

Л. М. Ивлева

СКОМОРОШИНЫ

(Общие проблемы изучения)*

В богатой и многообразной по жанрам народной эпической поэзии особое место занимает группа песен, называемых обычно былинами-скоморошинами. Из всех видов песенного эпоса они, может быть, наименее изучены. Если отдельные скоморошины давно сделались предметом специального рассмотрения, то интерес к ним в целом как к определенной разновидности эпических песен все еще невелик.

«Скоморошины как жанр у нас почти совсем не изучены»¹, нет достаточной ясности в вопросе о том, что следует понимать под «былиной-скоморошиной», нет ни одного исследования обобщающего характера, где бы ряд узловых проблем был поставлен во всей их совокупности. Имеются лишь монографические работы по отдельным песенным сюжетам², краткие комментарии к соответствующим текстам в сборниках и антологиях³, немногочисленные замечания частного характера в трудах по истории скоморошества⁴, а также в работах по сатире и юмору⁵.

* Настоящая работа выполнена в Ленинградском государственном ун-те под руководством В. Я. Проппа и посвящается памяти учителя.

¹ В. Я. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. «Русская литература», 1964, № 4, стр. 63.

² Т. М. Акимова. О жанровой природе «удалых» песен. «Русский фольклор. Материалы и исследования», V. М.—Л., 1960, стр. 183—199; она же. Народные «удалые» песни сатирико-юмористического характера. «Ученые записки Саратовского государственного ун-та», т. 67, 1959, стр. 5—39; П. С. Богословский. Песня об Усах из сборника Кирши Данилова и Камская вольница. «Пермский краеведческий сборник», вып. IV. Пермь, 1923, стр. 1—117; Н. Ф. Сумцов. Песни о госте Терентии и родственные им сказки. «Этнографическое обозрение», 1892, № 1, стр. 106—119.

³ «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.», т. I. М., 1904; т. II. Прага, 1938; т. III. СПб., 1910 (далее — А. Д. Григорьев); «Былины в двух томах». Подгот. текста, вступит. статья и комментарии В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, т. II. М., 1958, стр. 391—393, 499—509; «Былины Севера». Подгот. текста и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., т. I, 1938; т. II, 1951.

⁴ А. А. Морозов. Скоморохи на Севере. «Север». Альманах Архангельского отделения Союза советских писателей. Архангельск, 1946, стр. 193—246; И. Беляев. О скоморохах. «Временник Общества истории и древностей российских», кн. 20, 1854, стр. 60—92; А. И. Кирпичников. К вопросу о древнерусских скоморохах. «Сообщения Общества русского языка и словесности Академии

Между тем скоморошины — богатый и художественно выразительный материал, где в причудливой форме отразились определенные грани действительности. Они, несомненно, нуждаются в изучении, необходимы каталоги сюжетов и классификации их. Настоящая статья является попыткой ответить на вопросы: что понимать под былинами-скоморошинами (он имеет две стороны — собственно дефинитивную и терминологическую), какие конкретные явления русского фольклора должны быть включены в этот комплекс, по какому признаку наиболее целесообразно систематизировать их, что же составляет внутреннюю сущность так называемых былин-скоморошин, их общую художественную природу?

1

Своеобразие былин-скоморошин хорошо чувствовали и нередко отмечали отдельные собиратели народного творчества и исследователи, обособляя их от прочих видов песенного эпоса, имеющих в народе общее название старин⁶, а также от былин героических, новеллистических, сказочных⁷. Специфика этих произведений была усвоена многими народными певцами, нашедшими особую манеру их исполнения и проявившими здесь незаурядное мастерство, как, например, М. Д. Кривополенова.

Группа скоморошин многочисленна и не во всем однородна, но нас прежде всего интересуют их общие художественные законы и нормы. Первая попытка определить особый характер этих песен — с точки зрения их содержания и «поэтического склада» — принадлежит А. Д. Григорьеву: «Большая часть скоморошских старин . . . отличается не только своим шутливым содержанием, но и складом, и быстрым веселым напевом»⁸. Сравнивая эпический репертуар различных местностей русского Севера, обследованных им, А. Д. Григорьев обратил внимание на бытование в отдельных районах большого

наук». СПб., 1891, т. 52, стр. 1—22; А. С. Фаминцын. Скоморохи на Руси. СПб., 1899; Л. С. Шептаев. Русское скоморошество в XVII в. «Ученые записки Уральского государственного ун-та», вып. IV. Свердловск, 1949, стр. 48—54.

⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., 1937; А. М. Астахова. Сатира и юмор в русском былинном эпосе. «Русский фольклор. Материалы и исследования», II. М.—Л., 1957, стр. 5—39; П. Н. Берков. Из истории русской пародии XVIII—XX веков (К вопросу о пародии как сатирическом жанре). «Вопросы советской литературы», вып. V. М.—Л., 1957, стр. 221—266; Д. М. Молдавский. Народнопоэтическая сатира. В кн.: «Народнопоэтическая сатира». Л., 1960, стр. 15—35; он же. Русская народная сатира. Л., 1967, стр. 105—147.

⁶ О. Э. Озаровская писала по этому поводу: «То, что бабушка называет одним словом «старины», мы разделяем на: 1) былины, 2) исторические песни и 3) скоморошьи» (О. Э. Озаровская. Бабушкины старины. Изд. 2. М., 1922, стр. 19).

⁷ См., например: М. Сперанский. Русская устная словесность, т. II. М., 1919; А. А. Морозов. М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов. В кн.: М. Д. Кривополенова. Былины. Скоморошины. Сказки. Архангельск, 1950, стр. 111—135; В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов. Былины-скоморошины. В кн.: «Былины в двух томах», т. II, стр. 391—393.

⁸ А. Д. Григорьев, т. I, стр. XX.

числа скоморошин: «В Пинежском крае, кроме старин о богатырях и многих старин-новелл и исторических песен, есть довольно много старин-фэбльо, т. е. «шутовых старин»»⁹. Он выделил их как группу эпических песен, «назначение которых рассмешить слушателей»¹⁰ и пение которых «должно составлять преимущественный репертуар наших веселых людей, скоморохов»¹¹. Таким образом, помимо отличительных признаков скоморошин с точки зрения их поэтики, собиратель отметил также признак социального порядка, указав на скоморохов как на основных создателей и распространителей этих произведений.

Этот признак сделался ведущим в определении, предложенном М. Сперанским. Он назвал скоморошины «песнями, которые можно с наибольшей степенью вероятности счесть результатом прямого авторства скоморохов»¹², не скрывая при этом своего взгляда на них как на песни грубые, стоящие вне эстетических вкусов культурного человека.

Новый этап в разработке этого вопроса связан с составлением двухтомной антологии русских былин под ред. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. Здесь уточнены прежние определения и сделана попытка охарактеризовать данный песенный комплекс в целом, т. е. намечен жанровый подход к материалу. «В русском эпосе есть некоторое количество песен, которые можно считать сатирическими или шуточными по самому их существу»¹³. В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов называют их былинами-скоморошинами.

Если определять эти произведения по контрасту с другими формами поющего эпоса, можно сказать, что они составляют «полную противоположность духовным стихам»¹⁴ (здесь прежде всего имеется в виду отношение и тех, и других к смеху, а духовный стих выбран для сравнения как абсолютно противостоящий области комического). Скоморошины следует выделить как особый вид песенно-эпического фольклора, основным принципом в художественной структуре которого является комическая заданность, своего рода установка на комизм, — то, что А. Д. Григорьев назвал «намерением рассмешить слушателей». Комизм их разнообразен по характеру, степени и форме проявления в каждом конкретном тексте, но общая комическая природа песен едина. Она и есть ведущее, отличительное свойство их, подчиняющее себе все остальные элементы поэтики. Комизм в данном случае, в отличие от сатирической или юмористической трактовки отдельных эпизодов в героической былине например, является органическим; если былина в целом должна дать выход самым высоким чувствам исполнителя и слушателей, то скоморошина имеет иное задание — или просто позабавить, развеселить аудиторию, или пока-

⁹ А. Д. Григорьев, т. I, стр. XV.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же, стр. XIX.

¹² М. Сперанский. Указ. соч., стр. 279.

¹³ В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов. Указ. соч., т. II, стр. 391.

¹⁴ В. Я. Пропп. Указ. соч., стр. 60.

затягивать неприглядные стороны жизни и смехом уничтожить их: «назначение скоморошьей потешной песни либо развлекательное, либо сатирическое»¹⁵.

Скоморошины представляют собой «песни о веселых происшествиях или о происшествиях, хотя самих по себе и невеселых, но трактуемых юмористически»¹⁶. Речь идет, разумеется, о песнях эпических. Лирические, где также встречаются комические мотивы, придающие иногда решительное своеобразие произведению, в эту группу не входят и составляют другой вид народной поэзии.

Таким образом, говоря об общности скоморошин, мы подразумеваем в первую очередь восприятие этих эпических песен под знаком комического. Комизм определяет не только отдельные моменты формы — композицию, систему образных средств, — но и содержание. Именно эту ключевую особенность данных песен используют некоторые исполнители, создавая художественно выразительные контаминации в результате объединения различных скоморошьих сюжетов.

С такой устремленностью скоморошин связаны и общий замысел их, и художественная трактовка деталей: они отличаются комическим взглядом на вещи и явления, что обуславливает особые принципы отражения действительности. Для большинства скоморошин характерен как бы прорыв в повседневность — даже тогда, когда внимание песни, казалось бы, сосредоточено на самых невероятных происшествиях. Скоморошины открывают и осваивают новые — сравнительно с героическим эпосом — сферы жизни: в противовес идеализированному отражению действительности в былине здесь проявляется интерес к действительности будничной и неприглядной, которая выступает в разнообразных формах комического, имеет место осмеяние ее некрасивых сторон или комическая перелицовка привычных отношений между явлениями.

В поле зрения некоторых песен попадают события, имеющие частное значение, представляющие местный интерес. Материалом для художественного произведения в этом случае становятся конкретные жизненные факты (см. «Как во славном во Нижове», «Васька Захаров»), которые непосредственно вводятся в ткань песни и не доводятся до степени обобщения. Эмпиризм здесь выступает как определенный эстетический принцип.

* * *

Мы видели, что А. Д. Григорьев, а вслед за ним многие другие собиратели и исследователи фольклора признают скоморошины особым разрядом былин¹⁷. С этим связано и название, данное им фольк-

¹⁵ Л. С. Шентаев. Указ. соч., стр. 60.

¹⁶ В. Я. Пропп. Указ. соч., стр. 63.

¹⁷ Это мнение высказывалось не однажды и служило руководством при составлении отдельных былинных сборников. Например, А. М. Лобода, продолжая наблюдения, сделанные Григорьевым, писал, что «характерную черту пинежско-

лористами, — былины-скоморошины. Его первая часть указывает на отношение рассматриваемых произведений к былинам, вторая обращает внимание главным образом на скоморошье происхождение этих песен, которое определяется, с одной стороны, их комическим характером, с другой — утвердившимся представлением о скоморохах как «основных носителях древнерусского смеха»¹⁸. Многие исследователи придерживались мнения относительно деятельности скоморохов как развлекательной по преимуществу, относя за их счет любое проявление комического в фольклоре. «Их цель состояла в том, чтобы потешать публику, а не занимать ее серьезными вещами»¹⁹, — писал Н. Янчук; разделял этот взгляд также А. Н. Веселовский, считая, что скоморохи в основном «славились остроумием и находчивостью»²⁰, чаще всего неотделимыми от смеха.

Взгляд на скоморошины как на разновидность былин нашел довольно широкое распространение и утвердился в фольклористике. Сравнительно недавно Ю. И. Юдин писал: «Русские героические былины в отличие от новеллистических, сказочных. . . и былин-скоморошин представляют особый жанр народной эпической песни»²¹; таким образом, особыми жанрами признаются соответственно все названные группы, в том числе и былины-скоморошины. Однако все они считаются жанрами в пределах одного вида — былин.

Вместе с тем определение скоморошин как особого разряда былин спорно и справедливо вызывает некоторые возражения. Так, А. М. Астахова предлагает пересмотреть вопрос о соотношении былины и скоморошины и замечает, что включением скоморошин «в состав былинного эпоса. . . нарушается принцип жанрового своеобразия произведений, относимых к былинам»²². Даже если принять во внимание, что понятие «былина» является достаточно широким и служит одновременно для обозначения нескольких жанров (героические, сказочные, новеллистические былины), вряд ли правомерно расширять значение термина еще и за счет скоморошин, тем более что они принципиально отличаются от всех былинных жанров, а иногда представляют даже пародийное использование формальных признаков былин.

А. М. Астахова предлагает вывести скоморошины «за пределы былинного жанра и рассматривать их не как разновидность былины, а как особый, своеобразный жанр, генетически связанный с были-

кулойско-мезенской группы составляет присутствие значительного количества былин скоморошьего склада» (А. М. Лобода. Новейшие записи былин. «Журнал министерства народного просвещения», 1905, сентябрь, стр. 176).

¹⁸ А. А. Морозов. Скоморохи на Севере, стр. 241.

¹⁹ Н. Янчук. О музыке былин в связи с историей их изучения. В кн.: М. Сперанский. Русская устная словесность, т. II, стр. 547.

²⁰ А. Н. Веселовский. Старинный театр в Европе. М., 1870, стр. 305.

²¹ Ю. И. Юдин. Поэтика русского героического эпоса. Автореферат дисс. Л., 1967, стр. 3.

²² А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, стр. 18.

ной»²³. Однако границы скоморошин А. М. Астахова искусственно суживает: в эту группу попадают только эпические песни пародийного характера, в которых «можно проследить применение былинной формы к обыденному житейскому содержанию в целях сатирических»²⁴, т. е. конкретно под скоморошинами здесь понимаются пародии, преследующие цели сатирического разоблачения, а также отдельные небылицы. Подобное мнение высказывает и В. Е. Гусев, отводя скоморошинам, а именно «пародийным эпическим песням», место «на периферии фольклорных жанров»²⁵.

Такое сужение рассматриваемой категории песенного эпоса представляется нам мало оправданным. Вместе с тем необходимо признать справедливой и плодотворной мысль о том, что скоморошины не являются ответвлением былин, а представляют собой вполне самостоятельный вид, во многом даже противопоставленный им с точки зрения поэтики. Вопрос о наличии, границах и формах связи скоморошин с былиной должен решаться самостоятельно для каждого отдельного текста. По-видимому, целесообразно отказаться не только от квалификации скоморошин как «приложения» к былине, но одновременно и от термина «былина-скоморошина», который лишь затушевывает границы между различными видами эпической поэзии. Термин этот неудачен и оттого, что зачастую не соответствует эстетической природе данных произведений, вступает в противоречие с нею. Слово «былина», как известно, по существу означает быть — то, что было на самом деле или, по крайней мере, то, что былью считается. Содержание же скоморошин таково или получает такое художественное решение, что верить в него вовсе не обязательно. В особенности четко определено это условие в небылицах. В центре внимания здесь оказываются невиданные, невероятные события, которые лишены значения достоверности.

Известны также случаи более узкого использования термина «былина-скоморошина». Так, В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов, кроме применения его по отношению к видовой общности (он выступает как название одной из глав антологии), употребляют этот термин и в другом значении: «К былинам можно отнести эпические песни сатирического содержания («Птицы»), былины-скоморошины («Гость Терентище»), пародии и небылицы («Агафонушка»)»²⁶. При этом под былинами-скоморошинами понимаются только такие произведения, в которых отчетливо прослеживается былинная традиция. При таком подходе к данному вопросу предполагается наличие других — небылинных скоморошин (скоморошин-пародий, скоморошин-небылиц) и на первый план выступает стремление жанрово систематизировать весь материал.

²³ Там же, стр. 19.

²⁴ Там же.

²⁵ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967, стр. 137.

²⁶ В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов. Указ. соч., т. I, стр. IV.

Кроме утвердившегося в науке термина были попытки дать другие обозначения рассматриваемым произведениям ²⁷. Однако эти названия не схватывали сущности явления, а определяли его только сравнительно, часто сопоставляя далекие друг от друга фольклорные явления.

В народе произведения, относимые нами к скоморошинам, иногда называются «перегудками». В. Даль определяет это слово как архангельское со значением «загадка» (?) или «прибаутка» (?) ²⁸. Возможно и другое толкование, подсказанное этимологической связью его со словом «гудок»; это дает основание предполагать, что оно обозначало также веселое произведение, исполняемое под гудок ²⁹.

Более оправданным, как нам кажется, является термин «скоморошина» ³⁰, хотя и он далеко не идеален. Он ведет к представлению о скоморохах и скоморошестве как о явлении древнерусской жизни, быта и культуры и тем самым наталкивает на определенные, но не всегда верные ассоциации. Установлено, например, что в репертуар скоморохов входили не только комические песни, но и произведения серьезного содержания; с другой стороны, отнесение комических песен, ныне распеваемых народом, к эпохе скоморохов «не выходит из пределов простого предположения» ³¹. Однако следует учитывать, что за словом «скомороший» закрепилось также переносное значение, зафиксированное В. Далем: сочетание «скоморошьи песни» он объясняет как «веселые, . . . потешные, забавные» ³².

2

Чрезвычайно важным является вопрос об объеме группы скоморошин, ее сюжетном составе. По сути дела с составления каталога и должно начинаться их изучение. Известные до сих пор попытки дать такой свод не преследовали целей библиографической полноты и выявления всех сюжетов.

Первым попытался обрисовать границы скоморошин («старин-фабльо») А. Д. Григорьев: в предисловии к своему собранию он дал список скоморошских сюжетов, не претендуя на полноту охвата материала (лишь публикуемые тексты или тексты, слышанные им в Архангельской губ.); кроме того, А. Д. Григорьев подчеркнул, что отне-

²⁷ А. Д. Григорьев (т. I, стр. XV) называл их также «старинами-фабльо», проводя аналогию с сатирико-юмористическим жанром средневековой западноевропейской литературы, возникшим преимущественно на фольклорной основе. А. С. Фаминцын пользовался на равных правах терминами «шуточная былина-сказка» и «сказка-старина» (указ. соч., стр. 78).

²⁸ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. II. М., 1955, стр. 16.

²⁹ Гудок как скомороший инструмент и едва ли не первый атрибут скомороха упоминается в работах по истории скоморошества.

³⁰ Слово «скоморошина» в этом значении — как название ряда песен — является изобретением фольклористов, используется в работах А. А. Горелова, а также в указ. ст. В. Я. Проппа.

³¹ А. С. Фаминцын. Указ. соч., стр. 72.

³² В. Даль. Указ. соч., т. IV. М., 1955, стр. 203.

сение того или иного сюжета к скоморошинам производилось им на основании личных впечатлений, т. е. в большинстве случаев интуитивно.

Список насчитывает 13 сюжетов. «Из записанных мною старин, — сообщает Григорьев, — я бы отнес к числу скоморошьях. . . следующие: «Терентий муж», «Ловля филина», «Кострюк», «Усища грабят богатого крестьянина», «Вдова и три дочери», «Небылица. Илья Муромец и Издолишшо». . ., к ним надо прибавить и «Дурня-валения», которого я не записал. . ., записанные в Пинежском крае «Прodelки Васьки Шишка»; «Старина о льдине и бое женщин» и «Добрыня и и Маринка» (в некоторых вариантах), записанные в Мезенском крае, и небылица»³³. Сюда же Григорьев относит редкую старину «Вавило и скоморохи». Перечисляя сюжеты скоморошьях старин, он исходит, как мы видим, не только из «шутливого содержания и быстрого веселого напева», характерного, по его мнению, для многих из них и относимого им за счет скоморохов. Наравне с этим он учитывает также упоминания скоморохов в тексте произведения, считая их бесспорным свидетельством сложения и былого исполнения его скоморохами. Именно по признаку «проскоморошьях содержания», а не жанровому (в широком смысле), выделена в качестве скоморошьях былина «Путешествие Вавилы со скоморохами». Здесь переплетаются два неравнозначных признака, два разных критерия отбора скоморошин, причем нарушается цельность данной группы, происходит смешение несовпадающих понятий «скоморошина» и «скоморошество». В группу комических по преимуществу произведений попадает серьезное, ничего общего с областью комического не имеющее. Это чувствовал и сам собиратель, считавший «Путешествие Вавилы со скоморохами» «особым видом» скоморошьях старин: «назначение ее не рассмешить слушателей, а внушить им уважение к скоморохам»³⁴.

Вряд ли может быть отнесена к скоморошинам былина «Добрыня и Маринка» — даже в тех вариантах, на которые ссылается А. Д. Григорьев. Это произведение с развитыми элементами сатиры, но не сатирическое в своей основе; оно лишено ведущего признака скоморошин и, отличаясь сатирической разработкой отдельных эпизодов, не утрачивает вместе с тем жанровой природы сказочных былин³⁵. За пределы рассматриваемого песенно-эпического вида можно вывести и сюжет «Вдова и три дочери», представляющий собой лирическую песню (в ней рассказывается о судьбе трех молодых женщин: одна замужем «за богатым парнем», вторая — «за рыболовом», а третья — «за гудовщиком»; последняя — самая счастливая из сестер: «А мне жить-то весело, а мне есть-то нечего», — говорит она матери).

³³ А. Д. Григорьев, т. I, стр. XX.

³⁴ Там же.

³⁵ В связи с этим вопросом смотри статью А. М. Астаховой «Сатира и юмор в русском былинном эпосе», где показано, что «комически окрашенные эпизоды, сатирические образы, иронические и юмористические замечания» нередко встречаются в былинах («Русский фольклор. Материалы и исследования», II, стр. 5).

Неоднородность материалов, объединенных Григорьевым, отмечена Д. М. Молдавским: «В перечень. . . входят и собственно былины, и пародии на них, и лирические песни, и сатирические сказки. . . Объединяет их — и этого, увы, не понял собиратель — то, что, по существу, было и остается характерной чертой народной сатиры вообще, — ее довольно ясно выраженная социальная направленность»³⁶. Однако пестрота списка, принадлежащего А. Д. Григорьеву, его жанровая многоликость Д. М. Молдавским, несомненно, преувеличены. Кроме того, неверным представляется вывод относительно социальной сатиры, которая будто бы обязательно присутствует во всех названных произведениях и может служить их приметой. Во многих песнях нет социально направленной сатиры: нет ее, как правило, в небылицах, песнях про дурня, делающего все наоборот, старине про льдину и бой женщин. Нарушают цельность группы «старин-фабля», выделенных собирателем, сюжеты «Вавило и скоморохи», «Добрыня и Маринка», «Вдова и три дочери». Они должны быть решительно отграничены от скоморошин.

Неточность Григорьева при отборе скоморошин, происходящую в первую очередь из-за отсутствия строго научного определения, повторяет М. Н. Сперанский. Составляя посвященный скоморошинам раздел антологии, он называет в их числе следующие сюжеты: «Вавило и скоморохи», «Гость Терентьище», «Старина о большом быке», «Усища», «Небылица», «Фома и Ерема».

Все имеющиеся списки скоморошских сюжетов были учтены при составлении антологии былин под ред. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. В этом издании список их значительно расширен, дополнен и одновременно освобожден от тех неточностей, которые вносились нерасчлененностью понятий «скоморошина» и «скоморошество», а также отсутствием теоретического обоснования при отборе материала.

Сложен вопрос об отнесении к скоморошинам старины «Кострюк». Решение его, предложенное В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым, спорно. Наряду с исторической известна версия «Кострюка», получившая название скоморошьей. Следы скоморошьей обработки нашли отражение, например, в варианте песни, записанном от М. Д. Криволеновой (это не раз отмечалось исследователями — как филологами, так и музыковедами). Некоторые записи этой старины считал скоморошьими А. Д. Григорьев. Однако вряд ли целесообразно разрывать две версии одного сюжета, относя одну из них к историческим песням, а другую к скоморошинам. По-видимому, более справедливо рассматривать обе версии как разновидности одного сюжета исторической песни³⁷.

Попытки дать список скоморошских сюжетов диктовались задачами, далекими от непосредственного изучения этих песен, и неизбежно оказывались ограниченными в чем-либо: указатель Григорьева был

³⁶ Д. М. Молдавский. Народнопоэтическая сатира, стр. 20.

³⁷ Так подходит к данной песне Б. Н. Путилов в книге «Русский исторический фольклор XIII—XVI вв.» (М.—Л., 1960, стр. 144—170).

ограничен, например, рамками записанного им материала; составители антологий прежде всего стремились показать многообразие эпической поэзии, представив ее отдельными образцами. Поэтому использовалась только незначительная часть имеющегося материала.

Сводный указатель должен выявить все богатство песенного эпоса юмористического и сатирического характера. Однако сделать это пока затруднительно. Не претендуя на абсолютную полноту, можно дать следующий список скоморошин: 1) «Усы»; 2) «Птицы»³⁸; 3) «Спор птиц и суд орла»; 4) «Челобитье птиц»; 5) «Гость Терентище»; 6) «Сергей хорош»; 7) «Старина о большом быке»; 8) «Про дурня»; 9) «Фома и Ерема»³⁹; 10) «Ловля филина»; 11) О глупом мужике (герой совершает ряд несуразных поступков: пашет на комарах, косит шилом и т. п.); 12) «Старец Игренище»; 13) «Чурилья-игуменя»⁴⁰; 14) «А и церковное пение в Москве-городе. . .»; 15) «Попы — тараканы черные»; 16) «Свиньи хрю, поросята хрю. . .»; 17) «Стать почитать — стать сказывать»; 18) «Проделки Васьки Шишка»; 19) «Травник»; 20) «Хмель сам себя выхваляет»; 21) «Да не жаль добра молодца битова, жаль похмельнова. . .»; 22) «Похвала богатству»; 23) «Бедный еж»; 24) многочисленная группа пародийных произведений: а) «Агафонушка»⁴¹, б) «Атаманская слава», в) пародия на былины об Илье Муромце, г) «Васька Захаров»⁴², д) «Былинка» (пародийная песня на семейную тему), е) «Как во славном во Нижове»⁴³, ж) «Старина о льдине и бое женщин» (можно предположить, что в песне объединены два сюжета, известные также как самостоятельные произведения); 25) «Смерть и похороны комара»⁴⁴; 26) «Восколебалось море. . .»; 27) «Сватовство и свадьба совы»; 28) «Небывальщина о мизгире»; 29) «Перебранка слепней и комаров»; 30) «Про петуха и лисицу»⁴⁵; 31) «Небылица».

³⁸ По отдельным вариантам — «Птицы и звери» («Песни русского народа, собранные в губ. Архангельской и Олонецкой, записали Ф. М. Истомина, Г. О. Дютш». СПб., 1894, стр. 71—75).

³⁹ Иногда незадачливые братья — герои песни — получают другие имена (Митрофан и Василий — П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, верованиях и т. д., т. I, вып. 1. СПб., 1898, № 953).

⁴⁰ Сатирических песен с таким названием немного; более распространен «серьезный», балладный сюжет о Чурилье-игуменье, которая губит двух влюбленных.

⁴¹ Песня представляет собой контаминацию, которая включает несколько скоморошских сюжетов, в том числе «Бой женщин», небылицу.

⁴² Этот сюжет дает возможность уточнить выводы относительно характера русской фольклорной пародии вообще. По мнению П. Н. Беркова, «это — сатира на жизнь, а не на. . . произведение» (П. Н. Берков. Указ. соч., стр. 230). Данная песня, несомненно, пародирует именно фольклорный жанр.

⁴³ Пародия на местные темы, известная в единственной записи. Поводом к ее сложению, как сообщил собирательнице исполнитель, послужил следующий факт: «Объялся в деревне Ниже человек молоком и помер» («Былины Севера», т. I, стр. 625).

⁴⁴ Номера 25—28 также могут быть отнесены к пародийным произведениям.

⁴⁵ Этот сюжет известен как сказочный. Очевидно, данное произведение — попытка жанрового переоформления сказочного сюжета в былинный.

Таким образом, пока можно говорить о скоморошинах как определенном виде русского песенного эпического фольклора, представленном тридцатью сюжетами (под номером 24 приведено несколько пародийных песен). Некоторые из них («Травник», «Ловля филина», «Челобитие птиц») являются крайне редкими; отдельные зафиксированы собирателями лишь однажды («Стать почитать — стать сказывать», «Попы — тараканы черные»). Это может быть истолковано двояко: как отражение относительно скромной роли данных произведений в народной жизни, их положения «на периферии фольклорных жанров» и малой популярности, но в равной мере можно говорить и о том, что к собирателям попал не весь материал подобного рода (прежде всего это относится к песням, сатира которых была социально направленной, а также к песням непристойным).

Несомненно, что в будущем список скоморошин расширится.

3

До сих пор мы рассматривали скоморошины как цельную и монолитную группу песен с рядом одинаковых, до известной степени ключевых признаков. Цельность этого комплекса не исключает, однако, чрезвычайного богатства его, удивительного многообразия и внутренней сложности. Это позволяет данный материал расчленить на отдельные подгруппы. Скоморошины могут быть систематизированы по характеру и специфике выявления в них комического. В этом смысле следует говорить о двух разновидностях: скоморошинах-шутках и скоморошинах-насмешках. Такое разграничение песенного материала соответствует двум ступеням комического — юмору и сатире ⁴⁶.

Скоморошины-шутки отмечены беззлобным юмором, не преследуют целей сатирического разоблачения, посрамления недостатков и их носителей; их отличает беззаботная веселость, искренняя, просто-сердечная и увлекательная; они добродушны и жизнерадостны и смешат всех. Основной тип шуточных скоморошин — небылицы ⁴⁷. Сюда же могут быть отнесены отдельные песни пародийного характера.

Собиратели мало интересовались этими произведениями, и почти

⁴⁶ Выделение сатиры и юмора как двух градаций комизма составляет основу теории комического, разработанной В. Я. Проппом и изложенной им в специальном курсе лекций, прочитанном в Ленинградском университете. Термины «шутка» и «насмешка» также принадлежат В. Я. Проппу.

⁴⁷ Нельзя согласиться с В. П. Адриановой-Перетц, которая считает, что песни-небылицы в свое время прошли «через обработку скоморохов» и в результате этого получили сатирическое звучание, а затем, в XIX в., «потеряли первоначальную сатирическую направленность и бытовали в виде детских шуточных песен» (В. П. Адрианова-Перетц. Социально-бытовая поэзия XVII в. В кн.: «Русское народное творчество», т. 1. М.—Л., 1953, стр. 463). На наш взгляд, шуточный характер небылиц должен быть отнесен к одной из их изначальных особенностей, а не рассматриваться как следствие деградации жанра.

все записи случайны. В первую очередь это относится к небылицам. На них смотрели, как на произведения легковесные, несерьезные и оттого не заслуживающие особенного внимания. Вероятно, подобные мнения и настроения встречались также среди исполнителей; многие известные певцы вообще не исполняли небылиц (вернее, от них они не записаны), некоторые, считая эти песенки грубыми, легкомысленными и слишком незатейливыми, переходили к ним лишь тогда, когда «серьезный» репертуар иссякал. Иногда небылицы расценивались исполнителями как достояние детей, детская забава.

Насмешливые скоморошины в отличие от шуточных — произведения сатирического плана. Их сатирическое звучание может иметь разный уровень глубины и остроты; различна степень язвительности насмешки над тем, что ее достойно, что нарушает стройность и красоту жизни.

Эти произведения можно классифицировать по объектам насмешки. В отдельных песнях осмеиваются дурные нравы, пороки вне их социальной оценки: пьянство и пьяницы, глупость и глупцы, неповоротливость ума, беспомощность и неспособность к жизни в ее постоянных переменах и преобразованиях, притворство, обман. Иногда сатира приобретает социальный характер. Из общей массы сатирических скоморошин выделяются песни, высмеивающие попов и монахов, безудержных в пьянстве, падких до мирских благ, а также злых, скупых, алчных до денег и нищих духом людей. Герои их являются носителями того или иного недостатка в силу своей принадлежности к определенному разряду людей, классу, сословию.

Такая классификация сатирических произведений основывается по существу на их содержании. Формы, в которых осуществляется сатирическое задание, многообразны, но они связаны до некоторой степени с объектом изображения. В этом отношении интересно замечание А. М. Астаховой: «Сатирические приемы видоизменяются в зависимости от того, на что сатира направлена»⁴⁸. Многие песни используют приемы комической подстановки, аллегии, комического алогизма.

Важнейшим признаком дифференциации скоморошин следует признать, как нам кажется, наличие или отсутствие в них сюжета: эпичность, как отмечалось В. Я. Проппом, присуща им в разной мере⁴⁹. С этой точки зрения внутри скоморошин намечаются две группы произведений: 1) сюжетные («Гость Терентище», «Усы», «Старина о большом быке») и 2) бессюжетные — песни, не имеющие связного повествования по схеме: завязка, кульминация, развязка (к ним прежде всего относятся небылицы, а также отдельные пародии, в которых описательность не связана с развитием действия).

⁴⁸ А. М. Астахова. Сатира и юмор в русском былинном эпосе, стр. 5.

⁴⁹ «Скоморошины не всегда носят строго выраженный повествовательный характер. Иногда их предметом служит смешная ситуация, не получающая развития» (В. Я. Пропп. Указ. соч., стр. 63).

Таким образом, скоморошины, проявляющие единство с точки зрения восприятия их в комическом ключе, дробятся; они распадаются на ряд групп, отдельные из которых могут быть представлены как жанровые системы.

Чтобы более детально рассмотреть некоторые особенности скоморошин, остановимся подробнее на одной из таких групп — на небылицах. Эти произведения не исследованы совсем и представляют цельную и формально определенную разновидность скоморошин. Они обладают общими признаками, установленными для вида скоморошин в целом, и в этом смысле — при соотнесении их с ближайшим явлением более общего порядка, на фоне общей противопоставленности всех скоморошин остальному песенно-эпическому фольклору — являются шуточными бессюжетными скоморошинами, но как отдельная ступень последних характеризуются еще рядом жанровых качеств. Они представляют до известной степени специфическую художественную систему, наиболее устойчивым признаком которой служит композиция. Эти песни строятся по принципу цепочной связи, составляющему коренную особенность жанра. Сюжетного повествования как способа художественного развития событийного плана произведения во временном аспекте они не знают.

Мир, попавший в поле зрения такой песни, поделен ею как бы на несколько сфер действия, которые существуют параллельно друг другу. В небылице происходит сцепление разнородных по содержанию компонентов, каждый из которых создает законченный образ, завершенную ситуацию. Такая цепь, не скрепленная единым сюжетным движением и как бы лишенная стержня, вокруг которого разрастается песенная ткань, может быть прервана на любом звене, а равно и продолжена любым новым звеном, причем общая логика произведения от этого не пострадает. Форма небылицы дает некоторые возможности делать песню подвижной, вводить образы, подсказанные новой действительностью, оставляет место импровизации. Однако набор ее комических элементов весьма ограничен и количественно, и тематически.

Содержанием элементов служат смешные и одновременно неправдоподобные ситуации, реальность которых изначально ставится песней под сомнение: в небылице нет намерения выдать вымысел за правду; ее основное задание — рассмешить слушателей. Характер этой своеобразной песни-«лжи» выражен в тех названиях, которые дают ей исполнители: «небывальщина», «небылица», «нескладиша», «шUTOва старина», «небылица в лицах», «старина небывалая» и др. Наименований много, и разнообразием своим они обязаны прежде всего смыслу, который в них вкладывается, тому оттенку, который предпочитается остальным и по которому определяется произведение в целом. Чаще всего таким признаком служит фантастическое содержание песни, исключающее всякую веру в реальность или даже возможность (потенциальную реальность) того, о чем поется. Небылица — выдумка, ложь, такое измышление, которое по своей природе с правдой ничего общего не имеет, в ней — подобно сказ-

ке («не за былью и сказка гоняется») — делается эстетическая установка на свободу вымысла.

Вымышленное в небылице имеет здесь специфическую природу, будучи противопоставленным действительности — и реальной, и возможной, и смыкается с парадоксографией. Применительно к небылице приходится говорить о категории невозможного, хотя все предметы, которые можно встретить в песне, знакомы по привычным жизненным впечатлениям, будничны, не являются диковинкой и вне песни, с точки зрения крестьянина, самими условиями существования связанного с землей, с миром диких и домашних животных, не содержат в себе ничего достойного удивления.

Можно говорить об определенных сферах действительности, ставших достоянием небылиц. Эти песни строятся на художественном использовании опыта жизни в довольно тесных социальных рамках: это опыт крестьянина, который отразился здесь не прямо и непосредственно, а косвенно, напоминая о себе рядом возникающих в песне образов — овина, жерновов, пашни и т. д. Однако этот будничный материал своеобразно переосмыслен небылицей; использование обычных явлений в целях комического эффекта создает совсем новый мир, в котором медведь летит по поднебесью, корабли плывут по суше, овин горит на море, безногие бегают, а безъязыкие доносят. Случаи необычного передвижения, местонахождения предметов, необычного выведения детенышей животными — вот на чем сосредоточено внимание песни, сознательно конструирующей все «наоборот».

В мире небылицы в сравнении с реально данным, эмпирически воспринимаемым миром происходит невероятная путаница — то, что И. Снегирев назвал «нелепым сочетанием таких противоположностей, какие, по природе своей и по нашим представлениям, не могут быть соединены вместе»⁵⁰.

Привычные соотношения между явлениями подменяются необычными; вещи при этом открепляются от своих постоянных признаков. Выражается это в том, что субъекты различных суждений, верных с точки зрения формальной логики и здравого смысла, как бы меняются местами, в то время как места предикатов остаются без изменений. Таким образом получается суждение, правильное синтаксически, но не выдерживающее проверки жизненным опытом и здравым смыслом. Это и приводит к деформации нормальных связей, существующих между явлениями в природе, создает образ искаженного мира, в котором все вещи либо поставлены с ног на голову, либо смещены, в котором все строится в противовес законам действительности. Художественный мир небылицы — это мир невоплощенного и неосуществимого. В несоответствии качеств и действий кроется комизм этих песен: в них называется один предмет, но выступает он всегда в функции другого. В этом содержится элемент

⁵⁰ И. Снегирев. Лубочные картинки русского народа в «Московском мире». М., 1861, стр. 155.

загадки; иногда разгадка дана в тексте произведения — ее включает парный мотив.

Небылица давала возможность развернуться остроумию, находчивости, словесной ловкости и отзывалась на естественное стремление народа найти пути для ухода от мелочей жизни, прервать ее течение веселым и жизнерадостным смехом. Необычность небылиц — это прежде всего своеобразие художественной формы, в которой осуществляется комическое задание, основное для всех скоморошин. Понятия «небылица» и «скоморошина» соотносимы как частное с общим, а отношения между ними могут быть названы соподчинением, включением одного в другое.

ПОЛОЖИТЕЛЬНО-ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ, ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ СРАВНЕНИЕ И ПАРАЛЛЕЛИЗМ В СЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

(Из очерков по исторической поэтике славянского фольклора)

История возникновения и развития различных видов сопоставлений в поэтическом творчестве имеет не только теоретико-литературное значение; она помогает понять принципы развития эстетического восприятия, а в какой-то мере историю развития человеческого мышления. При рассмотрении данной проблемы на материале славянского народно-поэтического творчества выявляются любопытные соответствия и различия, которые могут натолкнуть на важные соображения о древнейших связях между славянами.

Существует несколько типов сопоставления. Простому сравнению типа «девушка, как роза» мы посвятили особую работу, опубликованную на украинском языке¹. Здесь же нас интересуют сопоставления таких типов: «вот роза цветет; нет, то не роза, то девушка», «не роза цветет, — девушка», «роза цветет; девушка живет». Это формулы трех видов сопоставлений: положительно-отрицательного сопоставления, отрицательного сравнения и параллелизма. Их генезис и судьбы различны.

Рассматривая отдельно каждое из этих изобразительных средств, мы попутно касаемся и связей их друг с другом. Материалы для доказательства распространения того или иного из них берутся из фольклора всех славянских народов, для чего последовательно пересмотрены все песенные жанры, особенно древнейшие в старинных записях. Во многих случаях мы привлекаем более или менее точно датированные записи либо стремимся приблизительно приурочить произведения к определенному времени (если данные для этого имеются). Примеры из фольклора недавнего или современного обычно оговариваются.

Из рассматриваемых видов поэтических сопоставлений очень мало изучено положительно-отрицательное сопоставление, анализ которого и является одной из основных целей данной работы. Обстоятельнее же всего изучен параллелизм, послуживший предметом

¹ *М. Плісецький. Порівняння в слов'янському фольклорі, його форми й основні функції. «Слов'янське літературознавство і фольклористика», вип. 7, 1971, стр. 66—74.*

известной работы А. Н. Веселовского². Веселовский обследовал обширный материал и сделал важные выводы. Но он преувеличил значение параллелизма, считая, что только этот прием был определен особенностями древнего мышления, другие же «поэтические формулы» развились из него в результате эволюции литературных форм, тогда как многие из них могли возникнуть независимо от параллелизма на основе действительности и древнейших представлений (в том числе анимистических и тотемистических).

А. А. Потебня психологический параллелизм и другие формы сопоставлений не анализирует, а рассматривает лишь как различные «модальные формы сравнения». В результате к простым сравнениям отнесены такие типы: «Грушице моя, чом ты не зеленая? Милая моя, что ты не веселая?», «Уж как пал туман на сине море, А злодей тоска во ретиво сердце», «Зелененький барвіночку, стелися низенько, А ти милий, чорнобривий присунься близенько!», «З-за гори високо гуси вилітають, Ще розкоші не зазнала, а літа минають»³. Естественно, что, сведя все формы сопоставлений к сравнению, невозможно вскрыть их принципиальных различий, тем более наметить возможный их генезис; впрочем, Потебня этим и не занимался.

Из новых трудов непосредственное отношение к нашей теме имеет содержательная, но спорная статья Ореста Зилинского. Автор правильно, хотя и без аргументации, возражает против рассмотрения психологического параллелизма как исходной формы, предопределившей развитие символа и сравнения, и указывает, что Веселовский облегчил себе задачу, понимая под психологическим параллелизмом и сопоставление двух жизненных сфер, и конкретную ритмо-синтаксическую фигуру. Правильна и мысль автора, что нельзя объяснить перерождением психологического параллелизма «создание всего богатства состава формальных параллелизмов и изолированного изображения природы в некоторых национальных фольклорах». В то же время нельзя согласиться с основным тезисом О. Зилинского, что психологический параллелизм не относится к древнейшим стилистическим категориям народной песни. «Нет никаких оснований, — пишет он, — считать психологический параллелизм одним из древнейших элементов песенной стилистики: это зрелая композиционная форма, возникшая на сравнительно высокой ступени поэтического развития. Более древнюю традицию имеет, по данным славянского песенного материала, параллелизм отрицательного типа»⁴.

По мнению Зилинского, первобытное сознание не проводит резкой грани между миром природы и жизнью человека, склонно к отожде-

² А. Н. Веселовский. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Собр. соч., т. I. СПб., 1913, стр. 131.

³ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 278, 286.

⁴ О. Зилинский. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. «Slavia», 1963, I, стр. 84.

ствлению их, параллелизм же сознательно сопоставляет два явления. Этот аргумент достаточно спорный.

Основным же доказательством позднего возникновения психологического параллелизма О. Зилинский считает якобы слабое распространение его в древних жанрах славянского фольклора. По его наблюдению у южных славян параллелизм чаще встречается в хорватских и словенских песнях, у сербов же исключительно в свадебном фольклоре; изредка встречается у них формальный параллелизм. У западных и восточных славян психологический параллелизм развит шире, формальный параллелизм более развит в Моравии, Польше, на Украине (в сборнике Сушила, как оказывается, 18% всех вступлений с образом природы приходится на формальный параллелизм, в сборнике Эрбена — 3—7%). Очень распространен параллелизм в свадебных и бытовых песнях у западных и восточных славян, но почти не встречается в других обрядовых жанрах. Нет его и в архаических славянских балладах, в древнечешской лирике XIV—XV вв.; в старшем слое русской и украинской исторической песни (до XVII в.) он встречается крайне редко, в украинских думах его нет; чаще употребляется он в русских и украинских исторических песнях XVIII—начала XIX в. В русских лирических песнях параллелизм — исключение; из 200 песен украинских песенников XVIII—начала XIX в. он применен лишь в трех случаях. Смысловые параллелизмы особенно характерны для русских частушек. Отсюда Зилинский делает вывод: «... в древнем песенном творчестве, приблизительно до XVII века, психологический параллелизм положительного типа не имел всеобщего распространения; поэтому он не мог быть единственной или главной исходной формой для тех стилистических явлений, о которых говорит Веселовский». Можно только допустить, что уже до XV—XVI вв. «эта фигура могла на ограниченной территории определяться как важный стилистический признак свадебной песни»⁵ (необходимо указать, что О. Зилинский считает свадебную поэзию модернизирующейся в большей мере, чем другие обрядовые жанры).

Но нельзя отрицать раннее возникновение психологического параллелизма на основании того, что он якобы довольно редко встречается в древнейших жанрах, а в некоторых вовсе не встречается. Причины отсутствия могут быть различные. Параллелизм мог не соответствовать специфике того или иного жанра; его исчезновение могло быть результатом оскудения жанра, его опрощения, или несоответствия новым эстетическим вкусам. Данные же самого О. Зилинского не очень убедительно свидетельствуют в его пользу, тем более что формальный параллелизм, который он выделяет особо, нельзя полностью сбрасывать со счетов, ибо во многих конкретных случаях психологический и формальный параллелизм разграничить трудно. Как и О. Зилинский, мы не считаем всякий формальный параллелизм простым искажением психологического параллелизма,

⁵ Там же, стр. 80.

но признаем его генезис общим с психологическим параллелизмом и относим к весьма древней эпохе. Конкретные же данные О. Зилинского, как будет показано дальше, не всегда точны.

Определенное отношение к нашей теме имеет обстоятельное исследование П. В. Палиевского⁶. Автор правильно указывает, что сравнение — «постижение одного индивидуального предмета через другой», но что оно не является тождеством, а всегда вносит нечто новое (правда, это можно сказать о всяком тропе, о всяком сближении двух явлений вообще). Но нельзя рассматривать сравнение как «элементарную модель художественной мысли», которая должна раскрывать природу и сущность художественного образа вообще, например характеров⁷. Спорно и мнение, что «раньше образа было сравнение»⁸. Характерно то уточнение, которое впоследствии внес В. Кожин. Он указал, что в статье Палиевского речь шла о «сравнении, сопоставлении, взаимоотношении», а «не о сравнении в узком смысле слова (т. е. об одном из тропов)», что сравнение взято лишь как «элементарнейшее и самое наглядное проявление общего принципа литературного образа в непосредственной материи речи»⁹. Значит, вопрос об определяющем значении сравнения-тропа в создании образов отпадает, так же как отпал вопрос об определяющем значении психологического параллелизма.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ

Синкретизм¹⁰ психологического параллелизма был признан уже дореволюционной наукой; в параллелизме просто сближаются два явления, одно — из области природы, другое — из сферы человеческой жизни, и в этом сближении чувства человека ищут и находят какие-то ассоциации, часто едва уловимые. В наши дни параллелизмы часто скреплены явственными ассоциациями, но в ранние периоды первобытнообщинного строя они, вероятно, не были столь наглядными.

Психологический параллелизм заслуживает особого внимания современной психологии, в частности в связи с теорией пар в первобытном мышлении. Один из крупнейших психологов современности, французский коммунист Анри Валлон, рассматривает пары как наиболее раннюю операцию мышления. «Элементарной частицей мысли является эта бинарная структура, а не те элементы, из которых она состоит. Дуальность предшествует единичности. Пара или

⁶ П. В. Палиевский. Внутренняя структура образа. «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении». М., 1962, стр. 72—114.

⁷ Там же, стр. 75.

⁸ Там же, стр. 84.

⁹ В. Кожин. Художественная речь как форма искусства слова. «Теория литературы», кн. 3. М., 1965, стр. 299.

¹⁰ Под синкретизмом в данной работе понимается первоначальная слитность представлений.

чета предшествует изолированному элементу»¹¹. А. Валлон не считает, что пары основаны на ассоциировании объектов по сходству, смежности, контрасту; пара именно элементарна, она не является сдвоением явлений по указанным признакам. «Эти недифференцированные понятия, где два термина сосуществуют, будучи одновременно и смешиваемы и различаемы», Валлон считал первым шагом «от всеобщего смешения по направлению к актам дифференцирования и установлению отношений»¹².

Разумеется, многое в этой простейшей операции мышления, которую принято называть «дипластией», еще загадочно и не объяснено, однако ее существование подтверждается многими данными.

Если пары на своем наиболее раннем этапе развития были мало зависимы от ассоциаций (возможно, ассоциаций не было только с точки зрения современного человека), то на более поздних этапах развития мышления естественно должен был происходить более или менее критический отбор парных сочетаний, составляющие их объекты все чаще должны были иметь какой-то ассоциирующий контакт.

Структура психологического параллелизма, по нашему мнению, несет в себе следы мышления парами, одновременным смешиванием и различением, с наличием или отсутствием ассоциаций между составляющими членами. Это не значит, что параллелизмы возникли вместе с возникновением пар в мышлении, но очевидно, что психологический параллелизм возникал в ту эпоху, когда пары жили еще в мышлении человека.

Широкое распространение психологического (и формального) параллелизма в разных поэтических жанрах фольклора славянских народов является доказательством его глубокой древности¹³. Нельзя согласиться с Зилинским, что параллелизм не известен

¹¹ H. Wallon. Les origines de la pensée chez l'enfant, t. I. Paris, 1945, p. 41. Цит. по кн.: Б. Ф. Поршнев. Социальная психология и история. М., 1966, стр. 178.

¹² Там же, стр. 184.

¹³ Исключением является болгарский фольклор, который не привлекали в своих исследованиях о психологическом параллелизме ни Веселовский, ни О. Зилинский. Психологический параллелизм здесь мало известен. Мы обнаружили параллелизмы лишь в обрядовой, главным образом свадебной, болгарской поэзии; например, в распространенном зачине песни, исполняемой при расставании невесты с родными:

Елха се вива-превива,
мома се със рода прощава. . .

Ольха вьется-сгибается,
девушка с родом прощается. . .

(«Българско народно творчество», т. 5. Обредни песни. София, 1962, стр. 553; аналогичные примеры на стр. 508, 514, 550). В других жанрах болгарского песенного фольклора психологический параллелизм в его классической форме почти не встречается.

українським колядкам. Возьмем такой распространенный в них стилистический и композиционный прием:

А в тім саді три тереми:	Ясен місяць — пан господар,
А в першому — красне сонце,	Красне сонце — жінка його,
А в другому — ясен місяць,	Дрібні зірки — його діти ¹⁴ .
А в третьому — дрібні зірки.	

Это в сущности тоже психологический параллелизм. Другие параллелизмы:

Зійшло, зійшло три місяці. . .
Три місяці, всі три ясні.
Було в матки три синопки. . .¹⁵

Світить місячик помежу звізди,
Світячи.
Іздить Іваньо на коничейку, на вороненькім,
Помежи пани їздячи¹⁶.

Таким образом, хотя психологический параллелизм и не особенно распространен в колядках, однако он в них встречается.

Нельзя сказать, что параллелизмы почти не известны историческим (русским и украинским) песням до середины XVII в. Украинских песен, заведомо относящихся к XVI в., известно мало, но мы встречаем параллелизмы в ряде исторических песен, о времени возникновения которых трудно сказать, относятся ли они к XVII или к предшествующим столетиям:

Пливе човен, води повен — коли б не схитнувся;
Пішов козак в Запоріжжя — коли б не звернувся¹⁷.

. . . Туман поле покриває,
Мати сина проганяє. . .¹⁸

Из песен середины XVII в.:

Ой як крикне старий орел, що під хмари в'ється,
Гей, загуло Запоріжжя та й до Сірка тнеться¹⁹.

Среди украинских лирических песен, возникновение значительной части которых безусловно относится к XVI—XVII в., параллелизмы встречаются часто. Так, в составленном мною в 1940 г. сборнике из 102 лирических песен, 27 содержат психологические параллелизмы,

¹⁴ «Колядки та щедрівки. Зимові обрядові поезії трудового року». Упорядкування, передмова і примітки О. Дея. Київ, 1965, стр. 50.

¹⁵ Там же, стр. 261; см. также запевы других колядок на стр. 304, 473, 274.

¹⁶ Там же, стр. 262, см. также стр. 361.

¹⁷ «Історичні пісні (Українська народна творчість)». Упорядкували. І. Безрезовський, М. Родіна, В. Хоменко. Київ, 1961, стр. 131, вар. Б.

¹⁸ Там же, стр. 162.

¹⁹ Там же, стр. 268, вар. Б; ср. стр. 181, вар. Б; стр. 236, 312, 313, 333.

причем многие из них включают по 3—4 и больше параллелизмов (не говоря уже о параллелизмах формальных, которых тоже можно насчитать десятка полтора). Есть песни, в которых параллелизм определяет всю художественную структуру:

Розвивайся, сухий дубе,
Завтра мороз буде,
Убирайся, козаченьку, —
Скоро похід буде!
Я морозу не боюся —
Зараз розів'юся,
Я ж походу не боюся —
Зараз уберуся. . .
Приливайте доріженьку,
Щоб не курилася,
Розважайте мою неньку,
Щоб не журилася. . .
Іскосіть ви суху травку,
Щоб не хилилася,
Розважайте дівчиноньку,
Щоб не журилася.
Приливали доріженьку,
Так куриться дуже,
Розважали отця, неньку,
Та журяться дуже. . .
Іскосили суху травку,
Так просиха́ дуже,
Розважали дівчиноньку,
Так журиться дуже! ²⁰

Сказанное относится и к лирике с социальной тематикой. Множество параллелизмов содержится в песнях о панщине, бурлацких и рекрутских песнях ²¹. Очень типичен, например, для рекрутских песен такой параллелизм:

Ой летіли гуси-ключі, через море йдучи,
Заплакали легіники, до відбору йдучи ²².

Приведенные примеры свидетельствуют о существовании психологического параллелизма в украинском фольклоре различных эпох.

В русских исторических песнях XVI в. имеются свои традиции в оформлении запева: обращение к слушателям, описание пира (как в былинах), простое упоминание о том, где дело делалось (чаще всего — на Руси в Москве), очень часто в песне с первых же слов начинается повествование. Так что в сущности места для психологического параллелизма в запевах исторических песен нет. И все же

²⁰ «Народна лірика». Упорядкування, передмова та примітки М. М. Плісецького. Київ, 1941, стр. 48—49.

²¹ «Історичні пісні», стр. 364, 367, 453, 541, 552, 363, 575, 626.

²² Там же, стр. 606; ср. стр. 609, 614, 615.

он здесь не является редкостью. О. Зилинский сам указывает два случая. Один из них — это прекрасный развернутый параллелизм в плаче Ксении Годуновой из сборника Джемса, другой — «Соловей кукушку уговаривал». К этим примерам можно добавить повторяющийся во множестве вариантов запев песни о Грозном и его сыне:

Когда восияло соньцё красное,
Тогда воцарилсы грозён царь,
Грозён царь Иван Васильёвиць ²³.

Интересно, что в русских исторических песнях XVII в. параллелизмов не больше, а, пожалуй, меньше, и это подтверждает шаткость утверждения о распространении их именно в этот период.

Сказанное свидетельствует о том, что специфика жанра русских исторических песен (как и былин), его образная система не способствовали распространению в нем параллелизмов, и поэтому опираться на него в решении проблемы о времени их возникновения не следует.

Психологический параллелизм в его современном значении предполагает более или менее прозрачные связи между парой объектов, входящих в его систему. Веселовский подчеркивал прежде всего связь по действию. В самом деле, такого рода весьма прочные параллелизмы встречаются очень часто:

Ой, повиўся баркун да с травою:
Ой, жаниўся стары з молодою ²⁴.
Вострепещется сокол, на дубу сидячи. . .
Что расплачется девица, в терему сидячи ²⁵.

Тим на небі синя хмара, що вітру немає,
Тим на вдову худа слава, що мужа немає ²⁶.

Vtedi kvitki tarhaj,
Ket še rozvijaju,
Ej, vtedi me, mamо, daj,
Kedi me pitaju ²⁷.

Тогда цветики срывай,
Когда они расцветают,
Эй, тогда отдавай меня, мама,
Когда меня просят.

Na polu sośnia
Pochiliła się,

На поле сосна
Наклонилась,

²³ В. Миллер. Исторические песни русского народа. Пг., 1915, стр. 272. Там же много вариантов.

²⁴ «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном», т. I, ч. 1. СПб., 1887, стр. 386 (далее — Шейн).

²⁵ «Великорусские народные песни». Изданы А. И. Соболевским, т. V. СПб., 1899, стр. 117 (далее — Соболевский).

²⁶ «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край», Южно-Западный отдел РГО. Материалы и исследования, собр. П. Чубинским, т. V. СПб., 1872, № 385, Б (далее — Чубинский).

²⁷ «Slovenské ľudové piesne», sv. III. Bratislava, 1956, str. 515.

Dziewcyna z chłopcem
Oblubiła się ²⁸.

Девушка с парнем
Возлюбленными стали.

Одна из разновидностей такого параллелизма возникает при превращении обеих его частей в риторические вопросы или обращения:

Зялений дубочек,
Чаму не развиўся?
Молодой молодойчик,
Чаму не жаниўся? ²⁹

Ты не вейся, ты не вейся, трава, со ракитой!
Не свыкайся, не свыкайся, молодец, с девицей! ³⁰

Hora, hora, wysokaś ty,
Ma panienko, dalekoś sy,
Hora, hora, rozkwitej ty,
Ma panienko rozmyślej se! ³¹

Гора, гора, высока ты,
Моя паненка, далека ты;
Гора, гора, расцветай
Моя паненка, думай!

Часто параллелизм усложняется, он содержит ряд совершаемых параллельно действий, т. е. включает уже определенный сюжет, при этом создается соответственно два ряда психологически связанных атрибутов, например в свадебной песне:

Ходзили стралцы лоўцы по полю,
А забили старого лосья ў лесе.
Як зачула старая лосица ў бору,
Як кинула крутые рогі под нòги:
«Нехай моё крутые роги пропадўць,
Куда мойго старого лося повядуць?».
Ходзили красные молодойцы по дворў,
А зловили красную паненку ў садў.
Як зачула яё мамочка ў комòры,
Як кинула золотые ключи под нòги:
«Нехай моё золотые ключи пропадўць,
Куды моё милоё дзицятко повядуць?» ³²

Не менее богата парами психологически связанных атрибутов знаменитая русская свадебная песня «Отостала наша лебедушка от стада от лебединоного. . .»

Параллелизм здесь основа композиции песни, которая как бы распадается на две части. Параллелизм может быть основой композиции и в тех случаях, когда первая часть образа дается в начале песни не полностью, а расчленяется и после каждого элемента первого образа приводятся соответствующие элементы второго. К этому типу близок приведенный выше пример: «Развивайся, сухой дубе».

²⁸ O. Kolberg. Dzieła wszystkie. Wrocław—Poznań, 1963, str. 278.

²⁹ Шейн, т. I, ч. 1, стр. 317.

³⁰ Соболевский, т. V, стр. 244.

³¹ «Polska epika ludowa». Opracował St. Czernik. Wrocław, 1953, str. 343—344.

³² Шейн, т. I, ч. 2. СПб., 1890, стр. 181.

От указанного типа композиции следует отличать другую структуру, когда песня строится на *варьировании* одного и того же параллелизма, без введения в образ новых элементов первого объекта:

Na zelenej lúčke d'at'el'ina,
Včera bola d'ieuka mat'erina.
Na zelenej luke kopa sena,
Včera bola d'ieuka, dñes je žena.

На зеленом лужку клевер,
Вчера была девка матушкина.
На зеленом лугу копа сена,
Вчера была девка, сегодня — женщина.

Na zelenej luke strom pot'atí.
Včera bol mlád'eňec, dñes, ženatí,³³.

На зеленом лугу дерево порубанное,
Вчера был холост, сегодня — женатый.

Порой варьировются обе части параллелизма, например в польских жнивных песнях, исполнявшихся в самом конце работы и намекавших на угощение:

A prede dworom mokre kwiatki,
U naszej pani grzeczne dziatki. . .
A prede dworom kaczki w błocie,
A nasza pani chodzi w złocie.
A przede dworom kaczki w życie,
A nas pan chodzi w jaksamicie ³⁴.

А перед двором мокрые цветочки,
У нашей госпожи вежливые детки. . .
А перед двором утки в болоте,
А наша госпожа ходит в золоте.
А перед двором утки в жите,
А наш господин ходит в бархате.

Изредка психологический параллелизм строится по контрасту:

Чтой-то во поле есть за травушка,
Во чистом поле за муравушка?
Что за цветики за лазоревы?
Они день цветут, ночь алеют всю,
Во чистом поле расстилаются.
По мне миленький сокрушается.
Что за милый друг, за душа моя!
Иссушил меня суше травушки,
Суше травушки подкошенные. . .³⁵

В этом примере параллелизм вызывает и дополнительные ассоциации, связанные с образами цветущей и засыхающей травки.

Такие точные параллелизмы в какой-то мере напоминают сравнения, но часто встречаются параллелизмы, опирающиеся на очень отдаленные ассоциации:

Сплеснися криница водзица
Ї глубоким колодзисе.
Одгукнися, моя родна мамка,
На чужой сторонце! ³⁶

³³ «Slovenské l'udové piesne», sv. III, str. 303.

³⁴ O. Kolberg. Op. cit., t. 24, cz. 1, str. 205—206. Ср. классический пример такого же варьирования параллелизмов в известной украинской песне о расправе с панами в с. Турбаях («Думи та історичні пісні». Київ, 1941, стр. 234—235).

³⁵ Соболевский, т. V, стр. 177.

³⁶ Шейн, т. I, ч. 1, стр. 424.

Порой параллель опирается лишь на одну психологическую деталь, остальные же ее атрибуты не соответствуют друг другу:

Одзин сад зялений
Рано так цветец,
Одзин солдат бедный
В горе живець. . . ³⁷

При отсутствии синтаксической параллели ассоциации еще трудней находимы:

Калина стояла, без сонця совьяла,
Ўсим солдатом перемена стала,
А мне молодому служити самому ³⁸.

Порой ассоциации, создающие параллелизм, вовсе неуловимы, и тогда мы имеем дело с так называемым «формальным параллелизмом». Старым исследователям он казался продуктом разложения психологического параллелизма, но в свете сказанного выше о парах можно предположить, что «формальный параллелизм» существовал в глубочайшей древности и что его семантика даже более близка древнейшему типу параллелизма.

Ой надышла цёмная хмара,
А за цёмною — сinya;
Порадзила млада удоўка
Жоўнерскаго сына ³⁹.

Na jednej dolině
snížek poletuje,
na druhej dolíně
vdova dům buduје ⁴⁰.

На одной долине
Снежок порхает,
На другой долине
Вдова дом строит.

Иногда формальный параллелизм противоречив по своему содержанию:

Да ў горòдзя бурьян родзиць,
А до мяне пан Ян ходзиць;
Росьци, росьци, бурьянушка,
Ходзи ко мне, пан Янушка;
Росьци, росьци, бурьян гусьцей,
Ходзи ко мне пан Ян часьцей! ⁴¹

С вечера мою рябину дождичком мочило,
Со полуночи рябину ветром обдувает.
Ветер дует, солнце греет, рябина алеет;

³⁷ Там же, стр. 484.

³⁸ Там же, стр. 456.

³⁹ Шейн, т. I, ч. 1, стр. 466.

⁴⁰ Sušil. Moravské národní písně. Praha, 1951, str. 133.

⁴¹ Шейн, т. I, ч. 1, стр. 558.

Что рябинушка алеет, мой милый далеет.
Во далину отъезжает, не со мной гуляет,
Не со мною, со младою, с девкой молодою. . .⁴²

Ой усе лужком та все бережком
Та білесенькі квіти, —
Хвалилися та пани з ляхами
Перебийноса вбити ⁴³.

Противоречивость этих параллелизмов заключается в том, что любовь ассоциируется не с цветами, а с бурьяном, заведомо сорной и вредной травой, что во время разлуки солнце греет и рябина алеет, — должно бы им потускнеть, что угрозы врагов убить народного героя сочетаются с образом цветущих лугов.

Последний пример взят из исторической песни XVII в. А вот песня батрацкая. Батрака заставляют идти в солдаты вместо сына богатея:

Ой у лузі та при березі
Там зацвіли квіти, —
Не за кого піду я в солдати, —
За хозяйські діти ⁴⁴.

Все эти примеры — уже в сущности не психологические параллелизмы, а нечто им противоположное, так сказать, «антипараллелизмы». Почему вообще возможны формальные параллелизмы? Прежде всего они, очевидно, объясняются прочной традицией, так как и точный и формальный параллелизмы имели общий генезис и существовали всегда (если верны наши соображения о связи параллелизма с первичной парой, которая не основывалась на ясных ассоциациях современного типа). Во-вторых, для современного человека, видимо, сама традиционная фигура параллелизма и сопутствующая ей интонационно-мелодическая доминанта имеют определенную силу эмоционального воздействия, подобно тому как это вообще свойственно привычным синтаксическим конструкциям. В последнее время лингвисты указали на «специфическую внеязыковую содержательность» поэтической речи. Особенно интересны в этом отношении труды В. В. Виноградова и Г. О. Винокура. Некоторые положения этих трудов начинают находить применение и в работах литературоведов ⁴⁵. Если сказанное важно для литературы, то во много раз оно важнее для народной песни, в которой воздействие ритмо-мелодики и интонации на слушателя, разумеется, неизмеримо сильнее, чем при чтении стихов.

⁴² *Соболевский*, т. V, стр. 238.

⁴³ *М. В. Лисенко*. Збірник українських пісень, вип. V. Київ, стр. 5.

⁴⁴ «Українські народні думи та історичні пісні». Київ, 1955, стр. 283.

⁴⁵ См. *В. Кожин*. Указ. соч., стр. 261—264.

Тот вид сопоставления, на который мы хотим обратить особое внимание в данной работе и который можно назвать в отличие от еще полностью синкретического психологического параллелизма положительно-отрицательным сопоставлением, представляет собой существенно важное звено в истории развития древних художественных изобразительных средств и в то же время отражает определенные моменты в развитии первобытного мышления. Само возникновение такого типа сопоставления оказалось возможным именно в результате анализа и дифференцирования еще синкретического психологического параллелизма.

Данный вид сопоставления почти не изучен. А. Н. Веселовский им не занимался. А. А. Потебня лишь коснулся его в обзоре модальных форм сравнения: «Образ ставится положительно, как восприятие, затем, как бы в силу того, что дело рассмотрено вновь и лучше, он отрицается, с тем, чтобы на место его поставить его значение» ⁴⁶. В наши дни обычно его не отличают от психологического параллелизма. О. Зилинский, называя этот вид сопоставления «трехчленной формой отрицательного параллелизма», в отличие от обычного двухчленного «отрицательного параллелизма» (т. е. отрицательного сравнения), почти не занимается его анализом. П. Г. Богатырев, называя его «славянской антитезой», останавливается на его вопросительной форме (которой мы коснемся ниже), приводит несколько примеров из южнославянской эпики, моравских и словацких баллад и русских заговорных формул. Функции последних имеют малое отношение к рассматриваемому художественному приему ⁴⁷. Мы весьма кратко коснулись данного вида сопоставления в работе «О стилях героического эпоса различных эпох» ⁴⁸.

Положительно-отрицательное сопоставление известно всем славянским народам, хотя и не в одинаковой мере.

Русская протяжная песня:

Из-под камешка огонь горит,
Из-под второго ключи кипят,
Из-под третьяго искры сыплются.
Не огонь горит, не ключи кипят
Что кипит сердце молодецкое. . .
Что ж по душечке по красной девице ⁴⁹.

Русская историческая песня о Платове:

. . . Красно солнышко в дыму,
Только видно по горам

⁴⁶ А. Потебня. Указ. соч., стр. 286.

⁴⁷ «Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов». IV Международный съезд славистов. М., 1958, стр. 14—18.

⁴⁸ «Основные проблемы эпоса восточных славян». М., 1958, стр. 253—254; «Историчний епос східних слов'ян». Київ, 1958, стр. 152—153.

⁴⁹ А. Соболевский, т. V, стр. 565. Из рукописного сборника XVIII в.

Что ясён сокол летаё.
Не ясён сокол летаё,
Козак Платов разъежжае ⁵⁰.

Свадебная белорусская:

У Васильки на дворэ стоиць бяроза для плота,
Коля таей бярозы — бярэзничек,
А на таей бярозцэ листочек,
А на листочку росица.
Аж то не бяроза — да Агатка,
Не бярэзничек — да дзевечки,
Аж не листочек — а дружечки,
А не росица — слёзочки ⁵¹.

Белорусская колядка:

За двором за новым да цемная хмара;
Ой то ни хмара, то ярыя пчолы ⁵².

Украинская историческая песня XVI—XVII в.:

Та ще по горах сніги лежать,
По долинах води стоять.
Та по долинах води стоять,
По городах маки цвітуть;
Та то ж не маки, то й козаки,
То козаки у Крим ідуть ⁵³.

Украинская любовная:

Близько річки, близько гаю,
Близько тихого Дунаю,
Ой береза, береза
Кудрявая стояла.
То ж не береза,
То ж не кудрява
Над річкою стояла,
Чорнявая моя
Чорнобровая була. . . ⁵⁴

В украинских думах этот тип сопоставления почти не встречается. Исключением является начало одной из бытовых дум о вдове и ее трех неблагодарных сыновьях:

⁵⁰ «Онежские былины». «Летописи Государственного литературного музея», т. 13. М., 1948, стр. 705. Записано в Рагнозеро.

⁵¹ Шейн, т. I, ч. 2, стр. 99.

⁵² Шейн, т. I, ч. 1, стр. 75.

⁵³ В. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа, вып. I. Киев, 1874, стр. 262. Ср. «Історичні пісні». Київ, 1961, стр. 159. Песня довольно распространена, см. там же, примечание на стр. 934.

⁵⁴ «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с нею губерниях Б. Гринченко», т. III. Песни. Чернигов, 1899, стр. 168 (далее — Гринченко).

У Києві на Подолі зелена сосна прошуміла.
Ой то не сосна прошуміла, то бідна вдова, нещастна старая жена
Із своїми дітками говорила ⁵⁵.

В большей же части вариантов эта дума открывается обычным отрицательным сравнением:

Ой у святую неділеньку рано-пораненько,
То не сосна в бору зашуміла,
Як бідна вдова, стара жена,
Із синами в своїй домівці гомоніла ⁵⁶.

Приведенный выше пример положительно-отрицательного сопоставления, как и два других варианта ⁵⁷, зафиксированы лишь на небольшой территории (Нежин — Ичня), и, может быть, в данной думе эта форма запева явилась переработкой отрицательного сравнения.

В украинском фольклоре данный вид сопоставления широко распространен в колядках. Применяется он обычно в запевах:

Зачорнілася Чорная гора,
Вийшла зза неї чорная хмара.
Але не е то чорная хмара,
Але е то овець турмонька ⁵⁸.

Часто употребляется такое сравнение для описания внешности величаемых колядкой лиц:

В тім остроженці три віконці:
В першім віконці — ясний місяць,
В другім віконці — ясне сонце,
В третім віконці — ясні зорі.
Не есть же то ясний місяць,
А есть же то пан господар.
Не есть же то ясне сонце,
А есть же то жона його.
Не есть же то ясні зорі,
А есть же то дітки його ⁵⁹.

Особенное распространение данного типа сопоставления именно в колядках — факт весьма примечательный, ибо последние безусловно принадлежат к старейшим жанрам украинского фольклора и вообще фольклора древнерусской народности.

⁵⁵ О. Малинка. Прокоп Чуб, переходной тип кобзаря. «Этнографическое обозрение», 1892, кн. I, стр. 175.

⁵⁶ В. Горленко. Кобзарь И. Крюковский. «Киевская старина», 1882, кн. XII, стр. 497.

⁵⁷ Записи С. И. Маслова. Опубликовано В. Перетцем («Етнографічний вісник», 1928, кн. III, стр. 125 и 128).

⁵⁸ «Колядки та щедрівки», стр. 154; ср. стр. 157, 185, 219, 259.

⁵⁹ «Колядки та щедрівки», стр. 50; ср. стр. 53, 54, 116, 324.

В западно- и особенно южнославянских народных песнях указанный тип сопоставления весьма распространен. Вот примеры из словацких песен:

Na zahumňi, ej, na tom bielom hrud'i,
Tam mi prespevuje sivá holubička.
Ne bola to, ej, sivá holubička,
Al'e dami bola, ej, Anna d'ioučička ⁶⁰.

Ked' son išieu okolo hájka zel'eného,
Odtrhou son listoček v hájku zel'eného.
Ach, ňebou to listoček, lež to bolo jadro,

Čo son ja k vám chod'ievau, šetko bolo
darmo ⁶¹.

На загумне, ей, на той белой груди,
Там мне напевает сизая голубка.
Не была то, эй, сизая голубка,
А была то, эй, Анна девушка.

Когда шел я у рощи зеленой,
Оторвал листочек в роще зеленой;
Ах, не был то листочек, а была то
косточка,

Что я к вам хаживал, все было на-
прасно.

Из болгарской лирической:

Изгрея ми ясна звезда
Над бел Дунав, на бел камик,
Да не ми е ясна звезда,
Нело ми е малка мома
Та се мие, огледуе . . . ⁶²

Взошла ясная звезда
Над Белым Дунаем, на бел камень,
Да то не ясная звезда,
А молодая девушка,
Она умывается, оглядывается . . .

Возможны существенные изменения сущности положительно-отрицательного сопоставления при сохранении его внешней структуры, как, например, в одной чешской песне:

Na vrch Lopenička
Věžka vysoká.
Přelecěla přes ňu
Huska dzivoká.
Něbola to huska,
Boly húsata,
Pod Lopeničkem jsú
Švarné dzevčata ⁶³.

На верху Лопеничка
Башенка высокая.
Пролетела над нею
Дикая гусочка.
Не была то гусочка,
Были гусята,
Под Лопеничком
Красивы девчата.

В польском фольклоре положительно-отрицательное сопоставление применяется крайне редко. Нам удалось найти только два примера:

Z tamtej strony jeziora
Stoi lipa zielona.
A na tej lipie, na tej zielonej
Tsech ptaszkanie spiwają.
Ne buli to ptaszkanie,
Tilo kawalerowie ⁶⁴.

С той стороны озера
Стоит липа зеленая.
А на той липе, на той зеленой
Три пташки поют.
Не были то пташки,
А были парни неженатые.

⁶⁰ «Slovenské ľudové piesne», sv. II, str. 279. Свадебная.

⁶¹ Там же, I, стр. 55. Свадебная, поется за столом.

⁶² «Българско народно творчество», т. 5, стр. 242. Из колядных песен.

⁶³ *Sušil*. Op. cit., str. 414.

⁶⁴ *O. Kolberg*. Op. cit., str. 312.

Интересно текстуальное совпадение этой польской песни со словацкой «А ро koniec jazera» ^{64a}.

Другой пример из колядки. В ней спрашивается: Чей это терем? В тереме ложе

Na nim leży pan z panią,
Miedzy nimi gronostaj;
Nie byl ci to gronostaj,
Ale to byl krasny syn ⁶⁵.

На нем лежит пан с женой
Между ними горноста́й;
Не был то горноста́й,
А был то красивый сын.

Примечательно, что второй пример обнаружен именно в старинных текстах.

Прием положительно-отрицательного сопоставления еще используется у некоторых славянских народов в современном творчестве. Это можно сказать о сербском и хорватском фольклоре 40-х годов, рисуящем борьбу с фашизмом и его местной агентурой — уста́шам:

S Romanije bijela vila kliče,
Kako kliče, druga Čiču viče.
To ne bila s Romanije vila,
Nit' je vila raširila krila,
Već to bio od sokola tiću,
Slavni junak Pero Kozoriću ⁶⁶.

С Романии белая вила кличет,
Как кликала, друга Чичу звала.
То не была с Романии вила,
То не вила раскрывала крылья,
А то была птица-сокол,
Славный юнак Перо Козорич.

Известна здесь и вопросительная форма положительно-отрицательного сопоставления, о которой речь пойдет ниже:

Romanio visokoga visa,
Je li soko goru preletio;
Nije soko goru preletio,
Već je Čiča vojsku predvodio,
Sve junake mlade partizane
I devojke mlade partizanke
Da svoj narod od fašista brane ⁶⁷.

Романия высокая,
Сокол ли то гору перелетел?
Не сокол гору перелетел,
А то Чича войско вел,
Все юнаки—молодые партизаны
И девушки — молодые партизанки,
Свой народ от фашистов обороняют.

Интересно, что распространение положительно-отрицательного сопоставления в эпосе южных славян несколько иное, нежели в лирической песне. Так, в болгарском эпосе оно применяется гораздо реже; более или менее распространено только в исторических песнях, не развито в эпосе юнацком и гайдуцком ⁶⁸. В сравнении с эпосом

^{64a} «Slovenské ľudové piesne», sv. III, str. 505.

⁶⁵ «Polska epika ludowa», str. 3.

⁶⁶ «Savremene narodne pjesme». Izbor i redakciju izvršio Sait Örahovac. Sarajevo, 1955, str. 26, см. также стр. 30. Романия — лесистое плоскогорье в Боснии, местопребывание партизан.

⁶⁷ «Savremene narodne pjesme», str. 36.

⁶⁸ В т. 1 сборника «Българско народно творчество» — «Юнашки песни» — мы обнаружили его лишь один раз (стр. 659); в т. 2 — «Хайдушки песни» — четыре раза (стр. 346, 594, 596, 598, последние три рисуют один и тот же образ), везде с вопросительной формой сопоставления, а в т. 3 — «Исторически песни» — восемь раз (стр. 99, 224, 240, 271, 305, 350, 462, 568), четыре из них с вопросительной формой.

сербским и хорватским в болгарском меньше сложных запевов и чаще в начале прямо сообщается о действии, например: «Марко пие вино у горица (в лесочке), та го пие с турци-яничари» или «Разболя се (разболелся) Богдан харен (славный) юнак. . .» Относительно редко привлекается этот вид сопоставления и в болгарской семейно-бытовой лирике ⁶⁹, зато в ряде жанров обрядовой поэзии он весьма распространен. В одном только пятом томе «Българско народно творчество», посвященном обрядовой поэзии, мы насчитали 47 случаев. Особенно часто встречается положительно-отрицательное сопоставление в колядках. В приведенных там 135 колядах (из которых около 30 — религиозные, в них этот прием встречается реже) мы насчитали 22 случая его применения. В свадебной поэзии оно встретилось 16 раз, в лазарицах — 6, других обрядовых циклах — 3. Эти цифры — весьма важное свидетельство древности положительно-отрицательного сопоставления в болгарском фольклоре.

Данный тип сопоставления порой используется в болгарском фольклоре как опора для дальнейшего описания, весьма оригинального по своей форме:

Лудо младо коня яа
Уз ливади, низ ливади,
Във убаво Дрено поле,
Узда влачи, драва тлачи.
Не е узда, но е звезда;
Не е конок, но е змейок;
Не е седло, но е сребро;
Не е момче, но е сынче ⁷⁰.

Буйный молодец коня ведет
Через луг, по лугу
В прекрасное Дреново поле,
Узду волочит, кусты топчет.
Не узда, а звезда;
Не конек, а змеек;
Не седло, а серебро;
Не парень, а солнце.

Интересной особенностью использования положительно-отрицательного сопоставления в болгарском фольклоре является то, что, отказавшись от первого объекта как ошибочного, песня все же впоследствии иногда возвращается к нему; такой прием придает песне еще больше прелести. Например, одна из лазарских песен начинается образом трех высоких тополей. Не были то три тополя, то были три брата. Подробно и красиво описав мечты всех трех братьев, каждого особо (они мечтают помочь сиротам и вдовицам), песня заканчивается неожиданно: «Сполай тебе, три тополи!» ⁷¹ («Спасибо вам, три тополя!»). И опять братья как бы отождествились с поэтичным образом трех тополей.

Другая песня начинается образом большой яркой звезды. То не звезда, то буйный молодец. Он говорит коням, что есть для них добрая еда и что из трех девушек, которых он скоро увидит, полюбит

⁶⁹ В т. 7 «Българско народно творчество» — «Семейно-битови песни» — в пяти случаях (на 330 текстов): на стр. 153, 160 (явно заимствовано из сербского фольклора), 177, 195, 283.

⁷⁰ «Българско народно творчество», т. 5, стр. 398. Из лазарских песен.

⁷¹ Там же, стр. 426.

русокосую. Песня оканчивается таким же неожиданным финалом: «Сполай тебе, силна звездо!» ⁷²

Это возвращение к исходному образу, композиционно обрамляющее всю песню, еще раз свидетельствует о том, что первоначальный образ, привлекаемый для сопоставления с образом основным, отнюдь не является чем-то преходящим, а оставляет глубокий след в восприятии исполнителя и слушателя.

ВОПРОСИТЕЛЬНАЯ ФОРМА ПОЛОЖИТЕЛЬНО-ОТРИЦАТЕЛЬНОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ

Одним из видов рассматриваемого нами положительно-отрицательного сопоставления следует считать форму, усиленную риторическим вопросом. Мы называем ее «вопросительной формой положительно-отрицательного сопоставления».

А. А. Потебня об этом виде сопоставления (он считал его сравнением) ограничился лишь замечанием, что здесь «образ в виде вопроса, затем его отрицание и значение» ⁷³, и привел несколько примеров из сербского (Вук Караджич) и украинского (Головацкий) фольклора.

Отличительной особенностью данной формы сопоставления является, как мы считаем, редкое для фольклорных описаний вторжение субъективного элемента. В первой части сопоставления явление лишь представляется автору в том или ином виде и он не утверждает, что оно именно такое. В связи с этим естествен вопрос, обращенный на первый взгляд неизвестно к кому, о том, что же представляет собой это явление:

Що то за дими по за лугами? . .

Ой то не дими, то з коней пара ⁷⁴.

Прежде всего, к кому обращается герой песни или певец, спрашивая о том, что ему видится? В одной из своих ранних работ мы высказали мнение о существовании в народных песнях резонирующей среды ⁷⁵. Она обращается к героям со словами осуждения или прославления, иронизирует по поводу социального зла, высказывает поучительные сентенции. Именно к ней обращается герой с вопросом, сообщая о своем впечатлении, требующим уточнения. Такой же вопрос о первом впечатлении может задавать и сама эта резонирующая среда.

⁷² Там же, стр. 383. Иначе, но также весьма интересно использован данный тип сопоставления в другой песне (там же, стр. 193), где первоначальный символ, раскрываемый уже в самом начале песни, в дальнейшем, однако, привлекается вместе со словом прямого значения.

⁷³ А. Потебня. Указ. соч., стр. 286.

⁷⁴ Гринченко, т. III, стр. 42.

⁷⁵ См. предисловие к составленному нами сборнику «Народна лірика», стр. 6—8.

Вот примеры такого вида сопоставления. В болгарской лирической песне:

Що се боря от кореня корнет?
Не сѐ боря от кореня корнет,
Тук' се делит девойка от майка ⁷⁶.

Что это сосна от корня отделяется?
Не сосна от корня отделяется,
Отделяется девушка от матери.

В белорусской свадебной песне:

Вышла дзевочка на ганок,
Да послухала прыданок:
Чы не зязюльки кукуюць,
Чы не соловейки щебечуць?
Аж не зязюльки кукуюць,
И не соловейки щебечуць,
Але мои родныя поюць,
Мне, молодой, весьци даюць ⁷⁷.

В украинской колядке:

Гей, в лісі, в лісі, в Недоборі
Ци вогонь горить, ци місяць світе?
Ні вогонь горить, ні місяць світе,
Грешная панна вінком сіяє!
Вінком сіяє, бояр честує ⁷⁸.

Именно такой форме сопоставления отдает предпочтение сербский и хорватский героический эпос; она встречается во всех трех слоях (древнем, среднем и новом) эпических песен:

Или грми, ил'се земља тресе?
Нити грми, нит се земља тресе,
Већ пуцају на граду топови,
На тврдоме граду Варадину . . . ⁷⁹

То ли гремит, то ли земля трясется?
Не гремит, ни земля трясется,
А палят на граде пушки,
На крепком городе Варадине . . .

Боже мили, чуда великога!
Што процвиље у Бањане Горње?
Да л' је вила, да ли гуја љута,
Да је вила, на више би била;
Да је гуја, под камен би била.
Нит' је вила, нити гуја љута,
Већ то цвили Перовић Батрићу
У рукама Ћоравић-Османа ⁸⁰.

Боже милый, чудо великое!
Что застонало в Боняне Горной?
То ли вила, то ли змея лютая?
Если б вила, была бы повыше;
Если б змея, была бы под камнем.
То не вила и не змея лютая,
А то горюет Перович Батрич
В руках Джоравича-Османа.

⁷⁶ Братя Миладинови. Български народни песни. София, 1961, стр. 567.

⁷⁷ Шейн, т. I, ч. 2, стр. 121.

⁷⁸ «Колядки та щедрівки», стр. 467, вар. А; см. также вар. Б. «Грешная панна» — искаженный полонизм — «гречна пані».

⁷⁹ В. Ћурић. Антологија народних јуначких песама. Београд, 1954, стр. 67 («Марко Краљевић и Вуча генерал»); Вук Караџић. Српске народне пјесме, кн. II, № 42; ср. № 52 («Ћуришић Јанко»).

⁸⁰ В. Ћурић. Антологија. . . , стр. 479 («Перовић Батрић», из песен конца XVII—начала XVIII века). Ср. черногорский вариант этой песни в кн: «Црногорске народне пјесме». Уредник М. Ристић. Београд, 1953, стр. 26.

Уже в данном примере выявляется характерный для южнославянского фольклора прием, усложняющий структуру положительно-отрицательного сопоставления: вносятся добавочные данные, поясняющие, отчего первые впечатления оказываются ошибочными.

Широкое распространение положительно-отрицательного сопоставления (во всех его модификациях) в сербском и хорватском фольклоре в средние века со всей определенностью подтверждается документально. Уже в записях 1556 г. Петара Хекторовича имеется вариант песни «Марко Кралевић и брат его Андријаш», начинающийся запевом о том, как дружили долго двое «сиромаш» (т. е. бедняков), как раздобыли они трех юнацких добрых коней, начали делиться и не могли согласиться, кому достанется третий конь. Не было то «два сиромаша», а были «млади витези» Марко Кралевић и брат его Андријаш. И Марко схватил саблю и ударил брата в сердце⁸¹. В записи Юрая Барановича 1614 г. зафиксирована изумительная по красоте бугарштица «Мајка Маргарита»:

Цвилу то ми цвиљаше дробна	Стоном стонет мала птица-ласточка. . .
птица ластовица . . .	
Она цвилу цвиљашу Задру граду	Она стоном стонет на воротах
на придвратју . . .	Задра-города. . .

Долго задерживается песня на образе этой малой птицы-ласточки (которая, кстати, ассоциируется с Ярославной «Слова»), вновь и вновь она возникает в общей картине. Солнце заходит, месяц восходит, а ласточка все тужит и тужит, но была то не мала птица-ласточка, «нег ми оно била стара мајка Иванова, мајка Маргарита». Она плачет по ушедшим в поход и исчезнувшим без следа брату Петру и сыну Ивану. И тогда вила рассказывает ей, где находятся эти ее близкие, которые к ней уж никогда не вернутся⁸².

Тот же прием запева применен в бугарштице «Смерть деспота Вука» (запись Н. Охмутевича середины XVII в.)⁸³ и в двух записях песен второй половины XVIII в.⁸⁴

Получается, что среди небольшого числа юнацких песен, зафиксированных до Вука Караджича, имеется пять текстов, начинающихся запевами, содержащими положительно-отрицательные сопоставления; доля довольно значительная.

В отличие от героического эпоса, лирическая песня сербов и хорватов редко пользуется подобным видом сопоставления.

Интересно, что в сербском и хорватском фольклоре вопросительная форма положительно-отрицательного сопоставления, как, впрочем, и его обычная форма, встречается и в духовных стихах, сложенных по типу юнацких героических песен⁸⁵. Насколько смело созда-

⁸¹ «Народне пјесме у записами XV—XVIII века». Антологија. Избор и предговор М. Пантић. Београд, 1964, стр. 44.

⁸² Там же, стр. 53 и др.

⁸³ Там же, стр. 61.

⁸⁴ Там же, стр. 149 и 246.

⁸⁵ См., например: Вук Караџић. Указ. соч., кн. II, № 1.

ются тут подобные сопоставления, свидетельствует песня «Пропаст царства српского», где летит сокол «од Светине — од Јерусалима», но это не сокол сизый, а святитель Илья ⁸⁶.

Часто в песне задается не один, а два вопроса, на которые следуют отрицательные ответы:

Што Морава мутно тече,
Мутна, мутна, дор крвава?
Да л' пешаци брод бродују?
Да л' коњици коње поју?
Нит' пешаци брод бродују,
Нит' коњици коње поју,
Бањале се две девојке,
Бањале се, удавиле се ⁸⁷.

Рођувај, рођувај,
Со то в земі hući,
Esi zvony zvoni,
Lebo jabor rući?
Zvony to nezvoni,
Jabor to neruci,
A to se má milá
Se swym milým lúći ⁸⁸.

Что Морава мутно течет,
Мутна, мутна, даже кровава?
Или пешие брод переходят?
Или всадники коней поят?
Не пешие брод переходят,
Не всадники коней поят,
Купались две девушки,
Купались, утонули.

Послушай, послушай,
Что-то в земле звучит,
Это звоны звонят,
Или явор (клен) распускается?
Звоны то не звонят,
Клен не распускается,
А то моя милая
Со своим милым расстаётся.

В некоторых случаях такие формы положительно-отрицательного сопоставления дают целую серию вопросов и ответов:

Що ње врева во гора зелена?
Ель ње паша, ель ње млат субаша?

Ель ње вода, ель ње млат войвода?

Ни ње паша, ни ње млат субаша;

Ни ње вода, ни ње млат войвода;

Туку ми сè два рала свато'и,
Що ми носат китена невеста,
Кон до коня, юнак до юнака. . . ⁸⁹

Что за шум на горе зеленой?
Иль то паша, иль молодой (его)
помощник?

Иль предводитель, или молодой
воевода?

Нет, то не паша, не молодой
помощник,

Не предводитель, не молодой
воевода;

Только были две пары сватов,
Что ведут нарядную невесту,
Конь к коню, юнак к юнаку. . .

Максимальный такой каскад вопросов создан в македонской песне «Дете Малианче»:

⁸⁶ См., например: Вук Караџић. Указ. соч., кн. II, № 46; В. Ђурић. Антологија. . . , стр. 104.

⁸⁷ И. Ястребов. Обычаи и песни турецких сербов. СПб., 1889, стр. 226.

⁸⁸ Sušil. Op. cit., str. 269.

⁸⁹ Братя Миладинови. Указ. соч., стр. 576; то же «Българско народно творчество», т. 5, стр. 569.

Фала богу за чудо гулемо!
Дали гърми, иль се земја тресе,
Или од високо вода тече,
Или стадо за јагненца блее,
Или овчар с меден кавал свирѣ. . .

Хвала богу за чудо великое!
Гремит ли, или земля трясется,
Или с высоты вода течет,
Или стадо ягнят блеет,
Или овчар на медной свирели играет. . .

и дальше еще семь сопоставлений: или девушки печальные песни поют, или мать плачет о любимом сыне, или юнак товарищей кличет, или самовилы играют оро (хороводный танец) и т. п. Затем следует ответная тирада, дающая отрицательный ответ на 12 вопросов, и заключительное сообщение: «. . . туку се је дете породило»⁹⁰ (здесь дитя родилось).

Мы усматриваем субъективный элемент в приведенных выше примерах положительно-отрицательного сопоставления в самой необходимости постановки вопроса; вопрос задается для проверки видимого, которое оказывается иллюзорным. Еще больше ощутим этот субъективный элемент, когда певец (обычно в запевах песен) спрашивает, как бы уже сам у себя: «Та що ми за глас изчува. . .» («Да что мне за звук слышится. . .»). То ли это рабаджии (ломовые извозчики) на новых повозках везут пенистое вино, то ли кираджии (перевозчики товаров) на вороных конях везут ракию (водку)? Ответ: то не рабаджи, не кираджи, то идет Нойчо-чабан с малыми ягнятами и ведет он сто овчаров⁹¹.

Подобная форма вопроса возможна и с заменой первого лица третьим:

Шта с' оно чује на оној страни?
Ил' звона звоне, ил' петли поју?
Нит' звона звоне, нит' петли поју,
Већ сестра брату свом поручује. . .⁹²

Что слышится на той стороне?
Или звоны звонят, или петухи поют?
Не звоны звонят, не петухи поют,
А сестра брату своему поручает. . .

В чешском и болгарском фольклоре положительно-отрицательное сопоставление порой усиливается. Вместо того чтобы просто отказаться от высказанного в первой части формулы предположения, во второй части приводятся аргументы для его отклонения:

Na horách na dolách
Co sa to tam bělá,
Husi li to sed'a,
Hebo snihy ležá?
Dyby buly husy
Už by uletaly,
Dyby snehy byly,
Už by otajaly.
A to sa tam bělá

На горах, на долах,
Что там белеет,
Гуси ли то сидят
Или снега лежат?
Если б были гуси,
Уже б улетели,
Если б снега были,
То бы растаяли.
А то, что белеет —

⁹⁰ «Народни умотворби од Пиринска Македонија». Редактирале К. Тошев и Р. Угринова. Скопје, 1950, стр. 54.

⁹¹ «Българско народно творчество», т. 5, стр. 169.

⁹² Вук Караџић. Указ. соч., кн. 1, стр. 215.

Postelka vystlaná,
Leži tam šohajek,
Hlava porúbana ⁹³.

Выстлана постелька,
Лежит там молодец,
Голова порубана.

Пример такого же аргументированного отклонения первоначального предположения есть и в болгарской исторической песне. Что там белеет у берега Эргина? большие снега, белые лебеди, табор цыганский? Если б были снега — сошли бы за день, за два, если б белые лебеди — высоко бы взлетали, если б табор цыганский — то цыганчата бегали б по селениям, собаки б лаяли.

Не ми са бели лебеде,
Не ми са тежки снягове,
Не ми са катун—цигане,
На е Ергиня дотекла . . . ⁹⁴

То не белые лебеди,
То не большие снега,
То не табор цыганский,
Вода Эргиня дотекла . . .

Не является ли приведенный здесь прием, заключающий соображения о том, почему высказанное вначале предположение было ошибочным, более ранним, нежели то же сопоставление, лишенное таких мотивировок? Нам представляется, исходя из относительно малого его распространения, что такие мотивировки являются вторичным элементом, хотя и весьма поэтичным, но все же еще более загружающим эту и без того довольно сложную форму сопоставления.

ПОЛОЖИТЕЛЬНО-ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ И ПРИЕМ СУГГЕСТИВНОГО⁹⁵ УТОЧНЕНИЯ

Рассмотренный тип сопоставления иногда определялся как форма сравнения. Но, собственно говоря, почему? Субъект спрашивает, что представляет собой увиденное им явление, или называет увиденное им на основании первого впечатления, а затем отрицает первое предположение как иллюзорное и определяет уже точное значение увиденного; фигуру, сущность которой — отмена высказанной ранее мысли и ее изменение, называют апофазией.

Но сравним положительно-отрицательное сопоставление с такой фигурой:

Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче!
За тобою, Морозенку, Україна плаче.
Не так тая Україна, як те горде військо. . .
Заплакала Морозиха, идучи на місто ⁹⁶.

Думается, что такую фигуру можно назвать *суггестивным уточнением*. Литературоведы, насколько мне известно, ею еще не занима-

⁹³ *Sušil*. Op. cit., str. 116.

⁹⁴ «Българско народно творчество», т. 3, стр. 462. По словам составителя тома — это «одна из наиболее фактичных и наиболее художественных болгарских песен». Тот же прием см. на стр. 271.

⁹⁵ Суггестивный — внушающий какое-либо представление, несущий в себе, навевающий воображению образ.

⁹⁶ «Історичні пісні». Київ, 1961, стр. 245.

лись. Эта фигура, которую тоже можно считать апофазией, *по своей структуре* напоминает положительно-отрицательное сопоставление. Певец заявляет, что по Морозенку плачет вся Украина, но потом уточняет: плачет не вся Украина, плачет войско украинское, соратники Морозенка (в дальнейшем образ еще более усиливается, так как в фокусе оказывается образ неутешно плачущей матери). Итак, и в этой фигуре называется явление очень широкое, затем указывается другое, уточненное, связанное с первым не по сходству, а скорее по смежности. Сравнения здесь нет и в помине, хотя привлеченное вначале первое, широкое явление накладывает свой отпечаток на действительное явление и оно выступает в усиленном, эмоционально более воздействующем виде.

Возьмем еще примеры такой фигуры уточнения. Из сербской песни:

Ој шумица трњана
И водица Лаћана.
По њој плови девојка,
Та не плови да тоне . . .⁹⁷

Ой рошица терновая
И водица Латяна.
По ней плывет девица,
Да не плывет, а тонет . . .

Из болгарской:

Мене ѝ майка сгодила
В долно село за попа,
В горно село за дяка,
Не за попа, ни дяка,
Най ища млада ораче. . .⁹⁸

Меня мать сговорила
В долинное село за попа,
В горное село за дяка,
Не за попа, не дяка,
А за молодого сахара. . .

Из украинской обжиночной песни:

Мені ваша вечеря не мила,
Мене ваша нивка втомила,
Не так нивка, як снопи,
Що носила по чотирі до копи⁹⁹.

Из белорусской свадебной. Девушка замуж вышла —

Задала жалосьци ўсей сямьі,
Не так сямьі, як татцэ и мамцэ¹⁰⁰.

Из украинской лирической:

Через тебе, вражий сину,
Мене мати била.
Не так била, як лаяла,
Хвалилася бити. . .¹⁰¹

⁹⁷ Вук Караџић. Указ. соч., кн. 1, стр. 207.

⁹⁸ «Българско народно творчество», т. 5, стр. 382. Из лазарских песен.

⁹⁹ Отдел рукописей Публичной библиотеки АН УССР, инв. № 5135. Сборник песен, записанных в Гайсинском районе в первой половине XIX в., № 5.

¹⁰⁰ Шейн, т. I, ч. 2, стр. 100.

¹⁰¹ Гринченко, т. III, стр. 249.

Из русской лирической:

Деревня большая. . .
Не деревнюшка большая, —
Молодежь баская ¹⁰².

Из польской песни:

W stodole świta,
W rogu dzeń,
Poszła Marusia po ogień.
Nie po ogień chodziła,
Tylko Jasia bubziła. . .¹⁰³

В овине рассветает,
Скоро день,
Пошла Маруся по огонь.
Не по огонь ходила,
Только Яся будила. . .

В болгарской песне молодец охотится на диких птиц, но

Не изловил диви пилци,
Тук изловил малка мома. . .¹⁰⁴

Не поймал диких птиц,
А поймал девушку. . .

Из приведенных примеров такой фигуры видно, что уточнение связано с первой частью структуры не по сходству, как в положительно-отрицательном сопоставлении, а чаще имеет метонимическую основу или, как в синекдохе, заменяет целое частью. Обычно второй образ уже первого, но изредка масштабы расширяются:

Вы, заводы, заводы демидовыё,
Не демидовы заводы — государевыё ¹⁰⁵.

Порой уточнение мотивируется реальными причинами:

Pod borem sośnia,
Pod nio tąpola —
Ożeń ze sie, moj Jasieńku,
Bo ci newola.

Под бором сосна,
Под ней тополь —
Женися, мой Ясенька,
Тебе неволя.

Nie tak newola,
Jako potrzeba,
Będziema sie w oboje
Dorabiać chleba ¹⁰⁶.

Не столько неволя,
Сколько потреба,
Будем мы оба
Добра наживать.

Имеются и другие возможности уточнения, когда с первого образа на второй переносятся какие-либо особенности первого. Так, в словацкой танцевальной песенке:

Bolí me hlavočka
I meži pl'ecima,
Ej, treba mi dochtora,

Болит у меня головка
И меж плечами,
Эй, нужен мне доктор,

¹⁰² Соболевский, т. V, стр. 106.

¹⁰³ O. Kolberg. Op. cit., t. 27, str. 160; см. также № 184, 239.

¹⁰⁴ Братя Миладинови. Указ. соч., стр. 611; ср. «Българско народно творчество», т. 2. «Хайдушки песни», стр. 306, 495, 516, 605.

¹⁰⁵ Л. Христиансен. Уральские народные песни. М., 1961, стр. 44.

¹⁰⁶ O. Kolberg. Op. cit., t. 27, str. 189; ср. стр. 222.

Ej, s čarnima očima.
Ñe toho dochtora,
Co vun dochtoruje,
Ej, l'em toho dochtora,
Ej, co dzifče l'ubuje ¹⁰⁷⁻¹⁰⁸.

Эй, с черными глазами.
Не того доктора,
Который докторствует,
Эй, а того доктора,
Эй, что девушек любит.

Мы остановились на фигуре суггестивного уточнения в связи с тем, что ввиду почти полного совпадения ее структуры со структурой положительно-отрицательного сопоставления всегда возможно их смешать, между тем они имеют принципиальное семантическое различие.

В заключение несколько слов о том, какое освещение получает положительно-отрицательное сопоставление в связи с наблюдениями современной психологии над первобытным мышлением.

Одним из древнейших актов мышления, основанных на парных сочетаниях, по мнению Валлона, является классификация. В простейшей форме она только указывает на «то» и «не то», «да» и «нет». Акт этот противоположен дипластии и назван «дихотомией». Ранние ее проявления связаны с теми парами, где между объектами нет никакого сходства, этот акт делит пару на неодинаковые объекты. Однако, по нашему мнению, развивающееся мышление неминуемо должно было осложнить и характер классификации: развившаяся пара, заключающая уже какие-то общие ассоциации, на основе дихотомии устанавливала «не то», кардинальное различие между объектами. Тут-то, по нашему мнению, и нужно искать генезис положительно-отрицательного сопоставления: будучи основано на слабых ассоциациях, такое сближение двух объектов, как нам представляется, содержит намек на сходство и одновременно устанавливает различие между объектами. Такова, в сущности, структура этого сопоставления. Положительно-отрицательное сопоставление может показаться сравнением с современной точки зрения, но в свете первобытного мышления это не сравнение, а именно отказ от кажущегося подобия (после попытки указать на сходство), это «не то», т. е. дихотомия; это исправление с отказом от подобия, но с сохраняющимся суггестивным воздействием привлеченного было объекта. Это именно не сравнение, т. е. не указание на подобие, а только сопоставление. Постепенное ослабление продуктивности его в поэзии довольно симптоматично (хотя это не означает, что он исчерпан как словесное изобразительное средство).

ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ СРАВНЕНИЕ

Сказанное следует принять во внимание и при рассмотрении отрицательного сравнения.

Когда в относительно позднюю эпоху положительно-отрицательное сопоставление начало восприниматься как указание на сходство

¹⁰⁷⁻¹⁰⁸ «Slovenské l'udové piesne», sv. III, str. 528.

объектов, т. е. почти как сравнение, оказалось возможным превратить его в отрицательное сравнение.

Легко найти прямые доказательства такого превращения. Например:

Из-под камня из-под белого,
Из-под кустика из-под ракитова
Не огонь горит, не смола кипит, —
Что кипит сердце молодецкое,
Не по батюшке, не по матушке. . .
Но по душечке красной девушке ¹⁰⁹.

Здесь обычное отрицательное сравнение, однако оно возникло путем опущения первой из трех частей положительно-отрицательного сопоставления. В этом легко убедиться, сравнив данный пример с текстом, приведенным выше в качестве примера положительно-отрицательного сопоставления:

Из-под камешка огонь горит,
Из-под второго ключи кипят. . .
. . . Не огонь горит, не ключи кипят,
Что кипит сердце молодецкое. . . ¹¹⁰

О. Зилинский, выдвигая предположение о позднем возникновении параллелизма, в то же время высказал мнение о возможном возникновении отрицательного сравнения из его «натуральной трехчленной формы», т. е. из положительно-отрицательного сопоставления ¹¹¹. Такую же точку зрения и с большей определенностью высказал уже А. А. Потебня ¹¹². Мы скажем больше. Само существование отрицательного сравнения невозможно было бы объяснить, если бы в фольклоре не существовало положительно-отрицательного сопоставления. Многие столетия оно должно было просуществовать в устном бытовании для того, чтобы в определенный момент можно было, оставив вовсе в стороне первую часть формулы, заставить воспринимать одну негативную его часть как сравнение:

Как не синее море сколыхалось,
Царское сердце расходилося ¹¹³.

В самом деле, как иначе объяснить возникновение отрицательного сравнения? А. Веселовский рассматривает его как производную форму от обычного психологического параллелизма. Но последний есть просто сближение, пусть на основе определенной ассоциации, но не больше, а между тем отрицательное сравнение является именно сравнением и так чаще всего рассматривается. Не естественней ли определяется структура отрицательного сравнения из положительно-

¹⁰⁹ *Соболевский*, т. V, стр. 566; см. также стр. 568.

¹¹⁰ Там же, стр. 565.

¹¹¹ *О. Зилинский*. Указ. соч., стр. 82.

¹¹² *А. А. Потебня*. Указ. соч., стр. 287.

¹¹³ *В. Миллер*. Указ. соч., стр. 399.

отрицательного сопоставления? Рассмотрим структуру всех трех форм:

- А. Роза цветет в огороде;
Девушка живет в доме.
Б. Роза цветет в огороде.
Нет, то не роза цветет в огороде,
То девушка живет в доме.
В. То не роза цветет в огороде,
То девушка живет в доме.

По нашему мнению, В (отрицательное сравнение) генетически ближе к Б, а не к А, т. е. к положительно-отрицательному сопоставлению, а не к психологическому параллелизму, даже взятому в наиболее точном его виде, так как сопоставляемый образ (роза) дан и в Б и в В именно в отрицательной форме.

Реорганизация такой сложной стилистической структуры, как положительно-отрицательное сопоставление, может совершаться и в другом направлении. Например, в сербских песнях изредка встречается и такая стилистическая форма:

Откако је свијет постануо
Није љепши цвијет процватио
Него што је овијех година
Насред равна поля Невесиња,
У дворима бега Љубовића,
Процватила Хајкуна девојка
Мила сеја бега Љубовића ¹¹⁴.

С тех пор как мир возник,
Не расцветал цветок красивей,
Чем тот, что в наши годы
Среди ровного поля Невесиня,
В доме бега (господина) Любовича
Расцветала Хайкуна-девушка,
Любимая сестрица бега Любовича.

От параллелизма эта форма отличается тем, что привлекаемый объект (цветок) не просто упоминается в смежном образном ряду, а имеет непосредственное отношение ко второму, основному объекту (героине), является ее метафорическим портретом. Собственно говоря, мы имеем здесь дело как бы с метафорой, расшифрованной тут же, но всю эту структуру следует рассматривать именно как производную от положительно-отрицательного сопоставления. В самом деле. В отрицательных сравнениях опускается первая часть положительно-отрицательного сопоставления: «Цветет роза, то не роза, то девушка», а здесь опускается вторая часть и остается формула: «Цветет роза, это девушка». В данном конкретном случае этот образ особенно усилен красивым дополнением, что от сотворения мира еще такой цветок не расцветал. Сила этого изобразительного средства заключается в том, что здесь, как и в положительно-отрицательном сопоставлении, песня заставляет слушателя сначала увидеть этот цветок, нигде никем не виданный, а уж потом следует уточнение, что это не цветок, а красавица-девушка. В параллель к такой редко встречающейся форме сокращенного положительно-отрицательного сопоставления приведем отрывок из белорусской песни, исполняющейся весной на Юрьев день:

¹¹⁴ Ћурић. Антологија. . . , стр. 435; ср. стр. 370.

Ци ня бель-то бялеицца,
Чырвон матык чырвонеицца,
Дочка у мамухны красуицца
На зеленым саду хòдзючы. . .¹¹⁵

Здесь опущена вторая часть формулы вопросительного положительно-отрицательного сопоставления (то не бель белеется. . .).

Однако возвратимся к отрицательным сравнениям.

Во многих русских и украинских песнях, в ряде украинских дум отрицательные сравнения выполняют функцию запева, сообщая информацию в экспозиции песни. Такую функцию запева отрицательные сравнения выполняют, очевидно, довольно давно. О распространённости их в XVII в. свидетельствует сборник Ричарда Джемса, в котором из имеющихся шести коротких песен две начинаются отрицательным сравнением. Вот запев песни о наезде крымского хана:

А не сильная туча затучилася,
А не силнии громы грянули:
Куде едет собака Крымской царь?
А ко сильному царству Московскому ¹¹⁶.

Большое распространение имеют отрицательные сравнения именно в русских песнях, в том числе в песнях исторических, особенно казачьих. Уже в сюжетах XVI в. они очень часты, например:

Не сизы орлы клохчут,
Не серые гуси возголдсят,
Они пить и есть хотят, —
Гребенские наши козаки
Пред царем говорят. . .¹¹⁷

Часто отрицательные сравнения встречаются и вне запевов, в тексте песни например, для характеристики того или иного психологического состояния.

В русских исторических песнях XVII в. отрицательные сравнения довольно часты. Так, в сборнике «Исторические песни XVII в.» в 357 текстах мы обнаружили 50 случаев применения отрицательного сравнения. Можно указать ряд настолько часто повторяющихся сравнений, что по аналогии с постоянными эпитетами их можно назвать постоянными отрицательными сравнениями. Это, например, «Не соколы слетались, съезжались молодцы», «Не труба вострубила, возговорил. . .» ¹¹⁸, «Не ясно солнце выкатилось, выходил. . .» ¹¹⁹ и др. С постоянными сравнениями имеем дело и в следующем примере:

¹¹⁵ Шейн, т. I, ч. 1, стр. 180.

¹¹⁶ П. К. Симони. Великорусские песни, записанные в 1619—1620 гг. для Ричарда Джемса. . ., I. СПб., 1907, стр. 12.

¹¹⁷ В. Миллер. Указ. соч., стр. 462; ср. стр. 463, 464.

¹¹⁸ Там же, стр. 534.

¹¹⁹ Там же, стр. 685.

Уж не травушка в чистом поле зашаталась,
Не муравая ко сырой земле приклонялась, —
Подымается с Москвы большой боярин,
Он на тихой Дон на Иванович гуляти ¹²⁰.

Этот вид сравнения часто встречается также в запевах украинских и белорусских песен XVI—XVIII вв.:

Не туман жа да з мора падняўся,
Ці то три дні зраду дождж ішоў, —
Цар Лександра ў паход збіраўся
Са войскаю да ён са сваёй ¹²¹.

Отрицательные сравнения довольно часты в русских былинах:

Как не белая берёзка к земли клонится,
Не зелёные листочки расстилаются,
Припадат Добрыня к своей матушки. . . ¹²²

В одном тексте былины «Добрыня на свадьбе своей жены», записанном на Терском берегу от У. Вопиящиной, отрицательное сравнение применяется четыре раза. В небольшом варианте былины о Даниле Ловчанине дважды встречается отрицательное сравнение; одно из них:

Не белы снега забелелиса,
Не чёрные грязи зачернелиса, —
Забелеласа, зачернеласа сила руская ¹²³.

Эти примеры очень типичны для былевого эпоса. Характерно, что много их и в записях былин и исторических песен XVIII в.; на каждом шагу здесь: «Не злата труба вострубила» — следует сравнение с чьим-то зычным голосом, «Не белая лебедь воскликнула» — какая-то женщина запричитала и т. п.

Обращает на себя внимание также большое распространение отрицательных сравнений в украинских думах. Некоторые сюжеты во множестве вариантов применяют их в качестве зачина. Это прежде всего известнейшая дума о побеге трех братьев из Азова:

Із города із Азова не великіє тумани вставали,
Три брата рідненьких із города із Азова утікали. . . ¹²⁴

В той же думе отрицательное сравнение может встретиться и еще раз:

І не сизі орли заклекотали,
Як їх турки-яниченьки із-за могили напали. . . ¹²⁵

¹²⁰ Там же, стр. 656.

¹²¹ «Беларуски епас». Мінск, 1959, стр. 206.

¹²² «Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским», ч. II. Терский берег Белого моря. М., 1909, № 24.

¹²³ «Песни, собранные П. В. Киреевским». Изд. 2, вып. 3. М., 1878, стр. 36.

¹²⁴ Н. Цертелев. Опыт издания малороссийских песней. СПб., 1819, стр. 2. Подобные запевы известны не менее чем в 30 вариантах этой думы.

¹²⁵ П. Кулиш. Записки о Южной Руси, т. I. СПб., 1856, стр. 42.

Подавляющее большинство вариантов думы «Плач невольников» начинается сравнением «Не сизії орли клекотали, То бідніі неволники у тяжкій неволі горко заплакали»¹²⁶. Аналогичным сравнением начинается также «Плач невольника», где невольник сравнивается с ясным соколом, который «квилить, проквиляє»¹²⁷. Подобным же образом в бытовых думах «Вдова і три сини» и «Вітчим» запевами почти во всех многочисленных вариантах служат именно отрицательные сравнения: «Не сосна в бору шумела, вдова со своими сыновьями говорила»; «Не кукушка закувала, сестра брата виряжала» и т. п. Но невольницкие плачи и думы о вдове, о сестре с братом — произведения лирического плана; выходит, что отрицательное сравнение получает особое применение в качестве запева прежде всего в таких думах, а не в думах героико-эпического плана.

Изредка встречаются отрицательные сравнения и в украинских колядках:

То не ласточка щебетала. . .

Мати сина в військо виряжала. . .¹²⁸

Ой за стіною, за золотою

Не червон мачок все процвітає,

Дороге пання шубу вбирає. . .¹²⁹

В русских свадебных песнях отрицательные сравнения — особенно излюбленный прием:

Сама знаю я, душа красная девушка,

Что не роща стоит лесу тёмного, —

Стояла чужая-то ознобная сторонущка;

Не суметы натащило снежку белого,

А тут стоит люта неволя великая,

Берегёт меня, красну девушку;

Со крутого складного зголовьица

Не быстра бежала реченька,

Тут бежали мои слёзы горючие;

Не утушка плыла водоплавная,

А уплыла от меня воля великая. . .¹³⁰

Распространены они также в русских солдатских песнях XVIII в., особенно при изображении батальных картин:

Что не грозная туча подымалася,

Что не черные облака сходилися,

Что подымался выше облак черный дым,

Загремела тут стрельба оружейная,

Что не камышки с крутых гор покатилися,

¹²⁶ «Киевская старина», 1882, III, стр. 266. Записано от Остапа Вересая.

¹²⁷ В. Антонович и М. Драгоманов. Указ. соч., вып. I, стр. 95.

¹²⁸ «Колядки та щедрівки», стр. 197.

¹²⁹ Там же, стр. 310.

¹³⁰ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Изд. 2, т. III. М., 1910, стр. 88.

Покатились с плеч головушки солдатские,
Что не алое сукно в поле заалелось,
Заалелася тут кровь солдатская,
Что не белая лебедушки воскликнули,
Так воскликнут молоды жены солдатские ¹³¹.

Касаясь географического распространения отрицательного сравнения в славянском фольклоре, мы должны прежде всего отметить некоторые удивившие нас явления в этой области.

Белорусский фольклор, в отличие от русского и украинского, редко обращается к этому виду сравнения. В более чем 900 текстов свадебных песен второй части «Материалов» П. Шейна отрицательное сравнение встречается только пять раз (т. е. почти столько, сколько в помещенном выше отрывке из одной русской песни). Одна из этих свадебных песен исполняется «по окончании супружеского обряда»:

Ня месячка свеце,
Ня соўнико грее,
А ў нашае дзяўчыноньки
Калиночка зрее. . .¹³²

Эти пять примеров зафиксированы почти исключительно в местностях, близких к русской и украинской этнической территории.

В первой части того же капитальнейшего сборника белорусского фольклора, содержащего 271 лирическую песню, 336 обрядовых (разных циклов) и 189 шуточных (всего 796), мы не нашли ни одного отрицательного сравнения. Между тем известно, что этот сборник составлен из материалов, собранных в различных местностях Белоруссии. В общем белорусский фольклор, как видим, почти не использует отрицательное сравнение, зато самым широким образом применяет психологический параллелизм.

В болгарской поэзии отрицательное сравнение почти не встречается. Пересмотрев семь томов издания «Българско народно творчество», мы не обнаружили типичных примеров. Также совсем не распространены отрицательные сравнения в поэзии сербской, хорватской, чешской, словацкой, польской.

Нельзя не обратить внимания на эту неравномерность распространения отрицательного сравнения в славянском фольклоре. При поразительно широком его развитии в русских песнях и в значительной мере в украинских песнях и думах оно почти не известно южнославянскому и западнославянскому фольклору и очень мало распространено в фольклоре белорусском. Чем все это можно объяснить? Мы не находим пока другого объяснения кроме того, что отрицательные сравнения возникли и распространились только на востоке славянской этнической территории. В творчестве же других

¹³¹ «Собрание разных песен М. Д. Чулкова». СПб., 1913, стр. 599; ср. стр. 165, 430 и др.

¹³² Шейн, т. I, ч. 2, стр. 500. Суражский уезд Черниговской губ.

славянских народов эта трансформация положительно-отрицательного сопоставления в отрицательное сравнение не произошла.

Вероятно, именно так приходится объяснить отсутствие отрицательных сравнений в эпосе других славянских народов. Ведь эти сравнения широко применяются и в запевах, и в разработке самих сюжетов песен, в то время как положительно-отрицательные сопоставления более громоздки и хороши главным образом в запевах, когда певец, не спеша, подготавливает слушателей к восприятию поэтических образов сюжета. Впрочем, и южнославянские героические песни постепенно отказываются от таких запевов и все чаще предпочитают более «деловитый» зачин. Можно предположить, что положительно-отрицательное сопоставление, как и психологический параллелизм, постепенно уступают место менее торжественным, но более мобильным формам запева в связи с общими сдвигами, происходящими в стиле героического эпоса. В какой-то мере эти сдвиги коснулись и отрицательного сравнения в русском и украинском фольклоре в позднюю эпоху.

Для обобщения сделанных наблюдений о распространении разных видов сопоставлений в славянском фольклоре наши данные сведены в единую таблицу. Наличие в ней одной незаполненной графы объясняется ограниченностью наших материалов по фольклору словенцев. Единственный сборник (составитель J. Dravcs), которым мы располагали, сравнительно невелик по объему и дает мало материалов для серьезных выводов.

Сводная

	Словенский фольклор	Сербский и хорватский фольклор	Болгарский фольклор	Русский фольклор
I Параллелизм	Относительно часто встречается в обрядовом творчестве.	Относительно часто встречается в свадебной поэзии.	Встречается весьма редко, главным образом в свадебной поэзии и припевках.	Очень распространен во всех жанрах песни, частушках. В эпосе развит мало.
II Положительно-отрицательное сопоставление		Очень распространено в героическом эпосе всех времен. В лирике встречается редко.	Очень распространено в обрядовом фольклоре (в том числе в колядках, свадебных, лазарицах). Реже в эпосе, бытовой лирике.	Встречается редко в лирике, свадебной поэзии, часто — в «Слове» и «Задонщине».
III Отрицательное сравнение	Не встречается.	Не встречается.	Не встречается.	Исключительно широко применяется в былинах, исторических песнях, лирике, свадебной поэзии.

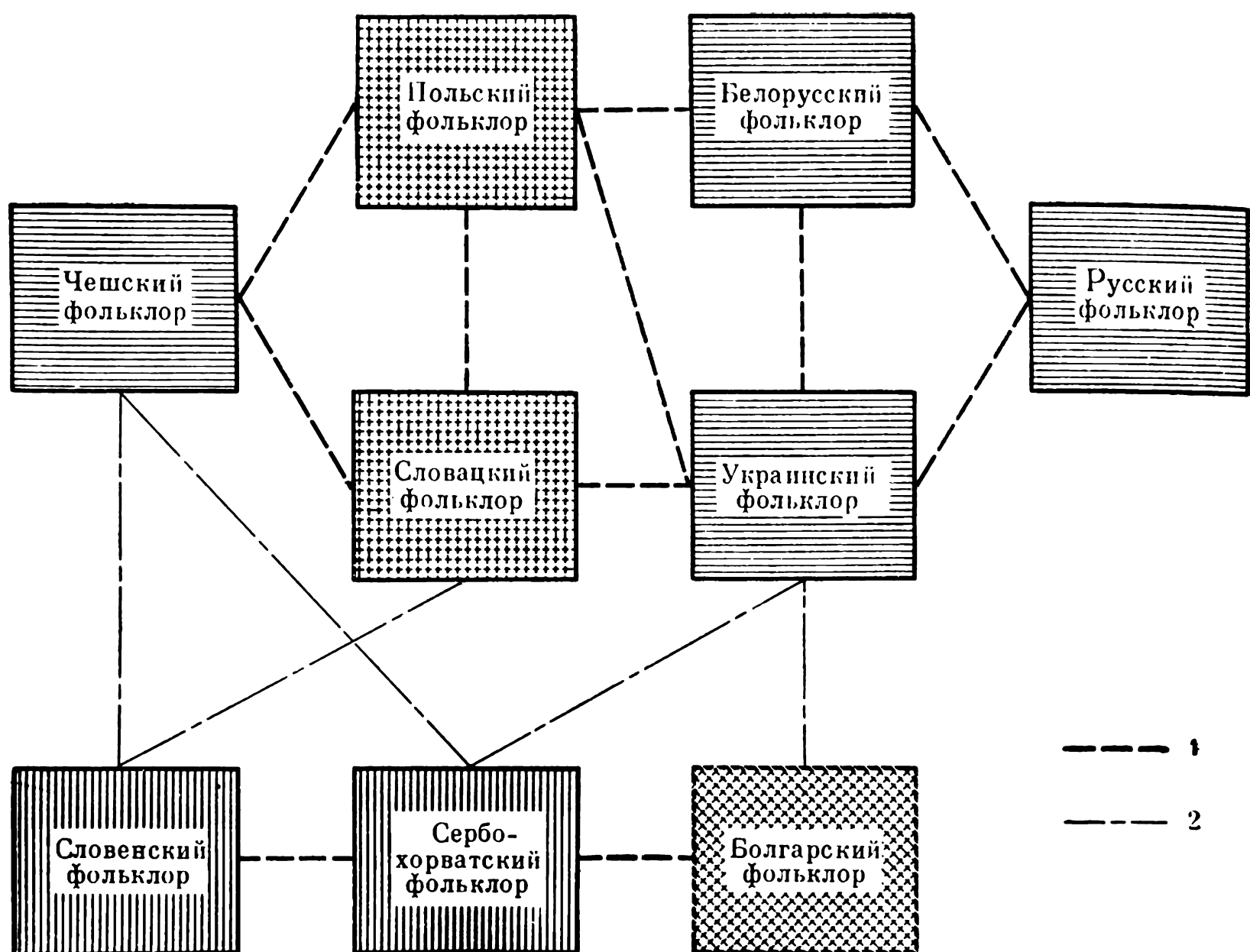
На основании приведенной таблицы мы составили три схемы, дающие наглядное представление о распространении психологического параллелизма, положительно-отрицательного сопоставления и отрицательного сравнения в фольклоре славянских народов. Горизонтальная штриховка означает весьма большое распространение, прямая сетка — меньшую распространенность, вертикальная штриховка — относительно малую распространенность, косая сетка — очень слабые следы применения данного приема; незаштрихованное поле — полное отсутствие приема в фольклоре.

Линейный пунктир на этих схемах означает прежде всего связи генетические (т. е. объясняющиеся общностью происхождения народов), а также постоянно действующие территориальные связи. Пунктир линейно-точечный, также указывая на генетическую общность, в то же время обозначает не постоянные территориальные связи, а временные, ограниченные определенными столетиями. В схемах мы пользуемся не картой, а условными геометрическими фигурами потому, что в ходе исторического процесса в древнюю эпоху территории расселения отдельных славянских народов и их взаимные этнические границы в ряде случаев изменялись.

Схема 1 свидетельствует о весьма широком развитии психологического параллелизма у всех восточнославянских народов и на крайнем западе славянской этнической территории (у чехов), что можно считать убедительным доказательством его особой древности.

таблица

Белорусский фольклор	Украинский фольклор	Польский фольклор	Словацкий фольклор	Чешский фольклор
Очень распространен во всех песенных жанрах, частушках.	Чрезвычайно распространен в лирике и коломыйках, часто встречается в исторических песнях, изредка — в колядках.	Довольно часто встречается в бытовой лирике и обрядовых песнях.	Довольно часто встречается в лирике и обрядовом творчестве.	Очень часто встречается в бытовой лирике и свадебных песнях.
Встречается редко.	Встречается относительно часто в бытовой и исторической песне, колядках. В думах встречается редко.	Встречается очень редко (в лирике и колядках).	Встречается довольно часто в бытовой и обрядовой лирике.	Встречается довольно часто в лирике.
Весьма мало распространено (только в свадебной поэзии).	Очень распространено в думах, исторических песнях, лирике, колядках.	Не встречается.	Не встречается.	Не встречается.



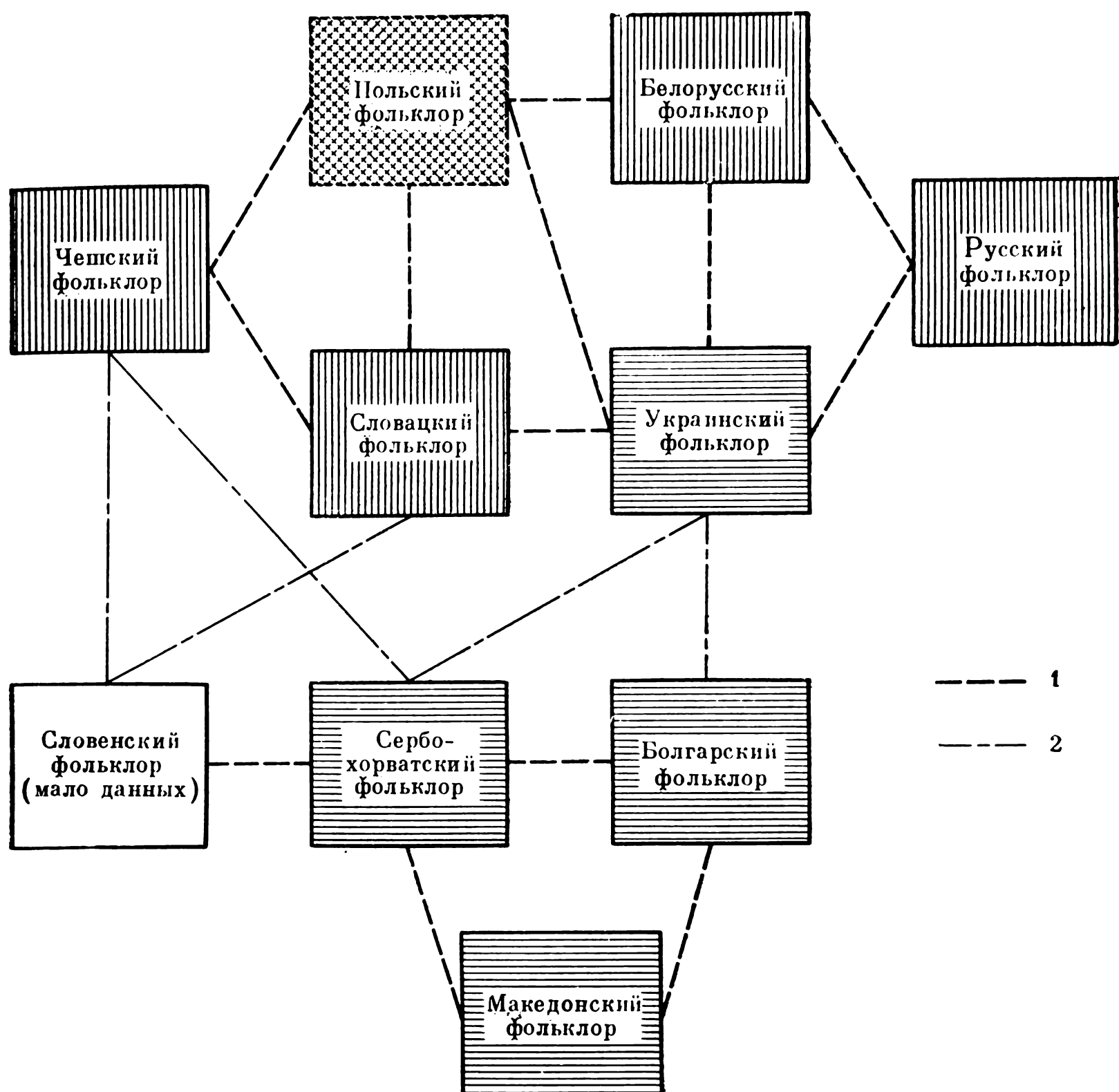
С х е м а 1. Психологический параллелизм в славянском фольклоре

1 — генетические и постоянно действующие территориальные связи;
2 — генетические и исторические локальные связи

Более сложен вопрос о развитии параллелизма у южных славян. В наше время в сербском, хорватском и словенском фольклоре он сравнительно мало распространен. Следует ли объяснять это поздней эпохой распространения данного типа сопоставления, когда непосредственные территориальные связи между западными и южными славянами были уже в значительной мере нарушенными (т. е. после IX в. н. э.), или постепенным упадком параллелизма у сербов, хорват и словенцев по каким-либо неизвестным нам причинам?

В болгарском фольклоре параллелизм встречается очень редко. Это, может быть, связано с относительно поздним процессом славянизации болгар.

Схема 2 (распространение положительно-отрицательного сопоставления) дает иную картину, которая может рассматриваться и как одно из свидетельств независимости его от психологического параллелизма. Очень широко положительно-отрицательное сопоставление распространено в фольклоре украинском и у южных славян. Насколько распространено оно у словенцев, мы затрудняемся сказать, но похоже, что здесь оно менее известно, нежели у их соседей — хорватов. Значительно меньшее развитие имеет положительно-отрицательное сопоставление в русском, белорусском, словацком и чешском

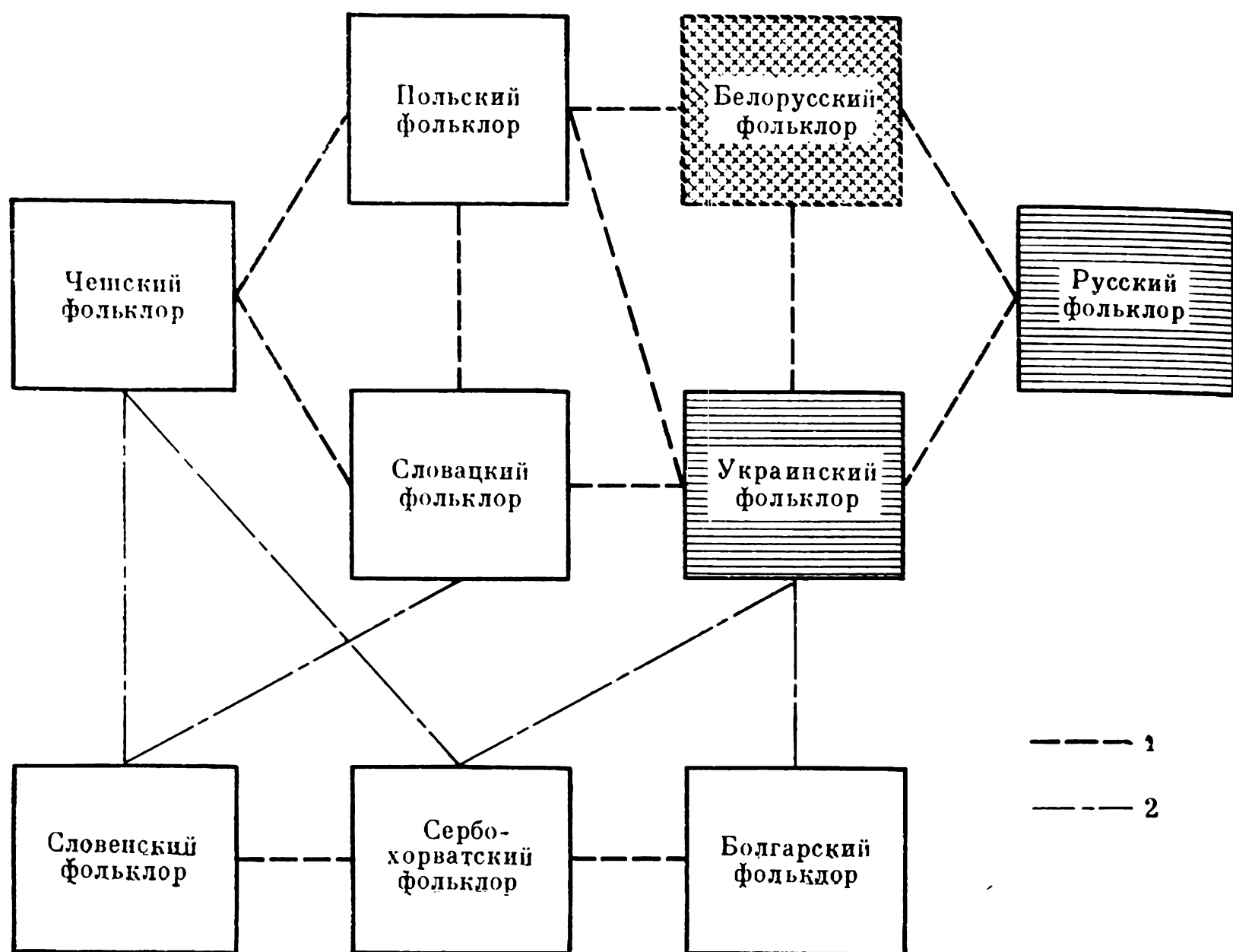


С х е м а 2. Положительно-отрицательное сопоставление в славянском фольклоре

1 — генетические и постоянно действующие территориальные связи;
2 — генетические и исторические локальные связи

фольклоре. Вполне возможно, что не совсем так обстояло дело в древности. Косвенным свидетельством является наличие такого типа сопоставления в древнерусской литературе.

Неожиданностью в данной схеме является слабое распространение этого типа сопоставления в польском фольклоре. Однако, как было сказано, оно встречается здесь в таком древнем жанре, как колядки. Если не считать их заимствованными у словаков (некоторые основания для последнего предположения имеются) или других соседей, то можно допустить, что в прошлом положительно-отрицательное сопоставление встречалось у поляков так же часто, как у других соседних славянских народов. Интересно было бы выяснить, почему данный вид сопоставления так слабо отразился в дошедших до нас произведениях польского фольклора.



С х е м а 3. Отрицательное сравнение в славянском фольклоре
 1 — генетические и постоянно действующие территориальные связи;
 2 — генетические и исторические локальные связи

Схема 3 (распространения отрицательного сравнения) показала, что исключительно широко распространенное в русском и украинском фольклоре отрицательное сравнение весьма редко встречается у белорусов и вовсе не встречается в творчестве всех других славянских народов. Очевидно, все это можно объяснить, как сказано выше, тем, что отрицательное сравнение возникло уже в историческую эпоху после выделения восточного славянства из общеславянского этноса, причем у других славянских народов трансформация положительно-отрицательного сопоставления в отрицательное сравнение не состоялась.

В заключение напомним некоторые общие выводы нашей работы.

1. Психологический параллелизм и другой тип сопоставления, который следует назвать «положительно-отрицательным сопоставлением», имеют различный, независимый друг от друга генезис. Они принадлежат к древним изобразительным средствам славянского фольклора и связаны с различными стадиями мышления. Генезис их в некоторой мере уясняется на основе теорий современной психологической науки.

2. Положительно-отрицательное сопоставление (как и психологический параллелизм) — не вид сравнения. Это основанное на сла-

бых ассоциациях сближение двух объектов, содержащее намек на сходство и одновременно устанавливающее различие между объектами. Если психологический параллелизм еще синкретичен, то положительно-отрицательное сопоставление — уже частичная ликвидация синкретизма, отказ от подобия после попытки указать на него.

3. Одним из типов положительно-отрицательного сопоставления является его вопросительная форма. Она отличается вторжением субъективного элемента. Утверждение о сходстве здесь заменено вопросом, обращенным к резонирующей среде, о том, что субъектом воспринимается.

4. Положительно-отрицательное сопоставление, композиционно несколько громоздкое, чаще применяется в запевах. Может быть, громоздкость и является основной причиной постепенного ослабления его значения в фольклоре ряда славянских народов.

5. Возникновение отрицательного сравнения невозможно объяснить, если не признать широкого развития в предшествующий период положительно-отрицательного сопоставления. Только в относительно позднюю эпоху, когда последнее начало восприниматься уже как нечто вроде сравнения, оказалось возможным превратить его в ту структуру, которую называют «отрицательным сравнением».

6. Отрицательное сравнение не имеет общеславянского распространения, оно является по сути русско-украинским поэтическим изобразительным средством. Время его первоначального распространения относительно позднее, скорее всего это именно киевская эпоха.

БАЛЛАДНАЯ ПЕСНЯ И НАРОДНАЯ СКАЗКА ¹

Народная баллада является вечным спутником других родов и видов устного творчества, и в этом — одна из причин, почему так трудно определить ее жанровую специфику. Балладная песня — постоянно движущийся и постоянно эволюционирующий жанр, и в этом движении выражается непрерывность творческого процесса в фольклоре.

Историко-сравнительный анализ славянских балладных песен позволяет говорить по крайней мере о четырех типах этого жанра, знаменующих различные этапы в его историческом развитии:

1) архаическая баллада с хоровым началом и с мифологическими мотивами, генетически связанная с обрядовой поэзией и со сказочным творчеством;

2) эпическая баллада, примыкающая к героическому эпосу и историческим песням;

3) лирическая баллада, соприкасающаяся с традиционными лирическими песнями;

4) новая баллада — продукт капиталистической эпохи.

Наименее изучен первый тип народной баллады, хотя именно он помогает исследователю постичь закономерности развития многих фольклорных явлений и прежде всего закономерности развития фольклорных жанров.

В своей работе «Балладная песня и обрядовая поэзия» мы пытались ответить на вопрос, как зародилась в недрах обрядовой поэзии лиро-эпическая песня, прямая предшественница народной баллады, которая была, как мы предполагаем, первым этапом на длинном историческом пути эволюции балладного жанра. Эту разновидность архаической баллады мы условились называть балладой с хоровым началом.

Другая разновидность архаической баллады — это *баллада с мифологическими мотивами*, органически связанная со сказочным творчеством.

Многие сюжеты и мотивы архаических баллад уходят своими корнями в глубь сказочного творчества. «Кровное» родство баллад и ска-

¹ Статья видного исследователя славянского фольклора П. В. Линтура публикуется посмертно и редакция не вносит в нее исправлений, хотя с утверждением автора об антропофагии у славян нельзя согласиться.

зок мы покажем на примере произведений, в которых основу составлял *мотив «говорящего» музыкального инструмента* ².

Русские и белорусские сказки о чудесной дудке ³ и украинские о калиновой сопилке ⁴, составляющие единый восточнославянский тип, чаще всего развивают мотив убийства сестры родной сестрой (реже — убийство брата родной сестрой, еще реже — убийство брата родным братом). Ужасное преступление обнаруживается чудесным способом: на могиле убитого вырастает тростинка или калина, из нее изготавливают музыкальный инструмент, который «говорит» во время игры и таким способом разоблачает убийцу.

Характерная черта этих сказок — чередование прозаического повествования со стихотворным. Песенные строфы, вплетенные в повествовательную ткань, усиливают органическую связь сказочного и балладного творчества.

Присмотримся к сказке Н. Ончукова, записанной в с. Среднем Бугаеве на Печоре от Матрены Андреевны Чуресановой: «Бывало-живало, был старицёк да старушка, а у их две доцери. Они послали их в лес по ягоды — котора в лес пойдет — золотой камешок найдет, той цветно платьё заведем. Мала-то сестра туесок ягодок набрала и золотой камешок нашла, а старша берет, берет, у ей всё убывает. Больша сестра убила малу, под березку положила, башмачком притопнула, а золотой камешок себе взяла. Старша сестра пришла домой, мати и отеч баенку затопили, отеч в баню пошел:

«Дитетко, дитетко!
Поди домой,
Тебе баенка истоплена,
Свежа вода напoшена».
«Татинька, татинька!
Меня сестра любила,
Под березку посадила,
Башмачком притопнула,
Каблучком привалила».

² И. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, № 780.

³ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в 3 томах». Подгот. текстов, предисловие и примеч. В. Проппа, т. 2. М., 1957, № 244—246; «Великорусские сказки в записях И. Худякова». М.—Л., 1964, № 17; Д. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884, № 21; Н. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908, № 44; Д. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губ. П., 1914, № 76, 103; Е. Романов. Белорусский сборник, вып. III. Витебск, 1887, стр. 262—265 и др.

⁴ П. Кулиш. Записки о Южной Руси, т. II. СПб., 1857, стр. 20—23; П. Я. Рудченко. Народные южнорусские сказки, вып. I. Киев, 1859, № 55, 56; вып. II, 1870, № 94; «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Материалы и исследования, собранные П. Чубинским», т. II. СПб., 1878, стр. 473—475, № 144; «Галицькі народні казки». Із уст народа списав О. Роздольський. Впорядкував і порівняння додав І. Франко. «Етнографічні збірник». Львов, т. I, 1895; VII, 1899; «Українські народні казки Східної Словаччини». Упорядкування, післямова та коментарі М. Гиряка. Пряшів, 1966, № 47 и др.

Следует аналогичный диалог с братом и матерью. Наконец, предложение идти в баню повторяет сестра. Голос отвечает:

Сестрица, сестрица!
Ты меня любила,
Под березку схоронила,
Башмачком притопнула,
Каблучком привалила.

«Из байны пришли домой, спать ложатся, легли. Убита к воротам пришла, стала плакать:

Брателко, брателко!
Отвори ворота,
Отвори широки,
Первы волки через тын глядят,
Вторы волки через лес глядят,
Третьи волки меня съись хотят,
По ручкам, по ножкам,
По ретивому сердечку.

Брат вышел: «Назови мужем, дак запущу, а не назовешь — не запущу».

Она не назвала, он не запустил ей.

Она стала второго брата кликать.

Он вышел:

Брателко, брателко!
Отвори ворота,
Отвори широки и пр.

«Назови мужем, дак запущу, не назовешь — не запущу».

Она назвала:

Пущай мне-ка муж ты.

Он ее запустил. Она прошла в шóлныш и сделала две куколки. Эти куколки выскочили, на порог сели, поскакивают и выговаривают:

Стыд да срам!
Брат сестру
На место зовет,
Жоной почитат.

Она тут сидела, сидела, да и сквозь землю просела».

Если из этой сказки извлечь только стихотворную часть, то получится классическая народная баллада. Здесь налицо почти все жанровые особенности архаической баллады: трагическая завязка и развязка, драматическое развитие действия, диалогическая форма повествования, повторение с нарастанием.

Прозаический текст служит как будто комментарием к лиро-эпической песне. Мы назвали бы это своеобразное фольклорное произведение сказкой-балладой.

Она сочетает два основных мотива — мотив разоблачения сестры-убийцы и мотив инцеста. И тот и другой принадлежат к древнейшим фольклорным мотивам. В первой части сказки-баллады «темным местом» является момент разоблачения страшного преступления. Отсутствует объект разоблачения, и читатель должен «домыслить», что выдает сестру-убийцу — золотой камешек, послуживший причиной злодеяния, или какой-нибудь другой предмет? Во второй части требует разгадки мотив оживающих кукол.

О том, что прозаическо-стихотворная форма сказки-баллады — не простая случайность и не плод фантазии одного какого-нибудь народного мастера, наделенного даром импровизации, говорит сравнение данного печорского варианта с вариантами русскими, белорусскими, украинскими и даже польскими.

В рязанском варианте из с. Мишино Зарайского уезда (в сборнике И. Худякова) сохраняется та же своеобразная форма. Родители посылают своих трех дочерей в лес за ягодами. Две старшие, ленивые, убивают младшую, трудолюбивую, и зарывают в землю, положив на грудь «серебряное блюдечко и красненьких ягодок». Дома они сообщают «отцу-матери», что младшую сестру зверь съел. На могиле убитой вырастает куст «прекрасных цветов, желтеньких». Прохожий, заметив редкие цветы, срывает один цветочек, из стебелька делает дудочку и играет на ней, а она «выговаривает слова»:

Поиграй, поиграй, дядюшка!
Не ты меня душил,
Не ты меня губил:
Душили, губили
Сестрицы-жидовки
За серебряное блюдечко,
За красненькие ягодки.

Мать и отец, искавшие в лесу пропавшую дочь, услышали печальную песню и попросили у прохожего поиграть на дудочке. Отец-старик играет, а дудочка «выговаривает» те же слова.

Старуха-мать сама играет, и дудочка повторяет ей то же.

Прохожий показал родителям то место, где он сорвал цветок; они начали копать и докопались до убитой. Конец повествования сказочный: младшая сестра «проснулась и встала», а старших привязали косами к лошадиному хвосту и «по полю размыкали». Младшую выдали за прохожего.

А. Афанасьев опубликовал три варианта сюжета «чудесная дудка». Саратовский, очень схематичный (№ 245), своей стихотворной частью приближается к рязанскому из сборника Худякова:

Подуди-ка, подуди-ка, дядюшка!
Не ты меня убил,
Не ты меня сгубил:
Убила меня сестра моя

За красные ягодки,
За шелковый поясок ⁵.

Финал его трагический, не типичный для народной сказки.

Вологодский вариант, также очень схематичный (№ 246), имеет несколько иную «чужую» (ритмическую) речь:

Ду-ду, ду-ду, батюшка!
Ду-ду, ду-ду, свет родной!
Ты не знаешь моего горя великого:
Как меня девушки убили
Из-за блюдечка, из-за ягодок.
Они меня убили,
Под сосенкой схоронили,
Катышком укатали,
Блюдечком утрепали.

Конец здесь благополучный, из дудочки выскакивает девочка Снежевиночка к радостному удивлению ее родителей.

Третий вариант А. Афанасьева, воронежский (№ 244), — самый интересный в том отношении, что органически объединяет русский прозаический текст с украинским стихотворным. В. Пропп, комментируя эту сказку, объясняет ее двуязычие заимствованием от украинцев. В данном случае, однако, правильнее говорить не о заимствовании, а о реминисценции архаической формы восточнославянского сказочного творчества. Воронежский вариант свидетельствует о генетическом родстве восточнославянских сказок.

Сестра Аленушка убивает маленького братца Иванушку, желая присвоить себе кувшин с ягодами. Особо надо отметить архаический мотив «искания в голове», при котором совершается убийство. Сестра зарывает убитого брата в землю, на могиле вырастает «большая да ровная-ровная тростинка». Овчар срезает тростинку, делает себе жилейку, играет на ней, а та «говорит»:

По малу, малу, вивчарику, грай!
Не врази ти могó серденька вкрай!
Мини сестрица-зрадница
За красны ягодки, за червонии чоботки!

Овчар попадает на ночлег к отцу убитого, и жилейка «говорит» отцу те же слова. Эту же песню дудка в третий раз играет родной матери, а в четвертый раз — сестре-убийце:

По малу, малу, сестрице, грай!
Не врази ти могó серденька вкрай!
Ты ж мини зрадила
За красны ягодки, за червонии чоботки!

Тут Аленушка во всем признается, и отец выгоняет ее из дому.

⁵ В тексте этой и следующей сказки стихотворная часть не выделена и приводится в сплошную строку.

Итак, из шести названных русских вариантов два имеют типично сказочный благополучный финал, а четыре — трагический балладный. Мотив оживления убитой находим также у Садовникова и Зеленина (№ 76).

Поразительна близость воронежского варианта А. Афанасьева к белорусской сказке «Чудная дудка», записанной Е. Романовым в с. Перерост Гомельского уезда. Сестра Аленка и братец Иванька пошли в лес по ягоды. Иванька усердно собирал ягоду и наполнил ею свой кувшин. Аленка позавидовала ему и, желая присвоить себе полный кувшин, предложила маленькому братцу положить ей на колени голову, чтобы она, дескать, «поискала ему в голове». Доверчивый мальчик положил головку сестре на колени и заснул, а та зарезала его, «коринкой вочи накрывала», зарыла в землю под явором и засыпала желтым песком. Из убитого братца вырос «дубочик золотой и серебряный». Проходившие мимо купцы («паны») срубили дерево и сделали из него дудку, которая «проговорила» человеческим голосом:

Помаленячку играй,
Мое сердца не урай.
Мяне сястра зарезала,
Под явором поховала,
Жовтым пяском присыпала,
Коринкой вочки накрывала.

Купцы попадают на ночлег к отцу убитого Иванька и показывают ему чудесную дудку. Он берет в руки инструмент, начинает играть, а дудка «говорит»: «Татка, помаленьку ты играй» и т. д.

В руках матери дудка снова «говорит»: «Мамка моя, помаленячку играй» и т. д.

И когда родители заставили Аленку взять дудку, та разоблачает убийцу: «Помаленьку, шельма Аленка, играй» и т. д.

Аленку привязали к лошадиному хвосту и «разнясли по полю», но Иванька не воскресаает.

Генетическая связь русских, белорусских и украинских вариантов этого сюжета не подлежит сомнению. Например, текст Л. Жемчужникова, записанный в 50-е годы XIX в. в Пирятинском уезде Полтавской губ. и опубликованный П. Кулишем, обнаруживает не только идейно-тематическое, сюжетное, композиционное, но и текстуальное сходство. Сестра зарезала родную сестру, закопала в землю, но на могиле убитой вырастает прекрасная калина, из которой чумаки делают сопилку (свирель). Сопилка разоблачает преступницу:

Ой помалу-малу, чумаченьку, грай,
Да не вразі мого ти сёрденька вкрай!
Мене сестриця з світу згубила —
Ніж у сёрденько та й устромила.

Эти же стихи сопилка «говорит» отцу, матери и сестре-убийце:

Ой помалу-малу, душогубко, грай,
Та не вразі мого ти сёрденька вкрай.
Ти ж менé, сéстро, з світа згубила —
Ніж у сёрденько да й устромила.

Разоблаченную преступницу казнят («привязали до кінського хвоста да й рознесли по полю»), однако финал в целом характерен для балладного жанра: героиня гибнет.

Восточнославянские варианты сказки о чудесной дудочке, как можно заключить, составляют органическое целое и с точки зрения содержания и с точки зрения художественной формы. В жанровом отношении все они могут быть отнесены к сказкам-балладам. Элементы балладного жанра здесь обнаруживаются, так сказать, в зародышевом состоянии.

Перечисленные варианты, все без исключения, гармонически сочетают прозаическую форму повествования со стихотворной. В эпическую ткань народной сказки вплетается балладный сюжет, что приводит к нарушению сказочной эстетики; из десяти рассмотренных текстов семь имеют трагический финал, характерный для баллады, и три — «благополучный», характерный для сказки.

Трагические завязки и развязки — то зерно, из которого позже вырастает лиро-эпическая песня.

Близость русских, белорусских и украинских вариантов сказки о «говорящем инструменте» убеждает нас в первоначальном существовании общего восточнославянского типа. Это не обычная сюжетная близость, свойственная сказочному творчеству всех европейских народов, мы видим органическое единство и цельность композиции, образной системы, выразительных средств и даже текстуальные совпадения. Сказка-баллада о чудесной дудочке широко бытовала, очевидно, в среде восточнославянских племен еще в эпоху родового быта до возникновения государственной организации. На восточнославянской этнической почве процесс выделения лиро-эпической песни о чудесной дудке из первобытного синкретизма не завершился, и она так и дошла до нас в соединении со сказкой.

У западных славян баллада о «говорящем» инструменте широко распространена как самостоятельное фольклорное произведение в двух редакциях — «старшей»⁶ и «младшей»⁷. Старшая редакция,

⁶ K. Wł. Wojcicki. Klechdy, starożytnie podania i powisci ludu polskiego i Rusi. Warszawa, 1837; «Pieśni ludu polskiego». Zebrał i wydał O. Kolberg, I. Warszawa, 1857, str. 292—295; *Jabłoneczka*. Antologia polskiej pieśni ludowej. Ułożył J. Przyboś. Warszawa, 1957, str. 91—92.

⁷ Польские: J. Roger. Pieśni ludu polskiego w Górnym Szlasku. Wrocław, 1880, N 216; K. Moszyński. Kultura ludowa słowian, t. II. Kraków, 1938, str. 1456; «Polska epika ludowa». Opracował S. Czernik. Wrocław—Kraków, 1958, str. 244—246. Чешские: «Prostonárodní české písně a říkadla». Sebral a vydal K. J. Erben. Praha, 1937, str. 383. Словацкие: «Slovenské ľudové balady». Balady zozbieral a štúdiu napísal J. Horák. Bratislava, 1956, str. 91—93 и др.

несомненно, генетически связана с русскими, белорусскими, украинскими сказками-балладами.

Graj, pastuszkę, graj,
Bóg ci pomagaj!
Starsza siostra mnie zabiła,
Młodsza siostra mnie broniła.
Graj, pastuszkę, graj. . .

То же повторяется с обращением к матери, отцу, младшей сестре и, наконец:

Craja, siostryczko, graj,
Boże cię skaraj!
Tys to, siostró, mnie zabiła,
Młodsza siostra mnie broniła.
Tys to, siostró, mnie zabiła,
Boś mi szczęścia zazdrościła.
A w dołkus mnie pochowała,
Czarna ziemią przysypała.
Wyrosły ci tam wierzbiczki,
Co będą śpiewać piosneczki.
Graj, siostrzyczko, graj,
Boże cię skaraj!⁸

Обращает на себя внимание элементарность художественной формы польской песни. Она построена по принципу повторения с нарастанием: повторяется одна и та же строфа, но в первой строчке меняются имена действующих лиц (пастух—мать—отец—младшая сестра—старшая сестра). Последняя строфа — апогей драматического развития действия — отличается от предыдущих кратким рассказом о случившемся трагическом событии, обличением убийцы и «заклятием» ее. Повествовательная часть отсутствует, и характер происшедших событий раскрывается в прямой речи. Композиция песни геометрически стройна: первые четыре строфы имеют по шесть стихов, последняя — двенадцать. Нельзя не заметить переклички со сказкой, основным композиционным принципом которой также является повторение с нарастанием. Увеличение строфы идет в арифметической прогрессии (шесть—двенадцать). Налицо также обрядность, столь характерная для волшебной сказки.

На примере польской песни мы можем наглядно показать и объяснить еще одну жанровую особенность классической народной баллады — ее «отрывистость» и «загадочность». В первом печатном варианте К. Вуйцицкого 1837 г. стихотворный текст дается в сочетании с прозаическим, причем прозаический текст, выполняющий функции комментария, значительно короче и схематичнее прозаического рассказа в русских, белорусских и украинских сказках-балладах.

⁸ *Jabłoneczka*. Указ. соч., стр. 91—92. Русский перевод см.: «Эпос славянских народов. Хрестоматия». Под общей редакцией проф. П. Г. Богатырева. М., 1959, стр. 395.

О. Кольберг в своих вариантах, не приводя прозаического текста, сопровождает песню собственными краткими замечаниями. В антологии же «Яблонечка» есть только стихотворный текст.

К. Вуйцицкий называет песню о «говорящем» инструменте «клехдой», заимствуя этот термин из трагедии Себастиана Ленчинсанина «Софрона» (1550). Софрона — чародейка, заманившая при помощи чар девушку в дом влюбленного в нее юноши. Очевидно, «клехда» в понимании средневекового польского писателя означает заклинательную формулу. Действительно, в польской песне ощутимы мотивы заклинания.

И восточнославянские сказки-баллады напоминают «клехды», заклинательные формулы. Мы считаем «клехду» о «говорящем» инструменте одной из самых архаических форм славянского фольклора, родственной скандинавским сагам и древнейшим сказаниям, например грузинским сказаниям о Бадри, Усини и Амирани⁹.

Для изучения исторической эволюции сюжета о чудесной дудочке исключительный интерес представляют украинские сказки и русские песни о «зарезанном голубочке».

Сказка И. Рудченко «Голубь», записанная в Полтаве на Кабищах (вып. II, № 94), рассказывает о том, как дед и баба согласились зарезать сына, сварили и съели его, но дочка сберегла косточки брата. Косточки «переменились» в голубя, обличающего преступление.

Полтавская сказка И. Рудченко находит очень близкую параллель в русской балладе, варианты которой известны начиная с XVIII в.¹⁰ М. Гиряк зафиксировал на Пряшевщине новый вариант этой сказки, являющийся переходом к западноевропейскому типу данного сюжета¹¹.

В. Чернышев, комментируя текст XVIII в., справедливо жалуется на его плохую запись. Объяснить «темные», загадочные места ему не удастся. Очевидно, архаические мотивы уникальной песни были мало понятными уже для народных певцов и любителей фольклора XVIII в. Поэтому одни плохо воспроизводили текст, а другие еще хуже фиксировали его.

Содержание старинной русской баллады становится более или менее понятным только на фоне общеславянского устного творчества, при учете вышеупомянутых сказочных и песенных сюжетов. Баллада соединяет два основных мотива — «зарезанного голубочка» и «говорящего» инструмента. Первая часть баллады есть пересказ сказки «Голубь», известной нам в полтавской версии.

Пряшевский вариант украинской сказки о «зарезанном голубочке» (из сборника Гиряка) сберег песенные отрывки:

⁹ М. Я. Чиковани. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., 1966.

¹⁰ «Русская баллада». Предисловие, редакция и примеч. В. И. Чернышева. Вступит. статья Н. П. Андреева. Л., 1936, № 212. Комментарий — стр. 441—442. Здесь нет указаний на украинскую сказку.

¹¹ См. Братья Гримм. Сказки. М., 1949, стр. 198—208 («Сказка про можжевельник»), 131—132 («Поющая косточка»).

Мамічка ня зарізала,
Нянько ня зів,
Сестричка кістки збирала,
Під ліску загірбала —
Гінчі-ра-ра-ра.

Русская баллада развивает этот архаический мотив более полно и является песенным вариантом украинской сказки.

В восточнославянском фольклоре мотив «зарезанного голубочка» сохранился в более архаической форме, чем в западнославянском и европейском. В русских песнях и в украинских сказках мальчика убивают и съедают родные отец и мать, в западноевропейских же сказках страшное преступление совершает злая мачеха, а родной отец принимает участие в злодеянии невольно, бессознательно. Такое изменение первобытного мотива произошло, скорее всего, уже в средние века, когда такие отзвуки далекого прошлого, как мотив антропофагии, мотив инцеста расценивались как «смертные грехи» языческих времен и одно воспоминание о них наводило ужас. Грех антропофагии был снят с совести родного отца и матери и взвален на совесть бессердечной мачехи. Подобное изменение произошло и с песнями о кровосмешении. Акт сознательного инцеста стал толковаться как фатальная случайность.

В западнославянском и европейском фольклоре мотив «зарезанного голубочка» был затемнен и сделался загадочным местом. В русском же, белорусском и украинском народном творчестве он сохранился до наших дней.

Вторая часть старинной русской баллады развивает мотив «говорящего» инструмента. Здесь есть «темное» место: от чьего имени «говорит» инструмент? Если от имени сестры убитого, собиравшей и зарывшей в землю косточки брата, то слова «родна брата разрубили» надо понимать в том смысле, что отец и мать зарезали сына, как в сказке «Голубь», и зарыли его в землю.

Уникальная русская баллада, таким образом, сочетает два основных мотива, встречающихся в сказочном и песенном творчестве славянских народов. Шуточный финал баллады мы рассматриваем как импровизацию скоморохов, органически не связанную с сюжетом.

Подобные лиро-эпические песни были широко распространены в Древней Руси, что подтверждается вариантами «зарезанного голубочка» у Киреевского¹², Рыбникова¹³, Колосова¹⁴, Шейна¹⁵ и др.

Мы высказываем предположение, что первобытный мотив «зарезанного голубочка» на дальнейшем этапе своего развития превра-

¹² «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия, вып. II, ч. 2. М., 1929, № 2639.

¹³ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», ч. IV. СПб., 1867, стр. 152.

¹⁴ «Заметки о языке и народной поэзии в области северно-великорусского наречия М. А. Колосова». СПб., 1877, стр. 175, № 1.

¹⁵ «Великорус в своих песнях, обычаях, верованиях, сказаниях, легендах и т. п.» Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, т. I, вып. 1 и 2. СПб., 1889, № 26, 27, 629, 2538.

тился в мотив «заклятия» человека в дерево. В таком видоизменении он представлен в украинских, белорусских и западнославянских балладных песнях и сказках.

Родная мать проклиняет сына, и вследствие магического «заклятия» он превращается в явор. Несчастливая мать, пожалев о своем необдуманном поступке, всюду ищет сына. Однажды она в лесу укрылась от грозы под тенистым деревом и отломала с него веточку . . . И с явора

Зачала кровця цяпкати,
Зачав синонько кричати:
«Мати моя наймиленьша,
Не лям же мі пальці (кости) мої,
Пальці мої дрібненькії. . .
Не далась мі в селі жити,
Дай же мі кі в полю бути».
Мати тото заслухала,
Аж ся в порох разсыпала ¹⁶.

В многочисленных вариантах другой украинской баллады о «заклятии» злая свекруха «заклинает» невестку в тополь и заставляет сына срубить дерево.

В западнославянских балладах мать «заклинает» дочь и та превращается в дерево или в животное. Из дерева явора странствующие музыканты (в русской песне — скоморохи) делают «гусли» (скрипку). Музыкальный инструмент «проговорил» и попросил кочующих артистов остановиться перед воротами матери и поиграть ¹⁷.

Приказ родной матери срубить «тополю» (жену), кровь, текущая из раны дерева, непосредственное сравнение частей дерева с частями тела «заклятой» (убитой) символизируют действительное убийство, о котором говорится в балладе и в сказках «о зарезанном голубочке». Здесь налицо генетическая связь двух близких архаических мотивов. Известный польский фольклорист Я. Ст. Быстронь высказал гипотезу, что западнославянские песни о превращении девушки в дерево имеют восточное — «русское» происхождение. К. Мошинский приводит текст полесской песни, которая подкрепляет гипотезу Быстроня.

Полесская песня является почти дословным переводом на польский язык украинской баллады «Тополя». Встречающиеся в тексте слова «сын ехал с Украины», «я прошел всю Украину» говорят о движении песни с востока на запад.

Далекие отзвуки мотива антропофагии слышатся и в сказке «Сестра Аленушка и братец Иванушка», приближающейся также к типу

¹⁶ «Народні пісні з Галицької Лемківщини». Тексти й мелодії зібрав, упорядкував і пояснив Ф. Колесса. «Етнографічний збірник», т. XXXIX—XL. Львів, 1929, стр. 339; «Народні балади Закарпаття». Запис текстів П. Ліптура. Ужгород, 1959, стр. 18.

¹⁷ «Slovenské ľudové balady», str. 91—94.

«сказок-баллад»¹⁸. Интересно отметить, что стихотворная часть сказки перекликается с колядкой. В сказке (№ 260):

Аленушка, сестрица моя!
Выплывь, выплывь на бережок.
Огни горят горючие,
Котлы кипят кипучие,
Ножи точат булатные,
Хотят меня зарезати!

В колядке:

За рекою, за быстрою —
Ой, колёдка, ой, колёдка!
Леса стоят дремучие,
Во тех лесах огни горят,
Огни горят великие,
Вокруг огней скамьи стоят,
Скамьи стоят дубовые,
На тех скамьях добры молодцы,
Добры молодцы, красны девицы
Поют песни калёдушки.
Ой колёдка, ой колёдка!
В середине их старик сидит,
Он точит свой булатный нож.
Котел кипит горючий,
Возле котла козел стоит,
Хотят козла зарезати.
Ой колёдка, ой колёдка!
Ты, братец Иванушко,
Ты выди, ты выпрыгни!
«Я рад бы выпрыгнул,
Горюч камень
К котлу тянет,
Желты песни
Сердце высосали».
Ой колёдка, ой колёдка!¹⁹

В. Я. Пропп, критикуя ученых-мифологов, видевших в этой колядке остатки языческого ритуала, пишет, что «все объясняется проще» — заимствованием колядки из сказки²⁰. Однако констатация факта заимствования обрядовой песни из сказочного творчества не решает вопроса. Заимствование — не простая случайность. Мы стремимся установить закономерность этого явления и видим ее

¹⁸ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. II, № 260—263.

¹⁹ И. Сахаров. Сказания русского народа, т. I, кн. III. СПб., 1841, стр. 16; эта же песня напечатана у И. Снегирева («Русские простонародные праздники», вып. 2, стр. 68—69, № 4) и у Шейна («Великорус», № 1046).

²⁰ В. Я. Пропп. Русские аграрные праздники (опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963, стр. 47—48.

в существовании генетической связи между обрядовой поэзией, сказочным творчеством и балладными песнями.

История зарождения и эволюции сюжета о чудесной дудке нам представляется так: от антропофагии к магическому «заклятию», от «зарезанного голубочка» к «говорящему» инструменту. Что касается жанровой эволюции, то мы представляем себе историческое развитие данного сюжета в такой последовательности: обрядовая песня—сказка—мифическая песня—баллада.

Сказка-баллада о чудесной дудке не стоит особняком в восточно-славянском фольклоре. Можно привести ряд примеров этого архаического типа устного творчества.

Небольшая сказка в записи Чубинского о зарезанных детях и их матери-кукушке воспринимается как балладная песня. Умерла мать, оставив пятерых детей-сирот. Отец вторично женился и привел в дом молодую мачеху, которая возненавидела детей, убила их и закопала в комору под помост. Мать прилетает кукушкой, садится на частокол и кукует:

Куку, діти,
Куку, лебедята,
Горе-горевати,
Де чужая мати
Порізала, порубала
Под муст поховала. . .
Ох мої діточки!

Жалобы кукушки-матери слышат соседи и спрашивают отца, где же его дети. Стали их искать и нашли в коморе под полом зарезанных сирот ²¹.

Как баллада воспринимается также сказка Афанасьева «Белая уточка», подкупающая своим лирическим звучанием и вызывающая глубокие эмоции. Покинутая князем жена вышла в сад погулять и решила искупаться в пруду. Но ведьма ударила ее по спине, заклинающая: «Поплыви белою уточкой!» И превратилась княгиня в птицу. Уточка вывела деток, вырастила их, научила рыбку ловить и просила не выходить на бережок. Но детки не послушались матери, забрались на княжеский двор, и здесь ведьма усыпила их, велела разложить огонь, повесить котлы, наточить ножи. Ночью она стала под дверью и спрашивает:

Спите вы, детки, иль нет?

Заморышек (один из братьев) отвечает:

Мы спим — не спим, думу думаем,
Что хотят нас всех порезати;
Огни кладут калиновые,
Котлы высят кипучие,
Ножи точат булатные!

²¹ «Труды этнографическо-статистической экспедиции. . .», стр. 475.

Ведьма «обвела детей мертвой рукой» — и они померли. Утром белая уточка, узнав о гибели детей, «завопила»:

Кря, кря, мои деточки!
Кря, кря, голубяточки!
Я нуждой вас выхаживала,
Я слезой вас выпаивала,
Темну ночь не досыпала,
Сладок кус не доедала!

Уточку прогоняют с княжеского двора, а она снова прилетает и плачет:

Кря, кря, мои деточки!
Кря, кря, голубяточки!
Погубила вас ведьма старая,
Ведьма старая, змея лютая,
Змея лютая, подколотная;
Отняла у вас отца родного,
Отца родного — моего мужа,
Потопила нас в быстрой реченьке,
Обратила нас в белых уточек,
А сама живет — величается! ²²

Стихи в контексте сказки-баллады не случайность, не импровизация; эти стихи дословно совпадают с вышеупомянутой русской колядкой и с подобными стихами из сказки «Сестра Аленушка и братец Иванушка». Следовательно, и сюжет «белая уточка» сохранил реминисценции какой-то древнейшей песенной традиции, скорее всего обрядовой. Не только стихотворные отрывки, но и вся прозаическая часть сказки музыкально ритмична и мелодична. Если бы не благополучный финал, мы имели бы перед собой устное произведение, выдержанное в балладном стиле.

В недрах сказочного творчества содержатся элементы, из которых впоследствии мог развиваться и выделиться балладный мотив и целый сюжет. Например, украинская сказка «Дідова дочка і бабина дочка»²³ незаметно переходит в лиро-эпический жанр и по своей художественной форме приближается к типу сказки-баллады. Первая часть произведения повествует о преследовании падчерицы злой мачехой и перекликается с балладными песнями о превращении женщины в тополь. Вся вторая часть сказки звучит как баллада, изложенная попеременно стихами и ритмической прозой. Балладные элементы органически вплетаются в художественную ткань сказки «Оленка, Івашечко та змії»²⁴.

Итак, рассмотренные нами сказки-баллады, как один из самых архаических типов устного творчества, сочетая стихотворную и про-

²² «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. II, № 265; Н. Андреев Указатель сказочных сюжетов, № 403 В.

²³ «Труды этнографическо-статистической экспедиции...», стр. 448—453.

²⁴ Там же, стр. 468—473; Н. Андреев. Указатель сказочных сюжетов, № 450.

заическую форму художественного выражения, чаще всего развивают мотив метаморфозы, превращения человека в дерево или животное. С этим мотивом органически связан мотив «говорящего» инструмента, разоблачающего страшное преступление.

Сказки-баллады этого типа донесли до наших дней глухое воспоминание об антропофагии, переданное либо в откровенно наивной форме рассказа о том, как отец и мать зарезали своего сына, сварили и съели его, либо в форме реминисценции этого ужасного обычая. Названные мотивы — отзвуки поэзии родового строя, следы устного творчества доклассового общества.

В сказке из сборника Ончукова «Сестра-убийца» (№ 44) органически соединены два основных мотива — мотив «говорящего» инструмента, обличающего преступление, и мотив кровосмешения (сестра соглашается выйти замуж за родного брата, и ее обличают «куклы»). Оба мотива стоят рядом, первый является логическим следствием второго.

В сказках «Царевна в подземном царстве»²⁵ и «Князь Данила Говорила»²⁶ тот же мотив инцеста излагается несколько иначе: у царя и царицы родились сын и дочь. Умирая, родители велют сыну жениться на сестре (по другому Афанасьевскому варианту ведьма подстраивает такой брак, желая «до худа довести» семью старой княгини). Похоронив отца и мать, сын велит сестре готовиться к венцу. Та не сопротивляется, но перед свадьбой делает три куклы, которые обличают смертный грех кровосмешения. В варианте из сборника Ончукова «Сестрица просела» (№ 71) в роли обличителя выступает вместо кукол «веретешка».

Из четырех рассмотренных нами русских сказок об инцесте в трех сестра добровольно выходит за брата, как завещали умирающие родители, и только в одной она пытается избежать греха.

В «Указателе» Андреева данный сюжет значится под № 722 — «Сестра просела» (брат хочет жениться на сестре, сестра проваливается под землю; вместо нее брату отвечают слюнки, куколки и т. п.). Нет сомнения в том, что более древние тексты те, в которых брат и сестра, выполняя волю родителей, беспрекословно вступают в брачный союз, а более поздние те, в которых акт кровосмешения объявляется смертным грехом.

Не вдаваясь в исторический разбор инцеста, мы остановимся на мотиве обличения греха.

В сказке из сборника Ончукова «Сестра-убийца» (№ 44) куклы «выскочили», на порог сели, поскакивают и выговаривают:

«Стыд да страм!
Брат сестру
На место зовет,
Жоной почитат.

Она тут сидела, сидела да и сквозь землю просела».

²⁵ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. II, № 294.

²⁶ Там же, т. I, № 114.

В сказке Афанасьева «куколки» в четырех углах закуковали:

Ку-ку, князь Данила!
Ку-ку, Говорила!
Ку-ку, сестру свою,
Ку-ку, за себя берет.
Ку-ку, расступись, земля,
Ку-ку. провались, сестра!

Земля стала расступаться, сестра проваливается. Брат кричит: «Сестра Катерина, иди на перины!» — «Сейчас, братец, поясок развяжу». Куколки повторяют то же. Куклы — разоблачители зла выполняют здесь функцию «говорящего» инструмента, чудесной дудочки, «заклятого» дерева, птицы-голубки и т. д.

Почему мотивы антропофагии, инцеста и «говорящего» инструмента в сказочном и песенном творчестве так часто стоят рядом, в одном и том же произведении? Потому что в эпоху разложения родового строя антропофагия и кровосмешение сделались самыми «ужасными» пережитками прошлого и с ними велась в общественном мнении непрерывная борьба.

В названных сказках Афанасьева и Ончукова роль «говорящего» инструмента выполняют куклы (веретешка), предупреждающие смертный грех инцеста. Поэтому мотив кукол в развитии данного сюжета — главный, центральный. Из этого лейтмотива позже развились балладные песни и сказки о кровосмешении.

В сказках куклы (веретешка) обличают акт кровосмешения, и вследствие магического «заклинания» сестра проваливается сквозь землю. В украинской балладе о кровосмешении брат и сестра, осознав содеянное преступление, сами себя «заклинают» и гибнут, исчезают, претворившись в сине-желтый цветок²⁷. Если в сказках осуждение кровосмесительного брачного союза выносят загадочные существа-куклы (веретешка), то в балладах это осуждение идет от реальных людей, показывающих на цветок «иван-да-марья». И это осуждение передается от поколения к поколению и будет вечно.

Мы высказываем предположение, что мотив кукол в волшебных сказках мог послужить той ячейкой, из которой позже развились балладные песни и сказки-легенды о кровосмешении.

Сказки об убийстве матерью дочери, вступившей в брак с родным братом, несомненно, старше лиро-эпических песен с тем же мотивом. Вторые, как мы полагаем, вышли из первых. Архаические баллады обнаруживают органическую, в ряде случаев и генетическую связь с волшебными сказками. Характер этих связей позволяет выдвинуть тезис о древности данной категории балладных песен, древности, определяемой историческими рамками разложения родового строя.

²⁷ См., например: «Труды этнографическо-статистической экспедиции. . .», т. V, стр. 922.

Мнение фольклористов, утверждающих, что наличие в балладной песне мифологического мотива или сюжета еще не доказывает ее древности, так как этот мотив или сюжет мог войти в песню позже, можно отнести только к тем балладам, в которых налицо явная дисгармония между идейным содержанием и художественной формой, искусственность и механичность сочетания отдельных частей. В народных же песнях, отличающихся свежестью и непосредственностью впечатления, органическим развитием действия, цельностью и стройностью композиции, а главное — совершенной гармонией содержания и формы, не может ужиться чужеродный элемент.

Трудно представить себе творческий процесс зарождения баллады путем механического вклинения в ее художественную ткань мотивов, возникших много раньше на совершенно иной экономической и идеологической базе, мотивов, выражающих совершенно иное мировоззрение и мировосприятие, совершенно иное эстетическое мышление.

ВЕРХНЕЛЕНСКАЯ СКАЗОЧНАЯ ТРАДИЦИЯ

(По записям 1966—1968 гг.)

Экспедиционные отчеты последних лет, как правило, отмечают резкое сокращение сказочного репертуара. Встречаются и такие выводы: «. . . для взрослых волшебные сказки на Урале в наши дни не говорят. . .»¹; «Летом 1963 г., несмотря на все усилия, участникам пятой фольклорной экспедиции ОПИ. . . не довелось встретить ни одного сказочника, не удалось записать ни одной сказки»² и т. п. В связи с этим материалы, собранные летом 1966, 1967 гг. и осенью 1968 г. в районах средней и верхней Лены, приобретают особый интерес. Дело в том, что эти места до сих пор богаты сказкой, и не только бытовой и сатирической, но и волшебной. Из 80 сказочных текстов, записанных здесь, 32 волшебных³.

Сохранность сказочной традиции в приленском крае нельзя объяснить случайностью. Села, расположенные по верхней и средней Лене, а также в низовьях ее притоков, как правило, старожильческие русские, основанные во второй половине и конце XVII в. В отличие от населенных пунктов многих других районов, они из-за трудности сообщения долгое время были почти отрезаны от крупных промышленных центров и до сих пор не связаны с ними железнодорожной магистралью. Поэтому те фольклорные процессы, которые для центральных областей России стали вчерашним днем, на Лене протекают сегодня. Другие историко-этнографические условия края также способствовали сохранению народной сказки. Благоприятными для ее современного бытования оказались и особая поэтическая атмосфера Приленья⁴, и хорошая сказочная традиция, которую отмечал еще

¹ А. И. Лазарев. Из наблюдений над современными прозаическими жанрами в фольклоре Урала. «Краеведческие записки Челябинского областного музея», вып. I, 1962, стр. 137.

² Т. Г. Леонова. Наблюдения над современным состоянием фольклора (по материалам фольклорных экспедиций 1963—1964 гг.). В кн.: «Современный русский фольклор». М., 1966, стр. 27.

³ Собранные тексты не исчерпывают всего сказочного репертуара средней и верхней Лены.

⁴ См.: Е. Шастина. На Лену за песнями. Альманах «Ангара», 1968, № 2; она же. Две поездки на Куленгу (Качугский район Иркутской области). «Русский фольклор», т. XII. М.—Л., 1969.

М. К. Азадовский, более полувека назад встретивший здесь замечательных сказочников Н. О. Винокурову, Е. Ананьева, М. Медведева и др.

Материалы, собранные в 1967 и 1968 гг., подтверждают необычайную живучесть верхнеленской сказки и дают все основания говорить прежде всего об очень сильной семейной сказочной традиции Винокуровых. Почти вся большая родня Винокуровых, расселившаяся в деревнях по низовьям р. Куленги — притоку Лены, — в той или иной степени причастна к сказке. Некоторых уже нет в живых, но молва об их сказительском умении жива по сей день ⁵.

В большей своей части сказки, записанные на Лене, полностью подтверждают вывод Э. В. Померанцевой о стабильности сказочных сюжетов ⁶. Основную группу сказок составляют сюжеты, известные в русском сказочном репертуаре с первых их публикаций ⁷.

Вторую группу составляют сказки, в которых прежде всего проявляется творчество самого сказочника. Условно их можно разделить на две подгруппы: а) современные факты и переживания, заключенные в традиционные сказочные каноны; б) контаминация в одном произведении элементов разных жанров устной прозы.

И третья группа — сугубо индивидуальное творчество мастеров фольклора.

Такова общая жанровая картина ленского сказкотворчества последних лет.

Как видно уже из этой относительной, конечно, классификации, в ленских сказках можно отметить те же процессы, которые так или иначе наблюдаются во всем современном сказкотворчестве. Однако интересно проследить, как протекают они в этом крае, как перерабатывают ленские сказочники традиционные сказки, насколько эта переработка отражается на принципах фольклорной типизации, нару-

⁵ Подробнее об этом см.: *Е. И. Шастина. Две поездки на Куленгу.*

⁶ *Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки.* М., 1965, стр. 203.

⁷ Это — «Митя» (о хитрой науке, Андреев, № 325), которую Э. В. Померанцева отмечает как первую публикацию волшебной сказки в сборнике 1772 г. «Вечера»; «Кулеша» (о Лутонюшке, Андреев, № 327); «Кощеева смерть» (Андреев, № 302); «Колдовское зеркало» (Елена Премудрая, Андреев, № 329); «Счастье» (о чудесной птице, Андреев, № 567); «Пеструшка» (о чудесном помощнике, Андреев, № 510); «Сорок разбойников» (о женщине-разбойнице, Андреев, № 955); «Ковер-самолет» (чудесные дети, Андреев, № 707); «Квакушка» (царевна-лягушка, Андреев, № 402); «Жена-колдунья» (Андреев, № 449); «Марко Богатый и Василий Бессчастный» (Андреев, № 461); «Про серого волка» (Андреев, № 550); «Про Ваню» («Сивко-Бурко», Андреев, № 530); «Анастасия — Золота коса» (о трех царствах, Андреев, № 301); «Про двух царевичей и стару ведьму» (Андреев, № 303); «Протупей-Прапорщик» (Андреев, № 301); «Нищенка» (верная жена, Андреев, № 882); «Судьба» (страдать лучше смолоду, Андреев, № 931); «Болтливая баба» (жена-доказчица, Андреев, № 1381); «Безграмотный поп» (Андреев, № 1825); «Про хохла, у которого ничо не робится» (Андреев, № 1408); «Хитрость женская» (поп, дьякон и дьячок приходят к жене мужика, Андреев, № 1730); «Хитрый солдат» (голодный барин на почлеге, Андреев, № 1775); «Мужик и попадья» (Андреев, № 1731); «Поп и мужик» (мужик на исповеди, Андреев, № 1744); «Быча» (Андреев, № 1675); «Запасные ноги» (Андреев, № 1537); «Ленивая жена» (Андреев, № 1370); «Смех-горе» (Андреев, № 1734) и т. д.

шает ли вся совокупность новаций основные критерии фольклорности русской сказки на Лене?

Анализируя процессы, протекающие в сказкотворчестве любого района, следует, очевидно, принимать во внимание несколько факторов: культурный и технический прогресс и расширяющуюся в связи с ним сферу художественного освоения сказкой действительности, историко-этнографические и экономические условия исследуемого района, которые во многом определяют своеобразие психологии данной социальной группы или группы людей, и, наконец, творческую индивидуальность сказочника.

Вместе с тем, как показывают наблюдения, новые тенденции обычно не проявляются у посредственного рассказчика. Лишь творчески одаренный сказочник способен уловить тонким художественным чутьем симптомы нового и в то же время сохранить поэтичность традиции. Поэтому дальнейшее изложение будет опираться в основном на творчество двух наиболее талантливых сказочников: Раисы Егоровны Шеметовой — дочери Н. О. Винокуровой — и Алексея Алексеевича Дерягина — несомненного продолжателя известной ангинской традиции, о которой в свое время писал М. К. Азадовский⁸.

Р. Е. Шеметова интересна для исследователя не только разнообразием своего фольклорного репертуара, сказительским мастерством, но и тем, что имеет значительную и стабильную аудиторию. Тут и дети из своего села и из соседнего (Житово), тут и взрослые. Соседи приходят почти каждый день, чаще вечерами, с какой-нибудь работой: выделывают беличьи шкурки, шьют шапки, ткут. И дети, и взрослые — не просто слушатели сказок Раисы Егоровны, но непосредственные участники происходящих в них событий. Их именами называет Шеметова сказочных героев, к ним постоянно обращается по ходу повествования, исподволь и незаметно включая присутствующих в сложный процесс сотворчества:

— Маши, Дуня, рукавом — у тебя широкий, — внезапно прерывая сказку о царевне-лягушке, говорит она сидящей на лавке соседке, — может, и у тебя лебеди поплывут.

— Да я уже четвертый год машу, ничего не получается, — весело подхватывает Дуня.

— И не получится, — Раиса Егоровна снова переводит повествование в прежний серьезный план. — У нее-то, у Квакушки, шире был да и махала-то она по-особому.

Шеметова подробно рассказывает о белом и пышном хлебе, о красивой и ладной рубахе, появившихся не по волшебству, а благодаря труду и умению Квакушки, невестки которой делают все некрасиво и плохо. И, быть может, опять они напоминают сказочнице некоторых ее знакомых. Недаром, сообщая о модных журналах да поваренной книге, к которым напрасно прибегают жены старших братьев, Раиса Егоровна косит на Авдотью хитрый глаз. И та понимает иронию сказочницы:

⁸ *Марк Азадовский. Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1926, стр. XIX.*

— Это ведь она, девка, нас подкусывает, — шепчет Дуня сидящей с ней рядом тетке Мане.

Но Раиса Егоровна слышит. И теперь уже и впрямь делает их персонажами сказки:

— Вон они, — показывает она другим слушателям, — это снохи Дуня и Маня сидят и шопчутся: чо, мол, ета Квакушка делать будет, то и мы будем. Стали закусывать. А Квакушка, чо не доест, то за рукав, чо не допьет, — за рукав. А снохи так же хотят. Да у них плохо получается: вишь, платья-то у их по моде — узки. И рукава — узки.

Дуня и Маня оглядывают себя, смеются.

Слушатели Раисы Егоровны внимательно следят за каждым поворотом сюжета, одно принимая, отвергая другое, что-то пытаюсь дополнить или прокомментировать.

— Конь-то уж лапой бьет в окно, — возмущается Шеметова пьянством отца, забывшего о наставлениях своего сына — заколдованного коня Митьки.

— А он бы взял да снова Митькой сделался, — резонно замечает десятилетний слушатель.

— Построила Машенька от дворца и до саду стерлиновый мост... — рассказывает Раиса Егоровна другую волшебную сказку.

— А белая рыба под ним ходит? — не дают умереть художественной детали внимательные слушатели, не раз слышавшие эту историю.

— Есть и белая рыба, а как же? — спохватывается сказочница. — Мазута-то в реке не было.

Шеметова обычно не ограничивается лишь словесным обращением к своим слушателям. Необычайно подвижная, она инсценирует отдельные моменты повествования, быстро и умело организуя нужные позы и действия присутствующих:

— Кланяйся, Гланька, в ноги царю-батюшке!

Гланькина шея мгновенно сгибается, и все ее небольшое тело, не больно и ловко придавленное рукой матери, оказывается распростертым на полу в земном поклоне. А через некоторое время Раиса Егоровна стоит на коленях перед двенадцатилетней Дашей. И тогда светом робкого счастья загораются глаза девочки, потому что сейчас она — дивно прекрасная принцесса, и это за ней отправляется отважный и благородный рыцарь в таинственное тридевятое царство...

Эти небольшие фрагменты — своеобразное окно в творческую лабораторию Р. Е. Шеметовой, позволяющее взглянуть на непосредственные истоки основного направления работы сказочника над традиционным текстом. Поскольку произведения фольклора бытуют в устной интерпретации, именно в ней прежде всего должны отразиться творческая индивидуальность сказочника и любые изменения в сказке как фольклорном жанре.

«Устность — не только способ передачи и распространения фольклорного произведения, — справедливо замечает А. И. Лазарев, — но и форма его бытования, его особое эстетическое качество... Сказка на бумаге — это слабая копия устного рассказа, сопровож-

даемого чудесной мимикой, характерными жестами, прекрасной игрой талантливой исполнительницы. . . В фольклоре процессы творчества и исполнения совпадают; в этом значение устности как эстетического признака народнопоэтического творчества»⁹.

Вместе с тем с процессом исполнительского творчества совпадает и процесс его восприятия коллективом, который, в свою очередь, направляет импровизацию сказочника. Эта импровизация перерабатывает традицию под определенным углом зрения, заданным ей характером восприятия. Поэтому любое переосмысление сказочной образности и событийности нельзя объяснить случайностью или одной лишь волей исполнителя. Любая модификация традиционного образа, как и жанра в целом, — результат определенного способа художественного освоения действительности рассказчиком, а также умонастроения группы слушателей, незримо ведущих весь сложный процесс сказывания — восприятия.

Какими бы разнообразными на первый взгляд ни казались изменения в художественной структуре образа и словесной ткани сказок Шеметовой и других ленских сказочников, в них все явственнее проступает один принцип — установка на логичность.

Конечно, установка на логичность сказочного повествования на первый взгляд может показаться странной. Но она выражает противоречивость мироощущения ленских сказочников, в котором сочетаются ощущение современного прогресса и остатки представлений минувших эпох.

Объяснение этому следует искать в общих законах развития народного мышления, инерция и противоречивость которых не раз отмечались, а также в историко-этнографических условиях приленского края. Возможность чудесных превращений наиболее яркое выражение находит в бывальщине, бытующей там повсеместно, как песня или частушка. Связанная «с определенным кругом и уровнем религиозных или иных представлений»¹⁰, бывальщина является той питательной, мировоззренческой почвой, на которой живет еще волшебная сказка.

Вместе с тем сказка подвергается и «давлению современности», выражающемуся в попытке мотивировать волшебные коллизии, переосмыслить в логически-бытовом плане ее образы. Разумеется, на данном этапе апелляция к логике не предполагает еще неременной достоверности всех деталей сказочного повествования и, стало быть, не снимает общей установки на вымысел, но все чаще требует его «логического» обоснования. Недаром слушатели Раисы Егоровны, вполне принимая традиционную возможность сказочного колдовства, в то же время хотят видеть логичность его проявления. В самом деле, если обученный волшебному умению Митька мог превратиться в коня, то почему бы в нужный момент ему снова не «сделаться» Митькой?

⁹ А. И. Лазарев. Старое и новое в фольклоре Южного Урала. «Русский фольклор», т. IX. М.—Л., 1964, стр. 280.

¹⁰ К. В. Чистов. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964, стр. 5—6.

Эту внутреннюю логическую посылку хорошо чувствует и сама сказочница. Она, как, впрочем, и ее аудитория, не подвергает сомнению существование «стерлинового моста через море в семь верст» — это общепринятая художественная деталь волшебной сказки, — но наличие белой рыбы под ним не просто констатирует, а объясняет: потому, что мазута в реке не было.

Чрезвычайно любопытен в этом смысле взгляд Раисы Егоровны на сказительское мастерство, который она выразила в поэтической форме старинной бывальщины, сделав ее опять-таки своеобразно художественным ответом на одно из своих «почему». Наслушавшись рассказов о А. А. Дерягине, который, по его утверждению, сказки слагает «в своей голове ночами», Шеметова раздумчиво заметила: «Тоже он, видать, уроченный», — и рассказала следующее: «Было это, когда коммуны организовывали. И был тогда здесь Лаврентий Михайлович Савинов — Большедворский. Он с мужиками на Ор приехал бочки делать.

И вот брат Кузьма все смечает и смечает его: ночью все спят, а Лавруха все что-то бормочет и бормочет.

Я как сейчас помню: поужинали, сели курить, а брат Кузьма и говорит:

— Пошто это вы, Лаврентий Михайлович, ночью бормочете? Разговариваете с кем али как?

— Ой, Кузьма Егорыч, я сам себя испортил. А дело было так: пришел я с армии, и задались мы с одним товарищем мыслью: почему это дедушку Володю Забугорского из Большедворского все уважают, почитают. Вот бы, мол, и нас так. Пошли к нему и спросили, почему так? Он и говорит: «Я вас поучить могу, но тайно, и если у вас сердце крепкое. Я вас буду учить по книге «Магнай»». Стали мы учиться. Может, и год прошел. Потом дедушка Володя и говорит: «Но, ребята, содня-то будет страшно. Только вы сдержитесь. Это конец ученью».

Привел нас в баню, говорит: «Вот сидите на полке, а в полночь к вам большая-большая собака выйдет, откроет вот такую пасть, и вы нисколько не теряйтесь, бегите и лезьте к ней в пасть. Если испугаетесь, тогда на век нелюди будете».

Настала ночь. Кичиги к обеду подошли (Это таки три звезды из-за горы выходят.) И ниоткуль вышла такая необнаковенная собака. Ужáхнулся я. . . Язык во рте со страху околеу. . .

Вот и стал я с тех пор страдать. Как лягу спать, так нечистики тычат и тычат, спать не дают. . .»

По совету дудушки Володи он дает нечистикам три волшебные задачи. Две они выполняют и почти уже оставляют его, но для выполнения третьей он не может создать им соответствующих условий. «Поэтому, — заканчивает Шеметова, — совсем они от него не отстали. Вот он спать-то по ночам и не может, все шопчет да шопчет, разны складки складывает».

Трудно сказать, что в этом поэтическом рассказе отнести за счет самой Шеметовой, а что объяснить фантазией ее брата Кузьмы, тоже сказочника, и давно умершего большедворского посказателя Л. М. Са-

винова. Ясно только одно, что эта бывальщина-сказка (а элементы последней здесь налицо), ярко выразившая народный взгляд на талант сказочника, Шеметовой осознана как причинно-художественное осмысление одного из явлений жизни.

Стремление логически обосновать сказочную событийность характерно и для сказок А. А. Дерягина. Например, им строго мотивируется каждый эпизод, связанный с приобретением пера от жар-птицы («Про Ваню», сюжет Сивки-Бурки). Отправляясь на поиски жар-птицы, старшие зятья берут с собой медикаменты — «может получится како-нибудь кровотечение». И когда Иван-царевич отказывается продать им за деньги чудо-перо, объясняя при этом: «Поскольку я являюсь государев зять, — не нуждаюсь деньгам!» — они спокойно отдают ему по пальцу от руки и от ноги, рассудительно думая при этом: «Ничуть мы не пострадаем, медикаменты с собой — кровотечения не допустим».

Следует заметить при этом, что слушатели внимательно и придирчиво следят за такими пояснениями, и когда они их чем-либо не устраивают, соответствующим образом реагируют. Особенно придирчива в этом отношении аудитория Шеметовой.

— Не бойся ничего, — шепчет через решетку тюрьмы Машенька своему хвастливому мужу-царю, приговоренному к смертной казни. — Ты к висельнице завтра как к куме на именины сходишь.

— А чем она знат? — раздается вопрос одного из слушателей.

— А она уж все обхлопотала, — ни на минуту не замешкавшись, отвечает Раиса Егоровна, — и документы все оформила и форменную расписку взяла.

— Правда же говорят: сказка — дура. Царя — и на висельницу! — раздается скептическая реплика.

В том, что подобное направление в современном ленском сказкотворчестве не случайность, убеждает повторное прослушивание тех же сказок и у тех же сказочников. Варианты — эта «характернейшая для фольклора специфическая форма материализации конкретного художественного замысла»¹¹ — приобретают еще одно значение, когда исходят из одного и того же источника и отделены друг от друга значительным временным промежутком. В таком случае они не только «дополняют, восполняют и исправляют друг друга, давая более или менее полное представление»¹² о сказке, но и помогают уловить общую закономерность в направлении сказкотворчества на определенном этапе, а также лучше разглядеть психологическую характерность сказочника.

Так, вторичные записи ряда текстов от Дерягина и Шеметовой, произведенные через год, демонстрируют заметное усиление логико-пояснительной линии.

¹¹ Б. Н. Путилов. Современная фольклористика и проблемы текстологии. «Русская литература», 1963, № 4, стр. 107.

¹² Там же.

Только в одну волшебную сказку «Анастасия — Золота коса» Дерягин вновь вводит три разъяснительных момента. Если летом 1967 г. он лишь сообщал о традиционных сказочных шариках («куда покатится, — туда и ты иди»), которые поочередно дают Ивану-царевичу «грамотные старцы», то теперь, год спустя, он обосновывает необходимость их сменяемости: «шарик-то он на дистанцию идет, а там другой нужён». А говоря о впечатлении, произведенном на героев сказки построенным за одну ночь мостом «через море в семь верст», по краям которого и «деревья рассожены, и разны птицы поют», сказочник замечает: «Это — волшебство, по-чичасному — гипноз. Дело известное, только названия другая» и т. д.

Иногда комментарии Дерягина становятся весьма пространными, приобретая характер своеобразных «философских» рассуждений. К волшебной сказке о царе, несправедливо изгнавшем свою оклеветанную жену, и последовавших затем злоключениях в государстве, сказочник присоединяет в форме моралите полубытовой-полуанекдотичный рассказ: «Неразумения — они всюду бывают. . . Раньше в семьях хлеб стряпали бабы по очереди. И вот в одной семье невзлюбили младшую невестку. Как ей стряпать хлеб, так в квашню ей ночью подсыпают соли и подливают холодной воды. А тесто-то оно поднимается от тепла!

Вот как-то раз пришел к ним ночевать солдат. Лег на печку. Не спится ему чо-то. Вдруг смотрит: идет к квашне одна невестка — раз! — туда горсть соли и ковш холодной воды. Через некоторое время другая — то же! Потом и старая ползет.

Утром едят хлеб — все плюются. Мужик-то ее и говорит: «Ну чо мне с тобой делать — убить тебя ли чо ли?» А солдат и спрашивает: «А у вас чо, обычая такая — ночью воду лить да соль кидать? Ночью-то всем табуном солили, и я тоже воду лил и солил. . .» Вот какая неразумения в семье, а тут поди-ка государство!..»

Очевидно, именно этим стремлением дать логическое обоснование сказочной событийности и вызвано то переосмысление в житейском плане образов народной сказки, которое неоднократно отмечалось собирателями и исследователями фольклора.

Однако у каждого сказочника переработка традиции получает свое особое выражение, ибо один и тот же рассказчик каждый раз одновременно выступает как бы в двух ролях: носителя традиции и «автора» варианта. Поэтому сказки Шеметовой, например, подчиняясь общему направлению современного сказкотворчества, в то же время по внутреннему содержанию образов, по характеру ее авторского отношения к изображаемым событиям, по отдельным мотивам значительно отличаются от односюжетных сказок ее ленских коллег.

Герои сказок Р. Е. Шеметовой — добрые, тактичные, чуткие друг к другу люди. Дружеские, любовные отношения связывают их между собой.

«В одном городе жили два брата. . . А у них — дочери-погодки: Маша и Анисьюшка. И так любили друг дружку сестреницы: одна без одной никуда. И одежину носили парную».

Просватали Машу за атамана разбойничьей шайки, «уложили свадьбу»: «А Маша и свадьбы не ждала бы, а так и уехала, улетела бы с ним — шибко он ей приглянулся, прямо на сердце лег».

Но «знакомая старушка-колдунья», которая любила девушку за доброту, предупреждает о грозящей ей опасности:

— Дорогая красавица Маша, приостановитесь, зайдите в мою ветхлую коптелую избушку, не побрезгуйте. Я вам тайные слова скажу.

А утром перед свадьбой мать стучится к дочке:

— Машенька, вы чо так долго спите? Я вас двадцать лет не будила; извините, седня пришлось побудить.

И отец тут же:

— Машенька, ставайте. Седня уж приходится вас будить.

И даже избалованная и высокомерная Фрелина — «одна-разодна» купеческая дочь, так же неизменно вежлива:

— Дорогой мой батюшка, выстройте мне дворец, чтоб я одна в ем жила, так как я мужского полу никак видеть не могу.

В другой сказке между царем и отправляющимся на поиски его дочери Протупеем-Прапорщиком происходит такой церемонный диалог:

— Вот найду я вашу дочь, а чем я ее смогу удостоверить, что я ваш посланный?

Царь снимает с руки именное кольцо.

— Наденьте его на руку. Моя дочка его узнат.

— Я не достоин.

— Ну, наденьте же, прошу вас.

— Нет, не достоин, — завернул его в платочек и положил в боковой карман.

Нашел Протупей-Прапорщик царскую дочь, отдал ей «папкино» кольцо, а «она ему суперик со своего пальца сняла. . . «Изломаю я ишо такой любезный суперик, — подумал Протупей-Прапорщик и осторожно положил его на окно».

Уже в приведенных примерах чувствуется тот мягкий и деликатный тон, который так характерен для сказок Н. О. Винокуровой и отмечался еще М. К. Азадовским¹³. То же неизменное «Вы» в обращении героев друг к другу, чуткое внимание к глубоким человеческим переживаниям, то же стремление к бытовым реалистическим деталям. Думается, что это винокуровское направление в сказках Шеметовой нельзя считать результатом чисто внешнего заимствования, идущим от прекрасной памяти Раисы Егоровны. Общность эта имеет более глубокие корни и объясняется, по-видимому, большой внутренней близостью матери и дочери. Вместе с тем в какой-то мере повторяет судьбу Винокуровой и несложившаяся личная жизнь Шеметовой. Одиннадцатой своей дочери Н. О. Винокурова не смогла дать образования, и Раиса Егоровна осталась неграмотной. Неудачное замужество и одиннадцать собственных детей заставили Раису Его-

¹³ Марк Азадовский. Сказки Верхнеленского края. Предисловие.

ровну жить в нужде и хлопотах, но не убили в ней жизнерадостности и поэзии. Человек удивительно добрый и ласковый, она чутка к людям, умеет видеть красивое и любоваться им. «Посмотри, дорогая моя доченька, какое красивое платье лес надел», — показывает она соседской девочке на многоцветные деревья осени. Вероятно, поэтому Шеметовой так близки сказки матери, те же образы, те же темы волнуют и ее.

Но Раиса Егоровна не просто повторяет сказки Винокуровой. Еще большее внимание уделяет она бытовой стороне повествования, углубляет психологические мотивировки душевных движений своих героев. Улавливая любой намек психологического свойства, Шеметова задерживается на нем, создавая полную внутреннего движения зримую картину.

В сказке «Мудрая жена» Н. О. Винокурова рассказывает о матери, оставшейся после смерти мужа с мальчишкой «лет пети». «Вот она етова мальчишку, как ни бедно живет, стараетца изо всех сил доучивать ево, штоб он был человек». Когда подрос парнишка, упростила деверей взять его в ученье — «пушай обмастерит около вас»¹⁴. Уплыл с ними Ванюшка и потерялся.

Примерно так же начинается повествование о «Маме с сынишком» и Шеметова («Колдовское зеркало»).

«Растит мама Ванюшку, учит, всячину терпит гля его». Уплыл с дядями Ванюшка и «пропал без вести». Дальнейшее развитие сюжета и даже его детали у Шеметовой и Винокуровой почти совпадают. Но как меняется характер идентичных по своей фабульной структуре картин!

У Винокуровой: получив тяжелое известие, «мать заплакала, домой пошла. Приходит домой, плачет, плачет. А погода немного и ане приплыли (Ваня с девушкой. — *Е. Ш.*). . . А мать сидит, плачет; навалилась на окно, окно пало. «Пусти нас пиреначивать», — просятца у ей. — «Я не пускаю прахожих. У меня своего горя много». — «Да пусти же, мамаша. Я есть твой сын». Мать пушке завывала. «То-то, сын, едак ты ко мне и явился. Где шатался, туды и иди». — «Ну сделай милость, мама, пусти, нынче и чужих пускают». — «Ну, пади в старым флигеле ночуй, где индюки да утки жили»¹⁵.

От этого эпического тона у Шеметовой не остается и следа. Вся сцена материнского горя и последующая встреча с сыном исключительно динамична, темпераментна, зрима: она «прибежала домой, упала на окошко грудью, плачет, убиваетца: «Ой, один ты у меня был, зачем я тебя отпустила. . .» Уж и вечерок стал. Смотрит: это чо же, будто мой Ванюшка идет? Вот ближе, ближе. . . Да и вправду — он! И каку-то девку ишо ведет. . .

«Где ж ты был? Пошто от дядёх убежал? Жаниться-то не обробеу, а вот мать бросил. . .» Но отправив ночевать их «в зимовьюшку»

¹⁴ Марк Азадовский. Сказки Верхнеленского края, стр. 69.

¹⁵ Там же, стр. 71.

к гусям, все-таки не выдержала: «ужну имя принесла — мать она мать и есь — чо уж. . .»

Целую гамму сложных и противоречивых, но психологически понятных чувств сумела показать Шеметова: и отчаяние, вызванное утратой, и радость встречи, и вспыхнувшую вдруг обиду, и, наконец, материнское всепрощение: «Ужну принесла. . . чо уж. . .».

Так же более детально по сравнению с Винокуровой разрабатывает Шеметова состояние душевных и физических страданий покинутого на острове Протупей-Прапорщика:

У Винокуровой: «Кароче сказать, идет двенадцатый день. Совсем он из сил выбился, ни пил, ни ел. «Боже упаси, не пайду дальше, я решусь совсем». Лег себе на траву и одно уж дыхание ходит в ём. Что же двенадцатый день. Лежит себе, дышит»¹⁶.

У Шеметовой: «Вот идет он день, идет другой, идет третий — уже слабей и слабей стаёт. Подойдет, подойдет — упадет, подойдет, подойдет — упадет. Полежит немножко, ветром его обдует — силы наберет, опять немножко подойдет. Прошел ишо немного — упал. «Но вот здесь моя и смерть, боле мне не встать», — думат. Тут погодка сделалась, тучки надошли, дожжичек запорошил — опеть немного освежился. «Ну ишо маленько подойду». Опеть все силы собрал, опеть подошел. Упал — ну больше никак, двигаться даже не может, — лежит. Лежит Протупей-Прапорщик, только дыхание у него ходит — больше ничего».

Шеметова не просто констатирует переживания своих главных героев, но постоянно возвращается и напоминает о них по ходу повествования. Вместе с тем она показывает и внутреннюю реакцию на происходящее второстепенных персонажей, создавая тем самым психологические сцены-картины.

Интересно сравнить с этой точки зрения окончание вышеупомянутой сказки у двух сказочниц.

У Винокуровой: «. . . приходит етот палковник (Протупей-Прапорщик. — *Е. Ш.*) во дворец. Как нивеста на троне сидела, рядом с женихом, зор свой бросила и узнала етова палковника, кто пришол, как царевна узнала и падходит к своему папаше: «дозвольте», говорит: «мне из своих рук абнести по рюмке водки всех». Дозволил ей отец. Вот она всех абнесла, доходит до етова. Патом, как доходит до нево, он берет за рюмочку, и перстень даречий у нево на руке, который он там забыл. И налеват она себе рюмочку и говорит: вот мой спаситель!»¹⁷

У Шеметовой: «Ну, решили ее выдать замуж за капитана. А царевна все время *болет* об Протупее-Прапорщике. . . Приехали гости и полковник тут же. Царевна *грустная* сидит и говорит: «Дорогой мой папаша, разрешите мне из своих рук каждого гостя обнести». — «Да што вы, Дашенька, рази у меня и слуг нету?» — «Нет, хотится мне из своих рук». — «Ну, пожалуйста, раз хотите». . . Она всем

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, стр. 60.

подносит и говорит: «Выкушайте стакан водки и проглотите за погибшего Протупея-Прапорщика».

А капитан-то сидит, так *осердился, не в себе такой*, чо, мол. зачем ты тут его поминашь. Лосман тоже *брови нахмурил*. А у ей так *сердце болит* об ём, так *разрывается*. Отец же *думат*: откуда она знат Протупея, раз он через три месяца сбежал от их?

А царевна дошла до полковника. Подает ему стакан, а сама так *внимательно воззрилась* на суперик. . .»

Заметную роль в сказках Шеметовой играет природа. Характер ее восприятия и подачи близок винокуровскому: то же отсутствие традиционного канона, та же тяга к реалистическому пейзажному рисунку. Но природа влечет Раису Егоровну больше, чем Винокурову. Она не упускает случая, чтобы не напомнить о ней либо небольшой проходной деталью, либо развернутой пейзажной картиной. В сказках Шеметовой и «короткие летние ночи», и «без конца и края море», над которым «одна птица летат», и «дупленатый выгорелый пенек на лесной поляне», и «мешашная» ночная дорога, по которой бежит не знающий страху солдат, и «овражное глухое место: мурина-нежительство», и «непроходимый лес. Птица лес давит, ни кто ее не бьет, не стрелят», и старый мученик дуб «то вот та-ак вот до земли согнется, то выпрямится, в другую сторону пойдет и все охает. все стонет. Всю жисть так мается».

В связи с некоторыми приведенными примерами и особенно последним, который также является более детальной разработкой винокуровской картины («Вот стаит дуб качатца, маитца, наклонитца, без утыша качатца») ¹⁸, хочется отметить исключительное эстетическое чутье Шеметовой.

Разрабатывая по-своему те или иные моменты сказки, усиливая ее психологизм и т. д., Шеметова в то же время почти никогда не теряет наиболее удачные с точки зрения художественной выразительности найденные Винокуровой детали.

Традиционные характеристики (красавица «ни в сказке сказать, ни пером описать») в сказках Шеметовой отсутствуют вовсе. Они заменяются скупыми, но зримыми и сугубо реалистическими штрихами. Так, в сказке «Протупей-Прапорщик» это «немал-человек — глаза по кружке», во «Фрелине» — «старик-пристарик — вот такая борода»; «жирный, плешастый атаман разбойничьей шайки» («Страсть»).

Зачастую внешние портретные черты, которые намечает Шеметова, служат более детальной разработке внутренних моральных характеристик персонажей: «. . . выходит из кабака отец: морда — хоть прикуривай от нее»; «Перфилу-то чо — ему всегда поўлитра гремит»; «А Ленивке делать нечего — бегат, волосам трясет».

Особенно ощутимо «реалистические» тенденции проступают в нравственно противоречивой оценке сказочного образа. Противоречивость наблюдается уже у сказочников прошлого и, несомненно, связана

¹⁸ Марк Азадовский. Сказки Верхнеленского края, стр. 97.

с общим процессом переосмысления волшебной сказки в бытовом, житейском, плане. В связи с этим некоторые ее персонажи частично утрачивают свою былую идеальность и приобретают черты самих носителей-крестьян с их противоречивым мировоззрением. Поэтому уже в сказках Винокуровой одно и то же лицо могло сочетать в себе богатырскую доблесть с мелочной крестьянской хитростью, обаятельную женственность с коварством отравительницы.

Многое из этого, вероятно в силу определенной инерции народного мышления, встречается и в сказках Шеметовой. Ее богатырь в сказке «Ковер-самолет», пользуясь доверчивостью детей, обманом отнимает у них чудесные вещи — и это вызывает одобрение сказочницы. Младший сын из сказки «Клим» (сюжет «Сивки-Бурки») приносит в жертву отцу не хорошую лошадь, а «какую-то падлу»: «хороша, сгодится в хозяйстве». Богатырь Влас, чтобы избавиться от соперника, тихо со спины сталкивает благородного, но слабого физически принца в чертов омут («Башлык-неведимка»). Правда, сказочница неуверенно замечает при этом: «Зря он, аннако, это сделаў». Царская дочь, чтобы выйти замуж за Митю, отравляет его невесту — ни в чем не повинную девушку, и т. д.

Усиление «реалистических», бытовых и психологических моментов повествования приводит к тому, что некоторые сказки в интерпретации Шеметовой в значительной степени утрачивают особенности традиционной сказочной поэтики и превращаются даже не в бытовую сказку, а скорее в бытовой рассказ. Так, например, сказку о Марко Богатом и Василии Бессчастном она начинает реалистической посылкой, близкой скорее легенде или бывальщине, нежели сказке да еще и волшебной: «Был тут на Лене купец такой кровожадный, всех крестьянох обижал — вот про его и сказка».

Особенно характерной в этом смысле является «Непросская вельма», уже само определение жанра которой затруднительно, поскольку в ней сочетаются элементы и сказки, и предания, и легенды. Скорее всего это своеобразная повесть, житейский рассказ, отражающий реальные моменты сибирского быта.

Правда, первое появление ведьмы по-сказочному «страшное»: она «зубами шшолкает, глазишшам хлопает, влосишшам трясет», «все, чо захочет, сделать может». Но на этом и кончается необычность образа. Дальше мы узнаем, что «живет она за рекой. Тут речушка у нас есь Нерпа. Так она за этой речушкой в ельнике живет». Там «избеночка у ей, кругом всякие. . . кулечки да мешочки с травами вешаются. . . она свой плошкот имеет и паромшыка держит».

Можно предположить, что название более ранних вариантов «сказки» определялось либо книжным «днепровская», либо «местом жительства» ведьмы (р. Нерпой) и тогда звучало несколько иначе — «нерпская». Но Шеметова, стремящаяся непременно все объяснить, могла переставить согласные. На эту мысль наталкивает комментарий сказочницы к заглавию: «Непросская — значит не просто все делала — колдовством».

Однако, как выясняется в ходе дальнейшего повествования, «непросская вельма» не так уж всемогуща и даже совсем не всемогуща. Не колдунья, а глупая и скаредная деревенская старуха предстает перед слушателями. Больше всего на свете бережет она «большой-пребольшой сундук», в котором хранятся деньги.

«Ой, не жги меня, — упала на свой ящик, кричит лихоматом. — Ой, сделаю, сделаю все для тебя, голубчик, только не тронь мои деньги», — молит разбойника эта ведьма, которая «все может». Боится она и людской огласки. «Моўчи, судорога, — шипит ведьма на племянницу Настю», грозящую созвать народ и всем рассказать о темных делах тетки.

И уже совсем в реалистическом плане подаются другие персонажи: «умный-разумный» Степа и «степенная девушка» Груня — «они учились в одной школе, давно любили друг друга и между собой даже уважение оказывали»; Андрей Яковлевич — Грунин отец — рассудительный крестьянин; «дедушка Артемий со внучкой Катей»; добрый священник, пускающий к себе всех «бродяжек» да «заблудящихся». Их история разворачивается на мрачном фоне тревожного ожидания налета разбойничьей шайки. Люди в деревне «каки-то тонные, печальные: Черный Ворон не слыхэх!» Вот появляется он сам — красивый, страстный: взглянул на Груню — «так понравилась — из стакана бы ее выпил!» И начинаются совсем несказочные события: ведьма по приказу Черного Ворона пытается отравить Степу, но его выручает Настя, и он уходит бродяжить. Спасаясь от домогательств Черного Ворона, убегает бродяжить и Груня. Андрей Яковлевич умирает от горя. Грозный атаман сжигает деревню. В доме у доброго попа происходит свидание Груни со Степой, который клянется отомстить Черному Ворону, собирает мужиков, и те разбивают «разбойную ватагу». Нашел Степа и «укоントромил», «кончал» забившуюся «в пешшорку» «непросскую вельму». И, наконец, «венчается со Груней».

Дикие, жестокие нравы стародавней сибирской деревни отражены в этом рассказе. Несколько сюжетных линий переплетаются в нем, каждый, даже проходной, образ выписан психологически, каждый эпизод житейски мотивирован.

Совсем по-другому перерабатывает сказочную традицию А. А. Дерягин. Это видно уже из его комментариев к отдельным моментам сказочного повествования, приведенным в начале статьи. И хотя сказки Дерягина связаны с общим направлением современного сказкотворчества — приблизить их к жизни, осмыслить с точки зрения сегодняшнего дня, — характер этого переосмысления иной. Если в сказках Шеметовой, наследующей винокуровскую традицию, сохранились еще остатки психологии беднейшего сибирского крестьянства, то творчество Дерягина — зеркало сложной и внутренне противоречивой борьбы, связанной с ломкой устоявшихся нравственных норм и взглядов в трудную для зажиточного сибирского крестьянства пору коллективизации. Его сказки связаны с внутренними и внешними событиями сегодняшнего дня, со своеобразным осмысле-

нием газеты. И в первую очередь это сказалось на их лексике, что вполне закономерно, ибо с расширением и изменением предмета фольклора меняется и его стиль, вбирая в себя то новое, что появляется в предмете искусства.

Это диалектическое взаимодействие предмета искусства и стиля, являясь общим объективным законом художественного творчества, в каждом конкретном случае находит индивидуальное выражение. Конечно, по сравнению с профессиональным искусством в фольклоре оно проявляется слабее в силу его специфики.

Не просто новую, но совершенно определенную лексику впитала в себя дерягинская сказка. Ищет свою похищенную мать Иван-царевич. Доходит до золотого дворца. «Там выступили змеи против Ивана-царевича, выставили свои жала. Иван-царевич зачерпнул черпак воды и дал имя. Змеи и *осознали*. . . Заходит во дворец Иван-царевич. Видит: *лично* его родная мать сидит на *трибуне*». «Как мог ты, Иван-царевич, достигнуть до меня?» — «Не сам я, народ довел», — скромно отвечает Иван-царевич.

«Разоблачил» Иван-царевич с помощью «*товарища баумашника*» подвох деверей, и решил за это царь их «*истребить*». «Перед тобой, баушка, стоит большая и ответственная задача», — говорит в другой сказке царь старухе-ворожее. Или «Заинтересовало молодого человека (царя. — *Е. Ш.*) в прочие державы съездить, посмотреть, как там народ живет и какая у него дисциплина. А без него «старая вельма» давай невеску *преследовать* и говорит ей *прыцыпальные* слова».

Еще ярче отразилось авторское начало Дерягина на импровизационных моментах повествования, где отчетливо проявилось то, что больше всего волнует сказочника, — моральная сторона поступков его героев. Отсюда, по-видимому, так устойчив в сказках Дерягина мотив справедливости.

Дерягин — бывший солдат. Поэтому солдатская стихия чувствуется во всей его сказительской школе и особенно ощутимо проступает в образе царя. «Руки по швам!», «обыскать и пропустить!» — неизменные распоряжения, которыми дерягинский царь встречает и Ивана-царевича, и солдата, и деревенскую старуху. Узнав, что на острове обнаружена львица, царь отдает приказ: «Оцаните остров и возьмите львицу в свои руки». А прибывших «на слет» гостей — царевичей и принцев — он ставит «по порядку номеров». Также «по порядку номеров» вытаскивает Иван-царевич из ямы и похищенных змеем принцесс.

Вместе с тем образ царя связан с основным мотивом дерягинских сказок. Интересен в этом отношении такой эпизод. Вскоре после свадьбы Ваня обращается к невзлюбившей его жене: «Знаете, Даша, меня заинтересовало на лошаде прокатиться». Она побежала к отцу: «Знаете, папа, мой-то дурачок хочет на лошаде прокатиться — не разрешайте ему!». Царь отвечает: «Нельзя же человека так обрывать. Нужно *переспитать* его, убедить, рассказать ему».

Наиболее полно авторское начало отразилось в образе принцессы. Собственно традиционной принцессы вообще нет в сказках Дерягина, а есть Даша или Маша, которые выписаны сказителем довольно реалистично. Особенно хороша принцесса Даша из сказки «Про Ваню». При известии, что ей суждено стать женой дурака, она «чуть в омарок не упала: «Ой, за кем я буду свою молодость провожать! . . С умным хочу жить, а с дураком — никогда! . .» Но залез Иван-дурак золотому коню в одно ухо, в другое вылез и стал таким красавцем, что нигде «не опубликован». Взглянула на него Даша и ахнула: «Не мой ли это Ваня так переспитался?!» Прыгнула к нему, повесилась на шею (но-о!): «Милай мой, кислай, заварной! Ты мой, и я твоя!»». «Принцесса» как бы перенесена Дерягиным прямо с деревенской посиделки и не похожа на покорную и безответную Машеньку из односюжетной сказки Шеметовой. Ее принцесса тоже далека от традиционности. Это бедная крестьянская девушка, привыкшая безропотно принимать свою долю, в ней нет и намека на тот протест, которым встречает известие о браке с «неровней» дерягинская Даша: «Берет она Климушку за руку, подводит к отцу: «Вот, дорогой мой папаша, мой выборный жених. . .» Она его обмыла, одела, причесала. . .»

Несомненно, что любое переосмысление традиционного образа с точки зрения личных взглядов сказочника означает так или иначе его индивидуализацию. Но можно ли рассмотренную выше индивидуализацию сказочных персонажей Шеметовой и Дерягиным отнести за счет только личного момента? Иными словами, нарушает ли она коллективность как «реализованный творческий процесс», как «эстетическую категорию»? ¹⁹

Рассматривая поставленный вопрос, невозможно не обратить внимание на то, что дерягинские цари и принцессы, четко отличаясь от шеметовских, в то же время очень схожи в творчестве каждого из них. Так, все цари во всех волшебных сказках Дерягина совершенно одинаковы и ни про одного из них нельзя сказать «этот». «Этот» можно сказать про всех царей из всех сказок Дерягина. Вместе с тем даже такой «собираТЕЛЬный» царь Дерягина — дерягинский лишь отчасти, поскольку переосмысление персонажа идет в общем русле того осолдачивания, которое уже отмечалось фольклористикой. Точно так же, как показали примеры, это утверждение справедливо и по отношению к образам сказок Шереметовой, углубленно продолжающей свой поиск в русле винокуровских традиций.

Основываясь на высказанном, представляется целесообразным провести еще одно сравнение — на этот раз записей односюжетной сказки «Страсть» от трех сказочников: К. Е. Винокурова ²⁰, Р. Е. Шеметовой и А. А. Дерягина. Но дело здесь не в количественном увеличении сравниваемых вариантов, а в особенностях сочетания их

¹⁹ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967, стр. 193.

²⁰ Запись нескольких сказок от Кузьмы Егоровича Винокурова сделана в 1948 г. доцентом Иркутского госпединститута М. М. Власенко.

источников с последующей интерпретацией. Логично было бы предположить, что у Шеметовой и Винокурова разработка основных сказочных образов во многом должна быть схожей, поскольку оба восприняли сказку из одного источника — от матери. На деле оказывается, что схожесть (и очень ощутимая) обнаруживается не у брата и сестры, а у Дерягина и Винокурова — людей, никогда не знавших друг друга, но близких по своим судьбам. Хлебнувшие солдатской муштры, Винокуров и Дерягин остро чувствуют социальную полярность воспроизводимых ими персонажей и умело подчеркивают ее.

После обычного «обыскать и пропустить» царь Дерягина строго обходится с солдатом, захотевшим «царскую личность» посмотреть: ««Дак вот што, военный человек, я тебе три загадки загану. Отгадаешь — не пешком дальше пойдешь, а на лошадях поедешь, а не отгадаешь — еще 15 годов будешь служить». Солдат думает: «Леший меня толкнул. . . Не отгадаю — еще 15 лет служить — терпеть мордобитие» (а раньше это мордобитие шибко было. В 1905 году отменено, потому что офицеров и ундеров солдаты убивать стали)».

Примерно так же встречает солдата и в такой же ультимативной форме предлагает ему три загадки царь Винокурова.

Отрывистая казарменная речь звучит у двух сказочников: «Какой ты есть солдат? Царя в глаза не видел! . . . Молодец, служивый», (Винокуров) «Здравие! ваше императорское величество!» «Руки по швам!», «Рад стараться!» и т. д. (Дерягин).

Ничего подобного нет в односюжетной сказке Шеметовой. Ее неизменный «царь-батюшка» искренне рад приходу «гостя». Растерянно и не по-царски суетливо звучит его речь: «Вот хорошо, соудатик, хорошо, что Вы захотели мою личность посмотреть. . . Вот ладно. . . Вот Вам, соудатик, за визит, — подает ему 25 рублей, — за то, что захотели меня посмотреть. . .»

Интересно, что у Шеметовой загадывание царем загадок солдату вообще отсутствует. Вряд ли это можно объяснить простой забывчивостью сказочницы. Думается, есть свое психологическое обоснование отказу Шеметовой от этого эпизода: ее царь не антагонист солдату, а добрый деревенский человек, радующийся всякому гостю. Поэтому всякое «испытание» одной стороны другой было бы не в характерах изображаемых персонажей.

Таким образом, в индивидуализации, о которой идет речь, личность сказочника лишь проявляется, но не определяет ее. Или, говоря словами П. Г. Богатырева, «подчиняясь и следуя нормам коллектива, творцы народной поэзии в рамках общепринятых фольклорных норм выявляют в создаваемых ими фольклорных произведениях свою индивидуальность» ²¹.

Поэтому «индивидуализация» сказочного образа в рассмотренных сказках не нарушает коллективности как эстетического принципа,

²¹ П. Г. Богатырев. Художественные методы фольклора и творческая индивидуальность носителей и творцов народной поэзии. В сб.: «Художественный метод и творческая индивидуальность писателя». М., 1964, стр. 63.

но продолжает общий процесс социальной дифференциации основных сказочных персонажей, начавшийся еще в прошлом веке и вызванный усилением социальной дифференциации общества. Что же касается индивидуальных особенностей творчества, то у Дерягина наиболее ярко они отразились в диалоге. Ведущая черта таланта Дерягина — тяготение к характерности повествования. Дерягин — не эпик. Пронизанные юмором жанровые сцены, часто диалогические, наполняют образную ткань его сказок. Может быть, поэтому Дерягин отдает предпочтение не волшебной, а бытовой сказке. В ней как нельзя ярче проявился характер сказочника: живой, балагурный и в то же время насмешливый, склонный к острой и не всегда безобидной шутке.

Нельзя не вспомнить некоторые моменты проявления дерягинского характера в быту, как часть той «более внутренней обстановки»²², в которой слушались его сказки и которая невидимо создавала их варианты.

— Дедушка, есть во дворе собака? — спрашиваем через забор у сказочника, сидящего на пороге своей избы.

— А зачем мне кобель, я сам замест его лаю, — серьезно отвечает он.

— Люди ведь пришли, Алексей, ты бы хоть рожу-то помыл, — засуетилась выскочившая из дома жена.

— А чо ее мыть, ишо нос отломится.

И вдруг заговорил, затараторил:

— А вы слышали, сошлись в городе два хохла. Один одного спрашивают:

— Вы откуля?

— А вы?

— А я с города Ростова, села Берестова.

— А чо же в городе? Чо по чем?

— Все по всем. Товар на базаре. Деньги по шкатулкам, а девки по закаулкам. . .

— Хватит тебе балабонить, проводи гостей в избу, — прерывает его жена.

Дерягин мгновенно становится озабоченным; согнутый, заковылял, заколесил по двору:

— Ой, паря, — отстранил от двери высокого моего спутника, — погоди, я притолку разберу, так-то ты не пройдешь.

— Зачем разбирать, проще голову отрезать, — подделываясь под балагурный тон старика, возражает тот. Но Дерягин за словом в карман не лезет:

— И то верно. Теперешни головы вот чо вырабатывают, — тычет пальцем в сторону стремительно пролетающего самолета. — А твоя, может, гля формы дана? . .

В первый момент шутки Дерягина ставят в тупик:

— А тебе как лучше: писать лучше или не писать хуже? — прерывает он свой рассказ.

²² Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. в 6 томах, т. 1. М.—Л., 1934, стр. 433.

— В каком году Вы родились, Алексей Алексеевич?

— В 1882. Неужели забыла, как это было? — укоризненно спрашивает старик.

Таков А. А. Дерягин и в своих бытовых сказках.

Он удивительно владеет диалогическим мастерством и создает выразительные жанровые сцены-диалоги.

Хитрый солдат уверяет скупого и глупого барина, что он ничего не ест: «Еда — эта стара дурница. . . Отец у меня не родной был — березовой кашей кормил, а на службе пойдешь обедать — стары солдаты наперед: «Кудды, обраюга, лезешь? Не заслужил ишо!» А ахвицерья — в лен». Обрадовался барин даровому работнику. Но днем, когда барин с барыней легли отдыхать, залез «солдат в амбар и давай сметану собирать с крынок, навертывать. Служанка заскакивает: «Ай, ворина! Ай, сметанник!» — «Моўчи. . . а то чичас назад пяткам пойдешь, выше колена ногу не поднимешь». — «А ты колдун ли што ли?» — «А то хто же?!»» («Солдат и барин»).

В сказке «Смех—горе» старик выпрашивает солдата:

— Дак как воют?

— Отец, перед боем выпить надо.

Выпили.

— Дак как воют?

— Забегают, закричат, поднимут крик — наливай, старик!

Опять выпили.

— А дальше как?

— Перебежка по одному. Опеть забегают, заорут, поднимут крик — наливай, старик!

Ишо выпили. Старик все же хочет добиться. А сидят они на табуретках, против, вот как ты и я.

— Однажды пошли в наступление, в штыковую. Немец только выпад сделал, хотел меня заколоть, а я ка-ак развернусь!. . старика-то и смазал. Тот со стула улетел, стает:

— Но-о, ты, чо творишь? А?!

— На то война, старик.

Некоторые сказки Дерягина почти целиком состоят из диалога. Однако следует признать, что диалогические моменты сказочного повествования, как бы индивидуальные и «реалистичны» они ни были, не могут оказать решающего влияния на изменение жанра в целом.

Кроме волшебных, авантурных и бытовых сказок, от Дерягина записано еще несколько номеров, в которых авторское начало заметно превалирует над традицией. Собственно от народной традиции там осталась только форма, в которой менее художественно, но более тенденциозно сконцентрировано все, что рассыпано крупинками в импровизациях сказочника на традиционные сказочные сюжеты: его наблюдения над человеческими характерами, над событиями внутренней и внешнеполитической жизни, отношение к ним. Такова, например, сказка «Очки», начало которой традиционно, хотя и несколько осовременено.

«В некотором царстве, в некотором государстве, под номером седьмым, под которым мы сидим, на ровном месте, как на бороне, жил старик со старухой на хуторе и что-то напутали, передали в народный суд разбирать, а суда и до чичасного времени не видать».

Жанр других подобных произведений Дерягина установить весьма трудно. Часто они представляют собой контаминацию разных жанровых элементов, как это обнаруживается, например, в рассказе «Про капиталиста из других держав». Сюжет: иностранный капиталист, прочитав в газетах и журналах о раздольных сибирских землях, приехал в Сибирь с целью разбогатеть, но после ряда неудач и столкновений с умными и хитрыми сибирскими мужиками «подался в свои капиталистические державы». Историю эту можно было бы назвать устным рассказом, если бы она не содержала традиционно сказочных эпизодов, одних — характерных для волшебной сказки (отгадывание загадок), других — типичных для бытовой (обманутый капиталистом мужик принимает поповский облик и остроумно мстит за нанесенные ему обиды).

Таким же жанровым гибридом представляются рассказы «Ловкач» и «Бедняк», в которых особое внимание уделено сценам суда: в первом случае — над бедняком, который «по темноте» и «психическому положению» («жена больна, дети одолели») украл «имануху» (козу); во втором — один «прохвост» сам подает в суд на купца и ловко вытягивает из него деньги. В обоих рассказах имеются все атрибуты судопроизводства и связанные с ним лица: прокуроры, защитники, разговаривающие «о социальном положении», «подсудимая скамья», судебные повестки, судебный приговор и т. д.

Подобные произведения Дерягина стимулированы более активным творческим отношением современного сказочника к жизни и продолжают общую линию тех «авторских» сказок, начало которым было положено еще в 30—40-е годы Ковалевым, Сорокиным, Коргуевым, Господаревым, Беспаликовым, Куприяниной и другими мастерами народной сказки. Но в отличие от их авторских сказок, главным направлением которых было патристическое восхваление успехов социалистического строительства, произведения Дерягина, как в фокусе, отразили в себе всю сложность и психологическую противоречивость судеб сибирского крестьянства в послереволюционную пору. Вместе с тем их нельзя рассматривать в отрыве от другой группы произведений сказочника, созданных в послевоенные годы, и авторских уже по существу. В отличие от вышеупомянутых они сугубо индивидуальны, без каких-либо структурных или стилистических признаков традиционного фольклора. Это — «Про Ленина», «Про Крупскую» и др. Все эти произведения — в стихах, очень патристичны, но в художественном отношении невыразительны и лишены того блеска, который свойствен Дерягину, когда он выступает в привычном для себя фольклорном жанре.

Тяга к собственному сочинительству свойственна многим сказочникам, но, как известно, оно редко бывает успешным. Слабость литературных произведений мастеров фольклора, вероятно, можно

объяснить тем, что их создатели порвали с привычным для себя фольклорным методом и, прибегнув к качественно новому художественному методу, оказались в нем беспомощны. Именно в этой плоскости можно найти объяснение сочетанию у одного и того же сказочника несомненных творческих удач в области фольклора и поражений в творчестве литературном. И тем не менее невозможно не учитывать их на том основании, что они эстетически слабы и по своей природе нефольклорны. Они проливают свет на художественно-психологическую лабораторию современного сказкотворчества, свидетельствуют об усложнении художественного мышления народа, тяге его «к логике причинно-следственного мышления» ²³.

Последнее, как видно из совокупности всех примеров, пожалуй, является главным фактором, определяющим судьбы не только ленского, но и всего современного сказкотворчества. Именно стремление к логической мотивации сказочной событийности приводит к тому, что в традиционную сказку все больше начинают проникать элементы «прикладной» ²⁴ прозы. Происходит настойчивый и все усиливающийся процесс взаимопроникновения различных жанров прозы, ведущий к угасанию сказочного жанра вообще. Поэтому вопрос о состоянии сказкотворчества сегодня перерастает рамки одного жанра и становится частью общей проблемы современного состояния устной народной прозы, что является темой самостоятельной работы. Однако и в этом смысле район верхней и средней Лены с его заторможенностью общих фольклорных процессов представляется чрезвычайно перспективным для исследования.

²³ В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. «Русская литература», 1969, № 3, стр. 71.

²⁴ К. В. Чистов. Указ. соч., стр. 5.

ТИПЫ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ТОПОНИМИЧЕСКИХ ПРЕДАНИЙ

Топонимические предания — один из наиболее древних и широко распространенных видов преданий у всех народов. «Местные названия с древнейших времен служили предметом народных преданий»¹. Пополняясь все время, топонимические предания сохранились до нашего времени. Им прежде всего присущи основные признаки, отличающие предания в целом: обращенность в прошлое, установка на достоверность, прикрепленность к месту, к объекту.

Основой топонимических преданий, как и названий, которые они объясняют, порой служили действительные факты, но поводом для их возникновения были нередко сами названия, причем использовались и общие мотивы, связывавшиеся с разными местами. Цель настоящей статьи — выяснить наиболее распространенные приемы образования топонимических преданий и выделить в соответствии с этим их отдельные типы. Статья построена на восточнославянском материале, но в ней привлекаются и предания других славянских народов, построенные по тем же принципам. Топонимические предания исключительно многочисленны, записана же только незначительная часть их, и приводимые примеры (число которых можно увеличить во много раз) не исчерпывают всего их многообразия. Цель их — показать основные типы преданий.

Назначение топонимических преданий — объяснить, почему произошло то или другое название местности, поселения. Но не все топонимы требовали объяснения и не всякое объяснение их можно считать преданием.

1

Значительную группу составляют названия, связанные с физико-географическими особенностями местности: формой рельефа, цветом воды, камней, почвы, местоположением и пр. По таким признакам часто назывались реки, озера, горы, утесы и пр.; например, озера: Голубое, Черное, Широкое, Круглое, Долгое, Верхнее и Нижнее;

¹ «Słownik folkloru polskiego». Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. Warszawa, 1965, str. 270.

речки: Крутозерка — крутые берега, Каменка — течет по камням, имеет каменистое дно и пр.; Камень Плакун — «Вода с горы каплет кап-кап-кап, как слезы льются. Плачет камень»². Название реки Висим объясняют так: «Течет Висим из-под горы, ручейком с камня падает, будто висит — отсюда и слово Висим»³; или же говорят, что Висим — слово вогульское, «это по-ихнему значит быстрая»⁴. Такие объяснения нередко встречаются и у других народов. Так, поляки название *Drzysimia* объясняют тем, что здесь издавна были болота и земля дрожала, когда по ней шли или ехали⁵. Причудливые очертания камней, скал давали повод для названий вроде Старик, Медведь, Монах, Баба-Яга и пр. Они так и объяснялись: «Баба-Яга — камень. Как женщина. Она сидит на камню-то как баба-Яга»⁶. Такие объяснения, конечно, не предания, а простая констатация тех признаков, по которым было дано название, в них отсутствует основной признак преданий — повествование о случае, происшедшем в прошлом.

Естественно-географические признаки, по которым якобы было дано название местности или селения, могут относиться к прошлому — когда-то на этом месте было озеро, рос лес, водились такие-то звери или птицы и т. п. Так, про Кастянцы (Гродненская обл. БССР) говорят, что на этом месте рос большой лес, в котором было много ягод костяники⁷.

Серию такого рода объяснений названий сообщил информатор из закарпатского села Белки («Білки»). По его словам, здесь раньше был лес, в котором местные жители укрывались от татарских набегов. Лес вырубил, но в местных названиях сохранилась память о росших здесь древесных породах. «В цих лісах росли різні дерева, як: дуби, граби, ліщини та інші. Пізніше дерева рубалися й на тих місцях повстали поля, а ті дістали назви від дерев, які там росли: де росли дуби, стала назва Дубники, де граби — Грабок, де ліщини — Ліщок та інші. В одній частині поля росли дуже старі, аж чорні дуби, од яких и лишилася назва Чорний Дуб»⁸. (Дальше информатор отмечает, что местные названия давались и по другим поводам: «Окрім цих назв суть ще інші від інших причин», — и приводит названия, связанные с татарскими набегами и пр.) В таких случаях могут появляться и более развернутые рассказы. Например, белорусская деревня Лань по преданию названа так потому, что здесь водилось много ланей, они приходили на водопой к речке,

² «Предания реки Чусовой». Составитель В. П. Кругляшова. Свердловск, 1961, стр. 95, № 18.

³ «Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка (в уральском горнозаводском поселке Висим)». Составитель В. П. Кругляшова. Свердловск, 1967, стр. 48, № 13.

⁴ Там же, стр. 47, № 11.

⁵ *W. Lega. Okolice Świecia*. Gdańsk, 1960, str. 195.

⁶ «Предания реки Чусовой», стр. 92, № 5.

⁷ Архив Ин-та искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР (далее — Архив ИИЭ и Ф). Записано в 1950 г. в дер. Чамары Костяновского сельсовета Слонимского района Гродненской обл. от А. Чегрын.

⁸ «Легенди Карпат». Ужгород, 1968, стр. 185.

которую стали называть Ланской. А потом построили село и называли его Лань ⁹. Или Заберлине: когда-то здесь на месте болот было море, по которому ходили пароходы и берлины. Однажды буря потопила берлины. Вот и называли Заберлине ¹⁰.

Подобные названия связывают и с первыми пришельцами, назвавшими будто бы свои поселения по каким-то местным особенностям. Например, в Закарпатье рассказывали, что во время татарских набегов два опришки помогли бедной вдове, скрывавшейся в лесу, а потом женились на ее дочерях и поселились в долине Тиссы. Сюда пришли их родные, и так возникло небольшое село, «а що на його околиці находилося багато квасної (т. е. кислой) води, назвали й село Кваси» ¹¹. Другое же закарпатское село по преданию названо Голубине потому, что над долиной, где поселились пришедшие сюда люди, летало много голубей. Подобные объяснения названий селений есть и у других славянских народов. Так, хорваты рассказывают, что на месте селения Дубцы (в Истрии) пришедшие лет 500 тому назад три семьи из Далмации увидели огромный дуб. Одна семья осталась здесь и основала Дубцы (Dubci) ¹².

Иногда даже иноязычные названия по созвучию объяснялись как возникшие благодаря каким-то местным особенностям. Например, о Каргополе, название которого идет от финно-угорских языков, существует предание: новгородцы, предводительствуемые князем Всеволодом, разбили здесь чудь и на месте их стана основали русское поселение. «Здесь водилось множество ворон, называемых каргами, отчего и селение получило название Каргина-поля, а после Каргополя» ¹³.

Такого типа объяснения названий приурочивались также к легендарным и историческим лицам. По одной из версий название первой польской столицы Gniezno (гнездо) произошло потому, что основавший его легендарный Лех увидел на этом месте гнездо орла (или много гнезд). Название же Липница поляки связали с Казимиром Великим: когда он проходил со своим войском, здесь было несколько домов и росла большая липа. Король пронзил ее мечом, сказав: «Вот так липа!» С тех пор местечко стало Липницей, а его герб — липа, пронзенная мечом ¹⁴. Но это уже предания об исторических лицах и происшедших с ними случаях, а не собственно топонимические; природные признаки, послужившие якобы поводом для названия, имеют в них подчиненное значение.

Особую группу представляют фантастические рассказы о том, как произошли те или другие особенности местности. Эти легенды генетически связаны с этиологическими мифами и иногда сохраняют

⁹ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1951 г. в дер. Лань от П. Юхневского.

¹⁰ Там же. Записано в с. Рибаловичи Гомельской обл. от М. И. Юхневича.

¹¹ «Легенди Карпат», стр. 132.

¹² «Istarske narodne priče». Redakcija, uvod i komentari Bošković-Stulli. Zagreb, 1959, str. 122, N 77.

¹³ «Город Каргополь». «Олонецкие губернские ведомости», 1892, № 56.

¹⁴ М. Karaś. Powieści ludu krakowskiego. Kraków, 1959, str. 23.

очень древние представления, входят в них и некоторые мотивы из богатырского эпоса. Позже они сближаются с христианскими религиозными легендами и пополняются их мотивами; чудесные явления получают новое осмысление. Легенды эти не являются собственно топонимическими, но они могут объяснять названия источников, гор, камней и пр., о чудесном появлении которых в них рассказывается.

Некоторые из этих легенд отражают представления о живших некогда великанах, которые перебрасывались огромными камнями, целыми горами. Так, на Днепре, около порогов, были два огромных камня — один в воде под правым берегом, другой на левом берегу. Их называли «Богатыри» и рассказывали, что в давние времена здесь сошлись два богатыря и стали кричать один другому через Днепр: «Уступи міні місто, я посилюсь з своїм народом». Так как ни один не хотел уступить, решили померяться силами и бросили камни одинакового веса: камень, брошенный богатырем с левого берега, упал в воду у правого берега, а богатырь с правого берега перекинул камень через Днепр; богатырь с левого берега тогда ушел, а на камне, лежащем на левом берегу, остался след от пальцев и ладони богатыря ¹⁵.

Такого рода «богатырские следы» относились иногда и к прославленным народным эпическим героям (в том числе и к действительным историческим лицам), имена которых сохранялись и в местных названиях. Так, знаменитый Олекса Довбуш будто бы оторвал и бросил на окружавшее его со всех сторон войско огромный кусок горы, «ніхто з ніх не зостався в живих, усіх їх потолочила на смерть он та каменяка, яку в народі так і називають: «Камінь Довбуша»» ¹⁶. В Болгарии и Югославии очень много подобных легенд было связано с Марком Кралевичем; показывали рассеченные его мечом скалы, впадины от копыт его богатырского коня Шарца и т. п. Так, например, около Охрида ряд мест носит имя Марка: Марков камень, Марково седалище, Маркова нога, Маркови бочви (бочки; в этом месте остался красный след от вытекшего у Марка из бочки вина) ¹⁷ и др.

Предание о Змеевой горе, услышанное Олеарием на Нижней Волге в XVII в., сохранило змееборческие мотивы: «Некоторые баснословят, что гора получила название от змея сверхъестественной величины, жившего здесь, нанесшего много вреда и, наконец, изрубленного храбрым героем на три куска, которые затем превратились тотчас же в камни. Говорят, что действительно на горе можно видеть три больших длинных камня, лежащих близко друг к другу, точно они отбиты от одного куска» ¹⁸.

¹⁵ М. Драгоманов. Малорусские народные предания и рассказы. Киев, 1876, стр. 230—231.

¹⁶ «Легенди Карпат», стр. 58.

¹⁷ Братя Миладинови. Български народни песни. София, 1942, стр. 528.

¹⁸ Адам Олеарий. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906, стр. 79.

Легенды об окаменевших людях или животных (обычно это наказание) были довольно распространенными; основанием для них служили очертания гор и камней, соответственно которым давались и названия (названия появлялись, как правило, раньше рассказа, они будили творческую фантазию). Древние легенды об окаменении могли приурочиваться и к историческим событиям, в том числе не таким уж давним. Например, с. Баран в Костромском уезде названо было так якобы потому, что здесь в «смутное время» поляки отняли у бедной вдовы барапа и зарезали его. Барап обратился в камень, который показывали ¹⁹. Вносились в легенды и социальные мотивы. Так, большую скалу на р. Черемош в Путивльском районе Черновицкой обл. называли Богачка («Багачка»). Рассказывали, что здесь жила богатая барыня, беспощадная к работавшим на нее крестьянам. Однажды к ней во дворец зашла умирающая от голода вдова с ребенком на руках и попросила кусок хлеба. Богачка прогнала ее и бросила ей камень. «Бодай ти сама тим камнем стала!» — сказала бедная женщина. Слова ее сбылись, и много столетий стоит скала Богачка ²⁰. В этом предании использован мотив христианских легенд — камень вместо хлеба. О двух скалах у Охрида македонцы говорили, что это поссорившиеся из-за чего-то и убившие друг друга братья, которых бог обратил за это в камни («и господ ги претори на камень») ²¹; красные же пятна около камней — их кровь.

Красноватый цвет почвы, камней, растительности, служивший основанием для названий Красный ²² или Кровавый, нередко объяснялся как следствие пролитой в данном месте крови. Древние мотивы сохранились в преданиях о Кровавом камне (Krvavi kamen), приведенных И. Графенауэром ²³. В них рассказывается, что на границе Хорватии были столкновения между племенами или же была принесена человеческая жертва для закрепления границы: пролитая кровь выступила на камне в виде красноватых пятен. Красный цвет служил как бы напоминанием о кровопролитных битвах с врагами. Например, белорусы название Красный Став объясняли так: здесь была битва с татарами, и вода была красная от крови ²⁴. Таково же толкование названия Кровавое поле в Нижней Силезии, где земля на значительном пространстве очень красная; местные жители утверждали, что это от крови, пролитой здесь в бою с нем-

¹⁹ В. Смирнов. Клады, паны, разбойники. «Труды Костромского научного общества по изучению местного края». Кострома, 1921, вып. XXVI, стр. 29.

²⁰ «Легенды Карпат», стр. 194.

²¹ Братья Миладинови. Указ. соч., стр. 527.

²² Сюда не относятся нередко встречающиеся у русских названия Красное Село, Красная Горка, Красная площадь и т. п. Они не имеют отношения к красному цвету, а значат красивое, хорошее, парадное. Никакие фантастические рассказы с такими названиями обычно не связываются.

²³ I. Grafenauer. Človeška stabna daritov v slovensku narodni pripovedki in pesmi. «Slavistična revija». Ljubljana, 1957, N 1—4, str. 48—50.

²⁴ М. Féderowski. Lud białoruski na Rusi Litewskiej, t. III, cz. II. Kraków, 1903, str. 19.

цами ²⁵. Такого рода легенды иногда могли приурочиваться и к событиям сравнительно недавнего прошлого. Так, о Красной Полянке под Осием, выделяющейся своим необычным цветом, существует предание, что проходивший с войском Наполеон казнил здесь непослушных солдат; от их крови земля стала красной и такой осталась ²⁶.

Легенды о крови, окрасившей землю или камни, бывают разного характера. Например, в Закарпатье есть Червона скеля (Красная скала), с которой связан сюжет балладного типа. Во время отсутствия воеводы татары разграбили его замок и увели в плен молодую жену и маленького сына, осталась только спрятавшаяся дочка. Сын воеводы вырос добрым юнаком и, когда встретил в плену старого слугу отца, бежал с ним на родину в Хустский замок. По дороге старый слуга умер, а юноша встретил ехавшую верхом сестру и спас ее от медведя. Сестра узнала брата по родинке на плече, обняла его, слуги же донесли воеводе, что его дочь обнимается с татаринном. Разгневанный отец велел отрубить татарину голову, и слуги, не дождавшись воеводы, казнили его на скале напротив замка. Приехавший воевода узнал в «татарине» сына и закололся мечом. «Він помер на мертвому тілі свого сина. Їх кров змішалася й почервонила скелю, яку відтоді почали називати Червоною» ²⁷.

В ряде легенд говорится о происхождении и названии разных источников. Одно из древнейших объяснений унаследовано от этиологических мифов — в реки были обращены люди; реки потекли от крови. В пережиточном виде подобный мотив сохранился и в русских былинах — Дунай потек от крови богатыря Дуная. В более поздних легендах мотив этот существенно трансформируется. Так, по польской легенде р. Туя образовалась из воды, которую расплескала красавица Туя, убегавшая от преследовавшего ее великана-разбойника. «Реку эту и по сей день называют Туя в память о мужественной девушке. . .» ²⁸

В легендах, возникавших в средневековье, чудеса обычно осмысливались в соответствии с христианскими представлениями как проявление божественной силы, доказательство святости, невинности или как наказание за грехи. Так, Свиридова могила (курган) на Украине появилась якобы потому, что когда-то некий Свирид пахал здесь на «великден» (пасху), что считалось большим грехом, — он хотел посмотреть, правда ли день большой и много ли можно в этот день поработать. Когда окончилась служба в церкви и зазвонили колокола, раздался страшный гром и Свирид с волами провалился. «А на тим мисти стала могила. Вона й доси зовецьця Свырыдова могила» ²⁹. В хорватской легенде, связанной с гротом святого Сте-

²⁵ R. Zamarski. Podania i basni ludu w Mazowsku. Warszawa, 1902, str. 148.

²⁶ W. Lega. Ocolice Świecia, str. 191.

²⁷ «Легенди Карпат», стр. 118.

²⁸ «Польские народные легенды и сказки». Перевод и вступит. статья Я. Мациусович. М.—Л., 1965, стр. 45.

²⁹ П. Кулиш. Украинские народные предания. М., 1847, стр. 69.

фана (пещерой, где он жил), рассказывается, как появился здесь целебный источник. Однажды к Стефану пришла девушка, которую ложно обвинили в разврате, и сказала, что спрыгнет с горы: если она грешна, то разобьется, если же невинна, то пусть на месте, куда она прыгнет, появится источник и исцеляет людей³⁰. М. Бош-кович-Стулли отмечает, что этот сюжет в Югославии распространен довольно широко, он связан с разными местами и лицами, но всегда в знак невинности женщины появляются источники, которые получали соответствующие названия³¹.

Встречающиеся же в разных местах названия, включающие слово «святое» (святое озеро, святой колодец, святой остров и т. п.), обычно объясняли так: здесь была церковь (часовня); появилась чудотворная икона; кто-то получил исцеление. Святой остров (и дер. Свят-озеро) на Онежском озере так называли якобы потому, что на нем заночевал шедший из Соловков святой человек.

Рассказывали и о чудесных знамениях, бывших в каком-то месте. Например, название польской дер. Пршестанку (Przestanku) объяснили так: когда-то давным-давно здесь была война и с неба послышался голос: «przestań» («перестань»). В память этого названа деревня. Говорили, что когда снова будет война, она кончится в Пршестанку³².

Топонимические легенды, особенно религиозного характера, естественно забывались с утратой веры в чудесное, но некоторые из них (о чудесных превращениях, героико-патриотические) сохранялись как интересные и часто поучительные рассказы, связанные с определенными местами.

2

В собственно топонимических преданиях топонимы объясняются по-разному:

1) производятся от имен местных жителей — первопоселенцев, владельцев и прочих или исторических лиц, которые в действительности либо по народным представлениям связаны с этими местами, или же вместо имен этих лиц указываются их сословная принадлежность, занятия, национальность и пр.;

2) связываются с историческими событиями, случаями с известными лицами, с местными происшествиями и обычаями;

3) производятся от слов, произнесенных кем-то в данном месте.

1. Рассказы, объясняющие топонимы как производные от личных имен, составляют основной раздел топонимических преданий. Такой способ объяснения названий местностей и поселений наиболее древний. Топонимы, так же как и этнонимы, производились от имен мифических предков, божественных покровителей рода и племени и пр. Многочисленные мифы и легенды такого рода достаточно

³⁰ «Istarske narodne priče», str. 118, N 68.

³¹ См. там же, стр. 182.

³² М. Karaš. Указ. соч., стр. 26.

известны (например, легенда о братьях Ромуле и Реме, вскормленных волчицей, и основании Рима; об Эгее, утонувшем в море, названном его именем, и пр.). В дальнейшем названия городов производят от имен племенных вождей и первых князей, действительных или легендарных, от имен прославленных героев. Так, название Краков поляки производят от имени легендарного Крака, убившего якобы жившего на этом месте страшного змея, опустошавшего окрестности. Наиболее раннее из сохранившихся восточнославянских преданий такого типа — известный летописный рассказ о братьях Кие, Щеке, Хориве и сестре их Лыбеди и основании Киева. Позже все большее число названий начинает связываться и с простыми людьми: первопоселенцами; лицами, сделавшими что-то; местными жителями, с которыми в данном месте что-то случилось, и т. п.

Народные предания отметили действительно часто встречающиеся случаи — название местностей и поселений именами как-то связанных с ними лиц. На географической карте мира значится немало пунктов, названных именами лиц, их открывших или исследовавших. Имена крупных исторических деятелей и представителей национальной культуры присваивались и присваиваются городам и другим пунктам. Несравнимо больше топонимов связано с именами местных жителей. Процент названий поселений, производимых от личных имен, достаточно высок. По подсчетам В. А. Жучкевича, изучающего белорусскую топонимику, в Белоруссии 18,6% населенных пунктов названы по фамилиям³³. У русских этот процент значительно выше. По данным, приведенным в этой же работе В. А. Жучкевича, в восточных районах Орловской обл. подобных названий 28,8%, а в южных районах Ярославской обл. — 39,3%. С рядом этих названий связаны предания, поясняющие, кто был тот человек, имя которого увековечил топоним, и почему это произошло.

Сообщавшие предание сами порой подчеркивали, что названия чаще давались по людям. Так, один из информаторов, пояснив, что с. Кутьино в Саратовской обл. названо по имени Кутьина, пришедшего откуда-то и обосновавшегося в этом месте на берегу Медведицы, обобщил: «Один человек как что сделает, так и пойдет от него название»³⁴. В подтверждение этой мысли он привел и другой пример: «Возьми Желтов колодец, сделал Желтов, зажиточный крестьянин. У него несчастье случилось, сын что ли утонул. Он в честь его и сделал родник глубокий, метров 40 будет, на большой Саратовской дороге. Вот и Желтов колодец». Так же говорили местные жители студентам Уральского университета, собиравшим летом 1969 г. фольклор в Верхотурском районе Свердловской обл. «Все они (де-

³³ В. А. Жучкевич. Происхождение географических названий Белоруссии. Минск, 1961, стр. 27.

³⁴ «Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья». Составители Т. М. Акимова, В. К. Архангельская. Саратов, 1969, стр. 217, № 5.

ревни) назывались по имени первых жильцов»; или: «Какой первый человек, такая и деревня»³⁵.

О том, как широко распространены подобные представления, свидетельствует и художественная литература. Так, Николай Щипачев в очерке «Сарычи» передает свой разговор с местным рыбаком о названии озера: «Вот сколько ни живу, — говорю я, — . . . все слышу: Сарычи, Сарычи. А что это обозначает, не знаю. У нас тут татарские названия встречаются, не оттуда? Или от птицы?» — «Да какое же оно татарское? Нет, — поясняет дядька. — И не от птицы. По утопленникам имя дано. Были мужики такие». Далее следует рассказ, как давно два рыбака пытались освободить зацепившуюся за корягу сеть и утонули. «Ну, мужиков-то фамилии были Сарычевы — вот и пошло, что Сарычи да Сарычи». Рыбак привел еще случаи, когда названия давались по фамилиям, и подобно другим народным рассказчикам заключил: «Да мало ли чего у нас на земле фамилиями расписано? Как называется это там по аристократическому — родословное дерево. Так у нас не дерево, а лес, чащи»³⁶.

Подобный способ объяснения топонимов был очень распространен, и предания о действительных лицах, оставивших свои имена в местных названиях, дополнялись создававшимися по их типу рассказами о лицах, имена которых производились уже от топонимов. Как производные от имен собственных стали объяснять и некоторые названия, данные по географическим особенностям, обязанные какому-нибудь случаю, и т. п. Так, наряду с приведенными объяснениями происхождения названия р. Висим встречается и такое: «Какой-то жил по речке Висим. . .»³⁷ А если имени, точно соответствующего топониму, не находилось, говорили, что со временем его забыли, перепутали. Например, о происхождении с. Усениново и его названия рассказывают, что лет 400 тому назад «за километр отсюда жил один нацмен, Устим. . . Облюбовал это место и поселился. . . А потом село, где Устим-то жил, и назвали по его имени, да перепутали, и стало село не Устиновым, а Усениновым. Так и сейчас зовется»³⁸. Также и название порога на Свири Лисья Голова, данное, очевидно, по форме какого-то камня, связали с прозвищем местного крестьянина, пошедшего будто бы от слов Петра I. Когда Петр хотел очистить русло реки, этот крестьянин не сумел вовремя подложить балку под поднимаемый камень, и Петр I в сердцах воскликнул: «Ах, ты, лысая голова!» «С этой-то поры и мужика стали звать Лысой головой, да и порог также. А что теперь его зовут

³⁵ Сообщено В. П. Завьяловой в докладе «Экспедиция 1969 года в старинный русский город Верхотурье», прочитанном на секции фольклора Научной сессии, посвященной итогам полевых археологических и этнографических исследований в 1969 г. во Львове. 13 марта 1970 г.

³⁶ «Огонек», 1970, № 15, стр. 27.

³⁷ «Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка», стр. 48, № 14.

³⁸ Архив кафедры фольклора Уральского ун-та. Записано 14 июля 1967 г. в с. Усениново Туринского района Свердловской обл. от П. И. Золотарева, 1893 г. р.

Лисьей Головой, так это уж по забвению народ переменял»³⁹. Такого рода толкования топонимов в преданиях не единичны.

Самую большую группу преданий, объясняющих топонимы как производные от личных имен, составляют *предания о первых поселенцах*⁴⁰. Иногда об этом сообщают очень кратко — деревня названа по имени первого поселенца такого-то, без каких-либо дополнительных пояснений. Так, в упоминавшемся уже предании о происхождении названия с. Кутьина сказано только, что сюда пришел откуда-то Кутьин, от него и село пошло. Или о дер. Кашка: «Кашка — будто бы фамилия была какого-то человека»⁴¹. Барабашич-Яр — там жил когда-то казак Барабаш. «А в Гудзіївці жив колись чоловік Гудзь, то од ёго вже и вся слобода Гудзіївкою прозвалась»⁴². Или «Самары. Тут озеро было, и на нем рыбак был Самар. Он тут поселился. С того времени стали Самары»⁴³. Болгары название Панагюрище производят от имен первых поселенцев Пано и Гюро⁴⁴ и т. п. Но обычно все же поясняется, кто были первые поселенцы, откуда и почему они пришли. С некоторыми лицами связаны и сюжетные рассказы.

Среди таких преданий встречаются рассказы, напоминающие по построению архаичные родоплеменные сказания о расселении братьев, положивших начало родственным племенам. Рассказывают о двух или трех братьях (братьях и сестре), поселившихся поблизости и основавших соседние деревни; иногда поселяются поблизости люди из одного села, товарищи. Так, на Онежском Севере рассказывали, что у Валдиевского погоста впервые поселились

³⁹ Е. В. Барсов. Петр Великий в народных преданиях и сказках Северного края. «Труды Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии», кн. IV. М., 1887, стр. 34.

⁴⁰ О том, как часто села и деревни назывались по именам первых поселенцев, можно судить хотя бы по «Словарю Верхотурского уезда Пермской губернии» И. Я. Кривошекова (Пермь, 1910). Перечисляя поселения, Кривошеков указывает, какие из них были уже в 1624 г., когда в Верхотурском уезде проводил перепись Тюхин. Оказывается, что в то время на месте ряда сел значились один или несколько дворов, имена владельцев которых носят выросшие затем села. Например, Болотовское село: «В первый раз деревня упоминается в 1624 г. по переписи Тюхина, как поселок Лари Болотова с двумя дворами пашенных крестьян» (стр. 286); Долгова — по переписям 1624 и 1680 гг. здесь значился «двор стрельца Ивашки Долгова» (стр. 391); Костылева деревня — по переписи 1624 г. здесь значилась пашня Семейки Костылева (стр. 465); Литовская деревня на р. Туре — «поселение братьев Литовских» (стр. 500); Пряничникова — здесь в 1673 г. была отведена земля основателю деревни, стрельцу Евдокиму Пряничникову (стр. 677).

«И до сих пор русские старожильческие села на Лене хранят имена своих давних основателей: Ивашки Дмитриева, Синюшкина (с. Синюшкино, 1663 г.), Гришки Савина Омолойко (Омолосевское, 1689 г.), Пашко Тарасова (с. Тарасово, 1699 г.), Ивашки Пуляева (Пуляево, 1652 г.) и многих других», — пишет Е. И. Шастина в предисловии к сборнику сказок, записанных ею на Лене («Сказки Ленских берегов». Иркутск, 1971, стр. 4).

⁴¹ «Предания реки Чусовой», стр. 29, № 16.

⁴² П. Кулиш. Записки о Южной Руси, т. I. СПб., 1856, стр. 142, 105—106.

⁴³ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1953 г. в дер. Самары Ратнянского района Волынской обл. УССР от М. С. Баранчука.

⁴⁴ «Народни предания и легенди». «Българско народно творчество», т. 11. София, 1963, стр. 176.

богатыри: около Конырева болота — Коныря (отсюда и пошло название болота), пониже — два брата Замежных — Тарас и Залоза, а еще ниже — Назаря. П. Кулиш привел украинское предание о Юровой горе: у какого-то пана было трое детей; сын его Юрась построил себе дом на горе, названной потом Юровой (следы дома остались) ⁴⁵. Ярким образцом преданий такого типа может служить болгарское предание о четырех братьях и сестре, пришедших с р. Олги (т. е. с Волги) и расселившихся поблизости друг от друга. Старший брат Бельо поселился в долине, названной Бельовской; сестра построила с. Сестримо, по имени брата Коста был назван Костенец, Йован положил начало с. Йован-Маала, а младший брат Радул основал с. Радуил ⁴⁶. Но преданий о первоначальниках такого архаического типа сохранилось немного.

Возникновение сел связывали и с более поздними событиями. Люди селились в местах, опустошенных вражескими набегами, вновь возрождая их к жизни, или уходили, спасаясь от врагов. Так, с. Городецкое в Рязанской обл. названо будто бы по имени казака Городца. Он жил на другом берегу озера и, спасаясь от татар, переплыл озеро и там остановился. «Старший его сын занялся строительством. На этом месте выросло большое село, которое потом и называли Городецким» ⁴⁷.

Основная масса преданий, в которых топонимы связываются с именами первых поселенцев, относится к сравнительно недалекому прошлому. В них указываются реальные экономические и социальные причины, заставившие людей обосноваться в данном месте: пришли в поисках лучшей земли, мест для охоты и пр.; бежали от крепостной неволи или солдатчины; были переселены помещиком, сосланы и пр. Предания раскрывают историю края, специфические условия его заселения, особенности быта и занятий местного населения. Так, в русских преданиях, бытующих на горнозаводском Урале, нередко говорится, что первые русские пришли сюда с Ермаком; отсюда названия сел Ермаково и т. п. Основателями сел оказываются крепостные, переселенные заводчиками, выигранные Демидовым в карты; беглые крепостные рабочие и крестьяне, бежавшие из тюрем; ссыльные, которых на Урале и в Сибири было очень много. Например, о дер. Давыдовой говорят, что здесь у озера поселился ссыльный Давыдов, построил дом, а потом и еще дома стали строить. «А деревню так Давыдовой и зовут. Значит, по этому ссыльному. И жители там больше все Давыдовы» ⁴⁸. Первоначальником дер. Балакиной (при впадении р. Ивы в Салду) считался Балакин, бежавший от тяготы обязательных работ на Гороблагодатных заводах ⁴⁹.

⁴⁵ П. Кулиш. Указ. соч., т. I, стр. 142.

⁴⁶ «Народни предания и легенди», стр. 178.

⁴⁷ «Устное народное творчество Рязанской области». М., 1965, стр. 106, № 14.

⁴⁸ Архив Уральского ун-та. Записано 15 июля 1967 г. в с. Усениново от М. Е. Пукеловой, 1913 г. р.

⁴⁹ И. Я. Кривошеков. Указ. соч., стр. 264.

Такого же рода предания рассказывали украинцы и белорусы. Так, основателем с. Чумалево (Закарпатье) считали Чумака. Он чем-то провинился перед своим паном, и тот приговорил его к смертной казни. Чумак, когда его везли на виселицу, сбежал в густой лес, где построил шалаш и жил спокойно. Потом к нему пришли и другие беглецы. «Так-то виросло тут, у колишнім густім лісі, село, яке назвали — Чумальовим»⁵⁰. М. Я. Гринблат записал предание, объясняющее название дер. Костюки (Касцюки): один пан проиграл другому братьев Кастусев; они убежали и поселились здесь⁵¹.

Интересное предание о Марковом камне записала студенческая экспедиция Уральского университета. Назвали его «так потому, что в старое время тут жил Марко. Он был в армии у Екатерины II и из армии сбежал, и тут он спрятался. А из армии он сбежал потому, что Екатерина выстроит шеренгу солдат и выберет кого-нибудь и с ним ночует, а потом ему голову долой. Она выбрала Марка, а он догадался и сбежал. Жил все у этого камня, выстроил избушку, промыслял, рыбу ловил»⁵².

Упоминания о том, чем стали заниматься первые поселенцы, в преданиях нередки, так как возможность заниматься земледелием или каким-либо промыслом, наняться на завод обычно определяли выбор места поселения. «Харенками они (деревня) называются потому, что первый житель был Харитон, так отец сказывал. Харитон жил тут один, охотничал да рыбу ловил . . .»⁵³ По занятиям населения иногда давались и названия поселениям.

Названия поселений и урочищ по преданиям давались и по именам разбойников, основавших их или живших в этих местах. В русских преданиях это чаще разбойники, жившие очень давно в дремучих лесах и оставившие, как полагали, богатые «заклятые» клады. Так, г. Юхнов назван был якобы по имени знаменитого атамана Юха, или Юшки, стан которого находился здесь в глухих лесах⁵⁴. В Костромской губ. утверждали, что «от трех разбойников — Луки, Василья и Радо (?) — произошли три деревни: Лукина, Васильевская и Радово, которые позднее и образовали одно селение Жарки. Эти названия и разделение села на три деревни существуют до сих пор»⁵⁵. В 23 верстах от Саратова была Буданова гора; по преданию на ней жил разбойник Будан; с нее он следил за проходившими су-

⁵⁰ «Легенды Карпат», стр. 141.

⁵¹ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1956 г. в дер. Костюки Борисовского района Минской обл. от И. Ц. Хильсена, 80 л.

⁵² Архив филологического факультета Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в дер. Полдневая Полевского района Свердловской обл. от П. А. Сабурова, 64 л.

⁵³ «Предания реки Чусовой», стр. 27—28, № 13.

⁵⁴ Архив Ин-та русской литературы (ИРЛИ) АН СССР, Рук. хр. Р. V, колл. 1, п. 30, л. 2, № 8.

⁵⁵ С. Еремин. Характеристика народных говоров по р. Костроме. «Труды Костромского научного об-ва по изучению местного края», вып. X, ч. 1. Кострома, 1918, стр. 13.

дами⁵⁶. О горе Романиха (около с. Кстова Нижегородской губ.) говорили, что на ней жил, а затем был убит и похоронен разбойник Роман⁵⁷. В Кадниковском уезде Вологодской губ. рассказывали, что в Михайловской волости жил какой-то народ — сорок человек с атаманом Блохой (от них остались «заклятые» клады). Отсюда название «Блохино Раменье» и речка Блошинка⁵⁸.

К ранним разбойничьим преданиям относится и рассказ об основании с. Шемышейка (в Пензенской обл.). Когда-то в этих местах жил разбойник Шамшей, или Самшей, со своей шайкой. Реку, около которой они жили, они называли в честь атамана Шемышейкой. Шамшей был пойман и приведен к царю, которому он повинился и пообещал жить мирно, заниматься хлебопашеством. «Вот эти люди, получив царское прощение, начали строить дома, где им было указано. Так в давние годы основалось село Шемышейка»⁵⁹. Об относительно давнем происхождении этого предания свидетельствует мотив повинной разбойника и прощения его царем; характерный для ранних разбойничьих преданий и особенно для преданий и песен о Ермаке, этот мотив в более поздних преданиях о «разбойниках» — социальных мстителях уже не встречается. Село Акуличи (Клетнянский район Брянской обл.) «название свое получило, как гласит предание, по имени Акулы — атамана шайки разбойников, имевшей притон в этом месте». Образ этого Акулы — уже типичный образ «благородного разбойника»: «Акула человек был справедливый, бедных никогда не обижал, а больше от нужды выручал: то деньгой, то хлебом одаривал. Ушел он с друзьями в лес от барского гнева»⁶⁰. Много топонимов связывали с социальными мстителями украинцы. Например, в Карпатах многие места носят имена прославившихся опришек. Так же объяснялись некоторые топонимы и другими славянскими народами. В частности, у поляков, кроме приведенного объяснения названия Drzysimia (дрожала земля), существует и другая версия — здесь когда-то жили разбойники и местность названа по имени их предводителя Држидзюры (Drzydziura), который слыл грозой богачей и благотворителем бедноты⁶¹.

Как можно видеть, предания о первоначальниках, о лицах, живших в данном месте и давших ему свое имя, достаточно разнообразны. Они возникали в разное время, в разных условиях, вбирали в себя некоторые общие мотивы. Образцами для них служили иногда более ранние предания. Но в большей части преданий говорится

⁵⁶ А. П. Минх. Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. «Записки РГО по отделению этнографии», т. XIX, вып. II. СПб., 1890, стр. 37—38.

⁵⁷ Архив ГО, XXIII. 130, л. 29 (В. И. Райковский. Сведения этнографические о жителях с. Кстова и окружающих его деревень. 1854 г.).

⁵⁸ Архив ГО, VII. 67, лл. 39—41 (А. А. Шустиков. Кое-что по этнографии Кадниковского уезда).

⁵⁹ «Песни, сказки». Сборник составила А. П. Анисимова. Пенза, 1962, стр. 155—156.

⁶⁰ А. П. Шкроб и В. К. Соколов. Брянская старина. Брянск, 1961, стр. 31.

⁶¹ W. Łęga. Okolice Świecia, str. 195.

о простых людях, обычно крестьянах, переселявшихся в поисках лучшей доли, бежавших от крепостной зависимости или насильственно переселенных. Действительность и социальные взаимоотношения в этих преданиях рисуются реально и правдиво.

Предания, объясняющие топонимы *как производные от имен владельцев и лиц, пользовавшихся теми или иными угодьями*, значительно однообразнее. Обычно это и не предания, а простая констатация: Черепанова гора (Свердловская обл.) — место, где были покосы Черепановых; Булатова гора (там же) — покосы Булатовых; Марьяна пустошь (Вологодская обл.) — «Тут, говорят, жила тогда какая-то барыня Марья, по ней и пустошь эта назвалась» ⁶² и пр. Если же об этих владельцах сохранились еще какие-то предания, то к происхождению топонима они, как правило, никакого отношения не имеют.

Некоторые места (горы, ущелья, источники и пр.) по преданиям сохранили в своих названиях *имена лиц, с которыми здесь что-то произошло*. Часто это случаи трагические. Так, шайка разбойников однажды убила целую семью, но у них не поднялась рука на маленькую девочку Катюшу. Разбойники взяли ее с собой, и когда они уходили на промысел, она должна была зажигать на высокой горке костер, чтобы они могли найти свой стан. «В память этой сиротки Катюши зовется доныне высокая гора, на которой пролегает Болтуновская дорога, Катюшиной горой» ⁶³. На Кирюшкиной горе похоронен Кирюшка. Он собирал грешных девушек и увозил их к келейницам. Когда парни узнали об этом, то «пошли на гору и взяли с собой Кирюшку. Там они его и убили. С того времени так и называется гора Кирюшкиной, мой дед сказывал» ⁶⁴.

Название «Шугайлова могила» украинцы объясняли так: когда Украиной правили князья, они спорили из-за границ и село шло на село. Во время одной такой стычки казак Шугайло въехал верхом на курган («могилу»), а с противной стороны его застрелили. «Там его и закопали, и могила с того часу як Шугайлова, то й Шугайлова» ⁶⁵. Название г. Могилев, по преданию, значит могила льва. Здесь якобы был похоронен разбойник Машек, отличавшийся необыкновенной силой, почему его и называли Львом. Машека по преданию убила красавица, которую он поймал, но она отвергла его любовь ⁶⁶. Однако такого рода предания чаще рассказывали об исторических лицах.

Предания, объясняющие названия как *производные от имен исторических лиц*, очень разнообразны; они возникали по разным пово-

⁶² «Русская старина», 1883, № 9, стр. 654.

⁶³ «Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья», стр. 216, № 2.

⁶⁴ «Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка», стр. 49, № 21. О Кирюшкиной горе есть и другая, легендарная версия. Кирюшка и Билимбай были великаны богатыри; они поссорились из-за одной красавицы и обращены в горы (там же, стр. 49—50, № 22).

⁶⁵ П. Кулиш. Указ. соч., т. I, стр. 106.

⁶⁶ Ф. Подобед. Машека (народное предание). «Могилевские губернские ведомости», 1851, приложение к № 8, стр. 123—124.

дам. Как отмечалось, подобный способ образования и объяснения топонимов очень давний, но топонимы связывались и с более поздними историческими деятелями, вплоть до нашего времени.

Иногда топонимы сохраняют имена древних князей, военачальников, память о которых уже изгладилась. Так, название города Туров, происшедшее, по-видимому, от водившихся в этих местах туров (недалеко отсюда р. Турия), летописное предание производит от имени некоего Тура, варяга, пришедшего из-за моря: «Бе бо Рогволод пришел из Заморья, имяше власть свою в Полотьске, а Тур в Турове, от него же и туровцы прозвашася»⁶⁷. Около Изборска есть места, носящие имя Трувора: городище Трувора, Труворова дорога, Труворов крест и другие, здесь же по преданию находится и могила Трувора. Недалеко от Пскова есть места, связываемые с княгиней Ольгой, которая по преданию родилась около Пскова и до встречи с князем Игорем была перевозчицей на р. Великой: Ольгин ключик, Ольгин след и пр. Ольгин городок есть в Курской обл., в Брянской обл. есть с. Рогнедино и т. п.

С такими топонимами может уже не ассоциироваться никаких преданий, но с ними связывались также рассказы героико-эпического, легендарного или сказочного характера; бывает, что топоним оживляется и получает объяснение уже под влиянием каких-то исторических сведений, книг. В псковских преданиях княгиня Ольга рисуется сказочной мудрой девой, по курскому же преданию она сестра киевских князей Аскольда и Дира, которые скрывали ее от врагов в Ольгове⁶⁸. Объяснение это возникло, видимо, уже под воздействием каких-то исторических сведений.

Героические и фантастические мотивы вошли в предание о мордовской (мокшанской) царице или княгине Нарчатке, давшей имя г. Наровчат. Корреспондент Русского географического общества В. Рождественский сообщил краткое предание: «В местности, где нынче город Наровчат, жила царица Нарчатка, а мордва, обитавшая по буграм, была ее подданными»⁶⁹. Предание было очень распространено, оно в нескольких вариантах записано в 20-х годах нашего века, причем сообщаются сведения и о самой Нарчатке: рассказывают о ее героической борьбе с татарами, а когда татары победили мордву, она бросилась вместе с конем в р. Мокшу. Один информатор даже уверял, что она живет в реке до сих пор и он сам видел ее несколько раз: «Сидит на берегу и косы разбирает. А косы такие длинные». Рассказчик пытался, по его словам, и подойти к ней, но безуспешно: «со всего размаху бросится в воду и пропадет». Так историческое по характеру предание, объясняющее название города, превращается в типичную быличку, а княгиня Нарчатка — в русалку⁷⁰.

⁶⁷ «Повесть временных лет», т. I. М.—Л., 1950, стр. 54.

⁶⁸ М. Г. Халанский. Народные говоры Курской губернии. СПб., 1904, стр. 51.

⁶⁹ Архив ГО, XVIII.17 (В. Рождественский. Описание быта жителей в Наровчатском у. в северо-западной местности).

⁷⁰ «Песни и сказки Пензенской области». Составитель А. П. Анисимова. Пенза, 1953, стр. 27.

Топонимы запечатлели и имена некоторых предводителей иноземных захватчиков; они как бы напоминали о героическом и иногда очень тяжелом прошлом. Так, у русских есть места, носящие имя Батыя и Мамая. Например, по дороге из Владимира в Суздаль находился Батыев курган. О происхождении этого названия существовали две версии: 1) на этом бугре стоял шатер Батыя; 2) это могила суздальцев, павших в битве с татарами. Неподалеку было с. Батыево, где по преданию стояло войско Батыя ⁷¹. У украинцев сохранилось имя шелудивого Буняка, от которого осталось якобы название Буняково замчище (на р. Случ); рассказ же, связанный с этим местом, фантастического характера и не содержит никаких исторических воспоминаний ⁷². Таких топонимов мало, так как названия связывали прежде всего с национальными героями.

Местности обычно получали имена тех исторических лиц, деятельность которых протекала в данном крае или была как-то с ним связана, которые бывали (или по представлению народа должны были быть) в этих местах. В каждой области были свои особенно популярные лица. Так, в Олонецком крае многие места связали с Петром I, в Поволжье — с Разиным, на Среднем Урале — с Ермаком и затем с Пугачевым. Именем любимого народного героя называли и места, в которых они в действительности не бывали. Так, именем Разина названы урочища и селения не только в местах действия разинцев, но и в Костромской, Пензенской, Рязанской губерниях и др. «Предание утверждает, — писал М. А. Дружинин, — что знаменитый Стенька Разин бывал в пределах Тульского края. С его именем связываются пещеры в лесах над Окою у села Тульчина и Сенькина, причем последнее село от имени Разина получило и название свое» ⁷³.

В качестве примера, показывающего, как возникали подобные названия и поясняющие их рассказы, можно привести пугачевские предания на горнозаводском Урале. Уральские рабочие, принимавшие активное участие в восстании, сохраняли память о нем и именем Пугачева называли многие места. Так, в Бакалинском районе «около деревни Нагайбак есть Пугачевская дорога. Поперек дороги — дамба. Раньше там был овраг. Чтобы пройти через овраг, пугачевцы таскали землю шапками. Так и образовалась насыпь». «Недалеко от деревни Наурузово, по дороге на Саткинский завод есть Пугачевская гора, на ней, говорят, Пугачев стоял со своими командирами и совещался, куда дальше войску путь держать» ⁷⁴. В Свердловской обл. есть гора Пугаченок. «Говорят, здесь был отряд Пугачева. Отряд Пугачева, который здесь был, забрал у богатей

⁷¹ Архив ГО, VI.24 (*Я. Гарелин*. Батыев Курган. 1848 г.).

⁷² *М. Драгоманов*. Указ. соч., стр. 224—226.

⁷³ *М. А. Дружинин*. Народные предания о Кудеяре. «Тульский край», 1926, № 3, стр. 33.

⁷⁴ «Народные сказки, легенды, предания и были, записанные в Башкирии на русском языке в 1960—1966 гг.» Уфа, 1969, стр. 103, № 38; стр. 102, № 35.

имущество. . .» ⁷⁵ В этих и подобных преданиях использованы общие мотивы; в других местах горы, на которых думали думы, насыпи и курганы, землю для которых носили горстями или шапками, связываются с другим лицами; есть и дороги, приписываемые Петру I и др.

Соответственно осмысляются и изменяются некоторые прежние названия. Так, название речки Омелевка осмыслено как производное от имени Пугачева Емельян. Возникло и предание: «Вот Пугачев в наших местах полдничал и привал делал — все места здесь и названы в честь Пугачева. Вот речка Омелевка — воду-то, когда полдничал, из нее брал, войско-то ведь немалое было, а в Казачьих-то степях воды нет. Вот в честь Емельяна Пугачева и речку Омелевкой зовут» ⁷⁶.

Топонимы объясняются и как производные от имен соратников Пугачева, действительных (например, Салавата Юлаева) или вымышленных. Одна из версий, объясняющих название Азов-гора, утверждает, будто бы у Пугачева был помощник Азов (по другому варианту — Айзин), именем которого и названа гора. «Когда Пугачев с войском пришел на Урал, он разделился на два отряда, чтобы воевать было легче. Первым отрядом он сам командовал, а вторым его помощник Азов. Постояли на Думной горе, с нее еще гору видно. Вот Пугачев и говорит: «Иди, Азов, на ту гору, сигналы в случае чего друг другу подавать кострами будем». Стоял на Азов-горе этот Азов с войском, вот и зовут с тех пор Азов-гора» ⁷⁷ (так осмыслено раньше существовавшее название). Или предание об Исаакиевском камне: «у Пугачева был знаменитый воин, всех врагов побеждал, звали его Исаак. Он со своим отрядом стоял как раз возле этого камня. По нему камень так и назван» ⁷⁸. Говорили и о помощниках других исторических деятелей. Названия сел Ермаково и Кольцово объяснили так: «Дружки у него [Стеньки Разина] были — Ермак и Кольцо Иван, его подручные. Вот село Кольцово и Ермачиха назвали так» ⁷⁹. Здесь Ермак и его есаул Иван Кольцо стали уже подручными Разина. Основателями сел считали также местных жителей, помогавших в походе Грозному. «Рознега Черемисян по преданию признается основателем села Рознежья (Макарьевского уезда Нижегородской губернии). . . О Рознеге доселе остается местное предание, что он провожал Иоанна Васильевича Грозного под Казань» ⁸⁰.

⁷⁵ В. П. Кругляшова. Уральские предания о восстании Пугачева. «Уч. записки Уральского ун-та им. Горького». Свердловск, 1959, вып. 28, филологический, стр. 236.

⁷⁶ Архив Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в дер. Полдневая Полевского района Свердловской обл. от Г. Д. Говорухина.

⁷⁷ Там же. Записано в дер. Полдневая, от Д. А. Вишнева.

⁷⁸ Там же. Записано в дер. Полдневая от Г. Д. Говорухина.

⁷⁹ Фольклорный архив Ленинградского государственного педагогического ин-та им. Герцена, 245/62.

⁸⁰ Архив ГО, ХХІІІ.75, л. 8 (*Макарий*. Сказание о последнем походе Иоанна Васильевича Грозного против Казани в 1552 г. . ., 1849).

Некоторые топонимы *определяют социальное положение или сословную принадлежность, занятия владельцев и пр.* Такие указания как бы заменяют личное имя, и предания, объясняющие происхождение подобных названий, очень близки к преданиям, возводящим топонимы к именам, составляя их особую подгруппу. Таких преданий несравненно меньше и они однообразнее; часто это простая констатация факта.

Названия, определяющие сословие или занятие лиц, проживавших в том или другом месте, встречаются в разных областях. Так, в Полевском районе Свердловской обл. топоним Казачий — Казачья река, Казачьи степи, Казачий мост — связывают со стоявшими здесь казаками, чаще с пугачевскими. «В этих степях стояли пугачевские казаки, от стариков слышно было»⁸¹. Или: «На мочаловском болоте есть мост, который настлал еще Емельян Пугачев. Ему с войсками надо было в этих местах проходить... вот по пугачевским казакам мост назван Казачьим»⁸². О р. Казачьей говорят, что в этих местах стояли казаки. «Вот с тех пор реку эту так прозвали еще»⁸³. О происхождении с. Мурзиц (Нижегородская губ.) существует предание, что первое поселение здесь было основано каким-то мурзой, которому вскоре после покорения Казани Иван Грозный подарил участок земли (по другой версии Грозный здесь казнил мурзу)⁸⁴, и т. п.

Такого же рода встречающиеся в разных местах названия урочищ, а иногда и сел. Например, про с. Разбойное говорили, что здесь жили разбойники, был их стан, наблюдательный пункт, зарыты клады.

Подобные объяснения встречаются и в украинском фольклоре. Например на месте «Дворянской могилы» (кургана) был будто бы хутор каких-то дворян⁸⁵; о «Капитан-могиле» «предание говорит, что настоящее свое название могила получила вследствие того, что на ней был убит какой-то капитан»⁸⁶. «Чорнеча гребля» (монашеская плотина) в Нежинском уезде Черниговской губ. была по преданию построена черницами⁸⁷. «Злодійску доріжку» проложил живший здесь венгерец; он занимался грабежом, а награбленное возил по этой дорожке и прятал в болоте. «То оце вкраде и везе за село, да тією доріжкою — сам і доріжку проложив аж до того болітця»⁸⁸. У источника «Разбійнича студниця» (Закарпатье) разбойники будто бы некогда зарыли богатые клады (место слыло нечистым)⁸⁹.

⁸¹ Архив Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в дер. Полдневая Полевского района от А. С. Григорьева.

⁸² Там же. Записано в дер. Полдневая от П. С. Сабурова.

⁸³ Там же. Записано в дер. Полдневая от П. Ф. Пастухова.

⁸⁴ А. П. Мельников. Из прошлого Присурского края. «Действия Нижегородской ученой архивной комиссии», т. I, вып. XI, 1891, стр. 61.

⁸⁵ М. Драгоманов. Указ. соч., стр. 235.

⁸⁶ Там же, стр. 232.

⁸⁷ Там же, стр. 222.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ «Легенди Карпат», стр. 94—97.

Также и болгары говорили, что Кадин-мост был построен одним кадином⁹⁰ и т. п.

Топонимы также производились от титула, звания или должности исторических лиц. Так, у русских некоторые места назывались: Царево, Царицыно, Царский. С ними обычно связывали предания. Иногда рассказывали о каком-то царе, жившем давно. Например, по-разному объясняли название Царев Курган на Волге. Говорили, что здесь похоронен какой-то царь (хан); что курган насыпан по повелению царя, считавшего свое войско. Или: «Наименование сего бугра происходит, как сказывают, от некоего Касимовского царевича, который при сем месте имел свою усадьбу; почему и до днесь находящееся при нем село Царевщиною называется»⁹¹. Рассказывали также, что ехавший по Волге царь (какой — не сказано) столкнулся здесь с разбойниками; атаман их был убит и по повелению царя похоронен здесь; над его могилой вырос бугор⁹². Распространено представление, что курган этот был насыпан разинцами, а название осмысляют так — он (Разин) у них как царь был. Разные версии преданий, объясняющие название р. Царица, привел А. Н. Минх⁹³: здесь будто бы часто гуляла жена Батыя; татарский хан зарубил здесь свою любимую жену, принявшую христианство (другая версия: хан убил дочь, которая хотела принять христианство и бежала); здесь поймали ханскую жену, бежавшую с иностранцем, и др. Такие предания создавались для объяснения существовавшего уже давно названия; отсюда большое разнообразие версий и недостаточная определенность персонажей рассказа и времени (обычно давнего).

Чаще же название «царский» связывалось с определенными царями и царицами, которые назывались (а иногда подразумевались) в поясняющем его предании. Так, в местечке Царицыно (Рязанская обл.) останавливалась будто бы царица Наталья Кирилловна, когда была у Нарышкиных⁹⁴. Как правило же, у русских царь — Иван Грозный или Петр I. Так, про урочище Царь-Конь в Нижегородской губ. говорили, что здесь у Грозного пал конь⁹⁵. Дорогу Цареву (в Черниговской губ.) проложил Петр, когда «под Полтаву ходил»; тогда здесь были леса, через которые армия не могла пройти⁹⁶. На севере с Петром I связан ряд таких названий. Царской Лудой

⁹⁰ «Народные предания и легенды», стр. 199—200.

⁹¹ «Дневные записки путешествия... Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства в 1768 и 1769 году», ч. I. СПб., 1795, стр. 235.

⁹² «Волжский фольклор». Составили В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская. М., 1937, стр. 72, № 29.

⁹³ А. Н. Минх. Историко-географический словарь Саратовской губ., т. I, вып. 4. Аткарек, 1902, стр. 1094.

⁹⁴ Архив ГО, XXXIII. 21, л. 6 об. (П. Крылов. Географические, статистические и этнографические сведения о Рязанской губ., 1850).

⁹⁵ Архив ГО, XXIII. 43, л. 2 об. («Княгининского уезда с. Иркино»).

⁹⁶ П. И. Якушкин. Путевые письма. Соч., СПб., 1884, стр. 380.

стали называть место, где по преданию Петр высек Ладожское озеро (а раньше звали Сухая Луда) ⁹⁷.

Некоторые определения связываются преимущественно только с одним лицом. Так, топоним «государев» («осударев») у русских обычно ассоциируется с Петром I: «Осударева» дорога в Заонежье, действительно проложенная Петром, и др. Также, например, и у словаков название «королевский» связано обычно с королем Матьяшем: Králova hora, Králova skala и др.

Если истоки преданий, объясняющих топонимы как производные от личных имен (так же как и обычай называть поселения и местности именами прославленных лиц), уходят в глубокую древность, то топонимы, обозначающие сословие, служебное положение и прочее, возникали значительно позже; они отражают развитую феодальную иерархию. Правда, отдельные топонимы такого типа, обозначающие воеводу, князя, богатыря, могли возникать и раньше; позже некоторые из них могли быть переосмыслены (вместо воеводы или князя — царев).

Некоторые названия показывают, *откуда пришли первые поселенцы*. Так, например, осмысляется название уральской деревни Свияжина: первыми здесь обосновались выходцы с р. Свияги; их прозвали Свиягины. «А потом забыли, откуда они, и стали прозывать их Свияжинами и деревня ихняя Свияжина стала» ⁹⁸. Или: «А вот у нас есть улица Арзамасская [в поселке Висимо-Уткинск]. Демидов выиграл в карты у одного помещика людей из Арзамаса. Отсюда и наша улица называется. Вот ведь людей-то живых и продать, и проиграть могли» ⁹⁹.

Названия, *указывающие национальность жителей какого-либо села*, появлялись, когда вновь пришедшее население находило в этом месте поселения других народностей. Такие названия обычно ясны и не требуют каких-либо специальных пояснения. Так, на Среднем Урале есть села, носящие названия Вогулово, Вогуличи. О них так и говорят — села были основаны вогулами (что соответствует действительности). Или: в Наровчатском уезде Пензенской губ. были околотки Литва — говорили, что здесь жили когда-то литовцы ¹⁰⁰.

Среди этих преданий особую группу составляют рассказы, производящие топонимы от этнонимов внешних врагов, с которыми приходилось вести борьбу в прошлом. Для восточных славян это прежде всего татары. О них напоминают эпитеты «татарский», «татарское», прилагаемые к некоторым урочищам и селениям. Так, в Костромской губ. (на левом берегу Костромы при впадении в нее Вексы) показывали Татарскую крепость, а неподалеку Татарский брод; у с. Чудцы — Татарские наволоки; по преданию здесь стояли та-

⁹⁷ В. И. Майнов. Поездка в Обонежье и Корелу. СПб., 1887, стр. 20.

⁹⁸ Архив Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в дер. Комарова Туринского района Свердловской обл. от П. Ф. Комарова.

⁹⁹ «Предания реки Чусовой», стр. 33.

¹⁰⁰ Архив РО, XXVIII.17 (В. Рождественский. Описание быта жителей в Наровчатском у. в северо-западной местности. 1853 г.).

тары, вырубали лес и строили избушки-зимовки¹⁰¹. В лесу Татарванка (в Белорусской ССР) по преданию был убит татарский воин, оказавшийся переодетой женщиной. Заросшие озера у с. Городня Брестской обл. называют Татарские стойла якобы потому, что здесь когда-то стояли татарские кони¹⁰². Такие названия поясняются обычно очень кратко. Но иногда с подобными названиями связывают и развернутые сюжетные предания героического или легендарного характера. Предания эти не собственно топонимические, в них повествуется о событиях, но они объясняют, как произошло название, закрепившее память о рассказанном случае.

Примером героических преданий, объясняющих также и происхождение местных названий, могут служить некоторые севернорусские рассказы о борьбе с заходившими в начале XVII в. на Север отрядами «панов»¹⁰³. В Олонецкой губ. об этом напоминали многие названия: Панское городище, Паново болото, Паниха и т. п. Некоторые из таких преданий имеют развитый сюжет. Например, рассказывали, что когда в с. Мегру Лодейнопольского района пришел большой отряд «панов» и потребовал деньги и имущество, крестьяне применили хитрость: ночью они подрубили пешнями лед на соседнем озере, а потом указали панам на середину озера, сказав, что сокровища спрятаны там. Паны бросились туда, лед треснул и они потонули. Поэтому озеро и стало называться Панское¹⁰⁴. Предание это записано в ряде вариантов; существовала и легендарная версия о появлении озера, затопившего панов. Такого типа предания о «панах» были также в Вологодской, Вятской и Костромской губерниях. Так, на правом берегу Волги недалеко от Костромы была Панова гора. Здесь будто бы долго жили поляки, направлявшиеся к Ипатьевскому монастырю и просившие перевезти их на другой берег (когда же их перевезли, они заблудились и утонули в озере)¹⁰⁵. По сути эти предания могут быть отнесены уже к следующей группе.

2. Значительную группу составляют предания, связывающие топонимы со случаями, происшедшими когда-то в этом месте. Случаи, о которых рассказывается в преданиях, бывают самые различные: они могут быть связаны с важными для истории народа событиями, с крупными историческими деятелями, или же это местные происшествия, порой незначительные, иногда анекдотические, чаще же трагические. Разнообразны и способы образования названий, дающиеся в пояснениях.

Некоторые топонимы считают возникшими *в связи со случаями, происшедшими во время памятных событий*: войн, вражеских на-

¹⁰¹ В. Смирнов. Указ. соч., стр. 26 и 27.

¹⁰² Архив ИИЭ и Ф. Записано в дер. Городне Столинского района Брестской обл. от К. Л. Вечорки.

¹⁰³ Термин «паны» — сложный, под «панами» понимались также разбойники, а иногда и местные аборигены, но чаще всего отряды шведско-польских интервентов, заходившие сюда во время «смуты».

¹⁰⁴ К. Петров. Народные предания Олонецкой губернии. «Олонецкие губернские ведомости», 1860, № 1, стр. 2.

¹⁰⁵ В. Смирнов. Указ. соч., стр. 29.

шествий, народных восстаний и др. Например, про Снятну-гору в Псковской губ. говорили: «Здесь стоял монастырь: подступила литва и сняла монастырь тот [сожгла его вместе с монахами]. За тем и гора прозывается Снятна-гора»¹⁰⁶. В Алатырском уезде Нижегородской губ. было с. Ратово, «названное так будто бы потому, что на том месте, где оно находится теперь, стояла рать Ивана Грозного, отдыхая перед переправой через Суру во время похода на Казань»¹⁰⁷. Село Переволоки в Жигулях по преданию получило название оттого, что здесь разицы переволакивали свои челны. Так и на Урале местные названия связывают с событиями времен Пугачева, с действиями пугачевцев: Копанец — место, где прокопали дорогу пугачевцы, уходя за Урал¹⁰⁸; или: «Вот эта гора у нас Весильницей называется. Про нее моей свекрови отец рассказывал: когда Пугачев приходил, тут вешали. Вешали богачей: забирали таких, кто имел много имущества, кто прятал, не сдавался. И еще, правда чуть-чуть помню, что столбы там стояли»¹⁰⁹.

Названия объясняли и как память о героических подвигах. Так, название г. Гдова возникло якобы так. Здесь было рыбацкое село, и однажды, когда рыбаки отправились на лов, на них напали ливонские рыцари и всех перебили. Вдовы и матери погибших решили за них отомстить. Они вырыли вокруг селения глубокие ямы, набили их острыми кольями, а сверху закрыли валежником. Рыцари, не ожидавшие сопротивления, напали на селение и попадали в ямы на острые колья; все они были уничтожены. Поэтому и город стали называть Вдов (Гдов уже искажение)¹¹⁰. У Мертвой горы (Олонецкая губ.) один боярин разгромил шайку панов-разбойников в несколько сот человек. Убитые были похоронены в этой горе, после чего она получила название Мертвой¹¹¹. О Калечей горе (БССР, Слонимская обл.) «старик рассказывают», что давно здесь была война и людей калечили¹¹², и т. п.

Нередко названия производили *от случаев, происшедших в данном месте с известными лицами*. Такие толкования имеют очень давнюю традицию. Поляки, например, название г. Познань связали с легендарными родоначальниками славянских племен Чехом, Лехом и Русом. Здесь братья сошлись после долгой разлуки, хорошо узнали друг друга (*roznali się*) и в знак этой встречи на месте деревушки образовали г. Познань¹¹³. Сербское село Щетанье назы-

¹⁰⁶ П. И. Якушкин. Указ. соч., стр. 244.

¹⁰⁷ А. П. Мельников. Указ. соч., стр. 609.

¹⁰⁸ Е. М. Блинова. Сказы, песни, частушки. Челябинск, 1937, стр. 18.

¹⁰⁹ В. П. Бирюков. Урал в его живом слове. Дореволюционный фольклор. Свердловск, 1953, стр. 257.

¹¹⁰ И. Ларионов. Легенды озера Чудского, преданья псковской старины. Псков, 1959, стр. 11—12.

¹¹¹ «Олонецкие губернские ведомости», 1903, № 11, стр. 3.

¹¹² М. Federowski. Указ. соч., т. II, стр. 317, № 350.

¹¹³ О. Kolberg. Dzieła wszystkie, t. 9, ć. 1. Wrocław—Poznań, 1962, str. 265.

вается так якобы потому, что в этом месте любили гулять («шетаљися») царь Лазар и царица Милица ¹¹⁴, и пр.

Преданий такого рода, связанных с древними персонажами, осталось, естественно, немного; основная масса их относится к лицам более позднего и совсем недавнего прошлого. Например, новгородцы рассказывали, что при слиянии рек Бочка и Гвоздь Иван Грозный будто бы принимал и угощал новгородских послов. Опорожнившиеся бочки от вина бросили в речку, которая стала называться Бочкой, а гвозди кинули в ручей, прозванный поэтому Гвоздем ¹¹⁵. «... А гора Лепешка (в Жигулях) называется так потому, что вот как Стенька встречал баржи, так забирал все добро, а самого купца вниз сбрасывал, они и разбивались в лепешку... С такой высоты упасть, то лепешка получится» ¹¹⁶.

Желание показать, что место, селения как-то связаны с историческими деятелями, приводило к тому, что подобным образом истолковывались названия, данные, очевидно, по физико-географическим особенностям или по занятиям жителей и фамилиям. Говорили о разных происшествиях, о мелких случаях. Так, место, где был будто бы найден потерянный Дмитрием Донским чулок, назвали в память этого Чулково ¹¹⁷. О Супонине «ходит легенда, что своим названием село обязано Петру Первому, неоднократно бывавшему в Свенском монастыре. Как-то, проезжая из Свени в Брянск, у него оборвалась на хомуте супонь. Он зашел в крестьянскую хату и попросил хозяина помочь ему. Мужичок в один миг из пеньки свил супонь, да такую крепкую, что царь, будучи силачом, не мог ее порвать. Петр был очень обрадован мастерством крестьянина и повелел в честь этого село назвать Супоневым» (супоневские старожилы передавали и другую версию: «будто их предки у царя Петра супонь стянули») ¹¹⁸.

Указания, что название было дано каким-то известным лицом, встречающиеся иногда в преданиях, также вызваны стремлением придать поселению или какому-либо месту историческое значение. Новгородцы, например, рассказывали, что с. Красноборье Иван Грозный переименовал в Красный Стан за то, что местные жители очень хорошо приняли его. «Это мой любимый Красный Стан» ¹¹⁹. По одной из версий, объясняющих название Лодейное Поле, Петр I переименовал так дер. Мокришницы, когда там стали строить ладьи ¹²⁰. Крестьяне с. Жигули говорили в 1962 г. студентам Педагогического института им. А. И. Герцена, что на Жигулевских горах

¹¹⁴ П. Поповић. Преглед српские књижевности. Београд, 1926, стр. 108.

¹¹⁵ «Новгородский сборник», вып. IV. Новгород, 1866, стр. 27.

¹¹⁶ Фольклорный архив Ленинградского государственного педагогического ин-та им. А. И. Герцена, 412/62.

¹¹⁷ «Устное народное творчество Рязанской области», стр. 106.

¹¹⁸ А. П. Шкроб и В. К. Соколов. Указ. соч., стр. 19.

¹¹⁹ «Новгородский сборник», вып. IV, стр. 30.

¹²⁰ А. Н. Сергеев. Предания о некоторых русских городах и местностях. «Север», 1894, № 7, стр. 373.

был Разин и названия им дал (например, гора Увин — тут «увивался», прятался Разин со своей компанией).

Сложная этимология, сочетающая имя и событие, придумана для объяснения названия Ирбит: «Есть город Ирбит. Там давно, еще стариков наших не было, много татар жило, поселение большое. Командовал у татар Ир. Ермак его поколотил. Ир бит был. Вот и прозвание такое пошло — Ирбит»¹²¹.

В преданиях, связывающих топонимы с крупными событиями и происшествиями с известными лицами, используются и общие мотивы и сюжеты. Примером может служить приведенное северное предание о Царской Луде, в котором использован древний международный мотив наказания моря. Сходно у разных славянских народов объясняются названия Девичья гора, Девичья скала и т. п. Так, о Девичьей (или Дивьей) горе в Онежском крае рассказывали, что с нее скатилась в воду девушка, преследуемая панами. Мотив — женщина бросается со скалы (или со стены города, замка), чтобы не стать добычей напавших врагов, — идет из ранних преданий, использовался он и в древней письменной литературе. Подобным же образом объясняли и болгары название Момин камен (Девичья скала) — с этой горы бросилась девушка, не захотевшая «потурчиться»¹²² (т. е. покориться туркам и принять мусульманство). Позднее, с обострением классовых противоречий, такие названия могли получать и социальную интерпретацию. Так, о Девичьей («Дзявочая») горе в Могилевской обл. рассказывают, что давным-давно здесь жил феодал, у которого работали только молодые девушки. Однажды он приказал им наносить с р. Вихры гору песку. Работали много лет, многие погибли, но гору насыпали. Потому и называется она Девичьей¹²³.

В разных русских областях имеются Думные или Беседные горы. Объясняют эти названия везде сходно, но относят к различным популярным в том или другом крае лицам. На севере на таких горах Петр I якобы встречался и беседовал с местными крестьянами (а на одной такой Беседной горе, около Вытегры, у него даже украли камзол). На Волге в Жигулях на горах держал совет со своими соратниками Разин; на Урале на Думных горах Пугачев думал думу со своими полководцами и решал, что делать дальше; на горах же думали думы разбойники и легендарный Кудеяр. Были и караульные горы, о которых говорили, что в старину здесь стояли караулы и в случае появления врагов подавали сигналы, и т. п.

Большая группа топонимов объясняется в связи с местными происшествиями и обычаями. Поводы, по которым будто бы, а нередко и в действительности возникали названия, были самые разнообразные; здесь и более значительные факты местной жизни, и отдельные случаи, почему-либо запечатлевшиеся в названии.

¹²¹ Архив Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в дер. Ермолина Слободотуринского района от Г. Н. Лучкина.

¹²² «Народни предания и легенди», стр. 57—58.

¹²³ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1951 г. в г. Мстиславле от К. Луцкина.

Названия могли напомнить о том, что было раньше на этом месте. Так, одна из версий белорусских преданий производит название Минск («Менск») от слова «мена» — здесь было скрещение крупных торговых путей и происходил торг. У дер. Ревякино (в 7 верстах от Вяза) в старину по преданию были конские стойла и место это называется Стойловы Нивы ¹²⁴. На месте Тыневичей (Белостокская обл. БССР) когда-то по пути из Бельска в Драгинич останавливались три православных монаха; потом на этом месте поставили тын, около которого всегда останавливались путники. А когда здесь образовалось село, его стали называть Тыневичи ¹²⁵. Название Жигули местное население производило от пытки, применявшейся многочисленными в этих местах разбойниками, — тех, кто не говорил им, куда спрятал деньги, они «жгли на вениках». «В прежнее время, слышь, в этих местах людей жгли, с той поры вот нас и дразнят этим: жегулевцы да жегулевцы» ¹²⁶, — говорил Д. Н. Садовникову семидесятилетний старик.

Названия были связаны и с местными обычаями: гуляньями, крестными ходами и т. п. Жители дер. Кисели на Чусовой говорили студентам Уральского университета: «Раньше деревня наша называлась Веселым Лугом. Красивое у нас место здесь. Лес, река, а весной тут черемуха расцветала, много ее было, все бело. Вот и ездили из Кына служащие да учителя отдыхать, веселиться. Так прозвали Веселым Лугом» ¹²⁷. Информатор из соседней деревни говорил: «Место шибко красивое было, да и народ веселый да хороший, — оттого и деревня называлась Веселый Луг» ¹²⁸. Гора Вознесенская в Полевском районе Свердловской обл. была так названа потому, что раньше в праздник Вознесения на нее ходили с иконами, а на горе Никольской останавливались, когда носили икону святителя Николы в Полевское. Название Натягайловка (в украинском местечке Звенигородка) напоминало о происходивших здесь в праздники кулачных боях между разными приходами: «А у самому городі, оце саме, де городничий живе, зоветця Натягайлівка. Що було як бьетця на кулачки парафія на парафію, то як доженуть до того міста, то вже добре за чуби натягаються, от и Натягайлівка» ¹²⁹.

Названия осмыслялись и как возникшие в связи с каким-то происшествием. Например, речка Молодая (в Белоруссии) стала так называться будто бы потому, что в ней потонули молодые, ехавшие от венца. Озеро Топило (на Украине) названо так из-за того, что «там хлопец чи-що втопивсь, та й и прозвали Топилом» ¹³⁰.

¹²⁴ Архив ГО, ХХХІІ. 33, л. 6 (*И. Златинский*. Этнографические сведения о жителях Вязовского прихода Великолуцкого уезда Псковской губ.).

¹²⁵ «Ніва». Белосток, 1966, № 42, стр. 3.

¹²⁶ *Д. Н. Садовников*. Жегули и Усолье. «Беседа», 1872, № 11, отд. II, стр. 51.

¹²⁷ «Предания речи Чусовой», стр. 26, № 9.

¹²⁸ Там же, № 10.

¹²⁹ *П. Кулиш*. Указ. соч., стр. 106.

¹³⁰ Там же, стр. 105.

Поводом для названия могло явиться и впечатление, произведенное местом на впервые пришедшего сюда человека. Например, Радзеж — человек пришел, обрадовался, что такое место ¹³¹.

В ряде преданий показывается, что обстоятельства, давшие основание для названия, порождены социальными условиями; рисуется тяжелая жизнь народа в прошлом. В г. Бежичи будто бы бежали от крепостной неволи «гулящие люди» ¹³². Название города Мукачев производят от мучиться. Очень давно, во времена, о которых уже изгладилась память, на равнине, где течет Латорица, поселился со своим войском какой-то чужеземный князь. Он вздумал построить замок-крепость, который стоял бы на горе и был бы неприступен. Тысячи возов тысячи дней возили землю, пока не насыпали гору потребной высоты. Работающим людям это стоило многих слез, кровавого пота, тяжелых страданий и мук. «Через це і назвали люди це місто Мукачевом» ¹³³. О белорусском с. Сварынь рассказывают, что в Ветлах крестьяне восстали против панов, отказались на них работать; людей этих переселили в другое место и назвали его Сварынь ¹³⁴. О с. Курани записано следующее предание: во времена панщины, когда людей продавали, как скотину, сюда присылали крестьян добывать руду. Людям жилось тяжело, они бежали и скрывались от панов в лесах, где делали курани (шалаша) ¹³⁵.

Тяжелая крестьянская доля рисуется в предании, записанном фольклорной экспедицией Уральского университета: «Вспахал крестьянин землю на мысу, засеял мыс, ухаживал, а на нем ничего не выросло. Засеял на следующий год этот же мыс — снова ничего не выросло. Сел он и заплакал: «Такова уж моя судьба». С тех пор этот мыс называют Плакида» ¹³⁶. (По другой версии на этом мысу находилось кладбище и на нем плакали по умершим.)

Приведенные примеры, конечно, не исчерпывают всего многообразия преданий, связывающих топонимы с местными обстоятельствами. Но уже они показывают, какие разные, порой неожиданные, случаи приводились для их объяснения.

3. Топонимы производились от слов, произнесенных будто бы кем-то в этом месте. Таких объяснений значительно меньше, нежели разобранных в первых двух разделах, но они очень разнообразны и представляют порой занимательные рассказы; связь же названия с произнесенными словами представляется иногда замысловатой.

Слова, послужившие якобы поводом для топонима, произносят разные люди и при разных обстоятельствах. Как и в других типах

¹³¹ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1953 г. в с. Новолессе Радзежского с/с. Брестской обл. от К. Я. Дацюха.

¹³² А. П. Шкроб и В. К. Соколов. Указ. соч., стр. 32.

¹³³ «Легенди Карпат», стр. 108.

¹³⁴ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1953 г. в дер. Радастав Дивинского района Брестской обл. от Ф. Д. Дмитрука.

¹³⁵ Там же. Записано в дер. Санюки Ельского района Гомельской обл. от Г. Мельник.

¹³⁶ Архив Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в дер. Городище Слободотуринского района Свердловской обл. от К. Д. Горина.

топонимических преданий, наиболее ранний образец представляют предания, в которых соответствующие слова производят родоначальники племен, военачальники, князья, причем они могут выступать одновременно и как первые поселенцы, дающие названия новым местам. Так, одно из объяснений производит название первой польской столицы Gniezno от слов пришедшего сюда Леха: «Gnieźdźmy się tu» («Здесь приютимся») ¹³⁷.

Со словами исторических лиц как раннего, так и более позднего времени связывались разные названия. Так, Вой-Наволоч в Онежском крае по преданию обязан своим названием словам Петра I: он три дня простоял в Наволоке из-за непогоды и после этого сказал: «Вой-Наволоч!» ¹³⁸. От его слов пошло якобы и название брянской деревни Злынка: возвращавшийся после Полтавской битвы Петр захотел напиться и поговорить с народом в находившемся здесь скиту, но оказалось, что раскольники спрятались от него в лесах. Походив по пустым дворам, Петр рассердился и сказал: «Здесь одни злыдни живут!». Это слово и закрепилось потом за селом. По другой версии, сами жители жаловались Петру I: «Посмотри, батюшка, на какой скудной земле живем мы. Не земля, а злыдка» ¹³⁹.

Такого типа предания встречаются у разных славянских народов. Так, у поляков ряд названий связан с Казимиром Великим, в том числе и с произнесенными им будто бы словами, например названия Бедзина (Bedzina), Челяди (Czeladzi) и Загужа (Zagórza). По дороге во Вроцлав Казимир решил остановиться на привал и сказал: «Здесь остановимся мы, а там народ-челядь» («My tu budeme, a tam czeladź»); те же, кому не хватило места, расположились за горой (za górą) ¹⁴⁰. Отсюда и произошли названия этих мест.

Производились названия от слова первых поселенцев, строителей, владельцев. Например, название белорусского села Бершты объясняют так: когда делили землю, эту никто не хотел брать и один говорил другому: «Беш ты, беш ты» (бери ты) ¹⁴¹. Название югославского города Трибан связывают со словами пришедших впервые в это место словенцев: «Mi tribamo dobru zemju i dobru rašu» ¹⁴² («Мы хотим хорошей земли и хороших пастбищ»).

Таким способом объяснялись и названия более поздних поселений. Любопытна в этом отношении одна из версий, объясняющих происхождение названия рабочего поселка Брянской области Ивот (названного, очевидно, по р. Ивоть, на которой он расположен): когда в 1785 г. была закончена постройка завода и поселка, владелец его Мальцев, потирая руки, сказал: «И вот, поселок готов». Таким

¹³⁷ «Słownik folkloru polskiego», str. 270.

¹³⁸ Е. В. Барсов. Петр Великий в народных преданиях Северного края. «Беседа», 1872, V, стр. 300.

¹³⁹ А. П. Шкроб и В. К. Соколов. Указ. соч., стр. 29.

¹⁴⁰ «Słownik folkloru polskiego», str. 166.

¹⁴¹ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1954 г. в с. Бершты Скидальского района Гродненской обл. от В. К. Русилки.

¹⁴² «Istarske narodne priče», стр. 120, N 73.

образом, начало фразы, вскользь брошенной промышленником, послужило будто бы названием поселка»¹⁴³.

Слова, от которых произошли будто бы местные названия, могут напоминать и о значительных событиях народной истории. Так, встречающееся на Среднем Урале название «Шайтан» (гора, р. Шайтанка и др.) объясняется как связанное с походом Ермака: «. . . как пришли сюда белые люди с Ермаком Тимофеевичем, то встретили их вогулы у камня, откуда Шайтанка-то и течет. Увидели их белые люди и выпалили из ружей. «Шайтан, шайтан!» — закричали вогулы (черт значит по-ихнему) и убежали. Отсюда и прозвалась река Шайтанкою»¹⁴⁴. Совершенно так же объяснили и название камня Шайтан — татары здесь впервые увидели огнестрельное оружие¹⁴⁵. Название же р. Погибна на Украине объясняли так: во время одного из вражеских набегов спрятавшиеся в прибрежных лозах люди увидели, как татарин ведет через мост захваченного им украинца. «От погибне чоловік ні за собаку», — сказал один и убил колом врага. Тогда те люди сказали: «. . . нехай лучче річка зоветця Погибною, щоб тут уже ніколи люде не погибали»¹⁴⁶.

Сходные предания встречаются у разных славянских народов. Например, по болгарскому преданию с. Плетена стало так называться с XVII в. благодаря одному случаю во время турецкого набега. Все население села укрылось тогда в лесу, не убежала лишь самая красивая девушка, заплетавшая свои длинные косы. Мать несколько раз говорила ей, чтобы она бежала, и, наконец, в испуге закричала: «Плетена-недоплетена, дъща, да бягоме!». Девушка погибла, и в память ее село получило новое название («след гибели на момата в нейна чест селото было наречено Плетена») ¹⁴⁷.

Названия, производные от сказанных слов, связываются и с прошлым данного места, с существовавшими обычаями, порядками и пр. На Урале, например, так объяснили название г. Полевской: когда здесь построили завод, для охраны его был выставлен гарнизон солдат. По боевой тревоге: «Войско в поле» они выходили в поле. «Боевой клич перешел в название поселка»¹⁴⁸.

Слова, давшие повод для названия, могли быть сказаны кем-то случайно, иногда даже по анекдотическим поводам, и толкования их были разнообразны. Например, один из информаторов так объяснил название поселка Дивин: здесь было море и на лодках сюда заезжали украинцы. Один сказал другому: ««Дывись, тут можно аддыхнуць». Ад таго і Дывін»¹⁴⁹. Название г. Велиж произошло будто бы так: Екатерина II, проезжая город, спросила, как он назы-

¹⁴³ А. П. Шкроб и В. К. Соколов. Указ. соч., стр. 37.

¹⁴⁴ «Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка», стр. 48, № 15.

¹⁴⁵ «Предания реки Чусовой», стр. 43, № 13.

¹⁴⁶ П. Кулиш. Указ. соч., стр. 104—105.

¹⁴⁷ «Народни предания и легенди», стр. 184.

¹⁴⁸ Архив Уральского ун-та. Записано в 1967 г. в г. Полевском от В. В. Хмелина.

¹⁴⁹ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1953 г. в поселке Дивин Брянской обл.

вается. «А як ты вяліш зваць?» — Вот адсюль: «Вяліж»¹⁵⁰. Название г. Несвиж объясняют так: когда князь Радзивилл построил город, он не знал, как назвать его, и послал слугу, сказав: «Какое первое слово услышишь, так и назову город». Слуга встретил человека, несшего рыбу, и спросил, свежий ли карп. «Не свіж» (не свежий), — ответил тот. Отсюда г. Несвиж¹⁵¹. По другой версии «не свіж» было сказано об убитом охотниками и оставленном в лесу медведе.

От слов, произнесенных будто бы Петром I, производят на Севере и существовавшие задолго до этого финские названия Вожмосалма и Соломбола. По созвучию названия эти производят от соломы и рассказывают о них одно и то же: Петр залюбовался здесь работавшими крестьянами и устроил им пир: ели и плясали на соломе, после чего Петр сказал в одном случае: «Вот так важная солома»¹⁵² (Вожмосалма), а в другом: «Вот настоящий соломенный бал»¹⁵³. Название г. Кинешма производят от слов, сказанных якобы плененной Степаном Разиным персидской княжной: когда казаки стали смеяться над Разиным, он решил бросить ее в Волгу. «Она ему говорит: «Кинешь ма» («кинеш меня») — по нашему она плохо говорила. Отсюда и Кинешма пошла»¹⁵⁴.

Как можно видеть из приведенных примеров, во всех преданиях говорится о каком-то случае общего или местного значения, сходен и характер рассказов. Отличие между выделенными группами лишь в том, что берется за основу топонима. При этом одно и то же название иногда может производиться от имени, события и от физико-географических признаков, причем иногда придумывается сложная этимология. Некоторые примеры разного истолкования одного и того же топонима уже приводились. Можно указать и другие. Так, в хранящейся в Архиве Всесоюзного географического общества рукописи П. Введенского «Происхождение слова «Валдай»» (1850 г.) приводятся разные толкования этого названия. Валдай производят от «дай вола» — здесь, говорят, была таможня для воловщиков — погонщиков волов. Другие производят Валдай от слова «владай». И, наконец, приводится уже историческое предание, записанное от служителя Иверского монастыря: Валдайское озеро прежде будто бы называлось «Вал», когда же Никон отдал его Иверскому монастырю, прежние владельцы крестьяне все время просили монастырские власти оставить озеро за ними, говоря: «Вал дай». Поэтому их стали так дразнить, и название это закрепилось за озером¹⁵⁵. К этому добавилось, возможно уже позже, и наиболее распространенное объясне-

¹⁵⁰ Архив ИИЭ и Ф. Записано в 1955 г. в г. Велиж Смоленской обл. от И. Соскова.

¹⁵¹ Там же. Записано в 1951 г. в г. Несвиже от К. М. Короля.

¹⁵² Е. В. Барсов. Петр Великий в народных преданиях и сказках Северного края, стр. 34.

¹⁵³ С. Максимов. Год на Севере. СПб., 1864, стр. 541.

¹⁵⁴ Фольклорный архив Ленинградского государственного педагогического ин-та им. А. И. Герцена, 126/62. Записано в 1962 г. в дер. Ермаково Жигулевского района от И. П. Чеканова.

¹⁵⁵ Архив ГО, XXIV.16.

ние — от имени первого поселенца. «Другие утверждают, что оно [название Валдай] произошло от человека по имени Валда, который основался на берегу озера и создал первое поселение»¹⁵⁶.

Пример с Валдаем показывает, что разные толкования одного и того же названия встречались уже в середине XIX в. То же фиксировал и П. И. Якушкин. Так, один из его информаторов, сообщив, что дорога около Стародуба в Черниговской губ. называется Царевой потому, что ее проложил Петр I, когда «на Литву под Полтаву ходил», чтобы можно было пройти войску, тут же добавил: «А другие болтают, что за Трубчевском был царский винокуренный завод, так, говорят, от того завода дорога стала Царской; кто ее знает!»¹⁵⁷.

Разные осмысления топонимов указывают на большой интерес к ним, о стремлении обязательно объяснить их. Они являются также свидетельством, что поводом для многих преданий служили уже сами названия. Старое толкование нередко менялось и под впечатлением новых событий, встреч с новыми людьми. В то же время разные версии, существующие одновременно в одном и том же месте, показывают, что предание перестает уже восприниматься как нечто достоверное, идущее от предков, в чем нельзя усомниться. Особенно показательно наличие многих версий для современного состояния преданий. Приведу лишь один пример — записанные недавно в Висимском районе Свердловской обл. объяснения, почему гора называется Пугина. Связывают это название с Пугачевым: «На этой горе скрывался Пугачев — отсюда и название»¹⁵⁸. Другой информатор связал название с местным жителем: «Там был покос Пугинин. Название отсюда, а как же»¹⁵⁹. И, наконец, название связывается с персонажем народных верований — на горе очень хорошо пела красавица, а кто идет по горе, да заслушается, того пугала. «Оттого и Пугиной зовется. Только что-то нонче она не поет»¹⁶⁰. Возникают и рассказы о встречах с женщиной, появлявшейся на горе. «У меня отцу было лет 15, холостой еще был. Его один дядька попросил привезти смолы. Поехали они, а все зимой. Ехали уже назад. Доезжают до Пугиной горы, а кони встали на дыбы, не идут. Смотрят — стоит женщина, сажени две ростом. В газовом платье, напевает, хлопает в ладоши, ноги у нее — какие-то копыта, а руки обыкновенные. Ребята ругаются на нее, кричат, а она ни с места. Кони рвут, а один парень говорит: «Это она нас пугает». Взял, переобулся да и прочитал молитву — и исчезло. Там, на горе, всегда водились всякие дьяволы и лесные. Потому и Пугина гора»¹⁶¹. Это уже не предание, а типичная быличка с характерными для нее персонажами и морфологическими особенностями, передающаяся в форме мемората. И возникла она не для объяснения названия, а потому, что такое объяснение уже существо-

¹⁵⁶ И. Виноградов. Дар Валдая. «Правда», 5 июня 1970 г., стр. 6.

¹⁵⁷ П. И. Якушкин. Указ. соч., стр. 380.

¹⁵⁸ «Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка», № 17, стр. 48.

¹⁵⁹ Там же, № 18, стр. 49.

¹⁶⁰ Там же, № 19.

¹⁶¹ Там же, № 20.

вало и на горе должна соответственно ему появляться женщина и пугать прохожих и проезжих. Быличка как бы подтверждала одно из толкований названия.

При разных способах образования топонимов преобладающей оказывается тенденция производить их от личных имен. И, как можно было видеть, даже названия, данные по физико-географическим и другим признакам, начинают производить порой также от имен (например, Висим, Валдай и др.). Встречаются и предания, утверждающие, что название дали первые пришельцы. Это естественно, места должны были называться именами первых их открывателей или первые пришельцы должны назвать их. Вместе с тем явственно ощущается стремление связать топонимы с важными событиями и популярными лицами.

Предания, производящие топонимы от имен, оказываются и наиболее достоверными, хотя и в них много вымысла; в них нередко сохраняется память о действительных лицах. Предания же, связывающие топонимы с историческими событиями и деятелями, определены общей исторической ситуацией, но конкретные случаи, о которых в них рассказывается, обычно вымышлены. И, как правило, уже целиком вымышлены предания, производящие названия от сказанного кем-то слова.

Как и всякое предание, топонимические предания рассказывались к случаю, когда речь заходила о каком-то объекте и его названии. Их основная цель — информация, форма же передачи во многом зависела от самого рассказчика. Об одном и том же случае, послужившем, как считали, поводом для названия, могли рассказывать и очень кратко, и более пространно, с художественными образами, диалогами и пр. По прежним записям преданий далеко не всегда можно судить об их форме и стиле, так как записывающий старался передать лишь суть, фабулу предания, а не воспроизвести его точно. Современные же записи показывают, как различно может передаваться одно и то же предание. Сошлюсь только на один пример — объяснения названия камня Олений, приведенные в сборнике «Предания реки Чусовой». Большинство информаторов ограничивались очень кратким сообщением, вроде: «Олений камень — гнали оленя охотники. Он бежал, бежал и пал с камня-то»¹⁶². Вместе с этим записано и более развернутое предание о гордом красавце-олене. «Дело было еще при царе Косаре. Гнали охотники оленя по лесу. Красив, сказывают, олень тот был, красив, могуч да быстроног. Долго и хитро петлял он по лесу, с одной горы на другую взлетал, как стрела. Охотники уже утомились, а олень — ничего, сила еще есть. Ушел он от охотников-то, да только сам не заметил, как оказался на камне. Взлетел он на камень и остановился: сзади охотники с ружьями, впереди — Чусовая. Не захотел он даться в руки людям, взметнулся в последний раз, пролетел, как птица, и упал, и разбился. Насмерть разбился»¹⁶³. Стиль этого рассказа кажется манерным, несколько

¹⁶² «Предания реки Чусовой», стр. 92, № 7.

¹⁶³ Там же, стр. 93, № 9.

искусственным; он напоминает даже стилизации под фольклор XIX в. Но он интересен как показатель того, что предание утрачивает свою исконную познавательную функцию и рассказчики стараются сделать его занимательным, красивым. О потере веры в рассказываемое говорит и недопустимая для преданий шуточная хронология «при царе Косаре». Отсюда весь рассказ воспринимается как красивый вымысел, связанный с определенным местом, как «легенда»; именно этот термин в смысле вымысел, сказка употребляют иногда современные рассказчики по отношению к преданиям. С утратой преданиями познавательной функции в них все большую роль начинает играть функция эстетическая; рассказы с занимательным сюжетом, художественно оформленные, вызывают больший интерес. В таком виде топонимические предания продолжают жить и используются в путеводителях, краеведческих очерках и пр.

ДРЕВНИЕ ТРАДИЦИИ РАЗИНСКОЙ ПРОЗЫ

В разинском цикле, наиболее значительном и лучше сохранившемся из фольклорных циклов о крестьянских войнах в России, повествовательный художественный материал заметно различается генетически, по характеру связей с историей народа и по сравнению с предшествующим фольклором. В разных преданиях и легендах о Разине заметны различные традиции и различная степень сращенности с циклом.

Цикл произведений о Разине, как и всякий другой, не мог создаваться вне традиции. Однако среди сюжетов этого цикла имеются такие, в которых на первый план выступает история и характеризуется обстановка крестьянской войны в России XVII в. Таковы сюжеты, обязанные своим происхождением событиям 1666—1671 гг., например предание о расправе разинцев с митрополитом, в основе которого лежит подлинный исторический факт — публичная казнь на разинском казацком круге астраханского митрополита Иосифа в мае 1671 г.¹

Иногда происхождение сюжета обусловлено какими-то слухами и толками, распространявшимися в народе в эти годы. Таков сюжет «Разина не поймали»². Некоторые песни порождены характерными типичными ситуациями периода восстания, как, например, «Песня разинцев». Все эти сюжеты в той или иной степени порождены современной восстанию социально-исторической обстановкой. Связь между этими произведениями и современной им историей более или менее бесспорна и доказательна. Но это не устраняет значения традиций в их возникновении. Даже некоторые казалось бы специфически разинские сюжеты и мотивы родились задолго до событий 1666—1671 гг., а в годы восстания прикрепились к образу Разина. Такое приращение стало возможным потому, что содержание прежде бытовавших сюжетов совпало с событиями из истории движения под руководством Разина, так как они были типичными для крестьянских войн.

¹ П. И. Якушкин. Сочинения. СПб., 1884, стр. 407.

² «Исторические песни XVII века. Памятники русского фольклора». М.—Л., 1966, № 300 и 301, стр. 257—259.

Наиболее отчетливо воздействие традиции проявляется в случаях, когда произведение не связано прямо с событиями современной жизни народа, а идет от фольклорной традиции ближайшего прошлого, унаследованной современниками восстания. Для разинского цикла такой традицией были, например, песни донского казачества, песни о Ермаке. Некоторые донские песни явились прямыми моделями для отдельных песен разинского цикла. Такова старинная казачья песня на тему «Есаул получает грамотку о смерти отца».

*Здоровы ли, мои станичники, спали себе почевали?
Ах и я ли, есаул донской, не дюже здорово.
Получил я с Тихого Дону белую бумагу...
Что родимого моего батюшки в живе нету*³.

Слова, данные курсивом, совпадают полностью, вплоть до места в строках, с песней «Разина в живе нет»⁴, т. е. здесь главнейшая «строфа» из песни становится калькой. Донская песня о смерти атамана⁵ становится моделью для песни «Есаул сообщает о смерти Разина»⁶:

*Как у нас, братцы, на Тихом Дону,
Нездорово, братцы, учинилось:
Помутился весь наш Тихий Дон,
Помешался весь наш казацкий круг,
Что не стало в нас атамана,
Что старого казака Ильи Муромца.*

Использованы в разинском цикле также некоторые разбойничьи песни и песни о Ермаке.

На ином материале возник третий раздел произведений разинского цикла. Они не связаны прямо с событиями восстания и не зависят от ближайшей предшествующей фольклорной традиции. Эти произведения восходят нередко к фольклорным сюжетам, образам и представлениям большой древности, уходящим своими истоками в доклассовое общество и сохраняющим порой связи с мифологией, с магическими верованиями, в конечном счете — с мировоззрением и жизненной практикой первобытного человека. Таков, например, казалось бы, специфически разинский сюжет «Змей мучает Разина». Разин, проклятый церковью, живет в горах, в уединенной пещере. В определенные сроки прилетает Змей и сосет его кровь (вариант: птица клюет сердце или печень Разина). В вариантах этой легенды Разин мучается за народ и придет еще, чтобы наказать притеснителей.

Образ героя, страдающего за человечество по воле бога, известен у разных народов с теми же основными чертами и деталями. Таков у греков Прометей, образ которого широко разра-

³ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VI. СПб., 1900, № 236.

⁴ «Исторические песни XVII в.», № 346.

⁵ А. Пивоваров. Донские казачьи песни. Новочеркасск, 1885, № 19.

⁶ Сравни «Исторические песни XVII в.», № 341.

ботан в мировой литературе. Близок к Прометею герой грузинского эпоса Амирани, прикованный к скале в Кавказских горах ⁷. Осетинский эпический герой Амиран, по его собственным словам, «не давал покою людям на земле, спорил с дзурами (ангелами) и даже бога ни во что не ставил» ⁸. Национальный герой Армении Артевозд унесен духами (Разин унесен бесами) на гору. Бог проклинает Амирана, заключает его в пещеру и посылает коршуна, который клюет герою внутренности. Разин наказан также за преступления против бога и церкви ⁹. Черкесско-кабардинский герой, вздумавший свергнуть великого бога Тха, находился на горе Эльбрус. Это старик с длинной седой бородой, все тело его обросло длинными седыми волосами. Разин изображается также полунагим старцем с громадной до пояса седой бородой ¹⁰. Имеретинский богатырь-узник Рокапи прикован на горе к громадному чугунному столбу. На столб прилетает птица. В абхазском варианте сказания об Амирани герой также прикован к Эльбрусу. Приближающихся к нему он спрашивает об изменениях на земле: растет ли там папоротник? есть ли там рыжеволосые люди? есть ли виноградные лозы, перекинутые над тропинками? Получив утвердительные ответы, он издает горькие восклицания и прекращает разговор. Разин ставит три других вопроса посетителям его пещеры, но их утвердительные ответы также обозначают, что сроки его страданий еще не вышли. Все эти параллели из фольклора разных народов показывают, что в данном случае к Разину был прикреплен очень древний международный сюжет, получивший новую интерпретацию.

Также древни и широко представлены в фольклоре мотивы сказания «Разин летает по воздуху» — Разин летает на черте и сшибает кресты с церквей. Мотив полета человека на черте широко распространен. Отразился он и в литературе разных эпох. В Житии Иоанна Новгородского епископ летит на черте в Иерусалим. В «Ночи под рождество» Н. В. Гоголя Вакула летит в течение одной ночи в Петербург и обратно.

Древняя основа прослеживается и в сказаниях о курганах. Вдоль Волги, Дона и на территории их бассейнов осталось много курганов, связанных с местами захоронения древних людей, населявших эти места. Нередко сказители, рассказывая о курганах, указывают: «Татары наносили курган над умершим ханом» ¹¹. Нередко названия курганов вводят нас в русскую историю XVI в. Есть сказания

⁷ См.: М. Я. Чиковани. Грузинский народный эпос о прикованном Амирани. М., 1966.

⁸ В. Ф. Миллер. Кавказские предания о великанах, прикованных к горам. «Журнал Министерства народного просвещения», 1883, январь, стр. 102.

⁹ Г. К. Заварицкий. Сказка о Стеньке Разине и о том, как его забрал страшный змей. «Этнографическое обозрение», кн. 117—118. М., 1915, № 3-4, стр. 80—85.

¹⁰ Б. В. Зайковский. Бугор Стеньки Разина. «Труды Саратовской ученой архивной комиссии», вып. XXIV, 1908, стр. 48.

¹¹ Архив фольклорных экспедиций Ленинградского государственного педагогического ин-та им. А. И. Герцена, шифр 422/62 (далее — Архив ЛГПИ).

о курганах, насыпаемых по воле Ивана Грозного¹². По рекам Волге и Самаре подобные топонимические мотивы были введены и в разинский цикл. Еще в 1769 г. ученый путешественник Иван Лепехин в своих «Записках» привел предание о знаменитом Царевом Кургане над Волгой близ Куйбышева, связанное с Разиным: «Утверждают, что славный некогда по Волжским окрестностям грабитель и праотец войска Донского Стенька Разин соорудил сию достопамятную громаду, которая ему во многих случаях, а особливо в полую воду, служила защитой и убежищем. . . Можно его почитать за достопамятный останок силе помянутого злодея: ибо камни, составляющие основание Царева Кургана, до несколько сот пуд в себе имеющие, требовали многолюдства и облегчающих орудий»¹³.

Записи преданий на Волге и ее притоках за последние годы подтверждают разинское приурочение курганов на территории восстания; их якобы насыпало войско Разина: «Есть здесь Царевский Курган. Ведь он его шапками натаскал с командой, чтобы смотреть, как бояре едут по Волге»¹⁴. Сюжет переходит в цикл вместе со своим основным элементом («шапками натаскали»). Иногда рассказывают, что курган по указанию Разина насыпали прохожие, проезжие¹⁵.

Сюжеты, связанные с образом Разина-волшебника, в конечном счете также восходят к сюжетным схемам, порожденным мировоззрением, свойственным человеку доклассового общества. Таков сюжет. ««Разин стряхивает оковы». Знахарь, нейтрализовавший колдовские чары Разина и поймавший его, доставляет пленника в город: «Нате вот вам разбойника Стеньку Разина в каземат». Весь народ сдивовался, что не простой старичок. Он спросил исправника: «Ну как его сажать?» Исправник говорит: «Надо в железо его сковать!» Взяли, в железо его сковали. Стенька Разин тряхнул ногой, и железы прочь полетели»¹⁶.

Этот мотив распространен в песнях и преданиях разных славянских народов о «благородных» разбойниках. Характерна здесь связь с верой в магию слова и действия. Наиболее отчетливо она проявляется в сюжете «Разин выходит из заключения»: «Стенька Разин был из казаков из донских. Когда он предастся нарочи. Возьмет нитки как лодке быть, и сядут в нее, и под нее плеснут ложку воды, и поплывут из острога по городу, и песни поют. Он по нашему как бы дьявол был»¹⁷. Здесь форма лодки, выведенная ниткой, «вызывает» реальную лодку; ложка воды «вызывает» целую реку, разбивающую острог. Этот сюжет широко бытует в славянском фольклоре и, по-видимому, предшествует разинскому.

¹² Архив ЛГПИ, 411/62.

¹³ И. Лепехин. Дневные записки путешествия по разным провинциям российского государства 1763 и 1769 гг., ч. I. СПб., 1795, стр. 537.

¹⁴ Архив ЛГПИ, 260/63.

¹⁵ Там же, 681/60, 712/59.

¹⁶ Д. Н. Садовников. Указ. соч., стр. 341.

¹⁷ А. А. Макаренко. Сибирские песенные старины. «Живая старина», 1907, вып. II, стр. 40.

Фабулы легенд о Разине органически связаны и с древними представлениями об особой силе воды. Таков сюжет «С водой нет смерти Разину»: «Когда его поймали, он просил воды. Ему не дали. А кабы дали воды, его было бы и не убить. Волшебник он был»¹⁸. Вариации этого сюжета записываются в разных версиях и вариантах на Волге по настоящее время. Традицию его нужно искать в космогонии первобытного человека. Вода — самая значительная из всех стихий в человеческой жизни и практике. Ежедневно после утреннего пения петуха она якобы очищается, приобретает целебную силу¹⁹. Вода в иных случаях является лекарством и животворным эликсиром мифических существ. Кащей пьет воду и возвращает тем себе силы²⁰. В разинском цикле древние представления уже утрачены. В рассказе передается удивление перед волшебной силой атамана и горечь по поводу предательства. Сюжет «Разин ночует (идет) под водой» имеет свои корни в сказках о морском царе, о подводном царстве, о водяном, русалках. Разин здесь облачается властью водяного духа, хозяина и повелителя воды. Разин идет от Жигулей в Астрахань по дну Волги. Когда его вытаскивают из воды, принимая за утопленника, он грозит потопить барку и возмущается: «Чего вы меня трогаете? Я не по вашему делу плыву, а по своему»²¹. Древние представления об огне мы находим в мотиве «Разин не боится огня». Христианизированная обработка такого мотива имеется в библейской легенде о трех отроках и «печи халдейской».

Исследователи в поисках предшествующих моделей-аналогов к сказочному материалу нередко ограничиваются лишь установлением сюжетных связей. В то же время нельзя обходить другие виды традиционных элементов — мотивов, отдельных художественных образов, ситуаций. В отношении к разинскому циклу необходимо отметить такие традиционные мотивы, как «Разин неуязвим». Этот мотив известен нам по рассказам о колдунах и разбойниках. В славянском фольклоре этот мотив характерен для преданий о западно-украинских опришках, в частности об атамане Олексе Довбуше, словацких, чешских «збойниках» и южнославянских «гайдуках».

Со сказочными образами, порой также достаточно древними, связаны некоторые художественные образы разинского цикла. Так, например, о разинцах записано предание: «Если дань не захотят платить — в глаза пускал — гвозди вытаскивал из баржи. У него здесь шайка была»²². Здесь, может быть, можно видеть отголоски рассказов о магнитной горе, при приближении к которой все железные гвозди выпадают из корабля. Сравни в «Тысяче и одной ночи»

¹⁸ Архив ЛГПИ, 448/64.

¹⁹ А. Н. Трунов. Понятия крестьян Орловской губернии о природе физической и духовной. «Записки Русского географического общества», т. II, 1869, стр. 13.

²⁰ А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. II. М., 1867, стр. 587—598.

²¹ Архив ЛГПИ, 269/62.

²² Архив ЛГПИ, 333/62.

рассказ третьего календера из 14-й ночи: «... а завтра к концу дня мы достигнем горы из черного камня, которую называют Магнитная гора (а вода насильно влечет нас к ее подножию), и наш корабль распадется на части, и все гвозди из корабля полетят к этой горе и пристанут к ней...»²³ К древним представлениям восходит и рассказ о волшебном камне Разина. Этот камень имеет свойство насыщать человека и вводить его в тайны природы. На вопрос царя, чем они кормятся, разинцы отвечают: «А у нас три камня есть. Первый камень облизнули — все станем сыты. Второй камень — в любые магазины зайдём и никто нас не заметит. 15 или 20 человек сразу войдут, и никто их не видит. Третий камень облизнут — на всякие языки догадаются. Все, что говорят между собой и звери, и птицы на ихнем языке, всякая птица, кошка, мышка, пчела или шмель, и змея — все понимают и догадаются»²⁴. В легенде «Древний змей или где находится тот древний змей, кой смутил наших прародителей Адама и Еву», записанной на Волге, есть такой эпизод: «Подошел охотник [находящийся в аду] к большому змею. Змей зашипел на охотника и высунул язык и полизал этот камень. То же делает охотник. И что же: к его удивлению, он сразу стал понимать все, что змеи говорили между собой и с ним. Потом змей старший говорит: «Лижи еще, и ты весь год не захочешь ни пить, ни есть от этого камня. Этот камень еще унесен мною из рая. Он лежал в раю около древа познания добра и зла. В раю и все животные, и первые люди (так) питались»»²⁵.

В разинском цикле можно усмотреть и более поздние сюжеты, восходящие к типологическим комплексам эпохи раннего феодализма. Таков сюжет «Разин берет город хитростью». Этот сюжет в разинском цикле имеет различные версии. Разинцы проникают в город под видом богомольцев (песни о взятии Яика) либо с помощью лазутчиков (взятие Камышина, Астрахани), Разин берет город якобы от имени царя (взятие Царицына), проникает в город при помощи тактической хитрости: делая вид, что отступает, берет город ночью с задворков либо применяя тактическую хитрость во время боя. Есть, наконец, версии, по которым Разин берет город при помощи волшебства. Почти все эти версии имеют предшествующие модели. Проникновение в осажденный город под видом купцов является сюжетом, широко разработанным еще в западном средневековом фольклоре. У нас он есть в песне о взятии Азова в 1696 г. Мотив проникновения обманом в осажденный город известен еще в Илиаде (Троянский конь).

Для фольклора эпохи позднего русского феодализма характерны сюжеты бытовых сказок, строящихся на социальном конфликте

²³ «Книга тысячи и одной ночи», т. 1. М.—Л., 1958, стр. 135.

²⁴ «Волжский фольклор». Сост. В. М. Сидельников и В. Ю. Крупянская. М., 1937, стр. 68—69.

²⁵ Г. К. Заварицкий. Древний змей или где находится тот древний змей, кой смутил наших прародителей Адама и Еву. «Этнографическое обозрение». М., 1915, № 3-4, стр. 78.

между барином и мужиком, из которого последний всегда выходит победителем. В разинский цикл вошел такой сюжет — «Как Разин гуся делил». Это — сказка-анекдот о хитром мужике, который остроумно одурачивает барина. Он так делит гуся, что вся птица по существу достается самому мужику, либо делит с подобным же результатом несколько гусей между барином и членами его семьи²⁶. Л. Е. Элиасов зафиксировал эту сказку в передаче Сорокикова-Магая в стадии перехода ее в разинский цикл. Он пишет: «. . . сказитель утверждает, что «раньше в сказке вообще не упоминался мужик, что речь всегда шла о Разине, но потом по какой-то причине один из сказителей за упоминание в сказке Разина попал в подозрение, и с тех пор атаман был заменен мужиком. Мне про это еще мой покойный дед и отец рассказывали»»²⁷. Но сказка в других местах с Разиным не связана, и можно предполагать, что такое приурочение сделано самим Сорокиковым.

В разинском цикле поздние феодальные сюжеты и мотивы встречаются реже, нежели сюжеты, мотивы и образы, восходящие к общинно-родовому строю. Это явление не случайно, оно — один из важнейших ключей к структурным особенностям цикла. Ни один цикл в фольклоре крестьянских войн не имеет столько доклассовых тематических аналогов.

Народ видел в Разине своего предводителя и полководца. Он воплощал в нем свое еще не выраженное до тех пор средствами фольклора могущество, веру в справедливость своей борьбы, свою политическую силу, неисчерпаемые возможности в борьбе с феодалами. Разин был в глазах народа непобедимым его защитником и вождем.

Но в то же время народ еще не имел опыта вооруженной классовой борьбы. Он только завоевывал этот опыт в процессе восстания и не находил реалистических эквивалентов для образа Разина. Народ изобразил его могущественным волшебником, покорителем и повелителем стихий; других средств изображения общественно-политических сил и явлений пока не было. Общественную значимость, вес и роль вождя народ изображал через волшебные-фантастические категории и представления.

Отмеченные особенности разинского устно-поэтического цикла, его тесные связи с предшествующей традицией отчетливо выступают при сопоставлении с фольклором XVIII в. о пугачевском восстании, который представляет новый уровень народно-политического сознания. Образ Пугачева более реалистичен, в нем отсутствуют волшебные черты, показываются социальные черты его личности, его влияние на народ, на ход восстания. Пугачев не колдун, это — царь, законный самодержец на русском престоле. У него свои крестьянско-казацкая армия, пушечные, чугунолитейные заводы и т. п., его встречают повсюду колокольным звоном, с хлебом и

²⁶ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, ч. III. М., 1957, стр. 291.

²⁷ Л. Е. Элиасов. Русский фольклор в Восточной Сибири, ч. II. Улан-Удэ, 1960, стр. 313.

солью. В этом его сила, залог победы над врагами, над барами-крепостниками. С художественных позиций, связанных с первобытной магией и первобытным миропредставлением, народное художественное сознание перешло на позиции общественно-политические, разумеется, в меру понимания их крестьянством.

Но для разинского восстания, за сто лет до того, такой показ атамана был невозможным и непосильным. Появлялись только единичные сюжеты, как «Разин соперничает с царем», «Разин идет на Москву», однако они еще не переросли в новое качество оценки и изображения восстания в общественно-политических категориях и связях. Исторические условия благоприятно сложились для такого изображения только в XVIII в. А пока для выражения своей веры в Разина, надежды на победу и на удачу восстания народ заимствовал мотивы и художественные образы из сказок, из древних поверий, из жанров, связанных с доклассовыми верованиями и представлениями первобытного человека.

Однако было бы неправильным думать, что использование традиционных типологических моделей в разинском цикле носило пассивный характер. В практике крестьянских войн на Руси все эти модели претерпели серьезную критическую переработку. Все заимствованные сюжеты, мотивы, образы переосмыслены и из сферы «чистых» поверий переведены в план социальный. Сюжеты «Разин стряхивает оковы», «Разин неуязвим», «Разин выходит из заключения», «Разин отводит глаза» получают новую мотивировку. Раньше эти сюжеты укрепляли авторитет и власть колдунов, их влияние в быту, теперь же волшебные ситуации осмысляются как конфликт атамана с врагами восставшего народа. Разин благодаря колдовским операциям спасается от стрельцов, от бояр, от земских ярыжек, а позднее от полицейских; он использует волшебные средства не только для защиты, но и для нападения. Разин неуязвим, но вместе с ним неуязвимо и все его войско. Типологические модели служат задачам художественного обобщения, в их трансформации получает выражение сознание участников и современников крестьянской войны 1666—1671 гг.

РУССКИЕ РАССКАЗЫ О ДОМОВОМ

В «Описании древнего славянского языческого баснословия» М. Попова о домовом сказано: «Сии мечтательные полубоги у Древних назывались Гениями, у славян защитителями мест и домов, а у нынешних суеверных простаков почитаются домашними чертями»¹. Примерно то же о домовом или «дедушке домовом» писал и Михаил Чулков, отмечая, что многобожие, т. е. идолопоклонство и суеверие, — «этот великий неприятель человеческого разума содержал прежде и ныне часто содержит под своим игом многие народы, не выключая и людей ученых». «... Верят, — писал он, — что во всяком доме живет черт, под именем домового, он ходит в доме по ночам в образе человека, и когда полюбит которую скотину, то оную всячески откармливает, а буде не полюбит, то скотина совсем похудеет и переведется, что называется не ко двору»².

В «Славянской мифологии» Г. Кайсарова указывается, что «домашние черти» были двух родов — добрые и злые и наши предки «почитали себя щастливыми, имея одного из первых у себя дома в гостях; тогда думали сии простые люди, что должно быть благополучно, лошади будто бы жирели, хлебные овины наполнялись и проч. Когда же приходил злой дух, то всякие говорят терпели от него беспокойства; даже неучтивость его могла до того простирались, что, наконец, принуждены будем вовсе оставить дом»³.

Этих примеров достаточно, чтобы убедиться, что первые исследователи представлений русских о домашних духах, с одной стороны, рассматривали их как одну из ипостасей черта, нечистой силы, а с другой — устанавливали их тесную связь с домом и хозяйством. Все они очень сходно указывают и основные функции домового, причем характеристика его совпадает с информацией и рассказами о нем, собранными и записанными на протяжении последующих двух веков.

Вера в домового была общераспространенной на Руси, и рассказы

¹ «Описание древнего славянского языческого баснословия». СПб., 1762, стр. 10.

² «Словарь русских суеверий». СПб., 1782, стр. 157.

³ Г. Кайсаров. Славянская мифология. М., 1807, стр. 81—82.

о нем не вызывали сомнений в силу представлений, что он обязательный, близкий участник жизни крестьянина, покровитель его хозяйства, защитник его дома. Поэтому не удивительно, что из числа образов низшей мифологии, представителей потустороннего мира, именно образ домового был наиболее стабилен и живуч.

В фольклоре о домовом совершенно нет того священного трепета, который так ощутим в быличках и бывальщинах о духах природы. Вместе с тем домашние духи лишены того поэтического ореола, который характерен для образа водяного, лешего и особенно русалки.

При рассмотрении рассказов о домовом, бытовавших в русской деревне, нет нужды обращаться к генезису этого образа, так как вопрос этот не вызывает сомнения и может считаться давно решенным этнографами. «Образ домового совершенно ясен, — констатирует С. А. Токарев, — и в вопросе о происхождении его нельзя ошибиться»⁴. Представлениям о домашних духах, которые рассматриваются в многочисленных этнографических исследованиях, посвящена интереснейшая по своим общим положениям и богатая по материалу монография крупного финского ученого Лаури Хонко⁵. Исследование это облегчает фольклористический анализ представлений и рассказов и о русском домовом, сюжеты которых входят в единый типологический цикл фольклора о домашних духах.

Обыденностью, будничностью этих представлений, очевидно, объясняется и то, что образ домового остался чужд народному изобразительному искусству и таким традиционным и древним жанрам словесного фольклора, как песня, сказка и былина. Он живет лишь в несказочной «деловой» прозе, т. е. в информациях, утверждающих несомненность его существования, рисующих его поведение, отношение к людям и скотине: в быличках и бывальщинах, повествующих о связанных с ним случаях жизни и быта русской деревни, о его вмешательстве в людские судьбы, в хозяйственную жизнь семьи, покровителем которой он якобы является.

На протяжении XIX — начала XX в. русские краеведы, этнографы, любители-корреспонденты с мест не только подчеркивали, что вера в домового общераспространена, но и утверждали, что, согласно народным верованиям, он живет в каждом доме. Так, например, корреспондент Тенишевского бюро писал из Смоленской губ.: «Почти поголовно крестьяне все безусловно верят в существование домового и жилищем его считают темные углы, верх потолка, подполье и чаще всего хлевы»⁶. С такой же уверенностью писал о вере в домового и корреспондент Русского географического об-

⁴ С. А. Токарев. Религиозные верования восточнославянских народов. М., 1957, стр. 97.

⁵ Lauri Honko. Geisterglaube in Ingermanland. Helsinki, 1965.

⁶ Архив Государственного музея этнографии, ф. Тенишева, разд. Ж, п. 199, Смоленская губ., Дорогобужский уезд, корр. Гринев, л. 1 (далее — Архив ГМЭ. Фонд, раздел, параграф при рассмотрении материалов о домовом не указываются, так как они одни и те же).

щества из Нижегородской губ.: «Крестьяне все почти убеждены, что в каждом доме живет домовый»⁷. В «Воронежском литературном сборнике» указывалось, что домовый занимает первое место в демонологии воронежских крестьян и что, по поверью, «никакой дом не может стоять без домового»⁸.

«Крестьяне твердо убеждены, — пишет корреспондент Тенишева из Сольвычегодского уезда Вологодской губ., — что в каждом доме есть домовый, живет он преимущественно в хлевах и поветях (сениках), но разгуливает и по всему дому. Он у нас называется также «суседом» и «батаманом». Многие из крестьян рассказывают, что много раз они слышали, как домовый ходит по хлеву, кормит лошадей и разговаривает с ними»⁹. Информации краеведов содержат многочисленные свидетельства о домовом, записанные непосредственно из уст крестьян: «Домовой обязательно есть в каждом доме, без него и дом стоять не будет»¹⁰, «Домовой в каждой избе есть. Без этого нельзя»¹¹.

Во всех этих разнокачественных информациях образ домового исключительно стабилен, понятен и прост. Характеристика его сводится к нескольким повторяющимся чертам.

Отличительным признаком домового, раскрывающим его сущность и объясняющим отношение к нему рассказчиков, является то, что он прежде всего хозяин, причем не в том смысле, как водяной или леший являются хозяевами водного или растительного мира, который они оберегают от враждебного им человека, а как домовитый и заботливый хозяин того дома, в котором живет, и принимает деятельное участие в жизни обитающей в нем семьи; этим определяются и его заботы о скотине, что является наиболее часто упоминаемой его функцией. Именно этим качеством домового — тем, что он хозяин, — определяется и его отношение к нерадивым, недружным семьям. Тесной связью домового с семьей, в доме которой он живет, объясняется его функция «вещуна», предсказывающего «добро» или «худо», свадьбу, смерть, пожар, рекрутчину и т. д.

Так, в Симбирской губ. в конце XIX в. краевед отмечает, что «верят в домовых и будто к могущему случиться несчастьем они стонут или плачут под печкой или в переднем углу подпола и непременно басом: ух, ух, к худу»¹². Поверьем, что домовый тесно связан не только с домом, как строением, но и с семьей, объясняется то, что, переходя на новое местожительство, его приглашали с собой. Обычай этот был распространен повсеместно, и обращались к домовому примерно с одними и теми же словами. Так, в Казанской губ. при

⁷ Архив РГО, XXII, № 102, л. 48.

⁸ «Воронежский литературный сборник», вып. 1. Воронеж, 1861, стр. 376.

⁹ Архив ГМЭ, Вологодская губ., Сольвычегодский уезд, корр. К. Кириллов, л. 1.

¹⁰ Архив ГМЭ, Саратовская губ., Хвалынский уезд, корр. Миронов, л. 2.

¹¹ Архив кафедры фольклора МГУ. Воронежская экспедиция 1957 г., запись В. Н. Басилова.

¹² Архив ГМЭ, Симбирская губ., корр. Кувшинников.

переходе в новый дом «насыпали лапоть из-под печки» и приговаривали: «Домовой, домовой, не оставайся тут, а иди с нашей семьей»¹³. «Дедушка, суседушка, иди к нам», — закликали домового в новый дом в Вологодской губ.¹⁴ На распространенность этого обычая указывали и корреспонденты из Симбирской губ., причем один из них сообщал, что крестьяне считают, что если домовладелец не попросит с собой домового, то «не будет водиться скотина и ни в чем не будет спорыньи»¹⁵. В одной из формул, в целом очень единообразных, приглашения домового очень любопытно отразилась как его связь со строением, так и с семьей. Например, в Белозерском уезде Новгородской губ. к домовому при переезде обращались так: «Здесь оставайся и туда пойдем»¹⁶.

В обычае этом, как и во многих других моментах культа домового, отразилось и своеобразное двоеверие: когда ломали избу, брали икону, хлеб и вызывали домового: «Батюшка домовой, выходи домой»¹⁷. Считали, что если домового не вызвать, он остается на развалинах и пугает по ночам своим криком и плачем¹⁸.

В информациях о домовом чаще всего упоминается о его отношении к скотине. Обычная формула обращения к домовому с просьбой о покровительстве при покупке коровы или лошади: «Хозяин-батюшка, побереги скотинку». Формула эта в сущности везде одна и та же, с небольшими вариациями. «Хозяин царь дворовый, прими моего живота в твои простые ворота»¹⁹. «Дедушка-соседушка, люби мою скотинку», — приговаривали в Вологодской губ.²⁰ Считалось очень важным заручиться благосклонностью и покровительством домового, так как если он невзлюбит скотину (чаще всего это случается, если она не под масть хозяину), то беда — замучит, надо ее продавать.

Для умилоствления домового прибегали к своеобразному жертвоприношению, в котором также обнаруживаются черты двоеверия. В Смоленской губ. существовал, например, такой обычай: «хорошие хозяева на заговины оставляют хозяину (домовому) накрытый стол, а некоторую часть кушаний выносят на скотный двор, где и ставят на топор, врубленный плашмя в левую верею ворот. Ставя кушанье, говорят: «Хозяинушка, батюшка, хлеб-соль прими, скотинку води»»²¹.

Так же как единообразны были представления о домовом, его отношении к людям и его функциях, в основном единообразны были, за немногими и мало типичными исключениями, и представления о его внешности. Лишь редко встречаются сведения, что по

¹³ Там же, Казанская губ.

¹⁴ Там же, Вологодская губ., Тотемский уезд, корр. А. Жуков.

¹⁵ Там же, Симбирская губ., корр. Кувшинников.

¹⁶ Там же, Новгородская губ., Белозерский уезд, корр. П. Вернов.

¹⁷ Там же, Московская губ., корр. Г. Куликовский.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, Новгородская губ., Белозерский уезд, корр. К. Черемхин, л. 1.

²⁰ Там же, Вологодская губ., Тотемский уезд, корр. А. Жуков, л. 3.

²¹ Там же, Смоленская губ., л. 5.

внешнему облику домового близок к черту, что он черный, рогатый и холодный, а если его ударить, рука разбивается ²², руки у него «шершинатые», такие, как будто овчиной поволочены ²³; у него чуть заметные рога и подогнутый еле заметный хвост ²⁴. В большинстве случаев эта близость домового к черту, к нечистой силе не акцентируется, иногда даже снимается, ослабляется ремарками информаторов: «Домовушка должен быть тот же шишига, то ись дьявол, по крайности прежде был шишигой, а теперь, видится, обрусел» ²⁵. Также редки и сведения, что домовый может принять вид собаки, гадюки, кошки, лягушки или даже прыгающего мешка с кормом.

Среди описаний внешности домового доминируют не только свидетельства о его антропоморфности, но и указания на то, что он похож на хозяина дома, на одно лицо с ним. По сведениям П. Н. Рыбникова, «домовой видом в хозяина» ²⁶. Описывая внешность домового, его одежду, рассказчики рисуют обычно тот местный костюм, в котором ходят старики. Так, в Смоленской губ. домовый — «седой старик с непокрытой головой, одетый в длинную белую рубаху» ²⁷; в Орловской губ. он «как человек ў свитке и подпоясан» ²⁸. В Новгородской губ. крестьянин рассказал, что услышал при пожаре крик и увидел мужчину среднего роста в синем балахоне, красном кушаке, который бегал по полу и кричал: «Ой, погиб я теперь, не найти мне лучше этого дома». Все подтвердили, что это был домовый ²⁹. В записях из Вологодской губ. домовый — «небольшой старик с длинными седыми волосами и бровями, с сердитым выражением лица, кривыми ногами, тело, кроме рук с длинными когтями и лица, покрыто шерстью белого цвета» ³⁰. В этом описании как бы сочетаются демонические и человеческие элементы зрительного образа домового, однако антропоморфные черты и в этом случае явно преобладают.

Домовой не только похож на людей, с которыми живет, не только заботится о хозяйственном благополучии и ухаживает за скотиной, но и сам живет наподобие крестьянской семьи, — существовали рассказы о его жене domahe, домовихе, иногда кикиморе, которая ночью выходит из-под пола и прядет ³¹. Рассказывали, что есть у него и дети. Кормит он свою семью хлебом, который «неумойки лапают» ³².

В поверьях утверждалось, что домовому свойственны людские слабости и заботы. Так, он, например, якобы приходил греться

²² Архив ГМЭ, Калужская губ., Калужский уезд, корр. А. Лебедев.

²³ Там же, Новгородская губ., Белозерский уезд, корр. П. Вересов.

²⁴ Там же, Вологодская губ., Тотемский уезд, корр. А. Жуков.

²⁵ И. И. Железнов. Уральцы. М., 1861, стр. 382.

²⁶ «Песни, собранные Рыбниковым». Изд. 2, т. III. М., 1914, стр. 197.

²⁷ Архив ГМЭ, Смоленская губ., Дорогобужский уезд, корр. Гринев, л. 3.

²⁸ Там же, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Н. Коновалова.

²⁹ Там же, Новгородская губ., Белозерский уезд, корр. К. Черемхин, л. 1.

³⁰ Там же, Вологодская губ., Никольский уезд, корр. П. Крупнов.

³¹ Там же, Новгородская губ., Белозерский уезд, корр. К. Черемхин, л. 2.

³² Там же, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Ф. Костин, л. 6.

на печку, потому что «горазно озяб на дворе». Домовые ходят в гости друг к другу. Иногда ссорятся и даже дерутся, чаще всего из-за корма, который воруют у чужой и носят своей скотине. Домовой водит знакомство не только с банниками и овинниками, с которыми часто воюет, но и с лесовиками и полевиками. «Все эти духи близкие родные или друзья, кумовья», — заключает информатор из Смоленской губ.³³

В Вологодской губ. считали, что домовые распоряжаются только тем домом, в котором живут, а не вторгаются в те, которые заняты их товарищами. Там рассказывали, что они живут между собой в согласии и в зимние бурные ночи собираются на пляски в какой-нибудь нежилой избе на краю деревни. В плясках, которые продолжаются до утра, принимают участие как суседки, так и кикиморы. Из избы слышится топот, визг, вой, лаянье и мяуканье³⁴.

Все эти подчеркнуто антропоморфные черты домового делали его близким, понятным и не страшным. Он не погубит, как коварная русалка, не утопит, как могущественный водяной, не утащит в чащобу, как злой леший, — он, рассердившись, ущипнет, насадит синяков, спрячет какую-нибудь вещь и этим ограничится. Он — свой, домашний, близкий и понятный. Недаром информатор из с. Глубокого Смоленской губ., устанавливая общность представлений крестьян о черте и водяном, замечал: «Совсем к другой категории существ принадлежат домовые, хлевники и гуменщики, отличительной чертой которых является забота о поддержании порядка и благополучия в вверенном их попечению доме»³⁵.

Домового можно увидеть невзначай: чаще всего ночью, подле скотины или лошадей, и преднамеренно: в чистый четверг, придя со свечкой из церкви³⁶, на пасхе после утрени сидящего на чердаке за трубой. Однако смотреть на домового можно только поодиночке, да и то рискуешь его рассердить. Домовой настолько человечен, что с ним можно подружиться; не только заручиться его благосклонностью, но и по-товарищески с ним общаться. «С деверем подружились, — рассказала о домовом в Орловской губ. одна женщина, — и за ручку здоровствовались»³⁷.

Характер представлений о домовом определял и круг фольклорных сюжетов о нем. Вернее, образ домового складывался из бытовавших о нем меморатов, и в свою очередь отобранные, отстоявшиеся в народном сознании представления о домовом определяли и круг типичных, постоянно обращавшихся в народном репертуаре рассказов о нем. Несмотря на многочисленность этих рассказов, интересных не только как свидетельство о народных верованиях, но и как

³³ Там же, Смоленская губ., Рославльский уезд, корр. В. Н. Добровольский, л. 9.

³⁴ Там же, Вологодская губ., Никольский уезд, корр. П. Крупнов, л. 2.

³⁵ Там же, Смоленская губ., Рославльский уезд, корр. В. Н. Добровольский, л. 1.

³⁶ Там же, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Ф. Костин, л. 1.

³⁷ Там же, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Н. Коновалова, л. 2.

факт народного поэтического творчества, они сводятся к сравнительно небольшому числу сюжетов.

Среди фольклорных рассказов о домовом встречаются как былички, т. е. мемораты об опыте самого рассказчика или о случаях, на его памяти происшедших с его родными или соседями, так и бывальщины, т. е. фабулаты, сюжетно более сложные, чем былички, фантастические, но вместе с тем не утратившие основную установку на истинность рассказа о событии, случившемся в давние времена или в отдаленном месте, событии, большей частью известном рассказчику по информации, полученной от других лиц и в какой-то мере вошедшей в местную повествовательную традицию.

В плане жанровых особенностей характерна такая быличка: «Лет 15 тому назад мучили меня два маленьких хозяина, малые, как дети, но шерстистые. . .»³⁸ Таков же рассказ крестьянина Орловской губ., который, по его словам, сам видел, как домовый во сне душил его брата: «черный, лохматый, здоровый, как медведь, на голове шапка»³⁹.

Типичными быличками являются, как правило, рассказы о том, как домовый вещует, т. е. стуком и стоном предвещает смерть хозяина, как он плачет, стонет, предсказывая беду, или крикает к добру. Почти все эти былички имеют одну и ту же концовку, в которой утверждается, что рассказ опирается на собственный опыт и что «хозяин» тревожился не зря, так оно и вышло.

В некоторых меморатах содержится подробный рассказ о том, как рассказчику привиделся домовый: «Вот это я сплю, а на меня кто-то и налег; сначала-то это я не могу и пробудиться, потом онамятовался да как поглядел, а у меня на груди сидит кто-то с виду и не величек, а как будто десятипудовый куль на грудь-то поставлен. Всего на все только немного кошки побольше, да и тулово похоже на кошкино, а хвоста нет; голова-то как у человека, нос от горбатый-прегорбатый, глаза большущие, красные как огонь, а над ними брови черные, большие, рот от широкущий, а в нем два ряда черных зубов, язык от красный да шероховатый; руки, как у человека, только когти загнелись, да все обросли шерстью, тулово тоже покрыто шерстью, как у серой кошки; ноги-то у него тоже, как у человека. Как это только я его увидел, то так испугался, что инда пот прошиб»⁴⁰.

Нередко рассказывали, что при встречах с людьми домовые принимают облик человека и вступают в беседу. «Сидим это мы с Егором да разговариваем, — рассказал крестьянин той же Вологодской губ., — отворилась дверь, в ее вошел старик высокий, тощий и горбатый, с белой большущей бородой, богу не помолився, нам не поклонився, сев на лавку под полати, да на нас и смотрит». Рассказчик переска-

³⁸ Архив кафедры фольклора МГУ. Воронежская экспедиция 1957 г., запись Э. В. Померанцевой.

³⁹ Архив ГМЭ, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Н. Коновалова, л. 1.

⁴⁰ Там же, Вологодская губ., Никольский уезд, корр. П. Крупнов, лл. 2—3.

зывает свой разговор со стариком. Второй мужик никого не видит и удивлен, что его собеседник разговаривает еще с кем-то. «Вот это я посмотрев на старика-то да и перекрестился. Вдруг его и не стало, а двери из избы не отворялись, деваться-то ему кажись бы некуда»⁴¹.

Подобные мемораты, преподносимые как свидетельское показание, могут вырастать и в композиционно сложное повествование с разработанной фабулой. Так, например, один из корреспондентов Тенишева, отмечая, что ему неоднократно приходилось слышать от крестьян рассказы о домовых, привел несколько таких быличек, записанных им в Меленковском уезде Владимирской губ. «Вот, что рассказывал мне один из крестьян, — пишет он, — который лично видел его (домового. — Э. И.) и имел с ним дело: «Однажды я купил на базаре в городе лошадь—мерина, привожу ее домой и поставил ее в омшаник. Дело было к вечеру. Замесил я лошади да и спрятался за ясли. Вдруг слышу с сушил кто-то слезает. Я присмотрелся. Вижу, слезает старик седой как лунь, в желтой свитке, на голове лохматая шапка. Я догадался, что старик не кто иной, как дедушка домовый. Он подошел к лошади и стал плевать ей в морду, приговаривая: «Вот так купил кляцу. Она и корму-то не стоила. В шею ее со двора-то». Потом стал выгребать у нее корму, а сам все плюет ей в морду, да приговаривает: «Рази ефто лошадь, ефто кляца. Купил бы, — баит, — кобылку, пегеньку, задок беленький». В угоду домовому мужик купил другую лошадь. «Приезжаю, поставил кобылу в омшаник, замесил ей, а сам опять спрятался за ясли. Вижу, дедушка домовый слез с сушил. Подошел сито он к лошади, осмотрел кругом, да и баит: «Вот ефто, — баит, — лошадь, так лошадь. Ефту стоит кормить, а то купил какую-то кляцу». Стал ее гладить, заплел ей на гриве косу, а сам все подхваливает ее, да суеть ей под морду-то корму. Коли домовый ушел, я вышел из-за яслей, перекрестился, вошел в избу и баю: «Ну баба и робята. Никак ефта кобыла полюбилась домовому» — и рассказал им все, что видел. И впрямь кобыла моя пошла на поправку. Стой поры от пегой кобылы у меня три лошади, поцытай лучше моих во всем селе лошадей нет ни у кого».

Такого же характера и другой рассказ, записанный тем же корреспондентом: «На первый год, когда я отделился от отца, перешел я жить с бабой в свою избу, а того и не знал, что коли уходят жить из одной избы в другую, то зовут и домового. Так вот. Дело было в страстную субботу, накануне Христова Воскресения. Легли мы с бабой спать еще засветло, потому что встать-то придется пораньше. Только мы заснули, как на чердаке что-то стукнет. Мы с бабой вскочили. Я зажег фонарь, полез на чердак, осмотрел все. Также осмотрел и на клетки. Только было снова забылись, как опять на чердаке-то стукнет, да так, что инда изба затряслась и песок с потолка посыпался. Я уж больше не полез на чердак, потому что узнал, что ефто дело дедушки домового». Утром проделки домового не прекратились: «Я оделся, зажег фонарь, вышел на мост и слышу, на

⁴¹ Там же.

дворе-то словно кто бегают. Только отворил енто я мостовую дверь, так и остолбенел. Вижу, кобыла-то моя бегают по двору-то, што не есть силы моцы, а на ней сидит седой старик в желтой свитке и в лохматой шапке. Я догадался, што ефто дедушка домовой. Скорее захлопнул дверь. А он по двору-то гоняет взад и вперед, да и приговаривает: «Вот, — баит, — я тя хорошенько по лицу, так, — баит, — вы умнее с хозяином-то будете, а то вы с ним не знаете, как дедушку домового приручить». Утихомирился домовой только после того, как хозяин повинился, поднес ему хлеб-соль и позвал на новое жительство ⁴².

Однако и от таких быличек с разработанной фабулой все же в жанровом отношении отличаются бывальщины, также относящиеся к сказочной прозе, но имеющие свои особые признаки.

Типичные бывальщины, близкие к легенде, — различные варианты распространенных, но, очевидно, сравнительно поздних по времени возникновения рассказов о происхождении домовых, которые якобы, как и прочие демоны, являются падшими ангелами, низвергнутыми господом в наказание за тот или иной проступок на землю ⁴³. Бывальщиной является и рассказ о том, как домовый заставил крестьянина вернуть проданную им было лошадь. После водворения лошади на старое место все домочадцы якобы слышали радостный голос домового: «Милый ты мой Серка, желанный, воротился» ⁴⁴. Этот сюжет с незначительными вариациями встречается как в ряде быличек, так и бывальщин, что, конечно, объясняется не заимствованием, а возникновением на однородной основе сходных сюжетов. В виде бывальщины бытует и сюжет сказки о муже оборотне ⁴⁵. Таковы же и многочисленные рассказы о бедствиях мужика, не позвавшего с собой домового на новое местожительство, сходные по сюжету с многими быличками.

Граница между быличками и бывальщинами, естественно, чрезвычайно зыбкая, поскольку не только тематика их одна и та же, один и тот же основной образ и совпадают многие сюжеты, но одинакова и основная установка на «истинность» повествования. Разница только в степени обобщенности рассказа, характере его локализации. Можно, конечно, говорить о большей близости бывальщины к сказке, а былички к деловой информации, т. е. о разнице в тенденции рассказа. Однако это не дает в руки исследователя необходимых постоянных признаков для классификации. Поэтому при обзоре устной прозы о домовом приходится отказаться от жанровой классификации и ограничиться рассмотрением ее по сюжетам, или, вернее, по тематическим циклам.

Как уже говорилось выше, число сюжетов о домовом очень ограничено; все они продиктованы верованием, т. е. представлением о фун-

⁴² Архив ГМЭ, Владимирская губ., Меленковский уезд, корр. Каманин, лл. 1—10.

⁴³ П. В. Иванов. Народные рассказы о домовых, леших, водяных и русалках. Харьков, 1893, стр. 24—53.

⁴⁴ Архив ГМЭ, Новгородская губ., Череповецкий уезд, корр. Васильев.

⁴⁵ П. В. Иванов. Указ. соч., стр. 28.

кциях домового, которые также довольно однотипны. Таким образом, определяются немногие тематические циклы рассказов о домовом, основные из которых следующие: 1) домовый вступает в общение с домочадцами, показывается им, предсказывает добро или зло; 2) домовый любит или не любит скотину; 3) переходит или не переходит в новый дом; 4) общается с другими духами.

Циклы эти в свою очередь распадаются на несколько тематических кругов. В каждый из них входят как былички, так и бывальщины. Все они носят характер рассказа о чем-то обычном, будничном, аналогичны рассказам о дедах, родителях, соседях и не могут возбуждать ощущения мистического ужаса, столь характерного для демонической прозы в целом.

Среди рассказов первого тематического цикла особенно много быличек и бывальщин о том, как домовый ночью наваливается на кого-нибудь и душит. Домового спрашивают, к добру это или к худу. Пророчество его сбывается. Вопросом «к добру или к худу» избавилась, по ее рассказу, от донимавшего ее домового крестьянка Воронежской обл.⁴⁶ В Саратовской губ. записан рассказ, как перед смертью хозяина дома домовый пугал своим стуком и стоном⁴⁷. В Орловской губ. женщина рассказала, что сама слышала, как домовый зашел в светлицу: «Как заиграл на гребенке, как заскачет, только мостовины трещат». Оказалось — к свадьбе⁴⁸. Таких рассказов, построенных по единой схеме (домовой подает знак — пророчество сбывается), много. В них постоянно подчеркивается привязанность домового к дому и его обитателям, его горе и отчаяние при пожаре, смерти хозяина, рекрутчине и прочих бедах. Человек должен все это понимать и не забывать о своем покровителе.

В большинстве этих рассказов домовый обнаруживает себя стуком, стоном, плачем, криканьем, но не показывается. Он щиплет за грудь женщин, гладит шерстистой лапой, даже снимает хозяина с печки, кладет его на пол и душит сеном. Как правило, в этих рассказах нет сложной фабулы, нет портрета домового, в основном это былички-мемораты о пережитом самим рассказчиком. Происхождение их легко объяснимо, если вспомнить душную, часто угарную избу, обычай спать на печи и т. д.

Иначе дело обстоит в других тематических циклах, в частности во втором цикле, в рассказах об отношении домового к скотине. Порой и эти рассказы сводятся к констатации факта: «Есть хозяин, заплетает гривы у лошадей. Старые люди так и оставляли, не расчесывали, пока сама не расплетется. В колхозе, чтоб хозяин шерсть заплетал, не слышал»⁴⁹.

⁴⁶ Архив кафедры МГУ. Воронежская экспедиция 1957 г., запись В. Н. Басилова.

⁴⁷ Архив ГМЭ, Саратовская губ., Балашовский уезд, корр. Н. Денин.

⁴⁸ Там же, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Ф. Костин.

⁴⁹ Архив кафедры фольклора МГУ. Воронежская экспедиция 1957 г., запись В. Н. Басилова.

Наряду с этим бытовали рассказы, полные конкретных деталей: «Домовой бантом завязывал хвосты у коров»⁵⁰ или: «Лет двадцать назад у свекра лошадям косички завязывали и ленточки в них»⁵¹. В этих рассказах (большей частью это не былички, а бывальщины) дается психологическая характеристика домового, который по тем или другим причинам может полюбить или, наоборот, невзлюбить лошадь, упоминается его жестокое или же гуманное отношение к лошадям, нередко дается его портрет и даже приводятся его слова.

Так, в Воронежской губ. записан рассказ крестьянина о том, как лет 15 тому назад домовый заплетал косички у лошадей его свояка: «Тот вышел ночью, а там на него похожий человек лошадь гладит. Свояк испугался, в избу обратно вошел. А утром вышел, заплетены косички»⁵². П. Г. Богатырев в Шенкурском уезде в 1916 г. записал несколько рассказов об отношении домового к лошадям, о его пристрастии к определенной масти: «Захенькало: «Ка-хынь, хынь! Хоть бы худу да пегую»» или: «Ох, мне, — говорит, — хоть маленьку, да пегоньку»⁵³. В Вологодской губ. в конце XIX в. был записан рассказ от крестьянина Федота Кириллова из дер. Глубоковой о том, как у его отца домовый невзлюбил бурого мерина и каждую ночь привязывал его хвостом к яслям. Там же от другого крестьянина был записан рассказ, как у его тестя хлев оказался не по нраву домовому, после долгих мучений «пришлось отступить от хлева, не стали ставить скотину»⁵⁴.

Этот цикл рассказов, распадающихся на две основные тематические группы: домовый любит скотину или домовый невзлюбил лошадь, корову и т. д., — состоит из рассказов, композиционно более сложных, чем рассказы первого цикла, вместе с тем в большинстве своем построенных также по единой схеме: первая группа — домовый любит скотину, отсюда следуют эпизоды — он ее кормит и холит, таскает ей корм от чужих лошадей, заплетает косички, сердится, когда ее продают, старается ее вернуть. Вторая группа — домовый невзлюбил лошадь или корову, отсюда следуют эпизоды — он ее не кормит, отнимает корм, гоняет, забивает под ясли, добивается, чтоб ее продали. И в тех и других основная тема — отношение к скотине. При этом домовый должен появляться во дворе, показываться хозяину, говорить. Отсюда описание вполне человеческих, «обыкновенных» поступков домового, его портрет, воспроизведение его слов, интонации, его психологическая характеристика. Все это, согласно законам жанра, сделано крайне немногословно, лаконично, отдельными мазками. В совокупности же, при несовпадении отдельных

⁵⁰ Архив кафедры фольклора МГУ. Воронежская экспедиция 1957 г., запись В. Н. Басилова.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ П. Г. Богатырев. Верования великорусов Шенкурского уезда. «Этнографическое обозрение», 1916, № 3-4, стр. 56.

⁵⁴ Архив ГМЭ, Вологодская губ., Грязовецкий уезд, корр. С. Староверов, л. 1.

эпизодов и портрета, создается единый, близкий крестьянину в его хозяйственных заботах образ покровителя его скота, рачителя о его благополучии, почти человека, совсем не «нечисти». Недаром домовый сплошь и рядом не боится креста, освященной еды, божьего имени и т. д.

К этому циклу рассказов по своему характеру близки и рассказы об отношении домового к дому, покровителем которого он является. Среди быличек и бывальщин этого цикла особенно много нравоучительных рассказов о губительных последствиях пренебрежительного отношения к домовому. Эти рассказы также построены по одной схеме: завязка — переехали, забыв позвать с собой домового; основное повествование — трагические последствия этого; концовка — либо разорение, гибель, либо исправление допущенной ошибки. В Орловской губ. был записан рассказ, как после пожара «слышат ночью гул хозяева, голоса дворовые, что им притулиться негде». Длится это до тех пор, пока не «стали шалаши городить, хозяев закликать»⁵⁵.

В Орловской же губернии был записан рассказ от крестьянки Е. Захаркиной о случае, якобы происшедшем с ее сестрой. Первоначально та не позвала с собой при переезде в новый дом «доможила». На нее обрушиваются всякие беды и неприятности. Выведенная из терпения домашними неурядицами, она приглашает доможила. И вот ночью «в окно лезет. . . улез, окно закрыл, да через них, они на полу спали, на полати, с полатей на печку, и там остался, и с той поры уже хорошо, спокойно»⁵⁶.

Оба эти цикла рассказов о домовом возникают на основе ходячих представлений о хозяйственных функциях домового — покровителя дома и скотины, в них постоянно обыгрывается мотив общения домового с людьми: обитатели дома слышат его, даже разговаривают с ним, нередко видят его. Этим определяется и характер образа: с одной стороны, милостивого покровителя, с другой — капризного, требовательного, мстительного хозяина.

Среди этих рассказов встречались и такие, в которых поступки домового, обычно свидетельствующие о его расположении к скотине, например заплетение косичек, проявлялись по отношению к любимым ему людям. Во многих местах рассказывали о стариках, которым домовый заплетает косичкой бороды, а в Вологодской губ. крестьянин Иван Кондратьев рассказал, что домовый любил его покойную мать и по ночам во сне заплетал ей косу: «Однажды спал я вместе с матерью и проснулся, ночь была месячная, и накинул на шею матери свою руку, а под руку попала кошка, она сидела на затылке, на волосах, и была не наша, а какая-то серая. На другой день я спросил у матери о чужой кошке и она мне сказала: «Полно, дурак, это был домовый, заплетал у меня косу»»⁵⁷.

⁵⁵ Там же, Орловская губ., Орловский уезд, корр. Преображенский, л. 1.

⁵⁶ Там же, корр. Н. Коновалова, л. 2.

⁵⁷ Там же, Вологодская губ., Грязовецкий уезд, корр. С. Староверова, л. 3.

Особый тематический цикл составляют рассказы об общении домового с другими духами. Рассказы о его дружбе или вражде с чужим домовым, банником, гуменником, полевыми и лесными духами рисуются либо как добрососедские, либо отражают враждебные отношения односельчан, вызванные мелкособственническими интересами. Таковы рассказы о драках между домовыми, чаще всего из-за корма скотине, который они воруют друг у друга. В некоторых из них домовый взывает к людям о помощи. С другой стороны, бытует рассказ о том, как лешая передает через крестьянских детей домахе, что умерла поляха, и как это горестное известие вызывает плач и причитания домахи. Рассказы эти самостоятельно почти не встречаются, а контаминируются с наиболее распространенными быличками и бывальщинами о домовом-вещуне, о его отношении к скотине или к дому и его обитателям. Поскольку домовый — покровитель данного дома, хозяин очага, его борьба с чужими представляется естественной. Корреспондент из Владимирской губ. сообщал: «Если заметят, что чужой домовый одолевает своего, тогда хозяин дома берет новую метлу и начинает ею хлестать по всем стенам двора, говоря: «Постой-ко, дедушка домовый, я те помогу». После чего чужой домовый уходит. «Насыльные», т. е. чужие, домовые воруют корм у скота, поэтому крестьяне их и замечают»⁵⁸. В Калужской губ. считали, что, когда домовые дерутся, надо кричать: «Уруш, наш возьми чужого»⁵⁹.

Среди быличек и бывальщин о домашних духах, кроме рассказов о домовом и домахе, встречаются рассказы о кикиморе, об овиннике и баннике. Самый образ их в народных верованиях в основном совпадает с образом домового, но все же не тождествен ему, а как бы вариант его, производный от основного представления. В информациях о банниках и овинниках чаще, чем в характеристиках домового, отмечается, что эти духи злые, опасные, враждебные человеку.

Среди и этих рассказов, наряду с типичными суеверными мемуаратами, встречаются бывальщины с обобщенной фабулой. Таков, например, рассказ, записанный в том же Меленковском уезде, как и рассказ о драке домовых: «Пошел однажды один мужик сушить овин. Пришел, затопил да и лег к стенке. Вдруг видит, лезет какой-то старик седой, лохматый. Подошел эф тот старик к теплине, погрел руки и лег на бок, потом встал, сделался медведем, да и идет к мужику-то на задних лапах. Мужик как увидит его, что он идет на него, то и сделался без памяти. . . Поехал енто он через год на базар в город. Идет базаром-то. Попадаетя ему какой-то мужик. «Пойдем, — баит, — я тебя угощу, бутылочку куплю». — «Да я, — баит, — тебя в первый раз вижу, за что ты меня будешь угощать-то?» — «Только пойдем, а там все расскажу». Пошли. Мужик выпил. «Ну, — баит, — сказывай, за что ты меня угощаешь». —

⁵⁸ Архив ГМЭ, Владимирская губ., Меленковский уезд, корр. Каманин, л. 1.

⁵⁹ Там же, Калужская губ., Калужский уезд, корр. А. Лебедев, л. 3.

«Вот, — баит, — за что: перво прости меня. Ведь, — баит, — моя вина-то, что ты прошлый-то год испугался овинника-то. Я ехал мимо твоего овина и видел, как ты пошел сушить овин. Я подозвал к себе овинника и велел ему поужать тебя»» ⁶⁰.

Немало в той же Владимирской губ. ходило и рассказов о банниках: «Банник имеет вид человека. Некоторые видывали его и в образе женщины. Когда в новую баню шли в первый раз, то берут хлеба и соли, которые и оставляли в бане с целью, чтобы банник не страшал моющихся и удалял из бани угар. О банниках, как и прочих духах, существует много рассказов. Одна крестьянская девушка рассказывала: «Года три назад истопила матушка баню и посылает меня мыться. Я пошла. Вхожу в предбанник, отворила в баню дверь. Гляжу. А там моется тетка Марфа, сестра покойного батюшки. Я было хотела взойти, да раздумалась. А она увидала меня, да и баит: «Пойдем, Машка, я помою тебя». Я слышу, что голос-то не походит на теткин, скорее взяла захлопнула дверь да ну домой. Вошла в избу да и баю матушке: «Там, матушка, в бане-то тетка Марфа моется». — «Что ты, — баит, — чушь городишь. Кака там у тебя тетка Марфа. Она, — баит, — свою баню-то топила». И я, мол, знаю, что топила, да, мол, моется, только голос не похож на теткин-то. Матушка мне и баит: «Тебе и показалось, как нито шишига вместо тетки Марфы, они, — баит, — часто кажутся тем, кто без молитвы приходят в баню. Пойдем со мной». Приходим в баню — нет никого. А ефто должно и впрямь мылась шишига» ⁶¹.

В Никольском уезде Вологодской губ. банник представлялся в виде нагого старика, прикрытого грязью и листьями от веника ⁶². В Яренском уезде той же губернии записан рассказ о том, как нечистые мучали в бане работника. В Грязовецком уезде Новгородской губ. верили, что в бане парятся черти, мужик слышал шум веников, жужжание разговоров; там же бытовали рассказы о том, что банник обижал родильницу. В Олонецкой губ. существовало предание, что банник душит по третьему пару.

По сведениям из Череповецкого уезда Новгородской губ., «крестьяне верят, что есть дух в овине, которого называют царь овинный, в бане — банник. Овинник имеет вид старика, банник принимает вид человека». Приведя несколько быличек, корреспондент замечает: «Вообще дух овинник почитается крестьянами так же, как домовый» ⁶³. Чаще всего в сведениях корреспондентов встречается просто констатация факта: «В гумнах живет овинник». В Вологодской губ. записана быличка, как проезжий веником из бани с помощью банника учил домового. При этом информатор заметил: «Нет зляе бан-

⁶⁰ Там же, Владимирская губ., Меленковский уезд, корр. Каманин, л. 3.

⁶¹ Там же, п. 202, Владимирская губ., Меленковский уезд, корр. Каманин, л. 1.

⁶² Там же, п. 204, Вологодская обл., Никольский уезд, корр. М. Пшеницын, л. 2.

⁶³ Там же, Новгородская губ., Череповецкий уезд, корр. Васильев, л. 4.

ника, нет его доброе»⁶⁴. Там же записано несколько быличек о подовиннике, о драке его с банником, о том, как отец рассказчика видел банника. Интересно, что в одном из рассказов о драке банника с домовым последний кричит хозяину: «Сыми крест да хлещи его»⁶⁵. В Саратовской губ. считали, что в банях живет шишига, которая имеет отвратительный вид и может запарить человека до смерти⁶⁶. В Смоленской губ., вступая на полок, приговаривали: «Хрещенный на полок, нехрещенный с полка». Выходя из бани, оставляли на полке ведро воды и веник для «хозяина» и, перекрестившись, произносили: «Тебе, баня, на стоянье, а нам на здоровье». В Смоленской же губернии записаны рассказы о гуменщике. Вера в овинников отмечалась в Тотемском уезде Вологодской губ. Корреспондент подчеркивал, что овинники и банники — злые духи, и говорил о страхе перед ними крестьян⁶⁷.

Характеристика большинства демонов двойственная, они могут и погубить, и облагодетельствовать. Особенно ярко эта двойственность сказалась в рассказах о водяном и лешем. Домовой, очевидно потому, что связан с домом, очагом, убежищем человека, в основном добр. Злые качества домашнего духа были воплощены в баннике (недаром баню считали опасным, часто «нечистым» местом, в ней не было икон, в ней гадали и т. д.), иногда в овиннике, хозяине тоже не безопасного для человека места.

По числу рассказы о банниках и овинниках значительно уступали рассказам о домовых. Объясняется это тем, что образ домового, как наиболее популярный, заслонял других домашних духов, становясь обобщенным и единым.

Ворование определяло образ и портрет героя былички или бывальщины, фабулу рассказов о нем (в данном случае о домовом, баннике, овиннике), обстановку, в которой она разворачивается.

Ограниченность числа сюжетов о домовом определяется ограниченностью мира, в котором он «действует». Особенности представлений о домовом определяли не только категорию пространства, обстановки, в которой разворачивается сюжет (изба, двор, овин, гумно), но и категорию времени. Вечер и ночь, темнота, сумерки — вот время, когда проявляет себя пусть добрая, но все же нечистая сила. В отличие от быличек о духах природы, где встреча с нечистым происходит внезапно, вызывает шок, большинство которых начинается с наречия «вдруг», в рассказах о домовом этой внезапности нет. Нет и односторонности, мимолетности встречи. Отношения с домовым — длительные и постоянные. Он живет в избе вместе с крестьянином, часто вместе с рассказчиком, его соседями, родными и т. д., принимает

⁶⁴ Архив ГМЭ, п. 202, Вологодская губ., Никольский уезд, корр. М. Пшеницын, л. 1.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же, Саратовская губ., Хвалынский уезд, корр. Миронов, л. 2.

⁶⁷ Там же, Вологодская губ., Вологодский уезд, корр. Н. Попов.

постоянное участие в их повседневной жизни. Отсюда и повторяемость его проявлений: стука, плача, заботы о лошадях, злых шуток и т. д.

Былички о домовом свидетельствуют о чрезвычайно тесной связи верования и фольклорного рассказа, который во всем — в системе образов, в сюжете, характере композиции, фабуле — подчинен верованию. Вне верования рассказ этот невозможен, не существует. Очевидно, именно поэтому образ домового, в отличие от других демонов — лешего, водяного, русалки, не вышел за пределы сказочной прозы, за пределы художественной, но прежде всего фактологической информации.

В. Ю. Крупянская

НАРОДНАЯ ДРАМА «ЛОДКА» (Генезис и литературная история)

Памяти П. Г. Богатырева

Народная драма «Лодка» неоднократно привлекала к себе внимание крупнейших наших писателей. Ее популярность в народе засвидетельствовали А. С. Грибоедов, А. И. Герцен, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров. А. Н. Островский использовал песенную инсценировку в своем произведении «Воевода (Сон на Волге)». Однако пьеса эта не была предметом специального научного исследования¹. В общих статьях и очерках по истории русского народного театра (П. О. Морозова, Б. В. Варнеке, Н. Н. Виноградова)² обычно дается лишь схематическое изложение (на основании двух-трех вариантов) содержания «Лодки». Недостаточно был собран и необходимый для изучения материал. К тому же дореволюционные записи в период бытования народной драмы, довольно полно сохранившие словесный текст, содержат весьма скудные сведения о сценическом воплощении спектакля, об исполнительской манере актеров. Все это затрудняет исследование этого малоизученного фольклорного жанра.

В советский период изучение истории народного театра значительно продвинулось. Впервые были организованы специальные экспеди-

¹ Наиболее существенные соображения высказал С. С. Чесалин в предисловии к публикации текста (С. С. Чесалин. Новая запись «Лодки». «Этнографическое обозрение», 1910, № 3-4). Помимо своей записи, он рассматривает текст Добровольского «Машенька». В обоих текстах он видит осложненную редакцию, первоначальное ядро которой составляет инсценировка песни «Вниз по матушке по Волге», и устанавливает два их источника: народный (диалог атамана с есаулом, интермедийные сцены) и литературный.

На связь северных вариантов с вариантами из центральных губерний указывал в свое время и Б. В. Варнеке. Н. Н. Виноградов точно так же отмечал связь известных ему разбойничьих пьес с первоначальным простейшим типом этой драмы (песенной инсценировкой). В советское время появилось исследование В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Русская устная народная драма» (М., 1959), где генезису пьесы «Лодка» посвящен специальный раздел (стр. 38—79). Некоторые соображения о генезисе пьесы и ее дальнейшей истории были высказаны Н. Е. Ончуковым в статье «Лодка», оставшейся неопубликованной (Архив Государственного литературного музея, КП. 308-а, кор. 60).

² П. О. Морозов. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889; Б. В. Варнеке. История русского театра, ч. I. Казань, 1908; Н. Н. Виноградов. Очерк по истории русского народного театра. «История русской литературы», т. I, гл. XV. М., 1908.

ции для всестороннего изучения художественной жизни деревни, в частности и народного театра ³. Большой теоретический и методологический интерес представляет работа П. Г. Богатырева, включившего в круг своего исследования все виды народного театра, в том числе и его простейшие формы ⁴. Рассмотрение Богатыревым народного драматического искусства как единой целостной структуры, все элементы которой (средства сценического воплощения, приемы словесного стиля) взаимосвязаны, а также ряд высказанных им соображений о специфических особенностях народного драматического искусства, принципиально отличавших его от профессионального театра, явились весьма перспективными и во многом определили направление и характер последующих изучений. В непосредственной связи с работами П. Г. Богатырева стоит и предпринятое мною исследование народной драмы «Лодка».

Я располагаю 39 текстами, из них 21 опубликован, остальные находятся в рукописях ⁵. Из общего числа текстов 29 записаны в послереволюционное время, со слов бывших участников постановок. За немногими исключениями записи последних лет отрывочны и деформированны. В то же время экспедиции советского времени значительно расширили наше представление о времени и районах бытования «Лодки».

Одним из старейших и крупнейших центров бытования народной драмы «Лодка» в свое время являлся Петербург с его округой ⁶. Мы располагаем только одной записью, сделанной непосредственно в Петербурге (см. текст № 2), однако текстуальные сличения пьес (№ 5 и 6), а также показания собирателей свидетельствуют о Петербурге как об одном из активнейших очагов бытования и распространения народной драмы. Так, по свидетельству Н. Е. Ончукова, житель дер. Пянтиной (б. Олонецкий уезд Архангельской губ.) С. Я. Коротких, сообщивший текст «Шлюпки» (№ 6), усвоил его от брата и других односельчан, которые побывали на военной службе или «на промыслах» в Петербурге, а «Шайка разбойников» была

³ Например, экспедиции, организованные в 1926 и 1927 гг. Секцией крестьянского искусства Социологического комитета Государственного института истории искусств в районы русского Севера. Запись пьесы «Пахомушкой» до сих пор является непревзойденным образцом фиксации мельчайших деталей сценического воплощения пьесы (см.: «Крестьянское искусство СССР», вып. I. Л., 1927, стр. 176—185).

⁴ P. Bogatyrev. Lidové divadlo česke a slovenské. Praha, 1940.

⁵ Список привлекаемых текстов дан в «Приложении». В дальнейшем указываются номера текстов по этому списку.

⁶ С окрестностями Петербурга Парголовым связано, как известно, одно из наиболее ранних указаний на бытование «Лодки», сделанное А. С. Грибоедовым (см. его «Загородная поездка», 1826 г.). По наблюдению Ончукова, лесопильные заводы в Петербурге, около Архангельска и по всему Поморью являлись хранителями народной драмы, откуда она, по-видимому, и распространилась в сельские местности. Это свидетельство подтверждается и позднейшими собирателями. Так, экспедицией «По следам Рыбникова и Гильфердинга» (1926—1928 гг.) был встречен большой знаток народной драмы Мурзин, усвоивший «Царя Максимилиана» и другие драмы на лесопильных заводах (Архив Государственного литературного музея, КП. 241, кор. 17).

занесена в селение Неноксу П. С. Скребцовым после отбывания им военной службы в Кронштадте. Характерно, что и П. И. Колобов, сообщивший Заонежской экспедиции 1926 г. пьесу «Атаман», видел ее в Петербурге, где работал маляром, на народной сцене в саду «Мавритания». На севере (б. Архангельская и Олонецкая губернии), судя по наблюдениям Н. Е. Ончукова, народные разбойничьи драмы — явление сравнительно позднее и заносное. Весьма любопытен вариант «Лодки», обнаруженный П. Н. Берковым в фонде Е. И. Аренса (см. № 19). На обложке тетради, куда списана пьеса, имеется пометка «Матросские песни и пьесы (на походе 1877 г. и в плавании). Собрал Е. А.». Текст этот весьма близок к ончуковской «Шлюпке» (2-й вариант) и, видимо, связан, как и ончуковские тексты, с Петербургом и его округой.

Интересно, что экспедициями Московского государственного университета, проведенными в 1965 и 1966 гг. по маршруту Н. Е. Ончукова (по р. Онеге и ее притокам), было зафиксировано три пункта (деревни Савинская, Мудьюга и Чекуево), где эта драма под названием «Шлюпка» бытовала до 1926 г. Занесенная с лесопильных заводов пьеса распространилась здесь в кратчайшей редакции в виде святочной игры «Шлюпку спускать»⁷.

Широкое распространение получила драма в центральных районах России — старейших центрах текстильной промышленности: Москве и ее округе (в частности, в Орехово-Зуеве), Тверской (ныне Калининской обл.), Ярославской, Костромской, Иваново-Вознесенской губерниях. Сведения о бытовании драмы в этих районах не простираются далее 70—80-х годов XIX в. Судя по ряду наблюдений этого времени, очаги ее бытования концентрировались в основном около фабричных предприятий, главным образом текстильных: московская «Трехгорка», знаменитые ярославские мануфактуры (в частности, б. фабрика Корзинкиных, ныне «Красный Перекоп»), текстильные фабрики Твери, Иваново-Вознесенска, Орехово-Зуева, Коврова, Кинешмы, Кохмы и т. д.

С московской округой и Ярославлем связано и наиболее раннее упоминание о разыгрывании «Лодки» в ее простейшей форме. Так, А. Е. Измайлов в своих воспоминаниях рассказывает, как во время его пребывания в Духовной академии (Троицко-Сергиевская лавра) между 1814 и 1819 гг. однажды на именинах одного студента «ярославские студенты вздумали сыграть бурлацкую лодку: один нарядился лоцманом, другой рулевым, 12 человек сели на пол за гребцов: заиграли гусли, скрипки и гитары, запели «Вниз по матушке по Волге», все сдвинулись в кружок. . . Лоцман, одетый в вывороченный тулуп, в уродливой шапке, стоял на пороге при самом входе в большую комнату, почти в дверях, и командовал». К сожалению, приход ректора разогнал пиршество, и пьеса осталась недоигранной⁸.

⁷ Н. И. Савушкина. Запись народной драмы на Онеге. Архив кафедры фольклора Московского государственного университета.

⁸ А. Е. Измайлов. Взгляд на собственную прошедшую жизнь. М., 1860.

Разыгрывание «Лодки» как инсценировки одной из популярнейших русских песен было развлечением разнообразных слоев населения, городского и сельского. Любопытнейший факт сохранился в воспоминаниях А. Милюкова о посещении им в 1857 г. в Лондоне А. И. Герцена. «Однажды после обеда Александр Иванович, особенно весело настроенный, вспомнил о своих московских развлечениях и предложил спеть русскую песню. Все мы, не исключая детей, уселись на ковре в два ряда, лицом одни к другим, изображая таким образом лодку, и затаили, как умели: «Вниз по матушке по Волге». В шуме этого патриотического упражнения мы не слышали, что на двор въехали гости. Вдруг отворились двери, и в залу вошел человек средних лет, с выразительным и вместе с тем задумчиво-кротким лицом, в темно-сером фраке, а с ним, закинув на руку трен синей амазонки, молодая стройная женщина в фетровой шляпке, из-под которой опускались белокурые локоны. Все мы поднялись.

— Что это такое? — спросил с улыбкой гость.

— *C'est un chant des pirates du Volga*, — ответил Герцен, смеясь и протягивая руку приезжим, — нам хотелось спеть ее на берегах Темзы»⁹.

Бытование «Лодки» зарегистрировано также по всему Среднему Поволжью, в бывших Казанской, Симбирской, Саратовской губерниях, а также в южнорусских губерниях: Рязанской, Орловской, Калужской. Наиболее ранние указания об этом относятся к 40—50-м годам XIX в.

За последние годы обнаружены еще три центра бытования разбойничьих драм — Заволжье (Уренский район Горьковской обл.), Средний Урал и верховье Хопра (донские станицы). В Горьковском Заволжье, по сообщению собирательницы Н. Н. Велецкой, разыгрывание народных драм «Царь Максимилиан» и «Шайка разбойников» имело длительную и устойчивую традицию (последняя четверть XIX—начало XX в., вплоть до конца 1920-х годов), что представляет большой интерес, так как позволяет выявить явления, характерные для народного театра на последнем этапе его бытования¹⁰.

Большой популярностью пользовались драмы на горнозаводском Урале. По свидетельству В. П. Бирюкова, в 1880—1890-е годы (более ранние указания отсутствуют) из Перми и Екатеринбурга драмы распространялись по сельским местностям. Роль заводских центров в распространении драмы на территории Среднего Урала засвидетельствована экспедициями последних лет, обнаружившими ряд новых очагов народного драматического искусства. В. П. Кругляшова записала в Висим-Шайтанске (б. Нижне-Тагильский заводской округ) вариант (№ 20), весьма близкий к бирюковскому тексту «Шайки разбойников» (2-й вариант).

Исключительный интерес представляют сведения о бытовании «Лодки» среди донского казачества. Донские тексты чрезвычайно

⁹ А. Милюков. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890, стр. 145—146.

¹⁰ Н. Н. Велецкая. О позднем этапе истории русской народной драмы. «Советская этнография», 1963, № 5.

близки к записанным в центральных губерниях. Никаких особенностей, связанных с местной средой, в них нет. Воздерживаясь от каких-либо категорических суждений (пока нет исчерпывающего обследования традиции народного театра в донских станицах), мы склоняемся к мысли, что в среду донского казачества драма «Лодка» была занесена, подобно пьесе «Царь Максимилиан», из центральных губерний России.

Далеко не полные сведения о районах бытования «Лодки» свидетельствуют, однако, почти о повсеместном ее распространении у русских. Записей же украинских и белорусских нет. Черниговские тексты (Стародубский и Новоград-Волынский), являющиеся контаминацией «Лодки» с «Царем Максимилианом», занесены из центральных губерний России, о чем свидетельствует как их диалект, так и содержание ¹¹.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДРАМЫ

Песня «Вниз по матушке по Волге» и ее инсценировка

В составе всех известных нам «разбойничьих» пьес имеется песня «Вниз по матушке по Волге». В одних она играет определяющую композиционную роль, в других, где превалируют моменты романтические, роль песни сведена к эпизоду, однако и здесь она оказывает известное воздействие на развитие действия. В этом ее принципиальное отличие от других песен, вошедших в драму и играющих главным образом развлекательную роль (песни во время пирушек) или сопровождающих и комментирующих отдельные действия (похороны разбойников, отъезды атамана, выход героини и т. д.). Это заставляет рассматривать тексты разбойничьих драм как варианты, генетически связанные с песней «Вниз по матушке по Волге».

Инсценировка песни «Вниз по матушке по Волге» явилась тем зерном, из которого выросла и развилась народная драма «Лодка», вся дальнейшая история которой связана с театром и литературой XIX в.

В песеннике Н. М. Лопатина ¹² текст песни «Вниз по матушке по Волге» снабжен следующим примечанием: «Старинная волжская песня. Ее поют часто и солдаты. При начале этой песни запевало изображает атамана шайки, а кто-нибудь из хора, обыкновенно с басистым голосом, есаула. Исполнению песни предшествует диалог между атаманом и есаулом о местности, представлявшейся им при плавании». Примерно в таком же виде зафиксировали игру в «Лодку» и более ранние свидетельства. Мы уже цитировали воспоминания

¹¹ П. Г. Мезерницкий, записавший в г. Стародубе «Царя Максимилиана», начинающегося «Лодкой», указывает на оживленные экономические связи Стародуба с Крайним Севером (Архангельском), югом, Петербургом и Москвой («Живая старина», 1908, вып. III, стр. 354).

¹² «Полный народный песенник». М., 1885.

А. Е. Измайлова. К тем же ранним годам (1814—1819) относятся и воспоминания моего прадеда В. Ф. Крупянского. По возвращении русских войск из Парижа полк, в котором служил В. Ф. Крупянский, был расквартирован в Верхнеднепровском уезде Екатеринославской губ. В один из зимних вечеров (как можно полагать, это были рождественские святки 1815 г.) В. Ф. Крупянский проездом остановился у одного из местных помещиков, который решил развлечь своих гостей. «В одно мгновение, — пишет В. Ф. Крупянский, — . . . явились песенники с запевалами, свистками, трещотками, точно в каком-нибудь эскадроне или роте. . . Песенники составили картину, сели в лодку, запели «Вниз по матушке по Волге». Тут один краснобай из песенников отличался, играя роль разбойничьего атамана, удивительный был бы актер»¹³.

Несколько позже А. С. Грибоедов в очерке «Загородная поездка» пишет о виденной им инсценировке песни «Вниз по матушке по Волге»: «Молодые певцы присели на дерн и дружно грянули в ладоши, подражая мерным ударам весел; двое на ногах оставались: атаман и есаул. Былые времена! Как живо воскрешает вас в моей памяти эта народная игра. . .»¹⁴ Редактор произведений А. С. Грибоедова И. А. Шляпкин комментирует это сообщение: «Это целое мимическое представление — поход Разина по Волге — давалось обыкновенно зимою. Я, уроженец местности, близкой к Парголову (близ Петербурга), помню, как мужики, одетые в красные рубахи, с косами за поясом садились на полу по двое, как бы в лодке, и, мерно ударяя в ладоши, пели песни, а между тем атаман и есаул вели разговор о местностях, якобы представлявшихся им при плавании, и о добыче. Теперь это совершенно исчезло»¹⁵. К сожалению, в этих сведениях нет текста песни, и мы не можем сказать, какой первоначальный вариант лег в основу народной инсценировки.

Песня «Вниз по матушке по Волге» возникла, по предположению исследователей¹⁶, во второй половине XVIII в. в городской купеческой среде, в подражание «Разбойничьей» песне (о Разине) с использованием ее зачина. Наиболее ранние публикации ее — в песенниках XVIII в. Чулкова и Прача-Львова.

И. Н. Розанов в статье «Песни о гостинном сыне»¹⁷ рассматривает эволюцию этой песни. Первоначально возникшая в среде купечества, песня «Вниз по матушке по Волге», по его утверждению, постепенно приспособлялась к другой среде. Уже в Глазуновском песеннике конца XVIII в. (1799 г.) опущены характерные детали, указывающие на принадлежность «хозяина» лодки к купечеству («На картузе

¹³ «Воспоминания капитана Варфоломея Федоровича Крупянского об участии в войнах с Турцией и Францией в период 1807—1816 гг.». Екатеринослав, 1912, стр. 105.

¹⁴ А. С. Грибоедов. Полн. собр. соч., т. 1. СПб., 1889, стр. 107.

¹⁵ Там же.

¹⁶ «Песни Пинежья. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд», кн. II. М., 1937, стр. 454—458.

¹⁷ Опубликовано в сборнике статей и материалов «XVIII век» (М.—Л., 1935, стр. 218—258).

kozyречек, сам отецкий он сыночек»), не упоминается о дочке хозяина подворья. В последующих песенниках выветривание сословно-купеческих черт идет дальше, главным образом по линии сокращения описания наряда хозяина лодки (например, песенник Гурьянова, 1835 г.). С течением времени песня приобрела массовый характер и встречается в большом числе песенников XIX и XX вв.

В инсценировке при значительной устойчивости словесного текста песня подверглась коренному переосмыслению. Разбойничья трактовка сюжета, изображение хозяина лодки разбойником, раскрывается прежде всего в мимической игре. Традиционность этой игры отмечена почти всеми собирателями: очерчивается круг, атаман и есаул стоят, гребцы рассаживаются по местам и подражают гребле. Эта сцена сложилась под несомненным воздействием традиционного разбойничьего фольклора, в частности песен о Степане Разине. Например, в песнях о «сынке» Разин предчувствует гибель своего сына и спешит к нему на помощь:

Как на утренней заре, вдоль по Каме по реке,
Вдоль по Каме по реке легка лодочка идет.
В лодочке гребцов, ровно двести молодцов.
Сосреди лодки хозяин, Сенька Разин атаман. . .¹⁸

Еще ближе к игре в «Лодку» описание разбойничьей лодки в безымянной молодецкой песне о девице на разбойничьем судне ¹⁹.

Мимическое представление песни «Вниз по матушке по Волге», по-видимому, еще в ранних текстах осмыслялось как поход Разина по Волге (на это указывают А. С. Грибоедов, И. А. Шляпкин, Е. Т. Соловьев). В записи Е. Т. Соловьева (№ 1) на вопрос хозяина дома к атаману, кто он, атаман отвечает: «Я Стенька Разин!» Диалог атамана с есаулом, прерывающий пение, еще более подчеркивает разбойничью трактовку сюжета:

А т а м а н: Что там видишь?

Е с а у л: Черни.

А т а м а н: Какие там черти?

Я сам знаю, что в водах черти,
В горах черви,
В лесах сучки,
В городах полицейские крючки,
Хочут нас, добрых молодцов, ловить,
В железо ковать
И в каторжные работы отсылать ²⁰.

¹⁸ Запись А. С. Пушкина (А. Н. Лозанова. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М.—Л., 1935, стр. 333).

¹⁹ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VI. СПб., 1900, № 408—417; «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия, вып. II, ч. 2. М., 1929, № 1671, 1826, 2480, 2511.

²⁰ Н. Е. Ончуков. Северные народные драмы. СПб., 1911, стр. 93 (далее — Ончуков).

Любопытную аналогию мы встречаем в одном из официальных документов XVII в., отрывок из которого приведен Н. Аристовым. Стрелец Бугаев «жаловался, что от бояр и немцев стрельцам нигде житья нет, отнимают у них жалованье, бьют на тяжелой работе: «На Москве бояре, в Азове немцы, в земле черви, в воде черти!»»²¹ Употребление этой формулы в официальной бумаге, несомненно, указывает на ее широкое распространение и дает некоторые основания предполагать существование, быть может, уже в XVII в. самостоятельной драматической сценки между атаманом и есаулом. Однако судить о характере и содержании этого представления весьма трудно. Гипотеза, выдвинутая В. Н. Всеволодским-Гернгроссом²² о существовании в XVII в., а может быть и в конце XVI в., «Лодки» как инсценировки разбойничьей песни, более старой, чем песня «Вниз по матушке по Волге», мне кажется необоснованной. Возникает вопрос, почему же текст, легший в основу инсценировки, не удержан ни одной из известных нам записей, в то время как песня «Вниз по матушке по Волге» сохраняется устойчиво во всех текстах. Предполагаю, что игра в «Лодку» связана непосредственно с текстом песни «Вниз по матушке по Волге» и возникла не ранее середины XVIII в.

По типу представления песенная инсценировка «Лодки» родственна традиционным играм-хоровам типа «Игумен», «В жену и мужа», «В коням» и т. д. Имеется любопытное указание, правда единичное, что песня «Вниз по матушке по Волге» разыгрывалась как хороводная: хор подражал движению весел руками, на мгновение размыкая цепь хоровода. В хоре были и девушки, есаул был буффом, отпускавшим разные шуточки и комментировавшим выбор атаманом «девицы». В финале атаман и девица внутри хора плясали русскую под гармонь²³. Если подобное использование песни «Вниз по матушке по Волге» как хороводной явление единичное и позднейшее, то все же оно говорит о художественной природе драмы «Лодка», созданной по типу народных игр-хороводов.

Изменение функций, переключение произведения из одной жанровой категории в другую, в связи с чем зачастую качественно изменяется само произведение, — явление в фольклоре нередкое. Можно указать и на пьесу «Маврух» (запись И. Е. Ончукова в 1905—1907 гг.). В основе это пародия на церковное отпевание, по форме и приемам аналогичная шутовскому «отпеванию» покойника в сценках, разыгрываемых ряжеными и имеющих глубокую народную традицию. Эта сцена осложнилась привлечением аналогичной по теме песни-баллады «Смерть и погребение Мальбрука», что превра-

²¹ Н. Аристов. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875, стр. 56.

²² В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русская устная народная драма, стр. 38—66.

²³ Н. А. Гейнике рассказывал о виденной им в ранней юности (в первой половине 90-х годов XIX в.) игре в «Лодку» на Выксе. Она разыгрывалась в числе других хороводных игр на одной из «вечеринок» молодежи.

тило ее в более разработанное сюжетно сценическое представление. Таким образом, и здесь мы встречаемся с игровым использованием балладной по содержанию песни.

Роль устной и литературной традиции в творческой истории «Лодки»

«Лодка» бытовала на протяжении всего XIX в. и пользовалась громадной популярностью. Есть ряд свидетельств, что ей отдавалось предпочтение даже перед такой знаменитой пьесой, как «Царь Максимилиан». Это объясняется главным образом ее острым социальным содержанием.

Интерес к разбойничьей тематике поддерживался в народе реальной действительностью. После крупных крестьянских движений XVII и XVIII вв., потерпевших поражение, стихийные формы протеста против крепостнического режима проявлялись в почти непрерывающихся отдельных местных восстаниях и бунтах. Наряду с этим элементы стихийного протеста проявлялись и в форме разбоя, в котором социальные мотивы неизбежно сочетались с моментами личными. Еще в первой половине XIX в. такое разбойничество в России было явлением широко распространенным. В народе до настоящего времени бытует множество преданий и легенд о похождениях разбойничьих шаек. В изображении народа это защитники бедноты, грозные мстители угнетателям. Типологический образ «благородного разбойника» чрезвычайно популярен в русском фольклоре — песнях и преданиях. На основе их иногда возникали и народные песни и другие произведения устно-поэтического творчества. Так, на родине знаменитого Чуркина в г. Егорьевске в конце 80-х годов XIX в. сложилась чрезвычайно любопытная разбойничья пьеса под названием «Черный ворон»²⁴. Характерна заключительная сцена пьесы: разбойники во время пирушки затягивают бурлацкую песню, атаман их прерывает:

Ну, запели бурлацкую!
Чай мы не бурлаки-дураки,
А разбойнички, люди вольные, свободные!
Даешь нашу разбойничью про Чуркина! (№ 31)

Разнообразие вариантов народной драмы «Лодка» в значительной мере объясняется местными преданиями и легендами о разбойниках. Огромную роль в образовании местного репертуара играла и литературная традиция, которой до последнего времени не уделялось достаточного внимания; лубочная литература XIX в. во всем ее объеме до сих пор еще специально не исследовалась²⁵. А между тем

²⁴ Запись ее сделана бывшим рабочим А. С. Крыловым, участвовавшим в ней в роли разведчика в 1896 г. в г. Коврове Ивановской области (Архив Государственного литературного музея, КП. 7, кор. 6).

²⁵ Краткий обзор лубочной литературы дан в статье: Ю. М. Соколов. Лубочная литература (русская). «Литературная энциклопедия», т. 6. М., 1932, стр. 595—

через лубочную литературу в народную среду проник не только ряд разнообразных литературных произведений (в частности, и классических), но и некоторые особенности стиля господствовавших в литературе течений. Ярким образцом взаимодействия литературы и фольклора является народная драма «Лодка», в развитии сюжета которой, в разработке характеров действующих лиц и ее общего стиля литературный источник играет огромную роль.

Разбойничья тематика в лубочной литературе XIX в. занимала значительное место. При известном разнообразии сюжетов разбойничьи повести и романы изобилуют общими местами, типовыми персонажами; многие из них построены на общей романической ситуации.

Установить источники лубочной разбойничьей литературы чрезвычайно сложно. Большое число произведений лубочной литературы, проникших с середины прошлого столетия в широкие крестьянские массы, заимствовались лубочными издателями из предшествовавшей, если так можно выразиться, массовой литературы 30—40-х годов, обслуживавшей главным образом низшие и средние слои городского населения: мещан, купцов, мелких чиновников.

Большую популярность приобрел роман «Черный гроб или кровавая звезда» (поверье XVII в. в 2 частях), вышедший в Москве в 1835 г.²⁶ М. Милюков в статье «О том, что читает народ и откуда берет он книги» отмечает: «За сказками (по степени популярности. — В. К.) следуют повести и романы: Английский Милорд, Францыль, Гуак, Битва русских с кабардинцами, Черный гроб или кровавая звезда и т. д., но все эти безобразия опять-таки достояние людей более цивилизованных, чем крестьяне»²⁷.

605. На необходимость изучения лубочной литературы указывает Н. П. Андреев в статье «Исчезающая литература» («Казанский библиофил», 1921, № 2).

²⁶ Роман издан анонимно. Некоторые косвенные данные, однако, позволяют сделать предположения об его авторе. Обилие стихотворных эпиграфов из разных писателей — Шекспира, Пушкина, Хомякова, И. Козлова, И. Карелина, Суслова и др. — обнаруживает в авторе сведущего литератора. Ряд стихотворных эпиграфов подписан инициалами «А. П-в». Теми же инициалами помечено и примечание автора к приведенному им народному поверью. Таким образом, есть основание предполагать, что автор романа и эпиграфов за подписью «А. П-в» — одно и то же лицо.

В 1842 г. в Москве в журнале «Москвитянин» были опубликованы (без указания автора) «Очерки демонологии Малороссиян» с примечанием: «Глава из сочинения «Очерки Малороссии», которые в скором времени выйдут». По характеру и содержанию использованных в романе «Черный гроб» поверий и по языку роман близок к «Очеркам», и есть основания приписывать их авторство одному лицу. Предполагаемый нами автор Павлов Андрей Михайлович, писатель и переводчик.

Из лубочных изданий этого романа нам удалось познакомиться лишь с одним, под заглавием «Страшная ночь и кровавая звезда над злодеями» (Русское народное поверье, в 3 частях. Изд. П. А. Глушкова. М., 1872). Оно напечатано по сравнению с первым изданием с небольшими стилистическими изменениями и более упрощено: опущены эпиграфы и примечания автора.

²⁷ «Книжник», 1865, № 1, стр. 47. Позже (90-е годы) писатель-лубочник, выходец из крестьян, И. Ивин в статье «О народно-лубочной литературе» («Русское обозрение», 1893, № 9-10) упоминает этот роман в числе наиболее распро-

Сюжет романа «Черный гроб или кровавая звезда» несложен. Под Киевом, в местечке Бор-воры, расположилась шайка разбойников. Ее предводитель — атаман Железный. Шайка нападает на купеческий обоз и забирает в плен прекрасную девушку Нимфодору. Атаман влюбляется в нее. Она отвергает его любовь. Любовница атамана Нибоя, ревнуя атамана к пленнице, помогает ей бежать. По указаниям спасшейся Нимфодоры конвой солдат окружает разбойничий лагерь; разбойники перебиты, атаман взят в плен и казнен. Верная Нибоя сходит с ума. Эта основная фабула романа осложнена несколькими вводными эпизодами: любовь к Нимфодоре есаула Клетуры — верный есаул, боясь помешать атаману, кончает жизнь самоубийством; неожиданное появление цыганки, оказавшейся матерью Нибои; подробная автобиография атамана, рассказанная им в минуты откровенности Нибое. Авантюрный сюжет осложняется, таким образом, элементами психологизма.

Герой романа — атаман Железный наделен типичными чертами романического героя-злодея, но ему не противопоставлен, как это бывает обычно, соперник — положительный герой, поэтому в его образе положительные и отрицательные черты совмещены. Комплекс романтических идей и чувств (тяготеющий над героем рок, чувство отверженности, непонятости людьми) обусловили общий риторически-приподнятый стиль повествования. Вот характерный образец этого стиля: «Не говори о будущности, Клетура! Зачем возмущать дух, покоящийся в оболочке счастливой мечты! Я не то думаю, что ты, молчи и оставь меня блаженствовать фантастически» и т. д.

По своему характеру роман «Черный гроб или кровавая звезда» примыкал к серии популярных в свое время на Западе и у нас разбойничьих романов. Родоначальником разбойничьей литературы по справедливости считаются «Разбойники» Шиллера, вызвавшие ряд подражаний. Основная идея этих романов — несовершенство социального строя; герой выступает как мститель за поруганную справедливость. К этому типу произведений принадлежит переводной роман К. В. Мейсснера «Карл Штальгейм, или благородный разбойник» (1804 г.), рассказ Филиберта «О крестьянине Мартыне-убийце» (1801 г.) (крестьянин из мести убивает помещика, соблазнившего его невесту) и др. В русской классической литературе первое произведение подобного рода — «Дубровский» А. С. Пушкина²⁸.

Являясь типичным произведением разбойничьей литературы, роман «Черный гроб или кровавая звезда» вместе с тем этнографичен, обнаруживает в авторе знатока народного быта.

страненных в его местности (дер. Старая Тяга Поречской волости, Можайского уезда, Московской губ.).

²⁸ Более подробно о разбойничьей литературе см.: А. Яцимирский. Дубровский. В кн.: «Пушкин». Библиотека великих писателей, т. IV. СПб., 1910; Н. К. Козьмин. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX в. в связи с поэзией В. А. Жуковского. СПб., 1904.

В романе использованы народные поверья и легенды об урочищах, разбойниках, ведьмах, колдуньях и т. д. Реалистично переданы бытовые сцены: крестный ход на Днепр, сцены в корчме, именины в купеческом доме и т. д. Разговорный язык бытовых персонажей изобилует народными словами и оборотами. Таким образом, фольклорная стихия романа при сугубо романтическом стиле чрезвычайно сильна.

Еще большую популярность в народных массах приобрел изданный в том же 1835 г. анонимный роман «Могила Марии или притон под Москвой» (Русский роман с картинами нравов в конце XVI в. в 2-х частях. М., 1835); известен также под заголовком: «Атаман разбойников Чертов Ус или буйный набег под Москвою». Печатался в двух редакциях: полной (под вышеприведенными заголовками) и сокращенной (с 80-х годов прошлого века) под заголовком «Могила Марии. Роман XVI столетия». Роман выдержал множество изданий. Сюжет его таков: молодой боярин Владимир Мстиславский помолвлен с дочерью боярина Борецкого Софьей. Но, встретившись с прелестной панной Марией — польской изгнанницей, Владимир влюбляется в нее и встречается с ней в ее доме в лесу под Москвой. Под влиянием родителей Владимир бросает Марию и женится на Софье. Мария умирает от горя, ее брат Владислав и поклонник Ян Вербольский клянутся на ее могиле отомстить Мстиславскому. По просьбе Владислава разбойники из шайки атамана Чертова Уса похищают Владимира, приводят его на могилу Марии и заносят над ним ножи; подоспевший отряд стрельцов расправляется с разбойниками; Владимир спасен. Как в большинстве подобных романов, главный акцент в «Могиле Марии» сделан на романтическом моменте — роковой встрече Владимира с Марией; романическая ситуация разворачивается на историческом фоне эпохи Грозного. По характеру разработки сюжета роман этот близок к романам М. Н. Загоскина.

Из произведений самого Загоскина (с разбойничьей тематикой) большую популярность приобрел «Козьма Рощин». Печатался он в большинстве случаев анонимно под разными названиями: «Московская чума и разбойник Козьма Рощин» (1873 г.), «Козьма Рощин, страшный атаман разбойников» (1879 г.) и т. д. К тому же типу авантюрно-исторического романа относится роман «Муромский лес из времен царствования Петра Первого, в 2-х частях» (М., 1846; в 1874 г. вышло 9-е издание этого романа).

По-видимому, к массовой литературе того же периода относится и роман «Атаман Буря или вольница Заволжская, русский роман из преданий старины, в 3-х частях»²⁹. По общей ситуации этот роман близок к роману Левиса «Разбойник в Венеции или ужасный Абеллино».

²⁹ Время появления 1-го издания нами не выяснено. В 1857 г. вышло его 2-е издание. В 1883 г. в том же издательстве Манухина этот роман вышел под заглавием «Буря, атаман волжских разбойников. Повесть, заимствованная из рассказов темных людей и их деяний первой четверти нашего столетия. В 3-х частях».

Более поздняя разбойничья литература продолжает ту же традицию. Одна из наиболее распространенных ее тем — неудачная любовь разбойника к девушке из высшего сословия. На этом построен сюжет одного из популярнейших в народе романов «Ведьма и Черный ворон за Днепром». Роман известен также под заглавием «Пан Радич или страшные ночи за Днепром. Роман в 3-х частях, взятый из народных преданий» (см., например, издание 1885 г.). В сокращенном и переработанном виде этот роман ходил также под заглавием «Заднепровская ведьма и страшный атаман разбойников. Народное предание» (см., например, издание 1901 г.).

Та же тема в несколько ином сюжетном разрешении дана и в повести «Фра-дьявол, страшный атаман разбойников» (М., 1878).

Не менее популярна в лубочной разбойничьей литературе этого периода и тема раскаявшегося разбойника, сложившаяся, по-видимому, не без влияния романа М. Н. Загоскина «Козьма Рощин». На ней построен сюжет романа «Хуторок близ реки Уньжи или атаман разбойничьей шайки Егорка Башлык, Железные Лапы. Роман в 2-х частях» (СПб., 1889). Нам известно его 8-е издание А. А. Холмушина. Та же тема разворачивается в романе «Гроза—атаман разбойников или отец и дочь. Сказка» (М., 1866) и во многих других.

Авантюрный по своему характеру лубочный разбойничий роман второй половины XIX в. не лишен своеобразной романтики, столь характерной для разбойничьей литературы предшествующего периода. Его главный герой — атаман разбойничьей шайки — окружен романтическим ореолом. Чувства его необузданны, любовная страсть, им овладевающая, толкает его на ряд преступлений, вместе с тем он тяготеет своим ремеслом разбойника. Социальная идея — разбойничество как протест против общественной несправедливости, столь ярко представленная в романе «Черный гроб или кровавая звезда», в более поздних романах значительно снижена, однако и они еще не совсем порвали с этой романтической традицией. Такая трактовка разбойничества содействовала широкой популярности подобных романов в народной среде.

С этой точки зрения характерна судьба романической литературы о разбойнике Чуркине. Первый роман о нем принадлежит Н. И. Пастухову, редактору-издателю газеты «Московский листок». Роман под названием «Разбойник Чуркин» ³⁰ печатался в течение трех лет — с 1883 по 1885 г. По свидетельству современников, он пользовался колоссальным успехом. «Извозчики, дворники, ремесленники, мастеровые, прислуга, швейцары, служащие, рабочие всех отраслей — можно сказать, весь пролетариат зачитывался этим романом», — пишет И. А. Белоусов в своих «Воспоминаниях» ³¹. Успех этого романа объясняется тем, что автор не совсем отошел от народной тра-

³⁰ См.: И. Кубиков. Разбойник Чуркин и его читатели. «Искусство», 1927, кн. II—III.

³¹ И. Белоусов. Воспоминания. Альманах «Сегодня», кн. I, стр. 113.

диции и, хотя менее определенно, чем в народных легендах, рисует своего героя защитником обездоленных, в окружении сочувствующей ему деревенской и фабричной бедноты. Позднейшие повести о Чуркине³² окончательно порвали с народной традицией. Они писались и распространялись со специальной целью дискредитировать в глазах народа образ популярного героя. По сообщению рабочего А. С. Крылова, большого знатока народных преданий о Чуркине, повести эти не только не пользовались популярностью в рабочей среде, но вызывали негодование, как клевета на любимого героя³³. Естественно, что никакого влияния на народное творчество они не имели.

По сравнению с разбойничьей литературой 30—40-х годов язык поздних лубочных романов проще, в них меньше книжных оборотов, во многих из них очевидна тенденция к подделке под народную речь. Народная струя в лубочных разбойничьих романах проступает и в традиционном изображении разбойничьих костюмов, в экспозиции разбойничьего лагеря, в использовании автором песен не книжного, как в романах 30—40-х годов, а народного происхождения (так, в романе «Хуторок близ реки Уньжи» использован вариант песни «За Уралом, братцы, за рекой», в романе «Гроза—атаман разбойников» — вариант песни о «лодке изукрашенной» и т. д.).

В разбойничьей литературе на всем протяжении XIX в. повторяются типичные описания и ситуации: изображение разбойничьего притона, разбойников у костра с их рассказами о жизни, попойка (сцена с бочонком вина), песни. . . Типовыми являются также персонажи: разбойник — шут — пьяница (Зарезко); ропщущий на атамана разбойник-злодей; гордая пленница, отказывающаяся стать любовницей атамана.

Разбойничья литература в той или иной мере оказала влияние на развитие сюжета народной драмы «Лодка». Это влияние выступает особенно явственно при сопоставлении первоначальных вариантов пьесы с текстами ее осложненной редакции.

РАЗВИТИЕ ДРАМЫ «ЛОДКА» И ЕЕ ВЕРСИИ

Тексты первоначальной редакции

К первоначальной редакции драмы мы относим, помимо текстов драматизированной песни, и те более осложненные варианты, в которых песня «Вниз по матушке по Волге» играет стержневую, орга-

³² Например, «Злодей Чуркин и его преступные деяния». СПб., 1900.

³³ См.: А. С. Крылов. Правда о разбойнике Чуркине. Архив Государственного литературного музея, КП. 232, кор. 6. Тенденция к изображению разбойника только как уголовного преступника проступает и в других разбойничьих романах последней четверти XIX в. (см., например, повесть Дм. Кострыгина «Неустрашимая девица, или ужасная месть разбойника». М., 1873).

низующую роль ³⁴. В такой редакции «Лодка» бытовала в XIX в. наряду с ее осложненными версиями и испытала ряд влияний.

Нам представляется, что первоначальное осложнение песенного сюжета было вызвано приурочением игры в «Лодку», как и других пьес, к святкам ³⁵. Так, в ряде текстов первоначальной редакции представление открывается вступительной песней, играющей роль зачина:

Ты позволь, позволь, хозяин,
В нову горенку зайти,
Слово вымолвити. . .

и сопровождается предложением хозяину дома посмотреть представление. Такой же характер носит и концовка пьесы. Конец песни — причаливание лодки к Аленину подворью — подвергся в драме переосмыслению соответственно общей разбойничьей трактовке сюжета в целом. Со словами:

Приворачивай, ребята,
Ко крутому бережечку. . .

разбойничья ватага пристаёт к берегу для «наживы»:

А т а м а н: Что, братец, видишь?

Е с а у л: Близ берега село.

А т а м а н: Ты знаешь, что нам под бока подвело!

Пригряньте-ка, ребята, по крутому бережочку.

Обычно за этим следует заключительный, чрезвычайно устойчивый эпизод. Он сформировался под воздействием старинной (XVII в.) разбойничьей песни об усах ³⁶. В ряде вариантов первоначальной редакции «Лодки» содержатся элементы сюжета этой песни: 1) нападение на богатого помещика; 2) ограбление его; 3) предложение жечь, палить богатого помещика; вошел в драму и припев песни об усах. Особенно ясна связь драмы с песней об усах в варианте Виноградова (№ 8): со словами «Эй, усы, вот усы! Атаманские усы» разбойники врываются к помещику и после недолгих переговоров грабят его; представление заканчивается при общем крике: «Жги, коли богатого помещика!» В близких к виноградовскому тексту петербургских вариантах (№ 2, 5) социальная острота пьесы смягчена: в роли «помещика» выступает хозяин дома, где происходит представление.

³⁴ Это варианты: казанский (№ 1); петербургский (№ 2); онежские (№ 6, 24 и 40); запись Аренса без указания места (№ 19); саратовский (№ 11); хоперский (№ 15); московский (№ 25); калининский (№ 26); ярославский (№ 28); гдовский (№ 30); ивановский (№ 34); запись Н. Н. Виноградова без указания места (№ 8).

³⁵ За вторичность этого момента говорит необязательность приурочения драмы именно к святкам; в ряде районов Урала и в верховьях Хопра «Лодка» разыгрывалась на масленице, А. С. Грибоедов же наблюдал эту игру летом.

³⁶ См. об этом: П. С. Богословский. Песня об усах из сборника Кирши Данилова и Камская вольница. Пермь, 1928.

По приказу есаула:

Пить, кутить, жечь, палить, ломать, ковырять.
Бери нашего хозяина на ура!

подымают хозяина дома на руки, качают и поют:

Ты наш хозяин, мы тебя любим,
Вечного друга,
Вечный друг, вековечный друг.
Сколько будет попить, погулять, повеселиться?

(Ончуков, стр. 98)

Хозяин обещает им водки.

Такое же обращение к хозяину-«помещику» в варианте Е. Т. Соловьева: ««Качать его!» — раздается приказание атамана. Хозяина качают. «Подавай деньги!» Хозяин дает серебряные монеты или кредитку. Его перестают качать. После этого всех играющих угощают»³⁷. Это чествование хозяина в конце пьесы вытекает, по-видимому, из приурочения народного представления ко времени святок.

Разбойничья трактовка песенного сюжета, насыщенность его уже с самого начала социальным содержанием сделали возможным включение в пьесу близких по содержанию и духу мотивов как из традиционного фольклора, так и из литературных источников.

Песенный сюжет осложняется прежде всего включением близких по содержанию песен: «Ты, детинушка, сиротинушка», «Нас не мал кружок собрался» (мотив «рыболовства» на сухом берегу), «Ты взойди-ка, взойди, туча грозная» и т. д. Они сразу настраивали зрителя на определенный лад и раскрывали образ массового героя — удалую разбойничью ватагу.

На дальнейшее сюжетное развитие пьесы вступительная песня не влияет; действие движет основная песня — «Вниз по матушке по Волге». Исполнение ее, как отмечалось, сопровождается мимической игрой и прерывается диалогом между атаманом и есаулом. В ряде вариантов в драматическое действие органически вплетается новый эпизод — встреча с «неизвестным» (егерем, фельдфебелем, Иваном Пятаковым, Гришкой Бобром и др.), его рассказы о своей жизни, принятие его в шайку. Монолог «неизвестного» представляет собой переделку «Братьев разбойников» Пушкина, на что указывал ряд исследователей (Н. Н. Виноградов, Н. П. Андреев, Б. В. Варнеке и др.).

Диалог атамана с есаулом, эпизод с «неизвестным» разрывают песню «Вниз по матушке по Волге» на две части: конец песни, как уже говорилось, переосмыслен в большинстве вариантов как нападение разбойничьей шайки на богатого помещика.

Антипомещичья направленность пьесы, особенно ярко выразившаяся в ее кульминационном пункте — ограблении помещика, привела в ряде вариантов к контаминации с чрезвычайно популярными

³⁷ Е. Т. Соловьев. Святки в среде купцов и мещан г. Казани. «Известия Русского географического общества», 1876, т. XII, вып. 2.

в народе сатирическими пьесами, высмеивающими бар: «Барин и староста», «Мнимый барин», где под видом простеца мужик высказывает барину много горьких истин (см. варианты «Лодки» заонежский — № 24 и саратовский — № 11).

Среди текстов первоначальной редакции несколько особняком стоят варианты, сложившиеся в 90-х годах прошлого века (см. № 26—28, 34). Сюжет осложняется появлением женского персонажа, упоминаемого в песне. При словах:

Тут Дуняша (заменяет Алену) выходила,
Стакан водки выносила,
Атаману подносила

выходит девица и подносит атаману стакан водки. Атаман просит поцеловать его, но девица не соглашается. Шайка кидает девицу за борт лодки и на радостях запекает песню.

Любопытен калининский вариант (№ 26): после выхода Дуняши с графином водки появляется атаман и говорит:

Подарим, подарим Волгу-матушку
Не золотой казной, а красной девицей,
Красной девицей-полюбовницей,
Атаманскую всю разбойницу.

Разбойники бросают девушку в Волгу (на пол). Все вскакивают с места и поют: «Что ж вы, черти, приуныли. . .» — конечное четверостишие стихотворения Д. Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень».

В народные массы проникло также и стихотворение на тот же сюжет Пушкина из цикла песен о «Стеньке Разине»: «Как по Волге реке, по широкой, выплывала востроносая лодка». В 90-х годах и особенно с начала 900-х годов оно постоянно встречается в песенниках с волжской и разбойничьей тематикой («Молодой матрос», 1901 г., и др.); проникло оно и в лубок под заголовком: «Песня о Стеньке Разине. Записанная А. С. Пушкиным» («Хромофотография». М., 1901). Его влияние я усматриваю в приведенном из «Черного Ворона» обращении атамана к Волге:

Подарим, подарим Волгу-матушку
Не золотой казной, а красной девицей. . .

Стихотворный размер этого отрывка (белый стих, каким написано и стихотворение Пушкина), декламационное, а не песенное исполнение указывают на влияние именно этого стихотворения.

Мы видим, каким сложным и разнообразным влиянием подвергалась народная драма «Лодка» уже в первоначальной своей редакции. Процесс ее развития органичен: осложнение первичного сюжета идет не путем механических контаминаций, а через живое, творческое усвоение сходных элементов.

Тексты осложненной редакции

В письме от 16 января 1853 г. из Спасского И. С. Тургенев писал С. Т. Аксакову: «У меня на праздниках были маскарады: дворовые люди забавлялись; а фабричные с бумажной фабрики брата приехали за 15 верст и представляли какую-то ими самими сочиненную разбойничью драму. Уморительнее этого ничего невозможно было вообразить; роль главного атамана исполнял один фабричный, а представителем закона и порядка был один молодой мужик; тут был и хор вроде древнего, и женщина, поющая в тереме, и убийства, и все что хотите; язык представлял смешение народных песен, фраз à la Marlinski и даже стихов из «Дмитрия Донского». Я когда-нибудь опишу это подробнее. Впрочем, эту драму сочинили, как я потом узнал, не фабричные; ее занес какой-то прохожий солдат»³⁸.

Позднее собиратель народной драмы С. С. Чесалин также отметил, что записанная им пьеса «Лодка» исполнялась в конце 50-х и начале 60-х годов в имении графа Палена (с. Благих Раненбургского уезда Рязанской губ.). Текст «Лодки» в записи Чесалина (№ 10) и драма, виденная И. С. Тургеневым, судя по сделанной им краткой характеристике, относятся к осложненной редакции и свидетельствуют, что уже в 50-х годах прошлого столетия пьеса оформилась как сложное драматическое представление.

По сравнению с первоначальной редакцией варианты осложненной редакции отличаются следующими общими чертами:

1. Сужение роли песни «Вниз по матушке по Волге». Песня перестает играть стержневую композиционную роль и сводится к роли эпизода³⁹.

2. Развернутое изображение разбойничьей жизни. Последовательность мотивов в большинстве вариантов следующая: разбойники пируют у костра, их песни, рассказы о жизни (монологи атамана и есаула), разбойник-шут (Зарез-Головорез, Залезаев, Зарез Милый, Резов, иногда в этой роли выступает пьяница Приклонский), в некоторых вариантах появление пришельца (персонаж, проникший из «Братьев разбойников» Пушкина), отъезды атамана к любовнице, ропот разбойников на атамана.

3. Введение любовной ситуации. Общее место всех вариантов осложненной редакции — сцена с пленной девицей, отвергающей любовь атамана; ее смерть или отдача пьянице Приклонскому.

4. Нападение на богатого помещика, являющееся вершиной действия в первоначальной редакции, в большинстве вариантов осложненной редакции уступает место (по степени своей значимости) любовному конфликту (см., например, тексты № 5, 13, 22), а в ряде текстов (№ 3, 7, 27) и совсем отсутствует, что в значительной мере снижает социальную остроту пьесы.

³⁸ «Вестник Европы», 1894, т. I, стр. 339.

³⁹ В двух вариантах: Ончукова «Шлюпка» 1-й вариант (№ 5) и Крупянской «Черный Ворон» (№ 27) — песня и с нею игра в «Лодку» совсем отсутствуют; скорее всего это результат позднейшего деформирования текста.

Однако есть варианты (№ 10, 12, 14), в которых социальный момент выступает очень ярко. В них нападению на богатого помещика предшествуют сцены, едко высмеивающие барина: «Барин и староста», «Барин и слуга», сцена в трактире. Социальная острота этих сцен подчеркнута введением нового мотива, староста или слуга оказываются соучастниками разбойничьей шайки.

5. Введение большого числа песен. Не считая «Вниз по матушке по Волге», их бывает от трех до девяти, а в некоторых случаях, как, например, в костромском варианте (№ 22), до 19. Обилие песенных текстов превращает отдельные варианты пьесы в музыкальную драму.

6. Соединение двух стилей: традиционно-народного и литературного.

7. Композиционное осложнение пьесы. При устойчивости общего содержания тексты драмы отличаются вместе с тем большой вариативностью. Время, среда и особенно наличие местной устной и литературной традиции налагают на каждый вариант свой отпечаток.

Тексты осложненной редакции по характеру разработки любовной интриги довольно отчетливо распадаются на две основные группы. В одной из этих групп, условно обозначаемой буквой «А» (тексты № 5, 13, 10, 26, 27, 22), захваченная в плен девица отказывается быть любовницей атамана. По одним вариантам рассерженный атаман отдает ее пьянице — старику Приклонскому (оказывающемуся отцом пленницы); по другим — на сцену выступает новое лицо — жених (офицер), разыскивающий пропавшую невесту; он бьется с атаманом, и пленница умирает на его трупе.

В текстах второй группы, «Б» (№ 7, 3, 12, 20, 14), при той же ситуации место жениха-офицера заступает рыцарь — брат пленницы, разыскивающий пропавшую сестру; финал тот же; рыцарь убит, пленница умирает или же отдана пьянице Приклонскому.

Устойчивыми чертами текстов версии «А» является имя пленницы — Раиза, Раиса, Раида, Лариза (и лишь в варианте Чесалина, № 10 — Софья); в роли антагониста атамана выступает жених-офицер. В текстах «Б» имя пленницы во всех вариантах «Мария», в роли противника атамана выступает брат-рыцарь. Это, быть может, на первый взгляд и не столь разительное отличие двух версий проливает свет на литературные источники, оказавшие воздействие на драму. Детали отдельных вариантов позволяют вскрыть и непосредственные источники обеих групп текстов.

В группе «А» наибольший интерес представляет вариант «Шлюпки» Ончукова (№ 5). (Он напечатан с рукописи, которую Н. Е. Ончуков приобрел у С. Я. Коротких, бывшего волостного старшины Чекуевского общества на р. Онеге.) Это один из наиболее полных текстов. Содержание его таково: разбойники пируют у костра, атаман делает им перекличку; разбойник Каликатура приносит добытый им бочонок с вином; шайка поет песню, восхваляющую атамана; приход разбойника Бурлы, его ропот на атамана; песни разбойников; выход девушки Даммы, ее песня «Что затуманилась зоренька ясная»; атаман велит посадить ее в темницу; приход егеря; его монолог

(наиболее полный вариант переделки «Братьев разбойников» Пушкина); атаман принимает его в шайку; песня разбойников; атаман приказывает выстроить лодку и привести Раизу; за грубый ответ он отдает девушку пьянице Приклонскому, который признает в ней дочь. Атаман приказывает отыскать богатого купца или помещика; сцена с помещиком (хозяин дома), угощение и песни.

Характерны следующие детали этого варианта, сближающие его с романом «Черный гроб или кровавая звезда».

1. Две героини, Дамма и Раиза, выступающие в одной роли, отвергают любовь атамана. Таким образом, романическая ситуация — герой оказывается между двумя женщинами, любовницей и пленницей, отвергающей его любовь, производит впечатление путаницы, однако на существование двух женских ролей указано Ончуковым и в перечислении действующих лиц.

2. Подробное изображение разбойничьей пирушки у костра; разбойники вокруг бочонка с вином; поют песню, восхваляющую атамана. Это солдатская песня со строками явно искусственного происхождения.

Атаман наш храбрый, бравый,
Он всегда впереди.

Припев: Ай да люли, в саду дули!
Виноград развесистый! и т. д.

(Ончуков, стр. 74)

В костромском варианте (№ 22) разбойники поют:

Наш атаман в красной рубашке,
Он не делает промашки.

Припев: Раз делу раз, раз делу раз.

Интересную параллель мы имеем в том же романе «Черный гроб». Разбойники сидят вокруг бочонка с вином и запевают песню, сочиненную одним из них, восхваляющую атамана: «Во темном лесе во дремучем. . .»

3. Эпизод с егерем (встречающийся уже в текстах первоначальной редакции) в трактовке данного варианта носит на себе следы влияния романа (рассказ Железного о принятии его в шайку Ивана Клыка). «Я рассказал ему мою жизнь (говорит атаман Железный). Казалось, сначала он боролся с недоверием, дума овладела его умом, и он молчал более получаса, наконец, взглянув на меня с улыбкой, сказал: «Да, ты нашего поля ягода!» Иван Клык согласился принять меня в шайку» («Черный гроб»). В варианте Ончукова (№ 5), выслушав рассказ егеря, атаман спрашивает: «Нашего ли поля ягода?» Разбойники: «Нашего!» Атаман: «Принимаете ли себе в шайку?» — «Принимаем!»

4. Имя разбойника «Каликатура», несомненно, привнесено из романа: в нем есаул носит имя Клетуры (№ 5, 6, 19).

5. Постоянная формула, с которой атаман начинает свою речь, в тексте Ончукова повторяется дважды:

Пала, пала звезда с неба
И осияла весь белый свет.
Не в котором конце предмета нет.

В варианте Крупянской «Черный Ворон»:

Фу, с голубых небес звезда упала,
Весь земной шар осияла,
Так, я, Черный Ворон—атаман!

Есть сходная формула и в варианте Бирюкова. В первоначальной редакции эта формула, как правило, отсутствует.

В романе «Черный гроб или кровавая звезда» идея рока, острое чувство обреченности героя проходит сквозь все произведение и символически выражено явлением кровавой звезды. Атаман Железный рассказывает любовнице Нибое свою жизнь: «Мать моя рассказывала мне, что в минуты моего рождения над домом нашим явилась будто бы большая звезда, как бы облитая кровью, которую видела моя бабушка, выходявшая в то время на двор. . . Толков было столько об этой звезде, что не оберешься! Бабы одна перед другой пророчествовали о моей участи, и родители мои пришли в уныние». И далее: «. . . когда я освободился из тюрьмы, бежал в оный лес, то заметил на черных облаках большую звезду, как бы облитую кровью и подобную той, которая, по рассказам моей матери, явилась во время моего рождения. Звезда сия уверила меня в рассказах матери, и сердце мое предвзоветило бедственную мою будущность. Дух упал во мне, и я решился быть игрою ужасной звезды, не противиться определению рока, я набрел на притон разбойников». И, наконец, в финале романа кровавая звезда стоит над тюрьмой, в которую заключен приговоренный к казни атаман.

Не менее впечатляющим моментом является и само название романа «Черный гроб или кровавая звезда».

Нам представляется, что традиционная формула драмы, сопровождающая выход атамана, является выражением идеи рока и привнесена под непосредственным воздействием романтических идей, чувств и образов. Есть любопытные указания на то, что в драме появление атамана сопровождалось световым эффектом: актер, разыгрывающий роль атамана, набирал в рот керосин и, появляясь на сцену, распылял его; кто-нибудь из присутствующих зажигал спичку, пары керосина воспламенялись и ходили по помещению (запись В. Крупянской от А. Ф. Кандеева на фабрике «Пролетарка» в г. Калинин, № 26). Таким образом, на данном моменте акцентировалось внимание зрителя, и формула, кажущаяся в настоящее время омертвелой, в свое время должна была восприниматься зрителями более остро и эмоционально. К сожалению, записи драмы делались без всяких дополнительных сведений; в литературе, например, нет указаний, как реагировали зрители на пьесу. При наших расспросах о бытовании народной драмы в Ярославской обл. неоднократно приходилось слышать от женщин-зрительниц рассказы о герое драмы — атамане «Черном Вороне», в которых любопытно сплетались литера-

турные и народно-традиционные мотивы. Некоторые рассказывали, что Черный Ворон грабил богатых, бедных не трогал. Он был сыном московского боярина Дмитрия Невского, любимца царя и советника и т. д. Ряд песен из драмы «Черный Ворон» вошел в женский песенный репертуар под названием песен о «Черном Вороне», например «Что в поле за ветер, что в поле за туман», «Ты взойди, взойди, солнце красное», «Как мы весело живем, с утра до ночи поем»; получилась своеобразная песенная циклизация вокруг героя народной драмы. Все это говорит о том, что актеры и зрители воспринимали драму сквозь призму богатой устной и литературной традиции, которая для каждого поколения была своей.

Могут возразить, что формула «Пала, пала звезда с неба» встречается также в более ранней драме «Царь Максимилиан» и могла быть заимствована оттуда. Король Мамай хвастается своей силой:

С севера, с юга, с восточной стороны
Прилетал ко мне орел. . .
И в эту ночь-полночь
Одна звезда с неба упала,
Весь белый свет осияла;
Померк белый свет.
Вот и я, король Мамай, явился здесь.
Кому сию звезду поднимать,
Как не мне, королю Мамаю.

(Ончуков, стр. 37)

Сходна формула и в варианте Костина ⁴⁰.

Эпизод с королем Мамаем, как это показано Р. М. Волковым, — одна из типичнейших сцен, известных под названием «рыцарское штурмование» ⁴¹. В авантюрных рыцарских повестях (например, «Гуак», «Бова королевич» и в более поздних: «История о Францыле Венециане и о прекрасной королеве Ренцывене», «История о Калеандре и Неонильде») с подобным восхвалением своей силы выступают на поединках рыцари. Особенно много параллелей имеет сцена с Мамаем с повестью о Францыле Венециане (см., например, обращение Францыля к турецкому султану: «Великий государь, наместник меккского пророка, брат солнца и луны!») (1918, стр. 48). Однако ни в одной из вышеуказанных рыцарских повестей нет упоминания о звезде. Мы полагаем, что формула «Пала, пала звезда с неба» проникла в речь Мамаю под влиянием «Лодки», приняв в соответствии с характером речи Мамаю оттенок хвастовства: «Кому сию звезду подымать, как не мне, королю Мамаю!» Факты же взаимовлияния обеих драм чрезвычайно многочисленны.

Показательные параллели к роману «Черный гроб или кровавая звезда» дают и другие варианты группы «А».

⁴⁰ «Этнографическое обозрение», 1898, № 2, стр. 113.

⁴¹ Р. М. Волков. Народная драма «Царь Максимилиан». «Русский филологический вестник», 1912, т. LXVIII, № 4, стр. 280—294.

В тексте Бирюкова (№ 13) в разбойничьем притоне атаман ходит призадумавшись; вбегает разбойник (Залезаев) и говорит:

— По дороге из Киева в Богорец пробирается обоз. В том обозе прекрасная девушка и, кроме того, десять сундуков. А т а м а н: Обоз разбить, девушку сюда! (*Девушку приводят к атаману*).

А т а м а н: Как тебя зовут?

Р а и с а: Раиса.

А т а м а н: Куда вы ехали?

Р а и с а: В Богорец.

А т а м а н: Как ты шла? — не обижали ли тебя?

Р а и с а: Нет.

А т а м а н: У меня тебе будет хорошо жить. Не кручинься, не печалься, красная девица ⁴².

В романе в палатку атамана входит есаул Клетура и говорит, что «едет купеческий обоз из Киева в Бухарест». Атаман дает приказ Клетуре отбить обоз у «бухарца». «В это время раздались выстрелы, в палатку вбежал Петр Жаба и сообщил, что обоз разбит, взят в плен и при оном взята молодая прелестная собою девушка». Атаман велит привести пленную девушку. . .

Расспрос девушки о ее роде, племени и ее ответы (не встречающиеся в других разбойничьих лубочных романах) являются общим местом ряда вариантов драмы (см. тексты № 3, 4, 10).

Любовная интрига бирюковского варианта (№ 13) со своеобразным отклонением от обычной схемы становится понятной в свете того же романа. Атаман, уезжая, поручает пленницу есаулу, тот скрывается с девушкой. Атаман зовет цыганку-ворожку. Она говорит о бегстве есаула с Раисой. Атаман в гневе убивает ее; вбегает есаул и застреливает атамана. Эта сцена возникла под несомненным влиянием романа: в пленницу Нимфодору влюблен есаул Клетура; из боязни помешать любви атамана верный есаул убивает себя. В драме коллизия разрешается проще: влюбленный есаул убивает атамана. Из романа идет и образ цыганки-ворожки (цыганка Улита — мать Нибой — один из ярких персонажей романа, она предсказывает атаману его судьбу и поражает его кинжалом в момент казни).

Влияние романа «Черный гроб» на драму нам представляется весьма значительным, сформировавшим ее романическую ситуацию, но отнюдь не исключительным. Ряд эпизодов отдельных вариантов драмы связан с другими разбойничьими романами. Так, например, под несомненным воздействием романа Загоскина «Козьма Рощин» сложился эпизод появления разбойника Бурлы с сундуком и его ропота на атамана (Ончуков, «Шлюпка», 1-й вариант, стр. 74, 75).

Б у р л а: А вот и я с жалованьем.

Е с а у л: Да и с жалованием. А отчего крышка помята?

Б у р л а: А оттого, что с ершами была в пол загната.

Е с а у л: Да ты бы попробовал ломом.

⁴² В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936, стр. 50, 51. В. П. Бирюков указывает в примечании, что слово «Богорец» означает Бухарест.

Б у р л а: Да я пробовал ломом, да лом не берет.
Е с а у л: Да вырывал бы к черту с полом.
Б у р л а: Отчего же Атаман дома, а нейдет?
Е с а у л: Он кладову очищает.
Б у р л а: А много там добра?
Е с а у л: Кой-какую дрянь выбирает.
Б у р л а: Фу черт, возьми его душу!
Я и в глаза сказать не струшу:
Он ваш пан, а вы его холопы.
Как возьму, махну с той и с другой,
И покатится вашего Атамана голова долой.
А т а м а н (*входит*):
Не шуми, осина злая,
Не мешай грибам цвести. . .

В романе «Козьма Рощин» есаул Филин спрашивает:

. . . Да куда девался атаман?
— Вон в том покое; все возится около железного сундучка, — отвечал разбойник, подавая есаулу серебряную чару с вином.
— Да что он ему, словно клад, не дается?
— Ну вот поди ты! Вишь, так прикован к полу, что и лом не берет.
— Так половицу вон!
— Пытались отодрать, да нет, не поддается; видно, ерши в балку пропущены.
Два разбойника вошли в столовую, волоча за собой огромный дубовый сундук. . .
. . . Ну что, — продолжал он (есаул Филин. — В. К.), — совсем очистили барскую кладовую?

Когда в дальнейшем разбойники упоминают о приказе атамана, Филин говорит:

— Так что ж? Что я — холоп, что ли, его? Велика фигура атаман! И кто его атаманом-то поставил? Кого он спрашивался? Дери его черт! . . Да чем мы хуже его?
— Ну полно, не шуми, осиновое яблоко, не мешай грибам цвести, — проревел один мужчина, аршин с трех росту, с огромной курчавой головой. . . ^{42а}

Разбойник Бурла в народной драме (есаул Филин у Загоскина) — типичная фигура разбойничьих романов. Это разбойник-злодей, введенный в произведение, чтобы ярче оттенить благородную, способную на великодушие натуру атамана (ср. в «Разбойниках» Шиллера аналогичный персонаж — Шпигельберг с его отношением к Карлу Моору; Ермак и его антипод есаул Мещеряк в пьесе Н. А. Полевого) ⁴³.

Устойчивый персонаж народной драмы разбойник-шут, пьяница (Резов, Залезаев, Зарез-Головорез), встречающийся в ряде вариантов обеих осложненных редакций, и прикрепившийся к нему эпизод с бочонком также введены под влиянием разбойничьих романов (например, разбойник Зарезко в романе «Хуторок близ реки Уньжи или атаман разбойничьей шайки Егорка Башлык, Железные Лапы»; разбойник, предмет насмешек, и отбитый им бочонок с вином в романе «Гроза — атаман разбойников или отец и дочь»).

^{42а} М. Н. Загоскин. Козьма Рощин. М., 1915, стр. 60, 61.

⁴³ «Ермак Тимофеевич или Волга и Сибирь, драматическое представление в 5-ти действиях». СПб., 1845.

Не удалось установить прямого литературного прототипа одного из наиболее устойчивых персонажей драмы — пьяницы Приклонского, встречающегося в обеих ее версиях. Однако связанная с этим персонажем трагическая коллизия (Приклонский оказывается отцом отданной ему в жены пленницы, его душевный разлад и мучения) имеет за собой довольно устойчивую литературную традицию. Так, в пьесе Н. А. Полевого «Ермак Тимофеевич или Волга и Сибирь» Ермак узнает в молодой женщине, приставшей под видом юноши к его ватаге, свою дочь и согласно разбойничьему уставу присуждает ее и ее мужа (одного из своих соучастников) к смертной казни. Душевный его разлад — борьба отцовского чувства с долгом товарищества, верность атамана своему слову — передан в той же патетической форме, как и в народной драме. Аналогичны и отдельные детали, в частности мотив узнавания отцом своей дочери по примете (крестику, медальону и т. д.)⁴⁴. В более поздних вариантах образ пьяницы Приклонского осложнился под влиянием шуточных песен типа «Завещание пьянице» (встречается во многих песенниках 90-х и 900-х годов).

Число подобных примеров можно увеличить.

Романическая ситуация — любовь атамана к пленнице, — сложившаяся под влиянием романа «Черный гроб», испытала несомненное воздействие и других разбойничьих романов. Так, в ряде вариантов рассматриваемой редакции (№ 10, 21, 27) возможно влияние романа «Фра-дьявол»; любовный конфликт осложняется появлением «жениха», сражающегося с атаманом.

Романическая ситуация в текстах группы «Б» обнаруживает влияние романа «Могила Марии или притон под Москвой». Разбойничья тематика входит в этот роман эпизодически, но как раз этой своей частью он и оказал воздействие на народную драму. В 1938 г. на фабрике «Красные ткачи» под Ярославлем мне удалось зафиксировать любопытную драматическую переработку этого романа под одноименным названием «Могила Марии» (№ 29). К сожалению, никто из бывших участников этой игры не помнил текста; удалось записать лишь содержание драмы: в лесу в замке живут состоятельные поляки; Мария (полька) влюбляется в атамана разбойничьей шайки, атман выкрадывает ее из замка, но вскоре ее бросает; Мария умирает от тоски. Ее брат Иоанн Ерпольский (см. Ян Вербольский романа) клянется на могиле Марии отомстить атаману за смерть сестры. Вместе с товарищем (Владиславом) он проникает к разбойникам и убивает атамана.

По утверждению опрошенных лиц (рабочих фабрики «Красные ткачи» А. Г. Куделина, Н. И. Киселева и Н. Д. Симакова), последовательность эпизодов была следующей:

1) польский замок в лесу; разбойники под окнами Марии поют песню «Что затуманилась зоренька ясная» и выкрадывают Марию;

⁴⁴ Подобную ситуацию, хотя и в другой версии, мы встречаем в романе «Гроза — атаман разбойников или отец и дочь».

2) смерть оставленной атаманом Марии; клятва брата на ее могиле;

3) разбойничья шайка у костра: песни, рассказы разбойников о своей жизни («Эх, брат, что ты голову повесил, ты послушай, что я испытал» — переработка стихотворения Никитина и монолог «Нас было двое: брат и я» из «Братьев разбойников» Пушкина); песня «Вниз по матушке по Волге», разбойник Задава с бочонком вина;

4) приход брата Марии и его товарища; сражение с атаманом; убийство атамана, его похороны.

Общая структура пьесы и отдельные ее подробности говорят о том, что это довольно близкая разновидность «Лодки». О влиянии же романа «Могила Марии» с очевидностью свидетельствуют характер любовной интриги, имена героев (Мария, Иоанн Ерпольский, Владислав) и подробности бутофории; так, актеры, исполнявшие роли брата и его товарища, были одеты в польские костюмы: в талию поддевки, на плечах черные пелеринки, отделанные белым заячьим мехом, брюки не широкие в сапоги, на голове треуголка; оружие — кинжал, внешний облик «рыцарей», сразу выделяющий их из среды традиционно одетых разбойников.

Тексты группы «Б» с подобной же разработкой романической ситуации являются вариантами этой версии народной драмы, сложившейся, возможно, под влиянием драматической переработки романа «Могила Марии».

Несколько особняком стоит пьеса «Машенька», записанная в 90-х годах В. Н. Добровольским в Спас-Деменске Масальского уезда Калужской губ. По существу сюжетная ее схема та же, что и в других вариантах осложненной редакции, но в общую трафаретную схему вплетается своеобразный мотив: в начале пьесы в роли антагониста атамана выступает монах; он же в конце пьесы воскрешает мертвых разбойников. Эта сцена, как справедливо указывает С. С. Чесалин⁴⁵, могла быть привнесена под влиянием народной картинки «Разговор одного французского монаха с разбойниками».

Контаминированная редакция

Взаимодействие пьес «Лодки» и «Царя Максимилиана»

Значительную группу составляют тексты, в которых «Лодка» контаминируется с народной драмой «Царь Максимилиан»⁴⁶. Так, в ряде вариантов «Царя Максимилиана» (ярославский⁴⁷, а также

⁴⁵ С. С. Чесалин. Новая запись «Лодки». «Этнографическое обозрение», 1910, № 3-4.

⁴⁶ Примеры влияния пьесы «Лодка» на «Царя Максимилиана» собраны Р. М. Волковым в его исследовании «Народная драма «Царь Максимилиан»» («Русский филологический вестник», 1912, т. LXVIII, № 4, стр. 302—306).

⁴⁷ «Этнографическое обозрение», 1898, № 4, стр. 59, 60.

черниговские — в записях П. Г. Мезерницкого и Р. М. Волкова)⁴⁸ представление открывается разыгрыванием «Лодки»; в черниговских вариантах — с осложненной романической ситуацией. В варианте речицком (запись А. Е. Грузинского) игрой в «Лодку» пьеса заканчивается, причем Максимилиан выступает в роли атамана⁴⁹.

Взаимодействие «Лодки» и «Царя Максимилиана» в значительной мере объясняется тем, что обе пьесы зачастую разыгрывались одним и тем же коллективом и в большинстве случаев (даже при наличии разных актерских групп) ставились одна вслед за другой. Содействовал этому и обычай переписывать пьесы в одну тетрадь⁵⁰.

Во многих вариантах «Лодки» встречаются сцены, заимствованные из «Царя Максимилиана»: с гробокопателем, кузнецом, доктором, портным (тексты № 7, 13, 14, 15). В варианте «Атаман Буря» пьеса начинается с поединков Долинного рыцаря, Ермака и атамана Бури, сложившихся под несомненным воздействием многочисленных рыцарских поединков пьесы «Царь Максимилиан».

Любопытную контаминацию обеих пьес представляет текст под названием «Шайка разбойников», записанный К. Ф. Пономаревым в 1913 г. в Костромской губ. (№ 23). Пьеса открывается сценой между атаманом и его сыном Адольфом с требованием отречения от христианской веры. Монологи атамана и Адольфа представляют своеобразное переплетение разбойничьих мотивов с чертами, характерными для соответствующих персонажей «Царя Максимилиана».

А т а м а н: Я из Персии прибыл сюда.
За кого вы меня почитаете?
За короля ли Прусского
Или за принца французского?
Я не король Прусский,
Я не принц французский.
Я тому господин и слуга,
Кто днем и ночью нагружает
Свои карманы золотом.
Сначала я жил в деревне,
Теперь живу в лесу,
Сплю на мягкой терновой постели,
Где хлеба каравай стащу,
Где клеть с семенами подсажу!..

А д о л ь ф: Когда я был мал,
Из-под дубинки козлы воровал.
Яблочки наливны всегда едал без гривны,
Стал побольше подрастать, —
Телят и ягнят за хвост таскать...

Убитому Адольфу разбойники поют песню «Среди лесов дремучих»; атаман через фельдмаршала вызывает есаула, и далее пьеса разворачивается обычно.

⁴⁸ Р. М. Волков. Указ. соч., стр. 324—336.

⁴⁹ «Этнографическое обозрение», 1898, № 3, стр. 167.

⁵⁰ См., например, рукопись, приобретенную Н. Е. Ончуковым, куда были вписаны «Царь Максимилиан» и «Шлюпка». Об этом приходилось неоднократно слышать и нам при ознакомлении с состоянием народной драмы в Ярославской и Калининской областях.

«Лодка» заимствовала также из «Царя Максимилиана» ряд песенных номеров, традиционно закрепленных в нем за определенными персонажами: так, песня «Я вечер в лужках гуляла», сопровождающая выход Венеры, вкладывается в уста пленницы атамана (см. варианты № 3, 4); иногда героиня «Лодки» поет песню Адольфа «Я в пустыню удаляюсь» (№ 10); песню «Померла наша надежда, и скончалася любовь», которой обычно сопровождается погребение Адольфа, поют над телом убитого атамана (№ 4) и т. д.

Влиянием «Царя Максимилиана», по-видимому, следует объяснить и развитие в «Лодке» монолога. В ончуковском варианте «Шлюпки» (1-й вариант) длинной напыщенной тирадой сопровождается почти каждый выход атамана:

Например:

... О, боже мой! что я вижу, что я слышу?
Вижу тень своих родителей,
Слышу голос своих товарищей!
Страшно, страшно мне, доброму молодцу, помирать.
Прости, небо красы моей,
Вы простите, сосны вековые,
Ты прости, мой шлем косматый,
Может не увижусь я с тобой. . .

(Ончуков, стр. 72)

В драме «Царь Максимилиан» подобные напыщенные тирады произносят сам Максимилиан, Адольф, Мамай и другие действующие лица. Как справедливо указывалось рядом исследователей (П. О. Морозовым, Р. М. Волковым), подобные обращения являются излюбленными приемами старинных пьес школьного театра. Таким образом, «Лодка» не только заимствовала из «Царя Максимилиана» отдельные сценки и песни, но и определенные драматургические приемы.

В «Лодке» во всех известных нам вариантах значительное место занимают вставные песни. По происхождению эти песни делятся на две группы: народные традиционные, главным образом разбойничьего цикла, и литературные. К последним относятся: романсы XVIII в. «Я вечер в лужках гуляла» (Г. А. Хованского), «Я в пустыню удаляюсь» (М. В. Зубовой); хор из комической оперы М. М. Хераскова «Добрые солдаты»; «Любим тебя сердечно, любим как отца» (с этой песней шайка обращается к атаману); «Братья, рюмки наливайте» (Н. М. Карамзина), поется разбойниками во время пирушки; песня «Что затуманилась зоренька ясная» из поэмы А. Ф. Вельтмана «Муромские леса» (под заголовком «Песня атамана», с 60-х годов неизменно печаталась в песенниках); «Среди лесов дремучих», народная переделка стихотворения «Погребение разбойника» (перевод Ф. Б. Миллера из Фрейлиграта); «Отворите мне темницу» (М. Ю. Лермонтова); «Путь широкий давно предо мною лежит» (А. В. Кольцова); «Есть на Волге утес» (А. А. Навроцкого); «Комаринская» (Л. Н. Трефолева) и ряд песен неизвестных авторов: «Что

тучки принависли, что в поле за туман»; «Ах матушка Волга, широка и долга», «Завещание пьяницы» и др.⁵¹

Источники проникновения в драму песен литературного происхождения — главным образом, песенники, лубок, отчасти драма «Царь Максимилиан», многое вошло из народно-песенной традиции.

«ЛОДКА» КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ НАРОДНОЙ ДРАМАТУРГИИ

Как видно из анализа, народная драма «Лодка» впитала в себя ряд разнообразных элементов из устного и литературного источников. Вместе с тем эта пьеса может служить одним из ярчайших примеров художественного претворения разнородных по своему происхождению элементов в единое, художественно целостное произведение, развивающееся по законам народной эстетики и специфическим особенностям жанра. Творческая история ее представляет большой интерес для изучения народных драматургических навыков и приемов.

Отсутствие твердого авторского текста, составляющее одну из отличительных особенностей народной поэзии, характерно и для народного театра, в котором актер является в значительной мере и автором словесного текста. В некоторых частях пьесы, особенно в сценах интермедийных, заранее составленный текст вообще отсутствует и импровизируется актером. Характерный пример дает текст Бирюкова «Шайка разбойников» (2-й вариант). Представление открывается экспозицией разбойничьего лагеря: два разбойника лежат на полу, перед ними бутылки, между ними, по сообщению собирателя, ведется разговор — импровизация⁵². В сцене нападения разбойничьей шайки на дом богатого мужика в ремарках собирателя значится: «Посреди избы сидят старик и старуха. . . Ведут между собой импровизированную беседу, качество ее зависит от «удара», в котором находятся актеры»⁵³. И в последующей сцене с гробокопателем диалог между стариком и старухой ведется импровизационно⁵⁴.

Однако следует признать, что прямой импровизации в «Лодке» сравнительно немного. В основном актерский коллектив располагал готовым, передававшимся от одного коллектива к другому рукописным текстом. Кем составлялись эти рукописные списки пьес, какая доля личного творчества падает на их переписчиков, остается неясным из-за полного отсутствия каких бы то ни было сведений. Несомненно, однако, что даже при наличии рукописного текста пьеса

⁵¹ Об авторах народных переделок см.: «Песни и романсы русских поэтов». Вступит. статья, подгот. текста и примеч. В. Е. Гусева. «Библиотека поэта», большая серия. М.—Л., 1965.

⁵² В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936, стр. 48.

⁵³ Там же, стр. 49.

⁵⁴ Там же, стр. 53.

обычно усваивалась устным путем и актеры не строго придерживались зафиксированного текста.

Изменяемости текста в значительной мере содействовало и то тесное взаимодействие, которое наблюдается в народном театре между актером и зрителем, реакция публики на представление. Большое значение имел и состав публики. Так, например, в рабочей среде «Лодка» обычно разыгрывалась в рабочих казармах, зачастую и «нелегально», как об этом неоднократно приходилось слышать от ее бывших участников. Вместе с тем нередко актерский коллектив выезжал с представлениями и по частным домам (купеческим, к администрации фабрики и т. д.), и естественно, что в таких случаях социальная острота пьесы могла значительно снижаться.

Отсутствие устойчивого текста, необходимость иметь дело не с одним текстом, а с рядом его вариаций разного времени, возникших в разной среде, осложняет изучение поэтики произведения и позволяет лишь в основном наметить его композиционные типы, установить основные тенденции его стилового развития.

Композиция пьесы

В текстах первоначальной редакции композиционное ядро пьесы составляет песня «Вниз по матушке по Волге»; она является тем стержнем, вокруг которого группируются отдельные эпизоды: встречи и приключения во время плавания (встреча с «незнакомцем»), сатирические сценки «Барин и староста», «Барин и слуга», которые в одних вариантах открывают пьесу, в других — заключают ее, включаются в сцену ограбления богатого помещика. В обоих случаях они имеют одну и ту же направленность — высмеять антагониста разбойников — барина. Вставка отдельных эпизодов обуславливается, таким образом, инсценировкой песни. Это нечто подобное одноактной пьесе⁵⁵.

В осложненной редакции сюжет разворачивается несколько иначе. Здесь намечается два основных композиционных типа.

Один, представленный текстами Чесалина (№ 10) и Бирюкова (№ 13), является попыткой построения пьесы на органически развивающейся романической ситуации.

У С. С. Чесалина пьеса условно подразделяется на четыре действия, из которых последнее заключает в себе две части (картины).

1-е действие. Сатирические сценки, разворачивающиеся между барином (офицером) и трактирщиком (старостой). Староста оказывается соучастником шайки разбойников, о чем явственно намекает барину.

2-е действие. Берег Волги и шайка разбойников во главе с атаманом (староста среди разбойников). Песня «Вниз по матушке по Волге»; нападение на богатого помещика (офицера).

⁵⁵ Разновидностью этого типа пьесы является группа вариантов с женскими персонажами, что обусловило привнесение нового мотива — потопление девушки в Волге (инсценировка песни «Из-за острова на стрежень»).

3-е действие. Героиня драмы Софья — в лесу, ее объяснение в любви с офицером (богатым помещиком); нападение разбойничьей шайки, сцена между атаманом и Софьей.

4-е действие. Первая картина. Сатирическая сцена: офицер (жених Софьи) и денщик. Цель ее — осмеять жениха, антагониста атамана. Вторая картина: офицер идет на выручку невесты; его дуэль с атаманом и гибель.

Все эпизоды пьесы, таким образом, связаны между собой сюжетно и идейно. Введение сатирических сцен (барин и староста, барин и слуга) вполне оправдано, оно вызвано стремлением к социальной интерпретации образов.

В другом тексте этого композиционного типа (Бирюков, «Шайка разбойников») то же построение, однако разработка сюжета иная — конфликт имеет место внутри самой разбойничьей шайки между атаманом и его есаулом. Это не оставляет места социальной интерпретации сюжета в целом и отдельных образов; в связи с этим и вводные — интермедийного характера — сцены (с гробовщиками) разработаны в плане буффонады.

Второй композиционный тип представлен подавляющим числом вариантов. Здесь нет фабулы в строгом смысле этого слова. Любовная коллизия входит в пьесу эпизодически. Здесь намечаются два композиционных подтипа. В первом подтипе (№ 5, 7, 14) пьеса композиционно распадается на три сравнительно равномерные части:

1. Экспозиция разбойничьего лагеря; пирушка разбойников, их песни, разговоры, разбойник с бочонком вина, беглый солдат (иногда еврей).

2. Любовная коллизия: пленная девушка, ее отказ стать любовницей атамана; поединок атамана с соперником (женихом или братом пленницы); гибель соперника; отдача пленницы старику Приклонскому; смерть пленницы, самоубийство Приклонского.

3. Игра в «Лодку» (инсценировка песни «Вниз по матушке по Волге»), заканчивающаяся нападением на богатого помещика.

Первая часть является как бы вступлением в собственно драму; в зачаточном состоянии этот зачин имеется и в текстах первоначальной редакции, но там он сведен к одной-двум вступительным песням разбойников. Вторая (центральная) часть составляет драматический узел пьесы. Третья часть — финал пьесы — включает в себе новый эпизод (ограбление помещика) и в некоторых вариантах разработана настолько, что по степени своей значимости не уступает центральной части драмы.

Во втором подтипе (№ 3, 12) пьеса делится на две части. Первая часть — песня «Вниз по матушке по Волге» и связанная с ней игра в «Лодку» — зачин, в достаточной мере развернутый (в него входят мотивы, связанные с экспозицией разбойничьего лагеря, либо сатирические сцены, высмеивающие барина). Вторая часть — любовная коллизия (с обычным комплексом мотивов); концовкой пьесы служит в таких случаях «дивертисмент» — заключительные веселые песни разбойников (№ 3).

В обоих подтипах — сцепление основных частей механическое, в большинстве случаев посредством приема, который условно может быть обозначен народным термином «выходка» (появление персонажа на сцену всегда неожиданно). Например: за сценой раздается пение, следует привод «незнакомца». Это — либо героиня, отсюда и начинается центральная часть драмы, либо — в текстах первоначальной редакции — егерь, фельдфебель, за этим следует эпизод с незнакомцем (монолог из «Братьев разбойников» Пушкина). Финальная часть пьесы присоединяется к центральной приказом атамана спеть любимую песню, и далее следует игра в «Лодку».

В целом произведение чрезвычайно динамично. Действие разворачивается на основе контрастности образов, создающей коллизии. На этом прежде всего построен драматический узел: влюбленный атаман и отвергающая его любовь девушка (высшего сословия); атаман и его соперник (социальный антипод); прекрасная девица — пьяница-старик, оказывающийся ее отцом, и т. п.

В ряде вариантов наблюдается прием замедления действия путем тройного или, чаще, двойного повтора одного и того же эпизода или мотива, главным образом ударных моментов пьесы. Такова сцена между атаманом и девицей. В костромском варианте «Черный Ворон» (№ 22) эта сцена повторяется трижды; в варианте Ончукова (№ 5) в третий раз сцена повторяется в пародийном плане (Мария и Приклонский); в «Шайке разбойников» (№ 7) сцена между атаманом и девицей повторяется трижды, из них два раза пародийно (девица и атаман, девица и разбойник Резов, девица и Приклонский). Дважды повторяется обычно и сцена поединка атамана с соперником.

В этом приеме, направленном на усиление впечатления от действия, вместе с тем чувствуется и несомненный отголосок эпических традиций. Возникающая в результате этого статичность разрушается введением в драму песни, связанной с определенным действием. Обычно это «Вниз по матушке по Волге». В вариантах, где эта песня отодвинута на конец представления, ту же роль частичного развития действия осуществляет песня, тематически близкая драме, «Что тучки принависли, что в поле за туман». Она частично инсценируется: атаман словами песни «Подайте мне, подайте вы тройку лошадей. . .» заказывает себе тройку и уезжает, а по возвращении словами той же песни рассказывает о посещении «любешки» (№ 22); в варианте Ончукова «Шайка разбойников» (№ 7) в связи с этим в пьесу вводится новый персонаж (кучер). Таким образом, песенная инсценировка органически вплетается в ткань произведения. Основная функция этого приема — дать иллюзию действия, развития его во времени, что значительно повышало и общую динамичность представления.

Приемы внутреннего построения пьесы подчинены основному принципу — смене контрастирующих тонов: пафоса и шутки, высокого и шутовского. Этим обусловлено и обильное введение комедийных моментов, в основном осуществляющих эстетическую функцию:

на фоне шутовства и пародии острее воспринимается трагическое⁵⁶. Такова роль сцен интермедийного характера (с гробокопателями, доктором, беглым солдатом (евреем) и т. п.), входящих почти во все варианты. Они вставляются обычно после особенно трагических эпизодов. В некоторых вариантах они приобрели характер тщательно разработанных буффонад. Так, в тексте Бирюкова «Шайка разбойников» (№ 13) в эпизод с гробокопателем влетен мотив с чертенком, выполняющим функцию буффа.

Старик-гробокопатель подзывает старуху.

Чертенок, повертевшись около старухи, заглянув ей в лицо, плюнув в него, подлетает к старухе, обнимает ее и вместе с ней вприпрыжку скачет к старику.

Старик: Ну что, старуха, ты тут?

Старуха: Здесь, старик.

Старик: Ну, давай станем мерить. С которой стороны его лучше мерить-то, — с ног или с головы?

Старуха: По-моему, с головы.

Старик и старуха становятся на корточки, а в это время чертенок начинает увиваться вокруг них, радостно скачет и т. д.⁵⁷

Вся сцена носит характер вполне законченной буффонады, идейно и даже сюжетно слабо связанной с общей фабулой пьесы.

Принцип смены трагического начала комедийным обусловил и введение в пьесу элементов пародии, которая в некоторых случаях определяет и общее построение пьесы. Так, один из вариантов (Ончуков, «Шайка разбойников») полностью построен на приеме пародийного повтора: серьезная сцена и ее пародийное воспроизведение.

Сцена-пародия вводится обычно вслед за пародируемым ею серьезным моментом. Таково, например, пародирование гробокопателем предсмертной песни рыцаря⁵⁸.

Рыцарь: Позвольте, батюшка, атаман,
Мою любимую песню спеть,
(поет) Мать святая, дева чистая,
Вот оков сорок фунтов
Возложили на меня.

Атаман: Хороша твоя песня!

Гробокопатель (подходит):
Батюшка атаман, позвольте
Мою любимую песню спеть.

Атаман: Пой.

Гробокопатель (поет):
Мать слепая,
Дочь кривая,
Блохи скачут,
Воши жгут.

⁵⁶ На эту характерную черту народной драматургии впервые было указано П. Г. Богатыревым в его книге «Lidové divadlo české a slovenské», стр. 168—181.

⁵⁷ В. П. Бирюков. Указ. соч., стр. 53, 54.

⁵⁸ В урюпинском варианте «Атаман Буря» (№ 14) пародируется песня пленной девицы, причем комедийный эффект достигается не путем пародирования словесного текста, который остается серьезным, а в ироническом воспроизведении мотива песни и в сопровождении песни шаржированной мимикой.

А т а м а н: Хороша твоя песня!

А что, братцы, не пожалеть ли нам его молодости?

Г р о б о к о п а т е л ь: А что нонь за права?

Кто молод да хорош,
Тому и смерть хороша.

(Ударяет рыцаря топором в затылок. Рыцарь валится.)

(Ончуков, стр. 106, 107)

Внутренний трагизм сцены на этом фоне шутовства выступает особенно остро.

В пародийном плане повторяется в том же варианте и сцена между атаманом и девицей.

На принципе совмещения трагического и комического построен и ряд образов пьесы. Наиболее яркая трагикомическая фигура пьесы — Приклонский. Это фигура шаржированная: безобразный старик — пьяница, шут. В ряде вариантов пьесы он играет роль буффа. Так, например, в варианте Ончукова «Шлюпка» (1-й вариант) атаман подзывает Приклонского:

А т а м а н: Где ты?

П р и к л о н с к и й: За бочкой.

А т а м а н: Что там делаешь?

П р и к л о н с к и й: Из бутылки пробку вышибаю,
Последнюю водку выпиваю.

А т а м а н: Поди сюда!

П р и к л о н с к и й: С луком, с маслом,
С горчицей, с огурцом,
Со всем овощам
Являюсь к вам,
Господин атаман.

(стр. 84)

Далее идет трагическая сцена, когда Приклонский узнает в пленнице, отданной ему в жены, свою дочь.

Еще ярче трагикомизм этой фигуры выступает в урюпинском варианте «Атаман Буря» (№ 14).

Трагикомична и фигура гробокопателя. В трактовке этого образа, в приемах сценической его подачи наблюдаются все оттенки от шутовства (№ 13) до подлинного трагизма, при котором фигура эта приобретает почти зловещий характер (№ 7).

Принципом совмещения комедийного с сильно драматическим, характерным для народной драмы приемом объясняется эволюция ряда образов драмы: серьезный первоначально персонаж получает комедийную трактовку. Таков прежде всего образ «незнакомца» (связанный с произведением Пушкина «Братья разбойники»). В текстах первоначальной редакции он сохраняет свой облик драматического персонажа, хотя известные элементы буффонады уже намечаются. Это — разбойник другой шайки (беглый солдат — егерь, фельдфебель); он рассказывает о своей трагической судьбе, разбойники принимают его в свою шайку (например, варианты Ончукова).

В ряде вариантов осложненной редакции этот персонаж разрабо-

тан комедийно (беглый солдат, еврей) — это типичный буфф. Так, в варианте Добровольского «Машенька» (№ 4) к атаману приводят беглого солдата.

С о л д а т: Я беглый солдат; из острога ушел,

К вам служить пришел.

А т а м а н: Желаете служить нашей шайке?

С о л д а т: Да, в ушат не влезу.

А т а м а н: Дурак! В нашей буйной ватаге.

Монолог из «Братьев разбойников» Пушкина произносит в таких случаях обычно атаман или есаул.

Того же характера и сцена с евреем в варианте № 3. В варианте № 7 сцена с евреем как бы предваряет пародийно серьезную сцену с «незнакомцем».

В плане буффонады разработана в некоторых вариантах и роль есаула. Шутовской характер носит формула, с которой есаул появляется на сцене. Например, в варианте № 3:

Гоп, повелитель моровой,

Наш здешний хран,

Что прикажешь, наш храбрый атаман!

В любопытном варианте, записанном Н. А. Гейнике (№ 34), в котором песня «Вниз по матушке по Волге» разыгрывалась в форме хороводной игры, есаул был буффом, отпускавшим разные шуточки и комментировавшим выбор атаманом девицы из числа участниц хоровода.

Стиль

Анализ стиля представляет большие затруднения, так как драма дошла до нас в поздних записях; наиболее ранние из них сделаны в последней четверти XIX в., причем первоначальная и осложненная редакция драмы сосуществовали одновременно, взаимно влияя друг на друга.

Если комедийные сцены и связанные с ними персонажи (барин, слуга, гробокопатель, лекарь, еврей и т. д.) имели за собой глубокую народную традицию, то в обрисовке серьезных персонажей (атаман, рыцарь, героиня) и связанных с ними трагедийных сцен значительную роль сыграли как книжные источники, так и народный и профессиональный театр.

Существенную роль в формировании «Лодки», особенно в стилевом оформлении ее романических сцен, сыграла ранее сформировавшаяся драма «Царь Максимилиан». Мы указывали уже, что влиянием «Царя Максимилиана» следует объяснять то развитие, какое получил в пьесе монолог. В вариантах осложненной редакции почти каждый выход атамана сопровождается длинной напыщенной тирадой. За счет той же драмы надо отнести и введение в пьесу арий — песенных номеров, вкладываемых в уста героев для выражения их эмоций (песня пленного рыцаря, пленной девицы, иногда атамана и т. д.).

Двойственный характер стиля — народный (диалоги разбойников, сцены сатирического и интермедийного характера) и литературный (в романических сценах драмы) — особенно явственно ощущается в более ранних записях (вспомним свидетельство И. С. Тургенева). Из дошедших до нас текстов наиболее характерный образчик книжного риторически приподнятого стиля дает запись Чесалина (№ 10) — самый ранний из известных нам вариантов осложненной редакции (конца 50-х—начала 60-х годов).

Софья ходит по лесу.

— О боже мой, какая скука! Сколько я гуляю по лесу и никак не могу развлечь себя. . .

Появляется офицер.

О ф и ц е р: О если бы я вами любим был! .

С о ф ь я: Я вас люблю до невозможности.

О ф и ц е р: Так вы меня любите? О восторг, о очарование! Как вы милы, как прелестны! Как пленительно ваши взоры пронизают грудь мою. . .

Или же сцена между атаманом и Софьей.

А т а м а н: А, здравствуйте, сударыня! . . Позвольте узнать, чьего вы роду и как вас по имени зовут?

С о ф ь я: Я роду княжеского, а зовут меня Софьей.

А т а м а н: А . . . вот прекрасно! Вы княжеского рода, и зовут вас Софья, а я — при Волге атаман. Сокровищей у меня много и все для вас будет открыто, только согласитесь быть моей женой.

С о ф ь я: О, изверг рода человеческого, страшись мучений ада!

А т а м а н: Ты страшишь меня адом, мне и ад не хуже рая. Говори одно, согласна ли быть моей женой?

В более поздних вариантах в любовных сценах чувствуется уже стиль раешника. Та же сцена в записи Добровольского «Машенька» (1900 г.) звучит следующим образом.

Маша выходит с песней «Я вечер в лужках гуляла» и отвечает на вопрос атамана:

— Я села царскова, рода боярскова; мать моя Дарья, зовут меня Марья.

А т а м а н: А ты как смеешь ходить по моим заповедным лугам и рвать алые цветы?

(Смягчает голос.)

Милая Машенька, вот тебе все бриллианты и яхонты. Будь ты моя, а я твой — и живи со мной.

М а ш а: Я жизни лишаюсь, но с тобой жить не соглашаюсь.

А т а м а н: За непокорные слова полетит с плеч голова! Прими достойное наказание от руки грозного атамана. *(Убивает девушку.)*

Выскакивает гусар:

— Стой, волшебник, изверг ада, чертов брат! Напал в поле на девицу и терзаешь, как лисицу. . .

Переходу от книжного романтически приподнятого стиля к раешнику немало способствовало, по-видимому, влияние «Царя Максимилиана». Оно сказалось прежде всего на романических сценах «Лодки» благодаря сюжетному их соответствию со сценами так называемого «рыцарского штурмования». Так, сцена между атаманом и Машенькой испытала, несомненно, стилистическое воздействие сцены между Венерой, Марецом и братом богини.

В драме «Царь Максимилиан» выход богини сопровождается пением: «Я вечер в лужках гуляла». . .

М а р е ц: В незапной стороне молонья сверкает, а моих заповедных лугах какая-то мерзкая девчонка гуляет. . . (*Обращаясь к богине*). . . Не ты ли, мерзкая девчонка, в моих заповедных лугах гуляешь? . .

Выходит рыцарь Звезда, после упреков сестре обращается к Марецу:

— Что ты есть за Марец? Что за храбрый воин? Напал в поле на девицу, как волк на лисицу, и терзаешь ее, как ястреб птицу. . .

(Запись Костина)

Поглощение элементов книжного стиля общей раешной стихией пьесы еще ярче выступает на примере переработки «Братьев разбойников» Пушкина. Если первый ончуковский вариант «Шлюпки», текст которого распространялся рукописным путем, удержал местами фразу, а с ними и дух подлинника, то в вариантах более поздней записи от романтизма не осталось и следа.

Так, например, в варианте Ончукова «Шайка разбойников» пушкинские строки «Над хладным телом я остался. . .» заменены в пьесе строками, явно рассчитанными на комический эффект.

Брат мой вознемог, но я уцелел,
Я взял лопатку, вырыл глубокую могилу,
Брата схоронил, а сам молитву сотворил.
«Брат, ты мой брат,
Полезай в ад,
Там давно тебе черт рад».

(стр. 103)

Романтическая стихия подлинника почти всецело растворилась в раешном стиле пьесы. В этой трансформации стиля намечается уже тот процесс, который привел в дальнейшем к коренному переосмыслению образа — превращению романтического разбойника в бытовую комедийную фигуру (беглого солдата).

Таким образом, анализ стиля драмы дает следующую картину. Основная ее стилевая форма — раешник, ритмизованная, рифмованная проза (преобладают смежные по преимуществу парные рифмы), с установкой на шарж. Отсюда употребление нарочито грубых слов и выражений и своеобразная конкретизация понятий: «А если идет поп, мы и тому пулю в лоб и череп прочь», «Корить я тебя, шельма, не хочу», «Бока подвело», «Тише, чертова дружина, а то по головам пройду» и т. д. Во всех вещах и положениях подчеркивается прежде всего их комическая сторона, что достигается употреблением эпитетов, рассчитанных на комический эффект: «поп волосатый», «барин брюхатый», «пузатая гарнизонная стража» и т. п., при значительно меньшем удельном весе так называемых «постоянных эпитетов».

Вместе с тем обильное введение в драму комедийных элементов — комических персонажей и сцен — в значительной мере переводит все представление в план условности. Общее впечатление значительно усложняется двуплановостью — совмещением, как уже говорилось, драматического начала с комическим.

Пьеса не лишена вместе с тем и своеобразной романтики, которую создают ее сюжет, персонажи, костюмы, романтически приподнятый образ главного героя — грозного атамана. Элемент романтики вносят и песенные номера, среди которых значительный удельный вес составляют песни с разбойничьей тематикой. Символика разбойничьей песни с ее традиционными образами: широкого раздолья, дремучего леса, темной тучи, тучи грозной, злой непогоды и т. д. — вносит в пьесу лирическую струю. Некоторые песни — большого эмоционального напряжения, в них чувствуется широкий разгул, удаль, молодечество (например, песня «За Уралом, братцы, за рекой шайка собиралась» с ее удалым припевом). Сопровождая собой драматическое действие, песни способствовали эмоциональному восприятию пьесы зрителем, в них с наибольшей полнотой раскрывается присущий ее сюжету лирико-драматический пафос. Разбойничество как огромная протестующая сила должно было восприниматься зрителем во всей своей остроте.

Сценическое воплощение пьесы

Мы не располагаем ни одной записью «Лодки», в которой хотя сколько-нибудь отчетливо раскрывалась бы ее театральная сторона: вещественное оформление (декорации, реквизит, костюмы, грим), исполнительские приемы (игра актеров, их жесты, мимика, приемы декламации, исполнение музыкальных номеров и т. д.). Поэтому можно лишь наметить те основные тенденции, которые лежат в основе ее сценического воплощения ⁵⁹.

Разыгрывание «Лодки» приурочивалось к святкам. Для представления выбиралась обычно изба попросторнее и побогаче; в фабричной среде представления устраивались чаще всего в казарменной кухне. Декорации, кулисы, сцена, как правило, отсутствовали.

Участники представления (разбойничья ватага) выходили на середину избы и устанавливались в круг, в середине — атаман. Прочие

⁵⁹ Некоторое освещение эта сторона народного театра получила в работах последних лет. Так, ряд интересных деталей в исполнительской манере народных актеров отмечен Б. С. Лапилиным, наблюдавшим постановку народной драмы «Ермак» в 1936—1937 гг. на районных олимпиадах (Хоперский район Волгоградской обл.) и в 1948 г. на сцене Хоперского народного дома культуры (см.: Б. С. Лапилин. Возрождение народного театра на Дону. «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР», 1950, № 11, стр. 31—33). В 1962 г. коллективом Комплексной экспедиции Института истории искусства Министерства культуры СССР и Института этнографии АН СССР была произведена кино-съемка реконструированного силами старых актеров спектакля «Царь Максимилиан», в свое время разыгрывавшегося в дер. Климово Уренского района Горьковской обл. При неизбежной деформации постановки (роли молодых персонажей исполнялись стариками) фильм этот все же дает известное представление об исполнительской манере и средствах сценического воплощения народного театра (см.: Н. Н. Велецкая. Драматургические, постановочно-исполнительские принципы русского народного театра (Народная драма «Царь Максимилиан» в последний период жизни жанра). «Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук», т. 6. М., 1969, стр. 128—134).

персонажи пьесы обычно вступали в круг по мере надобности (см. № 8, 13).

Декорация и реквизит воспроизводились условно — движением актера. Так, в основной сцене пьесы Волга и плывущая по ней лодка изображались следующим образом: разбойники (кроме атамана) садились овалом, как бы вдоль бортов лодки. Гребцы одной стороны становились на одно колено, а другой — на другое колено. Стоящие справа опускали правую руку, а слева — левую. Другой рукой, плавно размахиваясь, все враз ударяли по ладони спущенной руки, подражая всплескам воды от ударов весел.

В сценах, представляющих внутренность дома (помещичья усадьба, трактир, изба богатого крестьянина), в качестве реквизита использовался тот инвентарь, который находился в данный момент в помещении (стулья, скамьи и т. д.). Реквизит вообще вводился в представление скупое, лишь в основных элементах, как один из приемов характеристики действующих лиц либо как средство игры, что особенно характерно для сцен интермедийных. Так, оружие — кинжалы, сабли, кистени, пистолеты — вводилось как характерный признак разбойника; кнут-погонялка — кучера; книга — монаха; молоток с клещами и цепью — кузнеца; лопата и топор — гробовщика; врачебные инструменты — доктора и т. д. Реквизит по своему характеру двойствен; в сценах серьезных, как правило, он реалистичен; подлинная вещь употреблялась в прямом ее назначении (например, сабля, пистолет, кнут и т. д.), если же и пользовались бутафорией, то предмет изготовлялся с установкой на его правдивое воспроизведение (например, подзорная труба, в которую смотрит есаул, бутафорное оружие и т. д.). В сценах интермедийных (пародийного характера) реквизит использовался в ином назначении и носил иной характер: либо изготовлялись предметы, отдаленно похожие на реальные вещи (вместо мерки — веревочка с узелком; склянки, банки, отдаленно похожие на врачебный инвентарь), или же, наоборот, использовалась подлинная вещь по признаку ее внешнего сходства при полном несоответствии внутреннему смыслу и назначению (например, молоток для вбивания гвоздей в качестве инструмента для выслушивания больного — прием, соответствующий словесной фигуре — игре омонимами и синонимами).

Условный характер носил и костюм. В основном он выявлял характерные признаки, определяющие персонаж. Так, для разбойников характерна красная рубаха, фантастическая шапка (треуголка, двухкозырка или цветной колпак), вооружение. Костюм атамана выделялся условными знаками: золото и серебро на одежде, медали, эполеты, пистолеты за поясом и т. д. По тому же признаку построен и костюм богатого помещика: туфли, пиджак или халат, на голове котелок, в руках трубка с длинным чубуком (№ 8). Этот костюм не может быть определен как реалистический, в реальной жизни подобного сочетания элементов одежды домашней (туфли, халат) и выходной (котелок) не бывает, но это вместе с тем и не утрировка, что типично для костюма персонажей комических. Здесь наблюдается

передача в костюме именно тех его отличительных признаков, которые составляли в глазах народа «персону» барина. Таков в своем принципе и костюм героини — пленницы атамана. Так, в «Машеньке» (№ 4) костюм героини составляют: полушубок, голубое платье, летняя шляпа и вуаль на лице.

Костюм персонажей комических резко утрирован, что подчеркивалось и соответствующим гримом и общим характером актерской игры. Во 2-м варианте «Шайки разбойников» Бирюкова внешность доктора (лекаря) дается в следующих чертах: «Худой, тонкий, плешивый ⁶⁰, с большим носом и очками, одет на «немецкий» лад: шляпа, узкий белый китель, узкие штаны, на ногах чулки и башмаки, в руках ящик, трубка и молоток (обычный, для вбивания гвоздей)». Здесь все утрировано — и костюм, и грим, и реквизит, и приемы игры, чем и достигается комический эффект.

Характер и принципы актерской игры довольно отчетливо раскрываются ремарками в текстах пьес.

Приемы и средства игры, а также функции, которые они несут, достаточно разнообразны. Актерское движение, мимика, жест, функция которых — воспроизведение отсутствующих декораций и реквизита, носят характер почти имитации, зачастую рассчитанной не только на зрительный, но и на слуховой эффект. Так, в сцене с «Лодкой» гребцы перед тем как садиться в воображаемую лодку снимают шапки и крестятся, затем начинают раскачиваться взад и вперед, хлопая рукой об руку, изображая таким образом греблю и плеск воды (№ 8). Или актеры движением имитируют соскакивание гребцов на землю, создавая таким образом иллюзию реки, лодки и берега. Здесь все оттенки движения — от сугубо реалистических (снятие шапки, осенение себя крестом) до крайне условных (мимическая гребля).

Движения и мимика исполнителей комических ролей рассчитаны в основном на гротеск, пародию, шарж: утрированно, но тщательно воспроизводятся все наиболее характерные действия, имеющие своей целью усилить впечатление от внешнего сходства сценического действия с реальным и тем подчеркнуть несообразность используемого при этом реквизита (например, выслушивание больного молотком для вбивания гвоздей) ⁶¹.

На том же принципе построен и комический образ в целом. В основу его кладутся две-три характерные черты внешности или характера, которые и подаются в резко утрированной форме. В ряде случаев прием этот осложнен: одна из наиболее утрируемых характеристических черт оказывается неожиданно мнимой, что усугубляет коми-

⁶⁰ Чтобы сделать плешивый парик, был взят кусок кожи, размочен, натянут на двухпудовую гирю, а с одного бока приклеен клочок собачьей шкуры с ярко-рыжей шерстью, кожа оттянута грузом книзу и в таком виде высушена (В. П. Бирюков. Указ. соч., стр. 47—48).

⁶¹ Этот прием «игры с вещью» превосходно описан С. С. Писаревым и Р. Р. Сусливичем в статье «Досюльная игра — комедия «Пахомушкой»» (сб. «Крестьянское искусство СССР». Л., 1927, стр. 184).

ческий эффект. Так, в образе старика-гробокопателя актером особенно подчеркивается его старость и видимая беспомощность: он подслеповат (натыкается на предметы, действует ощупью), сгорблен, шепеляв. В ряде же вариантов глухота и подслеповатость оказываются мнимыми и служат для одурачивания и высмеивания других.

Так, в варианте «Шайки разбойников» Ончукова:

Е с а у л (*кричит*): Гробокопатель!

Г р о б о к о п а т е л ь: Ау!

Е с а у л: Ты где?

Г р о б о к о п а т е л ь: В хлеву!

Е с а у л: Иди к атаману на расправу.

Г р о б о к о п а т е л ь (*идет и запинаятся за рыцаря*):

Ишь ты, батюшка, атаман, дрова нарубил,

А подобрать-то вас нет. . .

А т а м а н: Убрать это тело,

Чтобы сверх земли не тлело.

Г р о б о к о п а т е л ь: Обрать, дак сейчас оберем.

(Начинает обирать, прибегают еврей, и начинается спор из-за крестов и медалей. . .)

А т а м а н: Вы что делаете?

Г р о б о к о п а т е л ь: Обираем.

А т а м а н: Я вам приказывал не обирать,

А убрать тело,

Чтобы сверх земли не тлело.

Г р о б о к о п а т е л ь: Ах, убрать? Дак убирайте и сами.

(Ончуков, стр. 108)

Эта двойственность смысла, вкладываемая в построение и трактовку образа, совмещение в нем трагических и комических черт, несомненно является одним из средств усиления внутреннего драматизма представления и входит как необходимый и органический элемент в осуществление общего замысла.

Комедийные сцены с присущими им персонажами проникли в изучаемую нами пьесу из более раннего репертуара народных представлений и игрищ и являются выражением народной театральной традиции. По-видимому, иные истоки лежат в основе актерской игры в ролях драматических. При подаче образа драматического игра актера, его движения, мимика, приемы декламации, дикция сугубо условны, в них полностью отсутствует та установка на характерность, которая присуща комическим ролям.

Подобно устойчивым словесным формулам (формула при выходе персонажа на сцену, формула обращения) и в игре актеров наблюдается выработанный традицией условный устойчивый жест. Так, в «Машеньке» (№ 4) есаул при каждой своей выходке вынимает из ножен шпагу, поднимает ее вверх и, пройдя немного в сторону от атамана, ударяет грозно ногой в землю. Подобным жестом сопровождается и каждый выход есаула. В варианте Виноградова (№ 8) атаман топает ногой и кричит грозно: «Эсаул!» Есаул точно так же топает ногой и кричит в ответ: «Атаман!» Это повторяется на всем протяжении пьесы.

В передаче эмоций наблюдаются те же выработанные традицией штампы: атаман в задумчивости — ходит взад и вперед по сцене, скрестив на груди руки (вариант Виноградова); атаман в волнении — мечется по сцене (вариант Виноградова), «как индюк пляшет» (вариант Бирюкова); атаман в гневе — грозно топает ногой, грозно кричит, вынимает из ножен саблю и вновь вкладывает ее обратно; атаман в благодушии — поглаживает усы и бороду; и т. д. Все проявления чувств даются в резко выраженной форме, никаких полутонов.

Такой же характер носила, по-видимому, и декламация: стих произносился резко, отчеканенно, иногда выкрикивался. Крайне резки и движения актеров. Действующие лица (атаман, есаул, разбойники, рыцарь) не входят, а вбегают на сцену, хватаются за оружие, выхватывают сабли из ножен и т. д. Подобные приемы игры наблюдаются и при разыгрывании пьесы «Царь Максимилиан», теснейшим образом связанной с традициями профессионального театра.

В 40-х годах XVIII в. закладываются прочные основы публичного демократического театра⁶². В его орбиту вовлекаются представители различных социальных слоев. «Руководителями в этом деле выступали городские грамотеи: школяры, приказные, купцы, мастеровые, служители царских конюшен, дворовые», — писал И. Е. Забелин⁶³. Возникает много простонародных театров, балаганных и ярмарочных увеселений и т. п.

Это новое драматическое искусство своеобразно отражалось в народной среде и явилось своеобразной театральной школой для широких народных масс. Ярким примером новых театральных традиций, но уже переработанных и преломленных в соответствии с исконной народной традицией, явилась пьеса «Царь Максимилиан», надолго удержавшая их в народной среде. В значительной мере унаследованы они и драмой «Лодка», творческая история которой является одним из характернейших образцов тесного взаимодействия литературы и фольклора. Эта драма может и должна рассматриваться как произведение подлинно народное, сформировавшееся по законам народной эстетики, а потому ярко выявляющее народные артистические вкусы и принципы.

⁶² См.: В. Д. Кузьмина. Русский драматический театр XVIII в. М., 1958; «Русская народная драма XVII—XX веков». Ред., вступит. статья и комм. П. Н. Беркова. М., 1953.

⁶³ И. Е. Забелин. Из хроники общественной жизни в Москве в XVIII столетии. Сб. «Общество любителей российской словесности на 1891 год». М., 1891, стр. 557—558.

Список текстов драмы

Опубликованные тексты

1. «Нападение Стеньки Разина», «Разбойничий притон» (Е. Т. Соловьев. Святки в среде купцов и мещан города Казани. «Известия Русского географического общества», 1876, т. XII, вып. 2).
2. «Лодка», записана в Петербурге от фабричных и мастеровых (В. О. Михневич. Исторические этюды русской жизни, т. II. СПб., 1882, стр. 428—429).
3. «Атаман», записан в 1898 г., в дер. Борисовка Ряжского уезда Рязанской губ. (Н. В. Дризен. Материалы к истории русского театра. М., 1905, стр. 267—281).
4. «Машенька», записана В. Н. Добровольским в 80-х годах в Спас-Деминске Мосальского уезда Калужской губ. («Этнографическое обозрение», 1900, № 3, книга XIV).
5. «Шлюпка» (1-й вариант), пьеса напечатана Н. Е. Ончуковым с рукописи, купленной в дер. Пянтиной у С. Я. Коротких, волостного старшины Чукуевского общества на р. Онеге (Н. Е. Ончуков. Северные народные драмы. СПб., 1911, стр. 70—87).
6. «Шлюпка» (2-й вариант), пьеса записана Н. Е. Ончуковым от С. Я. Коротких, который перенял ее от своего брата и от других односельчан, побывавших на военной службе или на «промыслах» в Петербурге (там же, стр. 88—98).
7. «Шайка разбойников», текст записан Н. Е. Ончуковым от И. А. Макарова из поселка Ненокса (там же, стр. 99—112).
8. «Лодка», запись Н. Н. Виноградова (В. Сиповский. Историческая хрестоматия по истории русской словесности, т. 1, вып. 2. СПб., 1908, стр. 239—242).
9. «Царь Максимилиан» (контаминированный текст), записан П. Г. Мезерницким в г. Стародубе Черниговской губ. («Живая старина», 1908, вып. III и IV).
10. «Лодка», исполнялась в конце 50-х—начале 60-х годов в имении графа Палена в с. Благих Ранненбургского уезда Рязанской губ. Запись С. С. Чесалина («Этнографическое обозрение», 1910, № 3-4, кн. LXXXVI, LXXXVII).
11. «Шутки», записаны в 1920 г. от М. Белкина (мордвина) в Петровском уезде Саратовской губ. Усвоил на военной службе (50—60-е годы) («Саратовский этнографический сборник», вып. 1. Саратов, 1922).
12. «Шайка разбойников» (1-й вариант), записана в 1935 г. в дер. Ватлашева Ново-Сергинского района. Драма бытовала в 80—90-х годах (В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936, стр. 36—47).
13. «Шайка разбойников» (2-й вариант), записана в 1935 г. в с. Сосновском Ольховского района. Драма бытовала в 80—90-х годах (там же, стр. 47—55).
14. «Атаман Буря», текст драмы опубликован И. И. Кравченко в альманахе «Литературный Ростов» (Ростов-на-Дону, 1940, кн. 8, стр. 148—157). По словам И. И. Кравченко, текст был сообщен ему В. Головачевым, обнаружившим его в Урюпинском районе Волгоградской обл. Позже в значительной стилистической обработке текст этой драмы был опубликован в книге В. Головачева и Б. Лащилина («Народный театр на Дону». Ростов-на-Дону, 1947, стр. 37—54) с указанием, что текст записан в 1935 г. в станице Правоторовской Урюпинского района Волгоградской обл. от казака колхозника А. Я. Леонтьева (1863 г. рождения). По сообщению собирателей, в 1936 и 1940 гг. пьеса разыгрывалась коллективом народных актеров на районной и областной олимпиадах.
15. «Ермак», текст драмы опубликован И. И. Кравченко в альманахе «Литературный Ростов» (Ростов-на-Дону, 1940, кн. 8, стр. 145—148). По словам И. И. Кравченко, текст драмы сообщен ему Б. С. Лащилиным, записавшим его от Г. Е. Орлянкина (1877 г. рождения), казака хутора Бубновского Хоперского района Волгоградской обл. По словам последнего, драма ставилась в дореволю-

ционные годы в казачьих лагерях и казармах. С некоторыми разночтениями и изменением концовки текст драмы опубликован в книге В. Головачева, Б. Лащина «Народный театр на Дону», стр. 69—77.

16. «Ермак» (2-й вариант), записан на хуторе Вольновском Хоперского района Волгоградской обл. от М. А. Балабанова (1881 г. р.) (там же, стр. 77—86).

17. «Атаман Чуркин», текст записан от С. Н. Бурцева (1894 г. рождения) в хуторе Креповском Урюпинского района Волгоградской обл., где драма разыгрывалась в начале 1900-х годов (до 1910 г.) (там же, стр. 86—89).

18. «Шайка разбойников», текст записан К. Прохоренко, принимавшим участие в разыгрывании этой пьесы в районе Н. Курьи и Мысовского сельсовета Пермской обл. (дата записи не указана); текст опубликован в альманахе «Прикамье» (Молотов, 1941, стр. 149—159).

19. «Шайка разбойников», опубликована П. Н. Берковым с рукописи, хранящейся в Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в фонде Е. И. Аренса под № 6 (*П. Н. Берков*. Одна из старейших записей «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников» (1885). «Русский фольклор. Материалы и исслед.», IV, 1959, стр. 333, 334).

20. «Шайка разбойников, Черный Ворон», записана В. П. Кругляшевой в 1960 г. от Н. Ф. Огибенина (1890 г. рождения) в Висимо-Шайтанске Свердловской обл. Пьеса бытовала здесь в начале 1900-х годов («Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка». Свердловск, 1967, стр. 189—194).

21. «Ермак», текст записан в 1948 г. А. И. Соловьевым в г. Вятские поляны Кировской обл., где пьеса бытовала в начале 1900-х годов. Текст опубликован в «Уч. записках Кировского педагогического ин-та», 1965, вып. 20, стр. 248—264.

Неопубликованные тексты

22. «Черный Ворон», записан в 1899 г. в усадьбе Притыкино близ с. Семилова Шишкинской волости Костромского уезда и губернии. Время бытования 70—80-е годы (Архив Государственного литературного музея, КП. 8, кор. 6).

23. «Шайка разбойников», записана К. Ф. Пономаревым в 1913 г. в г. Варнавине Костромской губ., где бытовала до 1905 г. (Архив Саратовского государственного областного музея).

24. «Атаман», текст записан в 1926 г. Ю. М. Соколовым в дер. Войнаволок бывшей Сенногубской волости Повенецкого уезда Карельской АССР (Архив Государственного литературного музея, КП. 241, кор. 17).

25. «Черный Ворон», записан Н. Ф. Куразовым в 1936 г. в Москве, на фабрике «Трехгорка» от ткача Маркелова (собственность собирателя).

Записи В. Ю. Крупнянской, 1936—1939 гг.

26. «Черный Ворон — атаман», текст записан в г. Калинин от А. Ф. Кандеева, на бывшей прядильной фабрике «Пролетарка» (время бытования 90-е годы) (Архив Государственного литературного музея, КП. 88, кор. 25).

27. «Черный Ворон», текст записан на фабрике «Красный Перевал», с. Норское Ярославской обл., от Ф. А. Целикова (время бытования 90-е годы) (там же, КП. 263, кор. 20).

28. «Шайка разбойников» (1 и 2-й вар.), записана на фабрике «Красный Перевал» от Л. И. Масевича и Ф. А. Целикова (время бытования 90-е годы) (там же).

29. «Могила Марии», общее содержание пьесы записано на фабрике «Красные ткачи», Ярославль (время бытования пьесы 90-е годы) (там же).

30. «Ермак», текст записан в г. Москве от участника театрального коллектива «Гдовская старина» Д. И. Завьялова, уроженца дер. Лятцы Гдовского района Ленинградской обл. (собственность собирателя).

Самозапись А. С. Крылова, 1939 г.

31. «Черный Ворон» — пьеса бытовала в 80—90-е годы на текстильных фабриках Орехово-Зуева и в 1896 г. в г. Коврове (Архив Государственного литературного музея, КП. 7, кор. 6).

З а п и с и э к с п е д и ц и и
Л е н и н г р а д с к о г о г о с у д а р с т в е н н о г о у н и в е р с и т е т а
в П е н з е н с к у ю и Р о с т о в с к у ю о б л а с т и, 1939 г.

32. «Лодка», текст сообщен Иваном Антоновичем Романовым, по словам которого драма ставилась в казачьем полку, в лагерях, еще задолго до революции. Станица Манычская Ростовской обл. (Институт русской литературы, Р. V. колл. 165, п. 17, № 5).

33. «Шайка разбойников» (или «Владимир Железный»), текст записан в 1939 г. В. Дмитриченко, студентом Ленинградского государственного университета от Ивана Дмитриевича Потапова (70 лет), сторожа в колхозе с. Лермонтово Чембарского района Пензенской обл. По словам Потапова, пьеса игралась в Тарханах лет 50 тому назад (там же, п. 12, № 31).

З а п и с ь Н. А. Г е й н и к е, 1942 г.

34. «Лодка», пьеса, бытовала в 1909—1912 гг. в с. Тейково в 40 км от Иванова (бумагопрядильная фабрика Александры Каретниковой с сыном). Запись по памяти, передано лишь общее содержание пьесы.

С а м о з а п и с ь М. К. С м и р н о в а

35. «Из Стеньки Разина. Шайка разбойников», собственноручная запись драмы, сделанная Михаилом Карповичем Смирновым (70 лет). Дер. Шалоба Толмачевского сельсовета Лужского района Ленинградской обл. (ИРЛИ, р. 5, колл. 105, п. 11, № 37-а. Из материалов А. Н. Лозановой, 1945 г.).

З а п и с и Н. Н. В е л о ц к о й, 1959 г.

36. «Шайка атамана Черный Ворон», текст записан от М. В. Борисова (1883 г. рождения) в с. Урень Уренского района Горьковской обл., где пьеса разыгрывалась в последней четверти XIX—начале XX в.

37. «Шайка атамана Разина», текст записан от Н. В. Орлова (1893 г. рождения) в с. Темта Уренского района, где пьеса бытовала в конце прошлого века.

38. «Царь Максимилиан» и «Шайка разбойников», контаминированный текст, записан в двух близких вариантах (один от Т. П. Ершова, другой от О. В. Чистякова) в дер. Климово Уренского района, где пьеса разыгрывалась в 1900-е годы.

39. «Царь Максимилиан» и «Шайка разбойников», контаминированный текст, записан в дер. Рогово Уренского района, где пьеса разыгрывалась в 1923—1926 гг. (собственность собирателя).

З а п и с и э к с п е д и ц и й

М о с к о в с к о г о г о с у д а р с т в е н н о г о у н и в е р с и т е т а
на С е в е р е (п о р. О н е г е и е е п р и т о к а м), 1965—1966 гг.

40. «Шлюпка», пьеса записана в 14 вариантах в деревнях Савинской, Чекуево и Мудьяге, где драма бытовала в 1905—1926 гг. Она разыгрывалась в своей кратчайшей редакции, в виде святочной игры «шлюпку спускать» (Материалы хранятся в архиве кафедры фольклора Московского государственного ун-та).

Помимо этого имеются сведения о бытовании драмы «Лодка» на Среднем Урале. Таковы материалы В. В. Кукшанова, 1947—1951 гг., свидетельствующие о разыгрывании пьес «Черный Ворон» и «Шайка разбойников» в конце XIX—начале XX в. на горнозаводском Урале среди старателей Южно-Заозерской и Северо-Заозерской золотоносных дач (Преображенка, Екатерининка, Всеволодо-Благодатск и др.) и среди рабочих на Турьинских рудниках. В те же годы из Невьянска пьеса проникла в Висимо-Шайтанск, а оттуда в Висимо-Уткинск (В. В. Кукшанов. Бытование народной драмы на горнозаводском Урале конца XIX—начала XX в. Сб. «Устная поэзия рабочих России», 1965, стр. 162—166).

Таковы и сведения В. Ю. Крупянской 1951 и 1958 гг. о пьесе «Шайка разбойников», бытовавшей, по сообщению местного уроженца Б. Г. Молозимова-Васильева (1868 г. рождения), в Нижнем Тагиле в 1887—1889 гг. (Архив Института этнографии АН СССР, ф. 18, ед. хр. 2, л. 3 и об.). По воспоминаниям местного старожилы А. Ф. Кожевникова, пьеса разыгрывалась и позже, в конце 1900-х годов (там же, ед. хр. 6, лл. 33 об., 34). Текст пьесы информаторами не сообщен.

ВЗАИМОСВЯЗИ РУССКОЙ ВЕРТЕПНОЙ ДРАМЫ С БЕЛОРУССКОЙ И УКРАИНСКОЙ

Основные сведения о вертепной драме обобщены В. Н. Перетцом¹. Однако появившиеся позже исследования о польском народном театре и особенно об украинском вертепе и белорусской батлейке, а также новые материалы о русском вертепе позволяют полнее и глубже осветить эволюцию вертепной драмы. В отличие от польской шопки (яселки), где религиозные эпизоды перемежаются комическими бытовыми интермедиями, в вертепной драме у восточных славян религиозная и бытовая части резко разделяются. Композиционная перестройка способствовала тому, что шуточные и сатирические сценки постепенно разрастались. В записях текстов XIX—начала XX в. они значительно превосходят по объему канонический сюжет. При этом происходит обмирщение первой части и насыщение социально острыми мотивами — второй².

В русский фольклор вертепная драма «Царь Ирод» проникает двумя путями. В конце XVII—начале XVIII в. он заносится украинскими семинаристами в Сибирь³, где вскоре получает некоторое распространение, хотя и не в таком полном виде, как на Украине. На основании пересказов вертепных представлений в Сибири современниками можно сделать вывод, что по мере того как «Царь Ирод» переходил из среды семинаристов и церковных певчих в местную городскую, солдатскую и казачью среду, он постепенно вбирал в себя элементы русского быта. Если Н. Щукин в описании, относящемся к концу XVIII—началу XIX в., зафиксировал начальную стадию бытования «Царя Ирода», когда после канонической религиозной части еще «разыгрывалась комедия. . . из малороссийского

¹ В. Н. Перетц. Кукольный театр на Руси. «Ежегодник императорских театров на 1894—1895 гг.». СПб., 1895.

² Г. О. Волошин. Джерела народного театру на Україні. Київ, 1960, стр. 130—140; «Український драматичний театр», т. I. Київ, 1967, стр. 34—43; Г. І. Барышай, А. К. Саннікаў. Беларускі народны театр «батлейка». Мінск, 1962; «Беларускі народны театр «батлейка» і яго узаемазвязь з рускім «вяртэпам» і польскай «шопкай». Мінск, 1963.

³ Л. Сулоцкий. Семинарский театр в старину в Тобольске. «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1870, кн. II, отд. V, стр. 153—157.

или польского быта»⁴, то К. А. Авдеева уже свидетельствует, что дочь Ирода «являлась одетою по последней моде» и «плясала русскую пляску с раскудрявым кавалером»⁵. И. Т. Калашников в автобиографических «Записках» вспоминает о представлении «Царя Ирода» в Иркутске, когда сам писатель служил подканцеляристом в местной казенной экспедиции (воспоминания, следовательно, относятся к концу 1810-х—началу 1820-х годов). Он пишет, что «Царем Иродом» интересовались «как богачи, так и бедные», что представляли его солдаты и казаки, и отмечает в драме, наряду с каноническим сюжетом и польскими песнями, сценки с русской пляской и русской песней⁶. Особенно заметны признаки обрусения украинской вертепной драмы в описании представления, принадлежащем Н. А. Полевому. Здесь наше внимание привлекают особенно сценка похорон Ирода, напоминающая пародийные сценки отпевания покойника в соответствующих эпизодах других русских народных драм; сценка, следующая за похоронами, где жена Ирода утешается пляской с генералом «при громком хоре» под песню «По мосту, мосту, калинову мосту»; сценка с «гаяром», восходящая к русским интермедиям XVII—начала XVIII в.; фарсовая сценка, в которой действующими лицами являются барин и слуга, немец и подьячий — персонажи, хорошо известные русской народной бытовой комедии. «Разговор состоял из грубых шуток, импровизировался, — вспоминает Н. А. Полевой, — и обыкновенно слуга, бывало, всех обманывает, бьет немца и дурачит подьячего. . .»⁷ Процесс обрусения вертепной драмы в Сибири не завершился, так как представления «Царя Ирода», вышедшие из-под идеологического контроля церкви, были запрещены местным архиереем⁸.

Но если эволюция сибирского вертепа, восходящего к украинской традиции, искусственно оборвалась, то позже, очевидно в середине XIX в., русским населением Смоленской и Псковской губерний усваивается белорусская батлейка. Переработанная на русской почве, восходящая к белорусско-польской традиции, вертепная драма распространяется на русском Северо-Западе, а отсюда проникает на Волгу.

Сопоставление двух вертепных представлений, записанных В. Н. Добровольским в Смоленской губ., позволяет установить различия между собственно белорусской батлейкой и одной из ранних русских редакций «Царя Ирода». Если репертуар кукольного театра

⁴ Н. Шукин. Вертеп. «Вестник имп. Русского географического общества», 1860, т. 29, отдел «Смесь», стр. 35.

⁵ [К. А. Авдеева]. Записки и замечания о Сибири. М., 1837, стр. 57—59.

⁶ И. Т. Калашников. Записки Иркутского жителя. «Русская старина», 1905, № 7, стр. 204—205.

⁷ Н. А. Полевой. Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии. «Репертуар», 1840, кн. II, стр. 3.

⁸ Н. Шукин. Указ. соч., стр. 35; он же. Народные увеселения в Иркутской губернии. «Записки имп. Русского географического общества», 1869, т. II, стр. 392.

в Ельне по существу характерен для белорусской батлейки, то текст «Царя Ирода», записанный в Смоленске и воспроизводящий представление, относящееся к 60—70-м годам XIX в., уже заметно отличается от белорусского прототипа⁹. В русском варианте «Царя Ирода» значительно сокращена начальная, религиозная часть представления. Опущены сцены, известные некоторым белорусским вариантам, — изгнание Адама и Евы из рая и выход царя Давида¹⁰, рождество и прославление Марии¹¹, а также характерные и для белорусских и для украинских вариантов сцена с ангелами, возвещающими пастухам о рождении Христа, и сцены поклонения пастухов и трех царей¹². Заметно сократился также по сравнению с белорусскими вариантами XIX в. удельный вес религиозных песнопений и вообще хоро-вых партий: в русском варианте сохранились лишь две песни — хвалебная, которой начинается представление, и хорошо известная также белорусским и украинским вариантам песня «Не плачь, не плачь, Рахилья», сопровождающая сцену умерщвления младенца по жестокому приказу царя Ирода.

В смоленском тексте вертепной драмы появляется сцена с отшельником, обличающим царя Ирода, не известная белорусским и украинским вариантам, хотя сходная с встречающейся в последних сценой с ксендзом (перенесенной из польской шопки). Особенно любопытен диалог Ирода и Смерти:

С м е р т ь: Вот я к тебе пришла.
Настал твой смертный час:
Склони твою голову на мою косу.
И р о д (*просит отсрочки*): Дай отсрочки один год!
С м е р т ь: Ни на один месяц!
И р о д: Дай на один день.
С м е р т ь: Ни на один час!
И р о д: На одну минуту.
С м е р т ь: Ни на одну секунду.

В известных нам белорусских вариантах батлейки этот диалог-торг об отсрочке казни не встречается, хотя его знает польская шопка¹³. Аналогичный диалог известен также более позднему украинскому «живому вертепу», впрочем он не характерен для собственно украинской традиции (об этом ниже). В русском вертепе

⁹ См.: В. Н. Добровольский. Некоторые сведения о Смоленском и Ельнинском кукольном театре. «Известия отделения русского языка и словесности Академии наук» (далее — Известия ОРЯС). СПб., 1908, т. XIII, кн. 2, стр. 79—80; текст (смоленский вариант) см. там же, стр. 71—78.

¹⁰ «Вертеп в Могилеве». «Могилевские губернские ведомости», 1866, № 4, часть неофициальная, стр. 26. Перепечатано в кн.: П. В. Шейн. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. III. СПб., 1902, стр. 145—146.

¹¹ П. В. Шейн. Указ. соч., стр. 122.

¹² Г. П. Галаган. Малорусский вертеп. «Киевская старина», т. IV. 1882, октябрь, стр. 1—3; Е. Р. Романов. Белорусские тексты вертепного действия. Могилев, 1898, стр. 5—6.

¹³ М. Janczyk. Szopka w Kornicy. «Wisła», 1888, t. II, str. 739.

рассматриваемый диалог появился, вероятно, независимо от украинской и белорусской традиций. Он близок к соответствующему месту известной русской народной драмы «О храбром Анике-воине и смерти»:

А н и к а (*жалобно*): О смерти, мати моя,
Дай мне на три года житья!

С м е р т ь: Нет тебе и на год. . .

А н и к а: Дай мне хоть на три дня!

С м е р т ь: Нет тебе и на три часа ¹⁴.

Этот диалог восходит к русскому рукописному памятнику XVI в. «Прение живота и смерти». Древнерусская повесть предвосхищает основные мотивы народной драмы: похвальбу воина, спор его со смертью, наконец, мольбу об отсрочке («на три дня», «на один или на три часа») ¹⁵. Непосредственным источником диалога Ирода и смерти в смоленском вертепе могла быть или приведенная драма об Анике-воине или народный лубок «Аника и смерть», пересказывающий названную древнерусскую повесть. В тексте под картинкой читаем: ««О Смерте, мати моя, дай мне сроку на год». И рече Смерть: «Нет тебе на ненаполгода». И рече Аника: «Дай мне на три месяца». И рече Смерть: «Нет тебе ни на три дни». . . И рече Аника: «Дай мне на три дни» — «Не даю тебе ни на три часа»» ¹⁶.

В своей заметке «Некоторые сведения о Смоленском и Ельнинском кукольном театре» В. Н. Добровольский сообщает, что в смоленском вертепе, кроме канонического сюжета о царе Ироде, представлялись сценки, где «выводились князь и княгиня, межевой и межевая (землемер и его подруга. — В. Г.), девушка Аришенька, старик и франт, мужик и сын его, искатель грибов» ¹⁷. Из этих сцен Добровольский записал только две. Одна из них — об Аришеньке, старике и франте — соответствует эпизоду белорусской батлейки «Иродиада и Рыгор», хотя женский персонаж приобрел русский национальный облик ¹⁸. Другая — о Максимке и его сыне — заимствована из белорусской батлейки, но значительно сокращена, и в русском вертепе ей придана сатирическая антиклерикальная концовка ¹⁹. Кроме перечисленных бытовых сцен, в смоленском вертепе представлялись известные белорусской батлейке сцены с евреем и цыганом, а также историческая сценка, изображавшая поединок Александра Маке-

¹⁴ «Русский Архив», 1864, № 10, стлб. 1097—1098. Ср. также текстуально близкие диалоги в тех вариантах «Царя Максимилиана», где появляются сцены с Аникой-воином.

¹⁵ «Повести о споре жизни и смерти». Исследование и подготовка текстов Р. П. Дмитриевой. М.—Л., 1964, стр. 164—191.

¹⁶ Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. III. СПб., 1881, стр. 127.

¹⁷ «Известия ОРЯС». СПб., 1908, т. XIII, кн. 2, стр. 80.

¹⁸ Там же, стр. 75—76, и Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII—IX. Вильна, 1912, стр. 79—80. Источник этих сцен — русская лубочная картинка «Старик на коленях у молодой», текст которой лег в основу соответствующего диалога в вертепной драме (см.: Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. I. СПб., 1881, стр. 352—353).

¹⁹ Ср.: «Известия ОРЯС», 1908, т. XIII, кн. 2, стр. 76—77 и Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII—IX, стр. 89—90.

донского и Кира, царя персидского. О последнем сюжете сообщает в своей заметке Добровольский, до него текст этой сценки был опубликован С. Тимофеевым в «Смоленском вестнике»²⁰. В смоленский вертеп эта сцена поединка проникла из русского лубка, где был весьма популярен тождественный сюжет сражения Александра Македонского и Пора, царя Индийского²¹. Аналогичная сценка встречалась и в белорусской батлейке, где действует царь Пор²².

Перечень бытовых сцен, разыгрывавшихся в смоленском вертепе, свидетельствует, что нерелигиозная часть русской вертепной драмы была достаточно развитой и что она содержала оригинальные элементы, придававшие ей по сравнению с белорусской батлейкой несколько иной национальный облик.

О том, насколько далеко русская вертепная драма могла отходить от канонического сюжета, свидетельствует псковский ее вариант середины XIX в., совершенно освободившийся от религиозных сцен, где самое имя Ирода оказалось забытым, а действия некоего безумяного царя-тирана направлены против русского народа, судя по реплике кукольника, открывающей представление: «Начинается комедь, чтоб народу не шуметь; русский народ будем сверху пороть!» Драма начиналась непосредственно с выезда царя и обращения его к воинам с приказом убить младенцев. Вместо традиционной Рахили появлялась русская безумянная баба, которую царь приказывает заколоть. Сразу же выскакивал черт и утаскивал царя в ад. Затем, вслед за переосмысленным «Царем Иродом», исполнялись бытовые комические сценки, отражающие местные нравы: кукла в русском платье и кокошнике исполняла сатирическую песенку, высмеивающую торопецких щеголих; появлялись барин и две «новомодные» барыни, которым также посвящалась пространная сатирическая характеристика; изображался толстобрюхий мужчина, в котором зрители узнавали местного купца; исполнялись пародии на духовные канты и т. п.²³ По свидетельству М. И. Семевского, все эти и другие сцены импровизировались торопецким кукольником по прозвищу Клиш, и сколько-нибудь устойчивого сценария кукольного представления не было.

Однако наряду со столь модифицированной вертепной драмой в XIX—начале XX в. продолжали существовать и более традиционные представления «Царя Ирода», в которых в большей или меньшей мере проявляется своеобразие русского вертепа. Наиболее полным русским вариантом «Царя Ирода» является текст, опубликованный Н. Н. Виноградовым, сообщившим одновременно ценные сведения

²⁰ С. Тимофеев. Остатки вертепной драмы в Смоленской губернии. «Смоленский вестник», 1887, № 150—153.

²¹ Д. А. Ровинский. Русские народные картинки. СПб., 1881, т. II, стр. 8—12; т. IV, стр. 366—373.

²² Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII—IX. Вильна, 1912, стр. 80, 100.

²³ М. И. Семевский. Торопец. «Библиотека для чтения», 1863, № 12, стр. 15—18.

о бродячих новгородских кукольниках, ежегодно отправлявшихся с вертепом в разные места России, и давшим подробное описание самого вертепа и кукол ²⁴. Новгородский вариант содержит религиозные сцены, отсутствовавшие в смоленском и псковском вариантах и сближающие его с белорусской батлейкой и украинским вертепом. В нем содержится даже сцена с ксендзом, однако, по замечанию Виноградова, в другом новгородском же варианте (рукопись, принадлежавшая одному из кукольников) «вместо *ксендза* выведен *поп*» ²⁵. Наряду с эпизодами, известными белорусским и украинским вертепам, в новгородском варианте присутствуют бытовые и сатирические сцены, характерные для русской вертепной драмы: сценка с межевым и межевой, сценка с девицами из Валдая, обвешанными баранками и пляшущими камаринскую, характерная сатирическая сценка, в которой действуют подгулявший кутейник и обирающий его цыган.

Особый интерес представляет «Царь Ирод», виденный В. А. Мошковым на Украине, в местечке Славута Волынской губ. Здесь «Царь Ирод» игрался на русском языке с незначительными украинизмами и полонизмами. Объяснение этому находим в письме В. А. Мошкова Е. Марковскому: «. . . я записал все то, что слышал, и был поражен отсутствием в Малороссии в вертепной драме малороссийской речи. Это меня очень заинтересовало, и я стал приглядываться к мещанам Славуты.

Вскоре я убедился, что они и дома в обыкновенном домашнем разговоре вовсе не пользуются малороссийской речью. . . Это меня еще больше озадачило. Я стал узнавать фамилии славутских мещан, и они оказались, за малыми исключениями, не малороссийскими, а либо великороссийскими. . . или польскими. . .» ²⁶

В Славуте «Царь Ирод» представлялся и как обычная кукольная вертепная драма и одновременно игрался людьми («живой вертеп»). Описание кукольного представления и тексты песен опубликованы Марковским ²⁷, текст «живого вертепа» — И. П. Ереминым ²⁸.

Превращение кукольной драмы в драму, игравшуюся людьми, способствовало дальнейшей эволюции «Царя Ирода». Если и в кукольной вертепной драме собственно религиозные сцены постепенно сокращались, то тем более они оказались неуместными в исполнении живых актеров. Текст, записанный В. А. Мошковым, существенно отличается от обычного начала кукольного представления и даже от тех вариантов украинского «живого вертепа», которые сохраняют хотя бы возвешение о рождении Христа (обычно об этом говорит

²⁴ Н. Виноградов. Русский вертеп. «Известия ОРЯС», СПб., 1905, т. X, кн. 3, стр. 360—364.

²⁵ «Смерть царя Ирода». Там же, стр. 379, прим. 11.

²⁶ Цит. по кн.: Е. Марковський. Український вертеп, вип. I. Київ, 1929, стр. 159—160.

²⁷ Там же, стр. 143—150.

²⁸ «Труды Отдела древней русской литературы АН СССР», т. IV. М.—Л., 1940, стр. 234—237.

в своем монологе сам Ирод). Славутинский текст начинается непосредственно с приказания Ирода отыскать Рахиль с младенцем, что придает драме в сущности бытовой характер. Любопытно, что в рассматриваемом варианте дважды встречается диалог об отсрочке казни — в сцене, где Рахиль умоляет Ирода не казнить ее ребенка, и в сцене встречи Ирода со Смертью. Как уже отмечалось, этот диалог не характерен для собственно украинских и белорусских кукольных представлений, но он появляется и в других вариантах украинского «живого вертепа» — как следствие контаминации «Царя Ирода» и «Царя Максимилиана», который уже включал сцену встречи и спора Аники со Смертью ²⁹.

О том, что исполнение «Царя Ирода» людьми способствовало в еще большей степени обмирщению этого сюжета, свидетельствует и описание «живого вертепа», принадлежащее Н. Е. Ончукову. И в варианте, известном на русском Севере, представление освободилось от религиозных сцен: «Вносят на сцену трон, выходит царь Ирод, в солдатском мундире, в порфире из шубы на меху и короне, и заявляет, что он грозный царь Ирод и воцарился не для того, чтобы сделать урон, а чтобы сделать мир, тишину и оборону, а сам зовет фельдмаршала и приказывает ему обойти все стороны и побить всех младенцев. Скороход-фельдмаршал уходит и приводит мать с отроком, но выходит Смерть и говорит: «Полно царю Ироду на сем свете царствовать, младенцев убивать, невинную кровь проливать». Ирод просит попить, погулять, повеселиться, с белым светом проститься. Смерть разрешает. Ирод поет: «Близко Дону, близко тихого Дуная», снова появляется Смерть и подрезывает Ирода косой. Входит «команда» и уносит Ирода с песней: «Понеси душу в ад, в вечное жилище, там и черви говорят про его светлице». Затем идет обычное представление «Царя Максимилиана»» ³⁰.

Русская вертепная драма, обязанная своим возникновением украинскому и белорусскому народному кукольному театру, приобрела черты национального своеобразия и сама в свою очередь оказала обратное воздействие на украинский вертеп и на белорусскую батлейку. Об этом свидетельствует включение в белорусские и украинские тексты бытовых сценок на русском языке, с персонажами русского происхождения. В этом отношении характерны некоторые эпизоды в белорусской батлейке конца XIX в. Оригинальна, например, сценка излечения доктором барыни в варианте, записанном в Сураже

²⁹ См.: «Трон». «Этнографическое обозрение», 1898, № 1, стр. 76—100; Е. Гай-Сагайдачная. «Три царя», «Южный край», 1900, № 6877. Сравни соответствующий диалог в «Царе Ироде» и в «Царе Максимилиане», записанных на Украине (И. О. Волошин. Указ. соч., стр. 212, 217).

³⁰ Н. Е. Ончуков. Народная драма на Севере. «Известия ОРЯС». СПб., 1909, т. XIV, кн. 4, стр. 227. Контаминация «Царя Ирода» и «Царя Максимилиана» была известна также русскому вертепу, о чем свидетельствует состав кукол в вертепе, приобретенном Е. А. Ляцким в 1902 г. в Старой Руссе Новгородской губ. и хранящемся ныне в Музее этнографии народов СССР в Ленинграде (коллекция № 234). Текст представления, к сожалению, не сохранился.

Витебской губ.³¹ Для собственно белорусской батлейки более характерна аналогичная сценка излечения мужика (имеющаяся в том же варианте), особенно сценка «Доктор и Мацей»³². Особенно примечательно появление в белорусской батлейке «Волжского дворянина», произносящего монолог русским раешником:

Здравствуйте вам, господа!
Знаете вы меня, кто я таков:
Я не генерал, не полковник,
А с сего свету покойник,
Гренадер российский,
Отдаю вам, господа, поклон низкий.
Вот теперь я вам расскажу, кто я:
Я из-за Волги дворянин. . .³³

В тот же вариант включена большая сцена — диалог Ваньки малого и барина, хорошо известная русская сатирическая драма³⁴. В другом варианте, записанном в 1905 г. в Могилеве, появились сценки солдатского учения и смотра кавалерии, исполнявшиеся на русском языке³⁵. О характерности солдатских персонажей для русских сценкуольного театра свидетельствует и то, что именно эти сценки резко выделяются на национальном фоне и украинского вертепа. И там появляется солдат, который представляется публике весьма выразительно:

Я солдат простой, не богослов,
Не знаю красных слов,
Хотя я отечеству суть защита,
Да спина в меня избита³⁶.

Произнеся свой монолог, солдат вступает в разговор на русском языке с Дарьей Ивановной и затем они танцуют «камаринскую»³⁷. Наконец, в том же варианте появляется артиллерист, также произносящий свою реплику по-русски³⁸. Все это дает основание предположить, что солдатская среда была передатчиком приведенных и,

³¹ *Е. Р. Романов*. Белорусские тексты вертепного действия, стр. 32—35. Перепечатано в кн.: *Е. Р. Романов*. Белорусский сборник, вып. VIII—IX, стр. 85—86.

³² *Е. Р. Романов*. Белорусский сборник, вып. VIII—IX, стр. 91. Ср.: *П. В. Шейн*. Указ. соч., т. III, стр. 123—124, 154—155; *П. Бессонов*. Белорусские песни, вып. I. М., 1871, стр. 79—80; *Вл. Ос-цкий*. Белорусские письма. «Киевская старина», 1883, № 12, стр. 553—554.

³³ Перепечатано в кн.: *Е. Р. Романов*. Белорусский сборник, вып. VIII—IX, стр. 86; ср. русский раешник в монологе купца, стр. 84—85.

³⁴ Там же, стр. 86—88. О включении «Ваньки малого» в вертеп *Е. Р. Романов* писал ранее («Белорусский сборник», вып. V. Витебск, 1891, стр. 286).

³⁵ *Е. Р. Романов*. Белорусский сборник, вып. VIII—IX, стр. 100—101.

³⁶ *Н. Маркевич*. Обычаи, поверья, кухня, напитки малороссиян. Киев, 1860, стр. 45—46.

³⁷ Там же, стр. 46.

³⁸ Там же, стр. 64.

возможно, иных, незафиксированных, мотивов русского народного театра украинскому вертепу и белорусской батлейке.

Вертепная драма — один из замечательных примеров творческого взаимодействия в фольклоре братских народов. Отличаясь национальным своеобразием, особенно в бытовых сценах, и белорусская батлейка, и украинский и русский вертеп развивались в одном направлении. У восточных славян завершился длительный, растянувшийся на столетия, процесс преобразования средневекового религиозного действа в подлинно народное драматическое представление, в котором собственно религиозное содержание отступило на задний план, будучи вытеснено тираноборческой идеей и мотивами бытового, часто сатирического или юмористического характера.

П. И. МЕЛЬНИКОВ (ПЕЧЕРСКИЙ) И И. А. ФЕДОСОВА

Памяти М. К. Азадовского

П. И. Мельников принадлежит к числу тех русских писателей, фольклорно-этнографические интересы которых очевидны. Даже беглое чтение романа «В лесах» — лучшего и известнейшего произведения П. И. Мельникова-Печерского — убеждает не только в существовании, но и в особенной напряженности этих интересов. Роман насыщен фольклорными цитатами, фольклорными реминисценциями, стилизованными пассажами и т. п.

Однако несмотря на то, что о творчестве П. И. Мельникова и о романе «В лесах», в частности, написано довольно много¹, некоторые аспекты этой проблемы остаются до сих пор невыясненными или спорными.

Мы коснемся только вопроса о фольклорных источниках романа. Следует сказать, что по этому вопросу высказывались резко противоречащие мнения. Так, один из первых рецензентов романа утверждал, что фольклорно-этнографические материалы, использованные П. И. Мельниковым, «добыты преимущественно путем непосредственного наблюдения над самой жизнью»². Автор рецензии поставил роман в один ряд с такими капитальными источниками познания народной жизни и народного поэтического творчества, как, например, знаменитый словарь В. Даля, и писал: «Работа художника так тесно слилась с кропотливым трудом исследователя, что они взаимно дополняют друг друга»³. Эта точка зрения была поддержана впоследствии известными фольклористами и этнографами — О. Ф. Миллером, Д. К. Зелениным, Н. А. Янчуком и др.⁴

¹ Указания на важнейшую литературу см.: «История русской литературы XIX века. Библиографический указатель под ред. К. Д. Муратовой». М.—Л., 1962, стр. 452—454.

² А. Художественное изучение раскола. «Русский вестник», 1874, № 1, стр. 355. По предположению составителей вышеупомянутой библиографии автором рецензии был В. Г. Авсеенко.

³ А. Художественное изучение раскола, стр. 357.

⁴ О. Ф. Миллер. Русские писатели после Гоголя, ч. III. СПб., 1888, стр. 78—79; Д. К. Зеленин. Усень-Ивановский говор. «Известия Отделения русского языка и словесности АН», т. X, кн. 2. СПб., 1905, стр. 99—108; Н. А. Янчук. П. И. Мельников (Андрей Печерский). В кн.: «История русской литературы XIX века», т. IV. М., 1910, стр. 194—206; см. также: П. О. Пилашевский. К во-

Вместе с тем уже Н. А. Янчук отметил сильное воздействие на П. И. Мельникова так называемой «мифологической школы» и особенно монографии А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». Когда же вслед за Н. А. Янчуком к этому вопросу обратился Г. С. Виноградов, то он пришел к совершенно неожиданному выводу. Две статьи Г. С. Виноградова⁵ были следующим образом подытожены неоднократным издателем и комментатором этого романа И. Ежовым: «В статье Г. Виноградова читатель найдет подробный анализ источников этого фольклорного материала и увидит, что происхождение его целиком книжное, что Мельников не был фольклористом, записывавшим живую народную речь, а писателем, мастерски вплетающим в свой роман заимствованные из книг песни, сказания, былины»⁶.

В последние годы выводы Г. С. Виноградова, целиком воспринятые И. Ежовым, снова подвергаются сомнению. Тщательно регистрируются и анализируются факты, которые свидетельствуют именно о собирательской деятельности П. И. Мельникова и использовании в романе материалов, собранных им самим (см. статьи Л. М. Лотман, Д. А. Маркова, В. А. Володиной, В. Ф. Соколовой и др.)⁷. Факты эти достаточно выразительны и говорят о том, что проблема фольклоризма П. И. Мельникова и в том числе романа «В лесах» не должна ставиться альтернативно (книга — или устная традиция?). Не подлежит сомнению, что П. И. Мельников многое слышал сам и немало сам записывал⁸. Он охотно пользовался за-

просу о композиции и стиле романа П. И. Мельникова «В лесах». «Известия Нижегородского государственного ун-та». Нижний Новгород, 1928, стр. 333—347 и др.

⁵ Г. С. Виноградов. Фольклорные источники романа Мельникова-Печерского «В лесах». В кн.: П. И. Мельников (Андрей Печерский). В лесах. Л., 1936, стр. V—LXVII; он же. Опыт выявления фольклорных источников романа Мельникова-Печерского «В лесах». «Советский фольклор», 1936, № 2-3, стр. 341—368.

⁶ И. Ежов. От издательства. В кн.: П. И. Мельников (Андрей Печерский). В лесах, стр. VI.

⁷ Л. М. Лотман. Мельников-Печерский. В кн.: «История русской литературы», т. 9, ч. 2. М.—Л., 1956, стр. 198—227; она же. Роман из народной жизни. Этнографический роман. В кн.: «История русского романа в двух томах», т. 2. М.—Л., 1964, стр. 411, 413, 414 и др.; Д. А. Марков. Элементы народно-поэтической лексики в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах». «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1960, № 3, стр. 128—137; он же. Особенности лексики романа П. И. Мельникова-Печерского «В лесах». «Ученые записки Московского областного педагогического ин-та им. Н. К. Крупской», 1961, т. СII. Труды кафедры русского языка, вып. 7, стр. 3—39; В. А. Володина. Творческий путь П. И. Мельникова-Печерского. Автореферат канд. дисс. Душанбе, 1966; она же. Некоторые художественные особенности диалогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». «Сборник трудов аспирантов. Таджикский госуниверситет им. В. И. Ленина», вып. 1. Серия филологических наук. Душанбе, 1966, стр. 64—74.

⁸ Еще А. В. Марков отметил записи П. И. Мельниковым былин (А. Марков. Мельников-Печерский как собиратель былин. «Этнографическое обозрение», 1908, № 4). В т. 79 «Литературного наследства» опубликованы записи П. И. Мельникова из собрания Киреевского. Песни в его записи обнаружены в фондах

писями других собирателей — рукописными и опубликованными⁹. Русская фольклористика 60—70-х годов XIX в. выработала научные приемы записи и публикации фольклора, и у П. И. Мельникова были все основания доверять собирателям, рассматривать «чужие» записи как равноценные собственным наблюдениям и записям. Вместе с тем все это не отменяет необходимости систематического обследования фольклорных, а также этнографических и диалектологических источников романа, которое помогло бы установить объективное соотношение «собственных» и «чужих» материалов, использованных в нем. Для этого необходимо рассмотреть во всеоружии историко-литературных и фольклористических знаний страницу за страницей романа либо один фольклорный жанр за другим, к которым обращался писатель. Одновременно целесообразно было бы поставить и еще один важный вопрос: насколько достоверны локальные, хронологические и социальные приурочения фольклорных явлений, изображенных в романе.

П. И. Мельников изображает быт купцов и ремесленников старообрядческого Заволжья середины XIX в.; в какой же мере оправдано в романе использование фольклорных и этнографических материалов, происходящих из других районов России, записанных в другие десятилетия и в другой среде? Известно, что роман произвел огромное впечатление на читающую публику тогдашней России, способствовал выработке определенных представлений о состоянии народного быта и народнопоэтической традиции Заволжья. Насколько же обоснованы были эти представления?

В настоящей статье мы коснемся лишь одного частного и вместе с тем существенного в историко-культурном отношении вопроса — об источниках причитаний, фигурирующих на страницах романа.

А. Ф. Вельтмана и М. П. Погодина (*В. А. Володина*. Указ. соч., стр. 20). В архиве П. И. Мельникова хранятся записи Д. Диваева и В. Орлова (см.: *В. М. Потявин*. Собрание и изучение фольклора Нижегородского Поволжья в XIX веке. В сб.: «Народная поэзия Горьковской обл.», вып. 1. Горький, 1960, стр. 371—432) и т. д. В «Воспоминаниях о В. И. Дале» П. И. Мельников писал: «В 1852 и 1853 гг. мы объехали с ним все 3700 населенных местностей губернии (т. е. Нижегородской губернии. — *К. Ч.*), собирая сведения по программе, составленной мною и Н. А. Милютиным под главным руководством Надеждина» («Русский вестник», 1873, № 3, стр. 290). Оценивая фольклорное собрание П. И. Савваитова, М. П. Погодин еще в 1842 г. писал, что у него «столько же собрано для Вологды, сколько у г. Мельникова для Нижнего» (*М. П. Погодин*. Путевые заметки о Вологде. «Москвитянин», 1842, № 8, стр. 258). См. собственное свидетельство П. И. Мельникова в его письме П. В. Шейну от 8 сентября 1875 г. (Архив АН СССР, ф. 104, оп. 2, № 128. Опубликовано Н. В. Новиковым в статье «П. В. Шейн как составитель сборника «Русские народные песни»». «Русский фольклор», V, 1960, стр. 410—411). См. также: *Д. Г. Лавров* и *Ф. А. Песикин*. Историко-краеведческие труды П. И. Мельникова-Печерского. «История СССР», 1961, № 4; и др.

⁹ Любопытные сведения о «книжных» интересах П. И. Мельникова содержатся в статьях Д. А. Балики «Библиотека П. И. Мельникова-Печерского» («Горьковская область», 1938, № 3, стр. 101—106) и «Сокровенное в пометах П. И. Мельникова» (там же, 1940, № 4-5, стр. 85—89). См. также: *Н. Черемных*. Личная библиотека П. И. Мельникова-Печерского. «Волжский альманах», 1952, № 8, стр. 375—377.

Наличие текстов причитаний в романе и их стилистическая роль замечены давно и отмечались большинством исследователей. Уже П. О. Пилашевский поставил вопрос о соотношении этих текстов с записями причитаний, произведенными Е. В. Барсовым от известной русской вопленицы И. А. Федосовой и опубликованными им в сборнике «Причитанья Северного края». Однако сопоставление текстов привело его к отрицательному выводу. Он писал: «Из просмотренных мною записей похоронных причитаний ближе всего к тексту введенных в том «плачей» стоят причитания, собранные Барсовым (ср. «Причитанья Северного края», т. I, стр. 117—118 и 131—132), но не совпадают с ними вполне. *Можно предполагать, что у Мельникова были свои записи*»¹⁰. Удивительно, что Г. С. Виноградов в обширной статье «Опыт выявления фольклорных источников романа Мельникова-Печерского «В лесах»» даже не называет причитаний. Впрочем, здесь же он обещает продолжение исследования, и есть основание полагать, что причитаниями он имел в виду заняться во второй части статьи. Это подтверждается опубликованными в том же 1936 г. статьей «Фольклорные источники в романе Мельникова-Печерского «В лесах» и сборником причитаний в серии «Библиотека поэта», подготовленным Г. С. Виноградовым в соавторстве с Н. П. Андреевым. Г. С. Виноградов насчитывает десять текстов причитаний, вмонтированных в роман, и приводит некоторые параллели из сборника Е. В. Барсова. Эти параллели убеждают его в том, что не следует придавать решающего значения примечанию П. И. Мельникова, которое он обнаружил в журнальном тексте романа («Из уст народа. Приведено с некоторыми исключениями»¹¹). Он пишет: «Почти все тексты причитаний, включенных в роман, имеют в одних случаях более в других менее близкое, приметное соответствие в текстах, напечатанных в только что вышедшей тогда книге Е. В. Барсова «Северные причитания» (М., 1872)»¹². И ставит вопрос: «Нельзя ли объяснить близкое сходство большей части текстов, помещенных в романе, с напечатанными в специальном собрании тем, что между появлением того и другого лежали только месяцы»¹³.

Решение вопроса, поставленного Г. С. Виноградовым, сопряжено с трудностями, которые не всегда удается преодолеть. Прежде всего приблизительное совпадение некоторых строк, на которые указывали и П. О. Пилашевский, и Г. С. Виноградов, само по себе еще ничего не дает. Известно, что в записях причитаний, произведенных в весьма отдаленных друг от друга районах России, можно без

¹⁰ П. О. Пилашевский. К вопросу о композиции и стиле романа П. И. Мельникова «В лесах». «Известия Нижегородского государственного ун-та», 1928, прим. 1 к стр. 346 (курсив мой. — К. Ч.).

¹¹ «Русский вестник», 1872, № 3, стр. 278 (глава VIII части II романа).

¹² Г. С. Виноградов. Фольклорные источники. . . , стр. 13. В действительности сборник называется «Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым».

¹³ Там же, стр. IV.

особенного труда обнаружить довольно сходные «общие места», поэтические клише, отработанные веками и вошедшие в общерусскую традицию. Это позволило швейцарской славистке Э. Малер и позже самому Г. С. Виноградову составить своеобразные указатели «общих мест» похоронных причитаний и оснастить их примерами из различных губерний¹⁴.

Для доказательства зависимости одного текста от другого нужны не примерные параллели, а точные до деталей совпадения либо, если речь идет о «книжном» заимствовании, доказательства того, что в локальной традиции этого (или этих) мотива (мотивов) нет. Однако последнее в нашем случае весьма затруднительно. Документированных записей из Нижегородской губ. крайне мало, и при современном состоянии изученности трудно составить ясное представление о нижегородско-заволжской традиции и тем более о специфическом заволжском старообрядческом наборе «общих мест» причитаний¹⁵.

Хронологическое же соотношение романа и сборника Е. В. Барсова таково: а) замысел романа начал складываться к 1858 г. («Свадьба уходом» — «Заузолцы»); с 1868 г. П. И. Мельников работает над одной из частей романа, первоначально названной им «За Волгой»; в 1871—1874 гг. роман публикуется в первоначальном, журнальном варианте в «Русском вестнике»¹⁶; б) в 1867 г. Е. В. Барсов встречается с И. А. Федосовой и делает первые записи; в 1870 г. в газете «Современные известия» публикуется один из записанных текстов причитаний («Плач о старосте»); в 1872 г. выходит в свет первый том «Причитаний Северного края», собранных Е. В. Барсовым¹⁷.

Из этого сопоставления следует только одно: хронологическая проблема тоже требует более детального рассмотрения.

Чтение романа убеждает в том, что причитания и причитывание или просто упоминания об обычае причитывать встречаются едва ли не на протяжении всего романа и по самым различным поводам. В романе можно выделить 8—9 цельных текстов причитаний или более или менее значительных цитат из них. Кроме этого, можно отметить еще несколько случаев, когда две-три фразы, напоминающие причитания, вставляются в прямую речь персонажей романа (Виринеи, Устиньи, Аксины Чапуриной, Феклы Лохматой, даже Потапа Чапурина). Есть случаи стилизации авторской речи или, как писал Г. С. Виноградов, случаи, когда сам автор «заражается строем речи и лексики воплей»¹⁸. Например, при описании смерти

¹⁴ E. Mahler. Die russische Totenklage. Ihre rituelle und dichterische Deutung. Leipzig, 1935.

¹⁵ См.: В. М. Потявин. Указ. соч., стр. 371—432.

¹⁶ В. Ф. Соколова. К вопросу о творческой истории романов П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». «Русская литература», 1970, № 3, стр. 107—118.

¹⁷ К. В. Чистов. Народная поэтесса И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955, стр. 63—80.

¹⁸ Г. С. Виноградов. Фольклорные источники. . . , стр. LIII.

Насти Чапуриной: «Лежит Настя, не шелохнется; приустали резвы ноженьки, притомились белы рученьки, сошел белый свет со ясных очей. . . Не дождевая вода в мать сыру землю уходит, не белы то снега от вешнего солнышка тают, не красное солнышко за облачком теряется — тает потухает бездольная девица. Вянет майский цвет, тускнет райский свет — красота ненаглядная кончается»¹⁹. Любопытно, что большинство других упоминаний причитаний имеет как бы негативный характер: женщины рвутся причитывать, мужчины их удерживают (например, Фекла и Трифон Лохматые, кн. 2, стр. 45). Источники подобных пассажей установить, разумеется, не удастся, можно только подыскать более или менее близкие соответствия, которые докажут, что нечто подобное есть и в народной традиции²⁰. В целом же они отражают определенный фольклорный опыт П. И. Мельникова — как самостоятельного собирателя, так и читателя фольклорных публикаций.

Что же касается собственно текстов причитаний, к рассмотрению которых мы переходим, то они сосредоточены в трех главах: 8-й и 11-й второй части романа и 8-й третьей части. В первой из них рисуется празднование радуницы, во второй — смерть и похороны Насти, в третьей — «сорочины», т. е. поминание покойной на сороковой день после смерти. При этом глава 8-я из второй части печаталась в мартовской книжке «Русского вестника» за 1872 г., т. е. соответственно за два месяца до выхода в свет I тома «Причитаний Северного края» (май 1872 г.), а глава 11-я — в июньской книжке, т. е. через месяц после его выхода²¹. Таким образом, если П. И. Мельников-Печерский в 8-й главе и использовал книжные источники, то это могли быть только какие-то добарсовские публикации. Действительно, среди них можно отыскать текст, чрезвычайно близкий к причитанию, вмонтированному в 8-ю главу второй части романа. Он содержится во втором выпуске «Пермского сборника» (1866). Сопоставим эти тексты.

П. И. М е л ь н и к о в:

Со восточной со сторонушки
Поднимались ветры буйные,
Расходились тучи черные,
А на тех ли на тученьках
Гром Гремучий со молоньями,
Со молоньями да с палючими. . .
Ты ударь, Гром Гремучий, огнем
полымем,

«П е р м с к и й с б о р н и к»:

Со восточной со сторонушки
Подымались да ветры буйные
Со громами да со гремучимя,
Со молосьями да со палючимя;
Пала, пала с небеси звезда
Все на батюшкову на могилушку!
Расшиби-ко ты, громова стрела,
Еще матушку да мать сыру землю!

¹⁹ П. И. Мельников (Андрей Печерский). В лесах, кн. 1. М., 1955, стр. 538 (в дальнейшем все цитаты даются по этому изданию).

²⁰ Например, сравни приведенную выше цитату и «Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым», т. I. М., 1872, стр. 114 (строки 7—9) и стр. 116 (строки 53—54).

²¹ К. В. Чистов. Народная поэтесса И. А. Федосова, стр. 79, со ссылкой на рецензию в журнале «Грамотей» («На днях. . .»).

Расшиби ты, громова стрела,
Еще матушку—Мать Сыру Землю. . .
Ох ты, матушка, Мать Сыра Земля,
Расступись на четыре сторонушки,
Ты раскройся, гробова доска,
Распахнитесь, белы саваны,
Отвалитесь, руки белые,
От ретивого сердечушка . . .

(кн. 1, стр. 472)

Развались-кося ты, мать земля,
Что на все четыре стороны!
Сокройся-ко да гробова доска,
Распахнитесь да белы саваны!
Отвалитесь да ручки белые
От ретивого от сердечушка,
Разожмитесь да уста сахарные!

(стр. 128)

П. И. Мельников не ограничивается некоторой правкой языка пермского текста, устраняя из него трудночитаемые локальные особенности (моловья, гремучимья, палючимья, развались-кося и т. д.) или играющие чисто ритмическую роль энклитические частицы (да, все, что, ко, кося), он придает всему тексту совершенно новую функцию и новый смысл. Надмогильный плач дочери по отцу превращается у него в исполненную мифологического значения «песню» «старым богам» (кн. 1, стр. 472). Называется она «жалым причитанием» и исполняется в «навий день» или радуницу. В этот день совершается на кладбищах обряд «окликания загробных гостей», который изображается романистом совершенно в духе «Поэтических воззрений славян на природу» А. Н. Афанасьева: «Верит народ, что Велик Гром Гремучий каждую весну поднимается от долгого сна, и, сев на коней своих — сизые тучи, — хлещет золотой вожжой — палючей молоньей — Мать Сыру Землю. . . Мать-земля от того просыпается, молодеет, красит лицо цветами и злаками, пышет силой, здоровьем — жизнь по жилам ее разливается. . . Все оживает: и поля, и луга, и темные рощи, и дремучие леса. . . Животворящая небесная стрела будит и мертвых в могиле. . . Встают они из гробов и, незримые земным очам, носятся середь остающихся в живых милых людей. . . Слышат гробные жильцы все, видят все — что люди на земле делают, слова только молвить не могут. . .» (кн. 1, стр. 469). Традиционное надмогильное заклинание, имеющее отчетливое риторическое значение, превращается здесь в изображение таинственной весенней мистерии с участием «старорусских веселых богов», в числе которых антропоморфизированные Гром Гремучий и Мать Сыра Земля. Так воспринимались и истолковывались причитания до знакомства со сборником Е. В. Барсова в главе, которая публиковалась, когда Е. В. Барсов читал корректуры уже печатавшейся книги. Сказалось ли в следующей из интересующих нас 11-й главе знакомство П. И. Мельникова со сборником Е. В. Барсова? Вопрос этот очень важен, так как сборник этот был в истории русской фольклористики выдающимся событием. Причитания записывались, публиковались в России и до Е. В. Барсова, начиная с 40-х годов XIX в. Однако разрозненные тексты их остались по существу незамеченными, отдельные журнальные заметки о причитаниях, появившиеся в те же годы, не давали еще оснований осмыслить причитания как особый жанр, игравший значительную роль в устном творчестве рус-

ских крестьян. Бытовые функции и художественная ценность его были еще столь не ясны, что не ощущалась даже потребность в особом термине, который обозначил бы совокупность разновидностей этого жанра (причитания похоронные, свадебные, рекрутские и т. д.).

Сборник «Причитанья Северного края», составленный Е. В. Барсовым из первоклассных текстов, записанных от крупнейшей русской сказительницы XIX в. заонежской крестьянки Ирины Андреевны Федосовой, и содержащий вместе с тем первый в русской науке научный очерк жанра и связанного с ним обряда, в буквальном смысле этого слова открыл причитания, подобно тому как сборник П. Н. Рыбникова открыл былины, а сборник А. Н. Афанасьева — сказки в их живом бытовании. Н. К. Михайловский написал о нем в «Отечественных записках» восторженную рецензию, включив ее в состав своих знаменитых ежемесячных обзоров в качестве одного из разделов. Н. А. Некрасов, отправившись в заграничное путешествие, взял с собой сборник Е. В. Барсова в числе необходимых ему книг и в Дьеппе сделал из него многочисленные выписки, чтобы использовать их потом в «Кому на Руси жить хорошо». В ближайших номерах журналов о сборнике пишут А. Н. Веселовский, Л. Н. Майков, А. Ф. Бычков и др.²² Трудно предположить, чтобы П. И. Мельников, пристально следивший за текущей фольклорно-этнографической литературой, предложивший читателям один из первых примеров литературного использования причитаний и, кроме того, сочинявший в эти месяцы главу романа, изображавшую смерть и похороны Насти Чапуриной, мог пройти мимо новинки такого масштаба²³. И действительно, обе уже названные нами главы, написанные после знакомства со сборником Е. В. Барсова, выразительно свидетельствуют о том, что он произвел на П. И. Мельникова большое впечатление. Тексты причитаний, с которыми мы встречаемся здесь, представляют собой типичные для русской фольклорной традиции бытовые плачи, которые исполняются в совершенно определенные моменты точно понятого и детально изображенного похоронного обряда («при выносе», «над могилой», «во время тризны», «при раздаче приданого», «поминальное»). Так же как в 8-й главе второй части, тексты причитаний сопровождаются не только изображением обряда, но и истолкованием его, очень важным для композиции романа и для его бытовой атмосферы. Однако на этот раз это не изложение антропогеокосмической концеп-

²² Обзор рецензий и откликов см.: К. В. Чистов. Народная поэтесса И. А. Федосова, стр. 80—112.

²³ Отметим, что в том же номере «Русского вестника», в котором публиковалась 11-я глава романа, в рецензии С. на книгу В. Рольстона («The songs of the Russian people») можно прочесть: «... к несчастью, он (Рольстон. — К. Ч.) не мог еще воспользоваться богатой материалами статьей г-на Барсова» (стр. 349). Сравни выше сопоставление дат публикации интересующих нас глав романа и сборника Е. В. Барсова.

ции в духе «мифологической школы», а по существу имеющая вполне самостоятельное значение статья о том, что такое причитания, чем они ценны и в историческом, и в эстетическом смысле, и для познания современного народного быта, что такое вопленицы и какова их роль в обряде и в быту. Весь этот отрывок (кн. 1, стр. 352—353) представляет собой конспект вступительной статьи Е. В. Барсова к «Причитаньям Северного края», и, следует сказать, конспект дельный и талантливый, не только передающий основной смысл барсовского предисловия, но стилизованный под Барсова. Например: «Погребальные «плачи», — пишет П. И. Мельников, — веют старинной отдаленной. То древняя обрядня, останки старорусской тризны, при совершении которой близкие к покойнику, особенно женщины, плакали «плачем великим». Повсюду на Руси сохранились эти песни, вылившиеся из пораженной тяжким горем души. По наслуху переходили они в течение веков из одного поколения в другое, несмотря на запрещенья церковных пастырей творить языческие плачи над христианскими телами. . .» (кн. 1, стр. 552). Здесь упоминается Север, как район особенно хорошо сохранивший древнюю традицию, вопленицы называются по-барсовски «истолковательницами чужой печали» (у Е. В. Барсова — «истолковательница горя семейного»²⁴) и вместе с тем предпринимается попытка примирить антропогеокосмическое и бытовое понимание похорон и похоронных причитаний («Таким образом, одновременно справляется двое похорон: одни церковные, другие древние старорусские . . ., когда предки наши еще поклонялись Облаку ходячему, потом Солнцу высокому, потом Грому Гремучему и Матери Сырой Земле» — кн. 1, стр. 553). Если в 8-й главе «песни веселым старорусским богам» поются хором, то в похоронном обряде, изображенном в главе 11-й, важную роль играет специально для этого приглашенная вопленица Устинья Клещикха. Не подлежит сомнению, что и этот образ тоже создан под непосредственным впечатлением от чтения сборника Е. В. Барсова. Именно «Причитанья Северного края» впервые ввели в русскую этнографическую литературу образ вопленицы—импровизатора причитаний и вершительницы обряда. Сборник состоял из текстов, записанных в основном от И. А. Федосовой, о ней говорилось во вступительной статье, в приложениях был напечатан рассказ ее о своей жизни. В тексте романа можно обнаружить не только цитации из причитаний Федосовой, но и из ее автобиографии:

П. И. М е л ь н и к о в:

Нарядила Никитишна подводу верст за сорок, в село Стародумово, звать-позывать знаменитую «плачѣю» Устинью Клещикху, что по всему Заволжью славилась плачами, при-

И. А. Ф е д о с о в а:

. . . она откровенно призналась, что знает очень многое, что со младости ей честь и место в большом углу, что на свадьбах ли песни запоем — старики запляшут, на похоронах ли

²⁴ «Причитанья Северного края. . .», т. I, стр. II.

читаниями и свадебными песнями. . .
Золото эта Клещикха была. Свадьбу
играют, заведет песню — седые ста-
рики вприсядку пойдут, на похо-
ронах «плач заведет» — каменный
зарыдает . . .

(кн. 1, стр. 547)

Таким образом, выясняется, что И. А. Федосова была не только прототипом Матрены Тимофеевны из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (глава «Крестьянка»), но и Устиньи Клещикхи из романа П. И. Мельникова «В лесах».

Сборник Е. В. Барсова был поистине счастливой находкой для романиста-этнографа. Он нашел в нем многочисленные первоклассные тексты похоронных причитаний, этнографически точное и подробное описание похоронного обряда и, наконец, познакомился с незаурядной личностью Федосовой. В сборнике по удивительному совпадению обстоятельств были напечатаны два текста, особенно близкие и нужные ему. В «Плаче по дочери» и «Плаче по крестнице», записанных от И. А. Федосовой, оплакивались внезапно умершие девушки «на выданьи», причем одна из них, совсем как героиня романа «В лесах» Настя Чапурина, скончалась от тайной беременности. Поэтому не удивительно, что тексты причитаний, которые мы читаем на страницах романа, представляют собой не просто некую стилизацию в духе причитаний, записанных Е. В. Барсовым, но и в буквальном смысле этого слова монтаж отрывков из этих двух плачей. Приведем тексты основных причитаний из 11-й главы второй части романа с соответствующими параллелями:

Не утай, скажи, касатка моя, лас-
тушка.
Ты чего, моя касатушка, спужалася?
Отчего ты в могилушку сряжалася?
Знать, того ты спужалася, моя лас-
тушка,
Что ноне годочки пошли все слезо-
вые,
Молодые людюшки пошли все об-
манные,
Холосты ребята пошли нонь бес-
совестные . . .

(стр. 550—551)

На полете летит белая лебедушка,
На быстром несется касатка-лас-
тушка.
Ты куда, куда летишь, лебедь белая,
Ты куда несешься, моя касатушка?
Не утай, скажи, дитя мое родное. . .

завопит — каменный заплачет: го-
лос был такой вольный и нежный.

(т. I, стр. 313—314)

Не утай, скажи, косата моя лас-
тушка,
Ты чего, моя косатушка, спугалася?
Вдруг отстала от крестовой ты от
матушки;
Знать, того да ты спугалась, моя лас-
тушка,
Што ведь годышки идут нонечь бе-
довыи,
Молоды да пошли людюшки мудре-
ныи,
Холосты пошли ребята нонь бес-
совестны. . .

(т. I, стр. 131, строки 1—7)

На полете лебедь белая!
Ой, куда летишь, косатушка?

Ты в какой же путь снарядилася,
 Во которую путь-дороженьку,
 В каки гости незнакомые,
 Незнакомые, нежеланные?
 Собралася ты, снарядилася
 На вечное житье, бесконечное.
 Как пчела в меду, у меня ты купа-
 лася,
 Как скатной жемчуг на золоте блюде
 рассыпалася.
 Уж как зарились удалы добры мо-
 лодцы
 На твою красоту ненаглядную,
 Говорили ж тебе советны милы по-
 друженьки:
 «Уж счастлива ж ты, девица талан-
 ная,
 Цветным платьем ты изнавешана,
 Тяжелой работой ты не огружена,
 Бранным словечушком не огрублена».
 (стр. 553)

Не чаялась я, горюша, не надеялась
 Глядеть на тебя во гробу да в дубо-
 вом.
 Уж как встану я, бывало, по ран-
 нему по утрышку,
 Потихонечку приду ко твоей ко кро-
 ватушке,
 Сотворю над тобой молитву Исусову,
 Принакрою тебя соболиным одеяль-
 чиком,
 Я поглажу тебя по молодой по голо-
 вушке:
 «Да ты спи же, усни, моя бела лебе-
 душка,
 Во своем во прекрасном во девиче-
 стве,
 На мягкой на пуховой на перинушке».
 (стр. 553—554)

Коим словом тебе я согрубила?
 (стр. 554)

Как пчела в меду, добротинка купа-
 лася,
 Как скачон жемчуг по блюду рас-
 сыпалася...
 Все ласкались удалы — добры мо-
 лодцы;
 Ведь наряжена, кажись, была по-
 крутушка,
 Освобожена гостиная неделюшка;
 Говорили вси советны — милы по-
 дружки,
 Счастливая ты девушка талантливая,
 Цветным ты платьем изнавешена,
 Тяжелой ты работой не огружена,
 Бранным ты словечком не огрублена
 (т. I, стр. 117—118, строки 4—5, 11—18)

Не чаялась я, горюша, не надия-
 лась;
 «Сыто идется дитя, до долго вы-
 спится».
 Хоть по выстану по раннему я ут-
 рышку,
 По тиху приду во светлую свете-
 лочку,
 Тихомолком ко тесовой я крова-
 точке,
 Сотворю да тут Исусову молитовку,
 Принакрою соболиным одеялыш-
 ком,
 Я поглажу ю по бладой по голо-
 вушке:
 Да ты спи же, моя белая лебедушка,
 Во своем пока прекрасном ты девиче-
 честве,
 На этой на пуховой ты перинушке.
 (т. I, стр. 118, строки 22—32)

Буде словечком тебя да приогру-
 била?
 (т. I, стр. 123, строка 35)

Что не солнышко за облачком поте-
рялося,
Не светел месяц за тучку заката-
лся —
Отлетала моя доченька рódная.

(стр. 554)

За горушки она да за высокие,
За те ли за леса да за дремучие,
За те ли облака да за ходячие,
Ко красному солнышку на бесе-
душку,
Ко светлomu месяцу на супрядки,
Ко частым звездушкам в хоровод
играть.

(стр. 554)

Родимая моя доченька,
Любимое мое дитяtko,
Настасья свет Патаповна,
Тебе добро принять пожаловать
Стакан да пива пьяного,
Чарочку да зеленá вина,
От меня, от горюши победных.
С моего ли пива пьяного
Не болит буйнá головушка,
Не щемит да ретиво сердце;
Веселó да напиватися
И легко да просыпатися.

(стр. 556)

Не была я, горюша, забытлива,
Не была, победна головушка, бес-
памятна,
Поспрошать родное свое детище,
Как раздать кому ее одеженьку.

Ведь сотлеют в сундуках платья
цветные,
Потускнеют в скрыне камни само-
цветные,
Забусеет в ларце скатной жемчуг.

Говорила же мне бела лебедушка,
Что Настасья свет Патаповна:

Вроде солнышко за облачко теря-
ется,
Также дитяtko от нас да укрыва-
ется;
Как светел месяц по утру заката-
ется,
Как часта звезда стерялась подне-
бесная,
Улетела моя белая лебедушка
На иное безвестное живленьице!

(т. I, стр. 116, строки 55—60)

За горушки она за высокие,
За облачка она за ходячий,
К красну солнышку девица во бесе-
душку,
К светлу месяцу — она в прибере-
гушку!

(т. I, стр. 131, строки 134—137)

Родима моя матушка!
Наталья свет Ивановна?
Тебе добро принять, пожаловать,
Стакан да пива пьяного,
Чарочку да зелена вина
От меня от бедной сироты!
На здоровье тебе выкушать!
С нашего да пива пьяного
Не болит да буйна голова,
Не щемит да ретиво сердце,
Весело да напиватися
И легко да просыпатися!

(т. I, стр. 79, строки 1—12)

Прозабыла я, печальная головушка,
Поспросить еще сердечно свое ди-
тяtko,
Как роздать куды любимая покру-
тушка.
Сотлиет нонь в ларцах да цветно
платице,
Забусиют жемчуги нонь перебраныи;
Я кладу ейну жемчужную подве-
сточку
Во эту Божью церковь посвящен-
ную,
Ко этой Пресвятой да Богородице,
Я своей души кладу да на спасенье,

«Я кладу жемчужны поднизи
И все камни самоцветные
Ко иконе пречистой богородицы,
Я своей душе кладу на спáсение
И на вечное поминание.
А все алы, цветны ленточки
По душам раздам по красным де-
вушкам;
Поминали б меня, девицу,
На веселых своих на беседушках.
Сарафаны свои мелкоскладные
Я раздам молодым молодушкам,
Поминали б меня, красну девицу.
А шелкóвые платочки атласные
Раздарю удалым добрым молодцам.
Пусть-ка носят их по праздникам
Вокруг шеи молодецкия,
Поминаючи меня, красну девицу».

(стр. 558)

Я по дитятке на вечно⁷ поминание;
Вси шелковые платочки заграничны
Я роздам да по удалым добрым-мо-
лодцам:
Пусть-ко держат о Бладычных—
Божьих праздниках,
Пусть-ко носят кругом шеи молодець-
кой;
Я вси алыи — девоцьи ейны лен-
точки,
По душам роздам по красным по де-
вушкам:
Пусть спасают оны белую лебе-
душку,
Взвеселяются на тихиих беседушках;
Роздарю да я колечка золоченыи
По милым, сердечным ейным по-
дружкам:
Пускай носят-то на белых оны
рученьках,
Поминают свою дружну разговор-
щицку;
Я подобрю всю породу родовитую,
Я полажу всех сердечных, милых
сродничков,
Сарафаны я роздам им мелкосклад-
нии . . .

(т. I, стр. 123—124, строки 36—60)

Мы приводим параллели только в тех случаях, когда считаем несомненным заимствование именно тех строк, которые приводятся. Во всех остальных случаях П. И. Мельников дает варианты «общих мест», к которым можно привести десятки параллелей. Таким же монтажом общих мест является причитание при раздаче «даров» (стр. 557; ср.: Барсов, т. I, стр. 123—124 и стр. 134—135 (строки 77—87) и др.).

Итак, перед нами действительно монтаж. Однако монтаж, выполненный с прекрасным пониманием художественной природы и обрядового смысла причитаний и вместе с тем осуществленный с максимальной скупостью и экономностью. П. И. Мельников хорошо понимал, что эстетическая и бытовая достоверность причитаний в контексте романа не может быть достигнута эмпирическим воспроизведением пространных текстов, записанных от И. А. Федосовой. Поэтому он выбирает максимально выразительные, кульминационные мотивы, решительно вычеркивая все, что может излишне расширить текст или отвлечь внимание читателя. Собственно говоря, он поступает в этом случае так же, как при изображении любого другого бытового эпизода. В результате образовались весьма концентриро-

ванные тексты, с одной стороны представляющие собой как бы своеобразный поэтический конспект причитаний И. А. Федосовой, с другой — теоретически вполне представимые в устной традиции, в пределах которой огромные по размерам сюжетные плачи-поэмы существуют рядом с весьма лапидарными заплачками, сплошь состоящими из мотивов, ритуально обязательных для того или иного момента обряда. Это одновременно и тексты, заимствованные у И. А. Федосовой, и тексты Устиньи Клешихи или, точнее, причитания Устиньи Клешихи, созданные писателем, вчитавшимся, вжившимся в обрядовую традицию при посредстве текстов И. А. Федосовой.

Можно отметить и другие характерные черты этого процесса «вживания», приобщения к традиции. П. И. Мельников освобождается от всего не соответствующего изображаемой им социальной среде — от всего крестьянского, «церковного» и специфически заонежского. Разумеется, проиллюстрировать это утверждение не так легко — в текстах причитаний в романе просто нет этих особенностей, характерных для записей от И. А. Федосовой. Несомненно, что «очищение» это производилось П. И. Мельниковым вполне сознательно. Это подтверждается сопоставлением журнального и книжного вариантов романа. В интересующей нас главе, напечатанной в «Русском вестнике», можно обнаружить еще некоторые «родимые пятна», выдающие не заволжское, а заонежское происхождение текста. Так, в строке, читающейся в каноническом тексте: «Глядеть на тебя во гробу да во дубо в о м» (кн. 1, стр. 553), в журнальном тексте находим специфическое заонежское «да во дубов о и м»; в строке: «На весел ы х своих на беседушках» (кн. 1, стр. 558) — сходную форму: «На весел ы и х своих беседушках». Вместо «к а с а т к а ластушка» — «к а с а т а я ластушка» (кн. 1, стр. 553) и т. д. Все это свидетельствует о том, что подобные детали были важны П. И. Мельникову и при подготовке романа к отдельному изданию он устранил то, что не соответствовало общему замыслу.

Итак, зависимость глав романа, в которых изображается причитывание и приводятся тексты причитаний, от сборника Е. В. Барсова, по-видимому, может считаться доказанной, так как обнаружилась возможность оперировать не примерными параллелями, а целым комплексом фактов. Среди них — существенное изменение понимания бытового и эстетического значения причитаний под влиянием чтения сборника, пересказ вводной статьи Е. В. Барсова, использование автобиографии И. А. Федосовой и вообще формирование образа плачеи Устиньи Клешихи под несомненным воздействием сведений о Федосовой, сообщенных Барсовым в том же сборнике, и, наконец, безусловное и активное использование по крайней мере двух текстов, напечатанных в сборнике: «Плача по дочери» и «Плача по крестнице».

Все это заставляет вернуться к рассматривавшейся выше хронологической проблеме. Сформулируем ее еще раз: в мае 1872 г. вышел в свет сборник Е. В. Барсова, в июньской книжке «Русского вестника» была напечатана 11-я глава второй части романа. Как же мог

успеть П. И. Мельников переписать или заново сочинить ее за такой короткий срок?

Имеющихся у нас данных недостаточно для того, чтобы ответить на этот вопрос. Можно только наметить несколько возможных вариантов: а) мы не знаем точной даты выхода журнала. Он мог задержаться; б) П. И. Мельников мог внести значительные изменения уже в корректуре. Есть свидетельства, согласно которым он к неудовольствию издателей держал до «шести корректур» отдельных глав²⁵; в) П. И. Мельников мог читать рукопись первого тома «Причитаний Северного края». Нам неизвестно, были ли знакомы Е. В. Барсов и П. И. Мельников. Вместе с тем они, несомненно, могли встречаться на заседаниях Общества любителей российской словесности или Общества истории и древностей российских. По крайней мере у них было немало общих знакомых. Дальнейшее изучение этого вопроса, может быть, подтвердит эту возможность. Пока же мы хотели обратить внимание на следующую деталь: причитание дочери по отцу из 2-го выпуска «Пермского сборника», которое мы цитировали и которое легло в основу «жальной заплачки» в «навий день» в 8-й главе второй части романа, было перепечатано Е. В. Барсовым в качестве одной из параллелей к текстам И. А. Федосовой²⁶. Поэтому, учитывая, что эта глава появилась в печати раньше выхода в свет I тома «Причитаний Северного края», может возникнуть подозрение: не познакомился ли П. И. Мельников и с этим текстом не по «Пермскому сборнику», а все по тому же сборнику Е. В. Барсова? В таком случае последний из перечисленных выше вариантов получил бы некоторое подтверждение. Однако сопоставление трех текстов (Пермский сборник, Барсов, Мельников) показывает, что это не так. Дело в том, что Е. В. Барсов перепечатал этот текст со значительными погрешностями, не отразившимися в тексте П. И. Мельникова.

При переписке этого текста Е. В. Барсов, по-видимому, перескочил с одной похожей строки на другую («Разожмитесь да уста сахарные») на той же странице и закончил плач по отцу второй частью следующего текста (№ 2 «Плач по сестре»). Готовя этот текст к изданию, он заметил странную неувязку между первой и второй частями текста — обращения к отцу сменяются обращением к сестре. Это побудило его изменить название текста (вместо «Дочь по отце» — «Плач по сестре»), а в тексте заменить строку 6-ю «Все на батюшкову на могилушку» сочиненной строкой «Все на сестрицину на могилушку». Таким образом, несомненно, что П. И. Мельников пользовался не перепечаткой Е. В. Барсова, а текстом из «Пермского сбор-

²⁵ «Действия Нижегородской губернской ученой архивной комиссии. Сборник», т. IX, ч. 1. В память П. И. Мельникова. Нижний Новгород, 1910, стр. 51; см. также: *П. Усов*. П. И. Мельников (Андрей Печерский). Его жизнь и литературная деятельность. В кн.: «Полное собрание сочинений П. И. Мельникова А. Печерского», т. I. СПб., 1897, стр. 273—274.

²⁶ «Причитанья Северного края. . .», т. I, стр. 164—165.

ника». Вместе с тем и вопрос о том, мог ли П. И. Мельников знать рукопись сборника Е. В. Барсова, остается открытым.

Итак, П. И. Мельников-Печерский должен быть включен в число русских писателей (Н. А. Некрасов, А. М. Горький, М. М. Пришвин), использовавших тексты И. А. Федосовой и факты ее сказительской биографии. Более того, он был первым из них. Без преувеличения можно сказать, что он совершил это буквально по горячим следам барсовской публикации. Предметом специальной статьи могло бы явиться сопоставление методов, идеологического и эстетического смысла художественного претворения текстов И. А. Федосовой в творчестве современников — Н. А. Некрасова и П. И. Мельникова. Но уже и сейчас можно сказать, что методы и цели у них были различные. Судьба И. А. Федосовой была для Н. А. Некрасова типичной горестной судьбой русской крестьянки, а в записанных от нее причитаниях он слышал голос русских деревенских женщин, к изображению которых постоянно обращался. П. И. Мельников же рисует заволжскую купеческую старообрядческую среду. Она была предметом его изучения и художественной идеализации. Устинья Клещикха в романе «В лесах» оплакивает смерть не крестьянской девушки, а дочери заволжского «тысячника». Ее родителей волновали проблемы, весьма далекие от тех, которые составляли суть переживаний земляков и односельчан И. А. Федосовой и которые были так близки Н. А. Некрасову. Поэтому можно говорить только об эстетическом, но отнюдь не социальном родстве причитаний, записанных от И. А. Федосовой, и причитаний, напечатанных на страницах романа П. И. Мельникова-Печерского «В лесах».

Несомненный факт использования в рассмотренном случае «книжного» источника не отменяет сказанного выше. П. И. Мельников, видимо, весьма активно использовал каждую представлявшуюся ему возможность знакомства с народным бытом и поэтическим творчеством народа — и непосредственную и при помощи книг. Соотношение «своих» и «чужих» материалов было рассмотрено нами на примере только одного жанра, фигурирующего в романе, — причитаний. Не исключено, что аналогичное изучение других жанров приведет к иным результатам. Исследователи обращались до сих пор главным образом к роману «В лесах». Это имеет свои основания. «В лесах» — лучшее из всего написанного П. И. Мельниковым-Печерским. Однако природа и историческая динамика фольклоризма его художественного творчества не могут быть поняты и объяснены без изучения других произведений писателя — художественных, публицистических и научных — и прежде всего романа «В горах»²⁷. Только тогда придет время не ставить вопросы, а отвечать на них, не возбуждать проблемы, а подводить итоги.

²⁷ Н. Черемных в статье «Личная библиотека П. И. Мельникова-Печерского» (стр. 375—377) сообщил, что в архивном фонде писателя сохранилось 37 томов выписок и вырезок из газет и журналов. Состав этого исключительно интересного собрания остается до сих пор не изученным. См. также: В. Соколова. П. И. Мельников-Печерский — исследователь жизни Поволжья. «Волга», 1970, № 2, стр. 188—191.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Б. Н. Путилов.</i>	Об эпическом подтексте. (На материале былин и юнацких песен)	3
<i>С. Ю. Неклюдов.</i>	Время и пространство в былине	18
<i>С. И. Дмитриева.</i>	Географическое распространение былин на русском Севере	46
<i>В. Г. Смолицкий.</i>	Былина о Святогоре	71
<i>Р. С. Липец.</i>	Образ древнего тура и отголоски его культа в былинах	82
<i>Л. М. Ивлева.</i>	Скоморошины (общие проблемы изучения)	110
<i>М. М. Плисецкий.</i>	Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре	125
<i>П. В. Линтур.</i>	Балладная песня и народная сказка	164
<i>Е. И. Шастина.</i>	Верхнеленская сказочная традиция (По записям 1966—1968 гг.)	181
<i>В. К. Соколова.</i>	Типы восточнославянских топонимических преданий	202
<i>Л. С. Шептаев.</i>	Древние традиции разинской прозы	234
<i>Э. В. Померанцева.</i>	Русские рассказы о домовом	242
<i>В. Ю. Крупянская.</i>	Народная драма «Лодка» (генезис и литературная история)	258
<i>В. Е. Гусев.</i>	Взаимосвязи русской вертепной драмы с белорусской и украинской	303
<i>К. В. Чистов.</i>	П. И. Мельников (Печерский) и И. А. Федосова	312

Славянский фольклор

*Утверждено к печати Институтом этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая
Академии наук СССР*

Редактор *Е. П. Прохоров*

Художественный редактор *В. Н. Тикун*. Художник *В. В. Евдокимов*
Технические редакторы *И. Н. Макагонова* и *Л. И. Куприянова*

Сдано в набор 20/VII 1972 г. Подписано к печати 15/XI 1972 г. Формат 60×90^{1/16}. Усл. печ. л. 20,5. Уч.-изд. л. 24,2. Тираж 2500. Т-16952. Тип. зак. 1251. Бумага № 2. Цена 1 р. 69 коп.

Издательство «Наука». 103717 ГСП. Москва, К-62, Подсосенский пер., 21
1-я типография издательства «Наука». 199034. Ленинград, 9 линия, 12

