



Annotation

В новой книге Русские гусли: история и мифология кандидат исторических наук, этнолог, путешественник Григорий Николаевич Базлов прослеживает происхождение и распространение русских крыловидных гуслей, рассматривая инструмент не как устройство для звукоизвлечения, а как этнокультурный феномен очень древней натурфилософской традиции. Автор предлагает по-новому взглянуть на место гуслей в русской традиционной культуре. Впервые гусли исследуются как яркий мифопоэтический архетип русского народа. Крыловидные гусли рассматриваются в качестве этнического маркера, помечающего расселение восточных славян по территории Евразии. Книга адресована историкам, этнологам, фольклористам и всем читателям интересующимся историей и традицией русского народа.

- [Григорий Николаевич Базлов](#)
 - [ПОСВЯЩЕНИЕ](#)
 - [ПРЕДИСЛОВИЕ](#)
 - [ГЛАВА I. ПРЕДАНИЯ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ](#)
 - [1.1. Гусли-«гуны». Следы древней натурфилософии в славянских представлениях о создании мира игрой на гусях](#)
 - [1.2. Сотворение гуслей](#)
 - [1.3. Гусяр Вяйнямйнен — первопредок венедов?](#)
 - [1.4. Царь-гусяр — царь Давид?](#)
 - [1.5. Егорий Храбрый](#)
 - [1.6. Казак Мамай](#)
 - [ГЛАВА II. БАЛТИЙСКИЙ СЛЕД](#)
 - [2.1. Пляска Морского царя](#)
 - [2.2. Садху — инициация гусяра](#)
 - [2.3. Садко богатый гость](#)
 - [2.4. Был ли Садко язычником?](#)
 - [2.5. Из какой Индии богатырь Дюк Степанович?](#)
 - [2.6. Соловей Будимирович](#)
 - [ГЛАВА III. ГУСЛИ В РУССКОЙ ИСТОРИИ И МИФОЛОГИИ](#)
 - [3.1. Гусли через призму русской истории. Древняя поэтическая символика Руси \(преимущественно в гусяльной традиции\)](#)

- [3.2. Птица Острафиль и гусельный строй](#)
 - [3.3. Гусли — инструмент богатырей](#)
 - [3.4. Гусли в русской религиозной традиции](#)
 - [ГЛАВА IV. ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ГУСЛИ?](#)
 - [4.1. Где и кто изобрел гусли?](#)
 - [4.2. Гусли или гудок?](#)
 - [4.3. Главный русский инструмент](#)
 - [ГЛАВА V. МЫСЛИ СОВРЕМЕННЫХ ГУСЛЯРОВ](#)
 - [*](#)
 - [«Гусли с ответом»](#)
 - [Часть беседы](#)
 - [Начинающий гусяр Кирилл Кологреев так описал свои впечатления от самого первого знакомства с гуслиями](#)
 - [Живой звук, я посредине между предками и потомками](#)
 - [Очищение. Сергей Иванович Чернышов](#)
 - [Солнце и Луна](#)
 - [Кривда и правда](#)
 - [Способ размышления](#)
 - [Семь Семёнов](#)
 - [Нездешние голоса](#)
 - [Своя игра](#)
 - [Сильные места](#)
 - [Алексей Намзин](#)
 - [Игорь Петров](#)
 - [Александр Кайманаков](#)
 - [Вносить лад в Мир](#)
 - [Плясать и слушать](#)
 - [Были про гусли. Дмитрий Парамонов](#)
 - [Сходство искусства гусяров с русским рукопашным боем и практикой бойцов-рукопашников](#)
 - [ЗАКЛЮЧЕНИЕ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)

- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)

- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)

- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)

- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)

- [164](#)
 - [165](#)
 - [166](#)
 - [167](#)
 - [168](#)
 - [169](#)
 - [170](#)
 - [171](#)
 - [172](#)
-

Григорий Николаевич Базлов

Русские гусли. История и мифология

ПОСВЯЩЕНИЕ

Книгу посвящаю моему учителю, соратнику и другу — Анатолию Михайловичу Мехнецову. А так же всем моим соотечественникам, влюблённым в родной обычай.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Что такое гусли для современного человека, для современного русского?

Какое-то знакомое слово из забытых сказок и почти стёршиеся из памяти картинки в детских книжках...

И всё же, при упоминании о гусях, как-то по-особому отзывается сердце у каждого русского человека. Что-то безвозвратно утраченное, но очень важное неотступно напоминает о себе, когда мы слышим слово «гусли».

На наше счастье древний инструмент жив! Его можно услышать, на нем можно сыграть, под него можно научиться плясать по-русски! В его сопровождении можно познакомиться с древнейшими песнями, зачаровывающими душу сюжетами и образами полными любви к Родной земле.

Традиция гусельной игры является мощным инструментом формирования патриотической жизненной позиции и национального самосознания. Эта книга призвана обратить взоры нашего народа на самый главный традиционный инструмент. Автор надеется, что этот труд поможет вернуть практику гусельной игры современному русскому народу и что, вновь заслышав вещие струны, к нам вернётся слава наших великих предков.

Эта книга не о музыке и не про музицирование, хотя, конечно и касается немного этих вопросов. Она не служит руководством по игре на гусях и не является нотным сборником гусельных наигрышей. Это исследование о богатырях и монахах, волхвах и сказителях, древних философах и кулачных бойцах. О тех, кто играл на русских крыловидных гусях, воспринимая мироздание через призму гусельной игры, создавая музыку и системы рукопашного боя, созвучные приёмам игры на гусях. О православных монахах-отшельниках, сравнивающих утонченные способы богообщения с умелой игрой на гусях. Это книга о древних народах, о которых остались только легенды, потомками которых являемся мы — русские. Это рассказ о нашем самом главном древнем инструменте — о русских крыловидных гусях.

ГЛАВА I. ПРЕДАНИЯ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ

1.1. Гусли-«гу́ны». Следы древней натурфилософии в славянских представлениях о создании мира игрой на гусях

Кандидат исторических наук Светлана Васильевна Жарникова, известный этнолог и искусствовед, в докладе «Гусли — инструмент гармонизации вселенной», который был прочитан в Санкт-Петербурге 22 ноября 2009 года ¹, обратила внимание коллег на тождество славянского слова «гуся», что значит «струна, тетива, нить» санскритскому — «гу́на», означающему «нить, верёвка, струна».

Русская культура, язык и мифология в своей корневой основе имеют очень близкое родство с древнеиндийской традицией. Эта близость объясняется тем, что в глубокой древности протославяне и ведические арии были либо одним и тем же народом, либо близкородственными народами, проживавшими длительное время на одной территории или по соседству. Наличие в славянской мифологии очень древних мифопоэтических и натурфилософских представлений, а также хорошая сохранность древнеиндийской традиции позволяет нам проводить сравнительный анализ древнейших пластов ранних представлений в индийской и русской культурах. Это позволяет лучше понять дошедшие до нас предания. Иногда даже восстановить забытые, но некогда существовавшие, представления об устройстве мира и о месте человека в нём. Одна из интереснейших тем исследования в отечественной этнологии и культурологии — это система представлений, обычаев и действий, связанных с игрой на гусях и с самими гусями. Очевидно, что в жизни наших предков гусли занимали некое серьёзное место и были чем-то большим, чем просто инструмент. Мы встречаем упоминание о гусях в былинах и сказках, в песнях и поговорках, с ними связаны некие обряды и религиозные наставления. Вся древняя русская культура настолько насыщена рассказами о гусях, описаниями игры на них, историями о гусярах, что следует попытаться выяснить ту важную роль и то значительное место, которое гусли занимали в жизни наших предков, в их натурфилософских представлениях и поэтическом творчестве.

В древнеиндийской натурфилософии слово «гу́на» обозначает не только ряд понятий, связанных с нитью, верёвкой или струной; «гуна» используется как философское понятие. Гу́на — санскритский термин,

который в более широком смысле означает «качество, свойство, нить, первооснова, элемент, признак». Это одна из категорий индийской философии санкхья, где описываются три гуны — «нити — элементы», из которых соткана материальная природа:

Саттва-гуна («гуна благости»)

Раджас-гуна («гуна страсти»)

Тамас-гуна («гуна невежества»).

Гуны выступают как субстанции-силы и первооснова материи (пракрити), как энергетические или информационные потоки. Сплетаясь, они образуют бесчисленное множество качеств, определяющих характеристики материальных объектов. Гуны находятся между проявленным и непроявленным. С ними связано все живое и неживое. В непроявленном состоянии гуны пребывают в равновесии, которое нарушает только присутствие вселенского духа (Пуруши). Когда вселенский дух приводит гунны в волнение, то они порождают объекты, чувства и идеи. Затем гуны возвращаются в состояние покоя.

Саттва-гуна приносит во все спокойствие и ясность.

Раджас-гуна сообщает всему активность, с ней связан прогресс.

Тамас-гуна отождествляется с косностью, инерцией, безразличием, неведением. Она обуславливает существование неодушевленного мира.

Также считается, что саттва гуна порождает эволюционные процессы. Раджас — революционные изменения. Тамас — регресс, инволюция, догматизм, косность. Гуны существуют всегда, не исчезая, но одна из них всегда доминирует в том или ином процессе.

Таким образом, весь материальный мир является сплетением гун, сочетанием их качеств. Мы уже говорили о родстве значений санскритского слова «гуна» и славянского слова «гуслия», что значит нить, тетива, струна. В славянской традиции мы не находим прямого упоминания о том, что тварный мир каким-то образом связан с образами нитей и струн. Хотя нам хорошо известны выражения: «нить судьбы», «материя», «завязка событий», «развязка»... Это говорит о том, что подобные представления некогда существовали — тогда, когда формировался язык. Однако заметим, что корень «гун» в русском языке обозначает звукоподражание и образует ряд производных: гундеть, гудеть, гукать, гулять (в значении праздновать, веселиться, петь), гудок, гулить. Корень «гун», в русском и шире — в славянских языках, накрепко связан не только с понятием нить-струна (гуслия), но и со звуком и звукоизвлечением.

Известный современный гуслияр, фольклорист и исследователь русской музыкальной традиции Дмитрий Парамонов обратил внимание коллег на

сходство в посадке гусяра, способе удержания инструмента и движениях рук при игре на гусях с игровым окном, с положением ткача и основными приёмами традиционного ткачества. Он подчеркнул, что сходство, по всей видимости, носит не случайный характер, но и имеет некое важное в прошлом мифологическое тождество между игрой на гусях и ткачеством.



Царь Давид. Книжная миниатюра

Процитируем сказание из Махабхараты о мальчике Уттанки и его встрече с богинями-пряжами, которые на станке, «объемлющем миры... по мере того, как непрерывно движется Полярный круг... посылая (челнок), непрерывно прядут (ткань) из черных и белых нитей, постоянно создавая существа и миры»².

Наблюдение Дмитрия Парамонова чрезвычайно выразительно показывает общность древних представлений о переплетающихся нитях — гунах, образующих все явления материального мира и соединяющихся в мелодию звуках, возникающих по воле музыканта. В 7-ом гимне X книги Ригvedы, говорящем о создании и строении Вселенной, есть следующие строки, где вновь упоминается о двух пряжах, которых, воспринимая аллегорически, можно соотнести и с руками гусяра, ткущего музыкальное полотно:

*42. Две юницы снуют основу
На шесть колышков две снующих
Одна другой протягивает пряжу*

И не рвут ее, не прерывают.

43. Вот колышки они основа небу

Стали гласы для тканья челноками

Да услышат меня Земля и небо ³.

В гимне весьма наглядно сопоставлены, даже тождественны, звук голоса (гласы) и нити ткающегося полотна:

Стали гласы для тканья челноками

Да услышат меня Земля и небо.

Более того, колышки ткацкого станка следует соотносить с шестью колками гуслей. Эту часть гимна из Ригведы можно воспринимать не только как изображение ткачества, но и как мифопоэтическое описание исполнения песни под игру на шестиструнных гусях.

Сказочные струны (в древнерусском произношении «гусли» ⁴-) игрой, сплетением звуков порождают, образуют материальный мир, подобно гунам древнеиндийской философии. В русских сказках игра на гусях вызывает бури, строит города, собирает армии, создаёт моря, подчиняет себе животных, усыпляет или, наоборот, заставляет плясать людей. В народной сказочной традиции очевидны следы бытовавших некогда представлений о том, что гусли, так же как и гуны, формируют и изменяют видимый, материальный мир.

Подобно представлениям древней натурфилософии, в которой гуны приводятся в движение «вселенским духом» и порождают изменения в космосе, струны гуслей приводятся в движение героем — музыкантом, который, по всей видимости, некогда в мифологии являлся существом более высокого порядка и мог, вероятно, осмысляться в традиции как первопредок — демиург или вселенский дух. Возможен также вариант, что сказочный гусяр, творящий музыкой изменения в материальном мире, в ряде сказаний мог выступать в роли «заместителя» демиурга. По законам сказочной аналогии, моделируя действие высшего существа, он сам уподоблялся ему и мог создавать бряцаньем струн изменения в природе:

«А на что твои гусли пригожаются?» — «Мои гусли не простые: за одну струну дернешь — сине море станет, за другую дернешь — корабли поплывут, а за третью дернешь — будут корабли из пушек палить» ⁵.

Многие сказки о гусярах своей сюжетной линией напоминают библейские истории о царе Давиде. Трудно говорить о прямом заимствовании библейского сказания, сюжеты рознятся в деталях, но подобие очевидно. Главный герой-гусяр Иван, подобно псалмопевцу

Давиду, в большинстве повествований оказывается пастушком, играет на чудесном инструменте, а к концу сказки становится царём. На этом, пожалуй, сходство персонажей и заканчивается.

Характерный пример из сказки «Гусли-самогуды»: «*Ванька подошел к пастуху, купил у него свиней и начал пасти. Как только заиграет он в гусли-самогуды, сейчас все стадо и запляшет!*»⁶.

Способность влиять игрой не только на неодушевлённую природу, но и на мир животных и людей мы обнаруживаем во всех преданиях об известных гуслеях: Орфее, Вяйнямёйнене, царе Давиде.

Помимо сходства древнеиндийской натурфилософской концепции о гунах как о нитях, образующих полотно материального мира, с гуслеями (струнами), звуки игры на которых создают и преобразуют мир, обращает на себя внимание устойчивая *троичность*, постоянно встречающаяся в русской гусельной традиции. Напомним, что гун тоже три.

Так, например, в северной поморской сказке «Троеструнные гусли» говорится именно о трёх волшебных струнах. Каждая из них отвечает за определённые качества происходящего в жизни главных героев. Более того, эти струны связаны с человеческой жизнью:

Как первая струна урвется, у тебя век укоротится.

Как вторая струна урвется, ещё укоротится.

*Последняя струнка урвется, век твой прекратится*⁷.

Первая струна рвется, когда влюбленная девушка решается приворожить к себе жениха. Так, выражаясь в терминах индийской философии санкхья, она утрачивает равновесие и благость (саттва-гуна). Вторая струна рвётся на пиру, когда в порыве страсти она околдовывает гусельной игрой своего избранника. Это оборвалась струна страсти, революционных преобразований (гуна раджас). Третья струна рвётся, когда они собираются ложиться в постель. Третья гуна — гуна тамас — отвечает за косность, разрушение и неодушевленный мир, она приводит героиню к смерти. После похорон на могилах молодых вырастают две перевившиеся березки. Согласно натурфилософской концепции после смерти героев гуны вновь сплетаются, создавая новые проявления материального мира.

Приходит на ум и классическая троичность гусельных аккордов. В гуслеях, настроенных традиционно, основные аккорды — это три трезвучия.

Из былины в былинку мы встречаем повторяющееся упоминание о трёх основных строях инструмента и трёх жанрах произведений,

исполняющихся на гусях. В былине о Соловье Будимировиче, по нашему мнению, перечислен наиболее полный троичный жанровый ряд произведений:

*Струну к струночке натягивает,
Тонцы по голосу налаживает,
Тонцы он ведет от Новагорода,
А другие ведёт от Еросолима,
А все малые припевки за Синя моря,
За синя моря **Волынского**,
Из-за того Кодольского острова,
Из-за того Лукоморья зелёного⁸.*

Эту троичность классических жанров можно соотнести с идеей гун.

Первый строй струн, а также музыкальный жанр — «новгородский», и соответствует историческим песням и былинам, богатырским произведениям, широко распространенным в Новгородчине, на Русском Севере. Именно «воинским» значением наполнена гуна раджас, она сообщает всему активность, страсть, волю, ею порождается героизм и революционные изменения в мире.

Второй строй инструмента и музыкальный жанр — «иерусалимский», соответствующий, вероятнее всего, исполнению псалмов и подобных им религиозных произведений. Этот жанр полностью соотносим с гуной саттва, приносящей в мир благодать, равновесие и возвышенную духовность.

Третий строй и жанр, пришедший из-за моря Волынского, Лукоморья зелёного, восходит, вероятнее всего, к скоморошинам, весёлым плясовым наигрышам и припевкам-частушкам. Южное побережье Балтийского моря в средневековой христианской Руси воспринималось безусловно как оплот славянского язычества. Весёлые пляски и песни — неотъемлемый атрибут языческой культуры, автоматически считался признаком бездуховности. Поэтому в перечне жанров весёлые «лукоморские», легкомысленные песни легко соотносимы с гуной тамас, создающей в мире безразличие, неведение и вульгарность (в значении «простонародность»). Эти три жанра гусельного исполнения наглядно совпадают с древним учением о гунах. Схожая традиция «троеструнности» существовала и в эллинском мире. Диадор так писал о Гермесе: «Он устроил трёхструнную лиру, наподобие времён года, так как установил три тона: острый — от лета, тяжёлый

— от зимы, средний — от весны»⁹.

Подобная традиция трёх основных жанров игры на арфе, видимо восходящая к временам индоевропейского единства (а это приблизительно V т. д.н. э.), существовала и у арфистов древней Ирландии. Эти жанры назывались «три благородными песнями» или «три благородными натяжениями». Подразумевалось, что по-разному натянутые струны и сыгранная на них мелодия могут вызывать смех, слёзы или сон. Созвучно с традицией применения гуслей русскими игроками. В былинах богатырь Чурила усыпляет гуслими князя с княгиней, а Добрыня:

*Становился тут Добрыня ко порогу,
Повёл он по гусельшам яровчатым.
Заиграл Добрынюшка **по-уныльнёму**,
По-уныльнёму, **по-умильнёму**.
Как все то ведь уже князи и бояри ты,
А ты эти русийские богатыри
Как все они тут приослушались.
За тым заиграл Добрыня **по-весёлому**;
Стало красно солнышко при вечере,
А стал-то тут почестен пир **при весели...**
Игра-то всё Добрыня по-весёлому
Как все оны затым как розскакалесе,
Как все оны затым как росплясалесе.
А скажут, пляшут все промежу собой¹⁰.*

В этом отрывке из былины хорошо видно, что Добрыня, подобно ирландским арфистам, управляет слушателями, заставляя их «уныльной игрой» грустить, а «весёлой» — плясать. То есть в былинах мы встречаем все три примера игры, называемой у ирландских музыкантов «три благородными песнями» и «три благородными натяжениями». Более того, сам термин ирландских арфистов «**три благородных натяжения**», восходящий к представлениям о волшебной арфе бога Дагды, имеет полное соответствие в терминологии гуслей из русских былин:

*Ён ведь начал гуселка налаживать,
Ён ведь начал струночки натягивать.
Ён перву наладил с града с Киева,
Ён другу наладил из Чернигова,*

Ён ведь третью из каменной Москвы ¹¹.

Эти «три натяжения» имеют в былинах соответствия с тремя исполнительскими жанрами. Вероятно, сходство русской, эллинской и ирландской музыкальной традиции обусловлено общим происхождением, очень древним — индоевропейским мифом, представлением о трёх гунах. Не тот ли легендарный арийский струнный инструмент, существовавший у ведических ариев на момент их прихода в Индию, — годха (godha), — не он ли был прототипом гуслей? О нём почти ничего неизвестно, но его название, явно производное от «гудеть», позволяет нам сделать такое предположение.

С.В. Жарникова в упомянутом выше докладе, опираясь на древние арийские воззрения на устройство вселенной, дала такое описание назначению гусельной игры в представлении древних: *«Гуслеры из года в год, из века в век, из тысячелетия в тысячелетие, постоянно в процессе творческого озарения повторяли акт творения Вселенной. Они гудят, а значит, из звука «гу» и движения «гу» создают третий компонент — видимый свет, творящий все проявленное во Вселенной, весь материальный, иллюзорный мир. Они подпитывают светом космос, не давая хаосу разрушить его, сохраняя наш мир и высший закон бытия»* ¹².

Следовательно, в русском фольклоре, языке, традиции игры на гусях сохранились отчётливые следы некогда бытовавших дохристианских, натурфилософских представлений о гусях как об инструменте, моделирующем структуру космоса и изменчивые процессы, протекающие в материальном мире. В философско-поэтическом смысле древние представляли сотворение материальной вселенной как процесс, возникающий по желанию «Великого Гуслера». Играя в гусли, перебирая струны-гуны, Он создавал всё вещественное в нашем мире.

1.2. Сотворение гуслей

У народов, которым повезло, сохранились предания о сотворении самого «главного» своего инструмента. Чаще всего такие повествования мы находим у первобытных племён или у народов на ранней стадии исторического развития. Да и само повествование о появлении такого инструмента миф всегда относит к начальным временам, когда мир создавался и обустроивался. Как правило, не все музыкальные инструменты удостоиваются такой чести. Только самые важные, самые любимые, самые «волшебные» из них попадают в эпос о творении и происхождении всего и вся. Действительно, легенда о сотворении инструмента встаёт в один ряд с такими важнейшими преданиями народа, как создание Вселенной, возникновение земли и появление человека. Это говорит нам о том, что такой инструмент — не просто звукоизвлекающее устройство, а ещё некий очень важный мифологический символ, сохраняющий в своём образе целую систему понятий и архаичных представлений.

У таджиков, например, есть предание о «дудке орла», сделанной из кости орла. Под музыку этого инструмента исполняется «танец орла», видимо, восходящий к древним тотемическим представлениям. К подобным преданиям, вероятно, восходит и легенда о тувинском двухструнном смычковом инструменте «игиле». По легенде первый игиль был сделан по инструкциям, данным мастеру во сне священной лошастью. Пара-тройка старинных инструментов действительно изготовлены из конского черепа, что перекликается с преданием. К тому же игиль может издавать звуки, подобные конскому ржанию.

У греков считали, что священная кифара была сделана богом Гермесом из панциря черепахи и подарена Аполлону. Казалось бы, простое устройство — семиструнная кифара — стала символической основой для создания нескольких философских школ и мистических направлений античности.

Ирландская арфа часто появляется на страницах кельтских мифов и легенд. Сохранились ее многочисленные изображения на резных каменных рельефах, датируемые VIII–X вв. в разных провинциях Ирландии и на западе Шотландии. Согласно преданию, ирландская арфа появилась чудесным и необычным путем. Некая женщина задремала на берегу моря и под плеск волн услышала сквозь сон, как ветер гудит сухожилиями в

скелете кита, грузно валявшемся неподалеку от нее. Услышав её рассказ, муж женщины тотчас изготовил деревянную раму и натянул на ней китовые жилы, сделав первую арфу.

У русских сохранилась древняя песня, рассказывающая о сотворении воинским сословием (князьями и боярами) гуслей из чудесного дерева ¹³-, растущего посреди чистого поля. Фактически посреди мира, на «пупе земли».

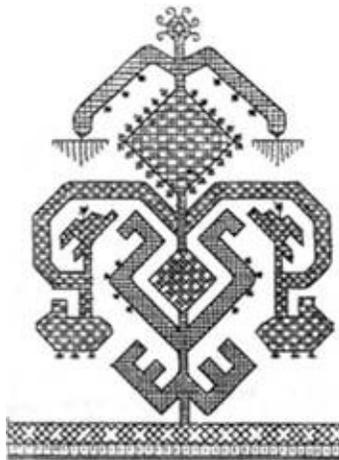


Пуруша. Индийский рисунок

Описание это очень похоже на то необыкновенное дерево, что росло посреди библейского рая. Или же на легендарную яблоню, называемую Джамбо, мировое дерево из арийских преданий, растущее в центре мира на склоне мировой горы Меру. Русская песня описывает его как: тонкое, высокое, с глубоким корнем, с широкими листьями. Дерево это находится далеко, за горами, за долами, до него нелегко добраться. Но в назначенный день к дереву собираются князья и бояре. Они думают и **гадают** (бросают жеребей?), как срубить дерево и сделать из него гусли. Воины подрубают дерево под корень, разрубают его на четыре части и делают звончатые гусли. На этом часть повествования о гусях заканчивается и дальше уже поётся о призывании «батюшки родного», которого забавляют игрой на только что сделанных гусях. Но остановимся на рассказе о сотворении

гуслей. Легенда живо напоминает древнее ведическое предание о первосуществе — Пуруше, которого расчленили на четыре части и принесли в жертву ему же самому. Из его частей (по убеждению ведических ариев) был сотворён весь видимый мир.

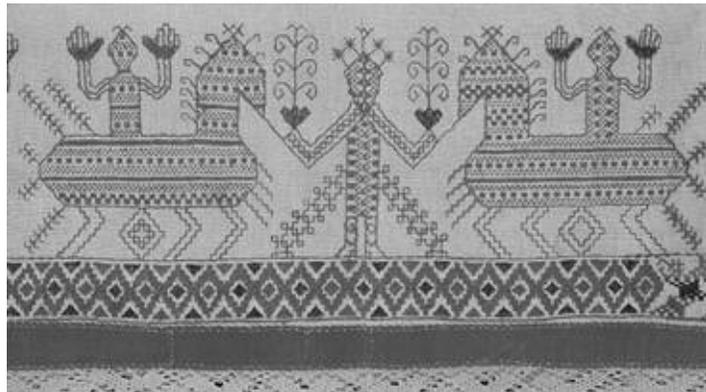
Основные четыре части стали материалом для создания трёх варн-сословий: жреческой (брахманы), воинской (кшатрии), труженики, купцы (вайшья) и людей, не относящихся к варнам, — неприкасаемых (шудры). В русской фольклорной изобразительной традиции существует приём, посредством которого человек изображается в виде дерева или цветка. Или бывает иначе: дерево в вышивке, рисунке или резьбе выглядит весьма антропоморфно. Иначе говоря, эти символы перетекают друг в друга и часто заменяют друг друга, подчёркивая мифологическое тождество.



Мотив вышивки на конце полотенца. Новгородская губ. XIX в. Собрание РЭМ

Это обстоятельство наводит на мысль, что древнее русское предание о сотворении гуслей является вариантом древней арийской легенды о сотворении мира из тела первосущества Пуруши, только в нашем варианте из него ещё сотворяются и гусли, которые князья со боярами унесли из центра мира «на все четыре стороны», образовав символический крест, находящийся в центре мира и в основе горизонтального пространства. Все четыре части древа стали четырьмя гусями и распространились по миру. Учитывая то, что рассказывалось выше про «гуны» и родство этой

натурфилософской концепции с теми фрагментами древних воззрений славян, которые сохранились в русском фольклоре, станет очевидно, что это очень древние предания. Народные представления бытовали некогда не только в виде легенд, но и являлись мифом старинной натурфилософской традиции, описывающей в поэтических образах создание мира и то, как следует этот мир сохранять и поддерживать игрой на гусях. Есть в песне и черты поминального обряда: гусями призывают в гости предков. Гусли, о которых поётся в песне, были сделаны из дерева, растущего в центре мира, фактически из ядра поэтически осмысленной Вселенной. И эти гусли были — по устойчивому выражению стиха о Голубинной книге — «Всем гусям мать». Распространившись на «все четыре стороны», гусли своей игрой освятили пространство и, согласно учению о гунах, поддержали мировое устройство.



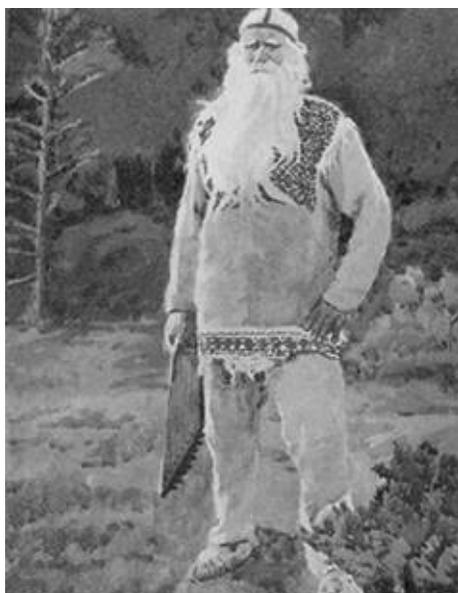
Когда (по сюжету песни) игрой на гусях призывают своего предка (батюшку родного), то он, погостив, стремится уехать, «у окошка спать ложится, окно растворяет, всё свету желает» и сетует: «Ай, что это? Свету нету...». Потом поняв, сообщает: «Знать, его не будет!». Он пропускает двух возниц, которые могут его увезти к Свету, и на третьем уезжает. Возницы очень похожи на всадников Утренника, Полуденника и Вечерника, часто встречающихся в русских сказках, персонафицированные периоды светлого дня. Не о них ли как о возницах поётся в песне?

Вероятно, в тексте предания идёт речь о том, что предок (батюшка родной), уже отошедший к миру лучшему — Светлому, не может долго находиться в гостях в нашем мире, испорченном грехом и кривдой. Подобно тому, как Правда в духовном стихе о Голубиной книге, он возвращается из нашего мира «на Небеса к Царю Небесному», туда, где Свет. А гусяр остаётся в мире людей, храня чудесный инструмент, сделанный из дерева, росшего в центре мира, и играющий мелодии,

поддерживающие этот мир в порядке.

1.3. Гуслияр Вяйнямёйнен — первопредок венедов?

Предание о творении и обустройстве мира звуком песни и игрой на гусях сохранилось в славянском фольклоре лишь фрагментарно. А в мифологии карелов и финнов этому сюжету уделено много внимания: среди карельских лесов и озёр был сбережен древний титанический образ эпического певца Вяйнямёйнена. Согласно Калевале, Вяйнямёйнен родился сразу после сотворения мира и был первым человеком на Земле. Он — гуслияр, вещий певец, богатырь, сеятель и мудрец.



Вяйнямёйнен. Художник Мюд Мечев

По нашему мнению, этот персонаж был воспринят финнами из мифологии своих давних соседей — новгородских словен. В пользу этого мнения свидетельствует тот факт, что Лонрёд собрал песни, составившие Калевалу именно в России, в Беломорской Карелии; а в Финляндии и в других частях западно-финского мира их не было — только там, где финны и карелы жили в тесном контакте с новгородцами. Кстати, там же были собраны все основные русские былины и духовные стихи.

Вяйнямёйнен — персонаж для мировой мифологии почти уникальный.

Если вывести за рамки рассмотрения эллинский мир, то, пожалуй, только у кельтов сохранился похожий эпический герой, точнее, языческий бог — Дагда. И у них этот миф мог сформироваться под влиянием сказаний о Гермесе или Орфее. По преданию Дагда обладал волшебным котлом подобным мельнице сампо, способным всех накормить, и чудесной арфой Даурдаблой, свойствами напоминающей кантеле, которая звоном струн могла вызывать сон, смех, слёзы и менять времена года. Но кельты жили очень далеко от финнов и с ними практически не соприкасались. Трудно допустить возможность заимствования мифа от ирландцев. Скорее можно предположить, что ирландский (о Дагде), славянский и эллинский (о Гермесе) мифы восходят к общей индоевропейской основе.

В других регионах, где в древности жили финно-угорские народы (вдали от племени новгородских словен), такого или подобного персонажа, тем более играющего на гусях, в эпосах не отмечается. В русской традиции предания о великом гусяре во всей полноте, к сожалению, не сохранились. Хотя по зияющим смысловым лакунам, возникшим от его забвения в славянской мифологии, очевидно, что этот легендарный герой в русской мифологии был и занимал в ней очень важное место. Сохранился ряд сказок про Ивана-гусяра, у которого есть волшебный инструмент, причем подобно Вяйнямёйнену Иван игрой на гусях воздействует на одушевлённый и неодушевлённый материальный мир. В ряде преданий (например, в стихе о Голубиной книге) таинственный славянский персонаж назван именем библейского царя Давида, искусного певца, игрока на псалтири и боговдохновенного поэта.



Царь Давид

Родина финно-угорских народов — Урал и Южная Сибирь. На тысячелетия позже предков славян-индоевропейцев они появляются в Европе и расселяются на территории, соотносимой с современной европейской Россией и Финляндией. Финно-угорские народы, оставшиеся жить на Урале и в Сибири, также имеют инструменты подобные гуслим: нарс-юх у хантов и сангквылтап у мансеев, но у них в мифологии отсутствует эпический образ гуслира. Нет этого персонажа и у соседей: латышей, литовцев и эстонцев.



Хантыйские гусли — насс-юх



Мансийские гусли — сангквылтап

А. С. Фапицын отмечал полное сходство формы гуслей и кантеле. Он обратил внимание на то, что у эстов инструмент называется каннель, у латышей — кауклес, у литовцев — канклес, однако это название невозможно объяснить с позиций финно-угорских языков. Основываясь на тождестве конструкций и сходстве названий (старославянское *густы*), он сделал вывод о заимствовании его финно-уграми у славян. *«Должно же было это произойти в те отдалённые времена, когда финны и эсты ещё составляли одну не разъединённую народную массу, т. е. приблизительно около тысячи лет назад, если не ранее, так как данный инструмент должен был прivityсья, войти в обиход финского народа и укорениться в нём ранее его разделения на собственно финнов и эстов»*¹⁴.

Ещё одно убедительное исследование, доказывающее, что финское кантеле — это производное от русских крыловидных гуслей, было сделано профессором консерватории имени Римского-Корсакова, выдающимся этномузыкологом Анатолием Михайловичем Мехнецовым¹⁵. В науке существует довольно расхожее убеждение, что *kant(e)le* «гусли» восходит к раннему славянскому *gōdtli*, давшему позже у славян **gōsli* (древнерусское — гусли).

Однако пока невозможно уверенно сделать вывод о происхождении гуслей у хантов и мансей, живущих на севере Западной Сибири. Трудно утверждать, что гусли — нарс-юх и гусли — сангквылтап это также заимствованный от русских инструмент. Не исключено, что они являются собственной разработкой этих финно-угорских народов, но, правда, и на это предположение есть ряд возражений. Кроме русских, у которых гусли повсеместно распространены, у соседних с хантами и мансями народов (например, у ненцев) такого или подобного инструмента нет, следовательно, направление заимствования шло не от хантов и мансей, а к ним от соседей. Впрочем финно-угорские народы издревле соседствуют с индоевропейцами, об этом свидетельствует масса схожих черт в материальной культуре, языке, орнаменте и фольклоре. Легко допустить, что хантами и мансями гусли были заимствованы от проникающих в регион новгородских словен. Действительно, на востоке от этих народов гусли не встречаются, на западе они распространены до побережья Балтийского моря. То есть распространение гуслей как инструмента, очевидно, шло на восток с запада вместе с русскими переселенцами. В 1958 году учёный В.Н. Белицер в монографии привёл примеры мощного воздействия русской культуры на культуру и быт коми и их полного

обрусения. Весьма вероятно, что при колонизации Севера потомки новгородских славян растворились в массе коми-зырян, хантов и мансеев, что и привело к их частичному обрусению и появлению гуслей в Сибири.

В замечательном исследовании «Скифская Русь» В. Ларионов пишет: *«По материалам карельских могильников выяснилось, что формирование карелов, как следует из одонтологического анализа ¹⁶, происходило на основе не одного, а двух одонтологических типов: северного грациального и более древнего — североевропейского реликтового, который этнически связывается с саамами. Согласно самой общей характеристике, карелы относятся к европеоидным народам, монголоидная примесь у которых составляет ничтожный процент» ¹⁷.*

Автор продолжает: *«Указанные выше антропологические особенности финнов позволяют ученым допустить возможность единого антропологического прототипа для славян, балтов и прибалтийских финнов, существовавшего на пространствах Восточной Европы и обладавшего ярко выраженными европеоидными чертами» ¹⁸.*

В сборнике «Антропологические типы древнего населения на территории СССР» (1988), соавтором которого является известный антрополог Г.В. Лебединская, рассматривается древний европеоидный тип, резко долихокраний, со среднешироким, высоким, сильно профилированным лицом и выступающим носом. Описанный тип был широко распространён на значительной территории от Поднепровья до Рейна в VIII–V тысячелетии до Р.Х. Вероятнее всего, что именно этот антропологический тип и лежит в основе этнического формирования славян, германцев, балтов и прибалтийских финнов.

Возможно, появление гуслей у балтов и балтийских финнов восходит к той далёкой эпохе соседского проживания древних народов или даже их единства, когда сами гусли формировались как инструмент. *То есть гусли выступают некоторым этническим маркером, который свидетельствует об очевидном прежнем расовом родстве народа, игравшего на гусях, с древним северным европеоидным типом, либо о некотором наследии культуры современным этносом этого древнего протонарода — прародителя, ставшего антропологической и культурной основой для балтийских финнов и прямым предком восточных славян и балтов.*

В наше время обращает на себя внимание тот факт, что гусли у финно-угров появляются только в тех регионах, где они долго и устойчиво контактируют с русскими, например, у карел и финнов (кантеле), у марийцев (кюсле), у чувашей (кесле). Также у русских переняты гусли

(гюсле) татарами — кряшенами. Сами названия инструментов «гюсле», «кюсле», «кесле» свидетельствуют об их происхождении от слова «гусли». У славян гусли встречаются не только на территории России и в зоне постоянных контактов с финно-уграми, но и на землях западных славян, где продолжительных контактов с финно-угорскими народами никогда не было.

Финский язык хранит следы многих заимствований из русского (или ещё более древнего языка). Первое, на что обращаешь внимание в этих заимствованных словах, — это то, что среди них множество «технических терминов» и орудий труда, перенятых финнами у русских. То есть вместе с новым орудием труда перенималось и его название или слово, обозначавшее некоторые его элементы, потому что своего этнического термина ещё не существовало. Так, например, мы обнаруживаем заимствованные из русского слова, связанные с ткачеством и прядением: нитки, *nitu* — *niiet*, деталь ткацкого станка, нитяные петли между двух поперечных жердочек для подъёма нитей основы. *Бёрдо* — *pirta*, одна из основных частей ткацкого станка. *Веретено* — *värttinä*, орудие для ручного прядения. То же можно сказать о ряде других орудий труда, заимствованных финнами у русских, а с ними и их названия, например: *косарь* — *kassara*, большой нож для рубки кустарника и щепания лучины. *Лопата* — *lapatta*. Паличка, *палица* — *rainopalko*, палочка — пластинка, вокруг которой наматывают нить при вязании сети для получения ячеек одного размера.

Очень похоже, что и легенды о Вяйнямёйнене (Väinämöinen)¹⁹ —, эпическом герое Калевалы, перетекли в эпос из русского фольклора. Вяйня «*Väinö — нормальная форма мужского собственного имени. Форма Вяйнямёйнен — более торжественная и официальная*»²⁰. Вяйня (Väinö) — это произнесённое по-фински русское имя Ваня. Вяйне или Вене (Venäjä)²¹, так финны до сих пор называют Россию и русских²². Видимо, и Белое море, упоминаемое в Калевале (по фински, в эпосе — Вьена — *Viena*), это производное от *Venäjä*, то есть Венедское²³ — Русское море, море соседнего с финнами народа — новгородских словен.

На это же обстоятельство в своё время обратил внимание В.Я. Евсеев: «Под более поздними мифологическими наслоениями исследователь обнаруживает древние мифологемы. И именно в них имя основного героя рун Калевалы Вейнемейнена в старину выступало, как мы всё больше убеждаемся, как эпоним венедов»²⁴.

Имя главного героя Калевалы, основным наиболее ярким атрибутом которого является кантеле (гусли), в переводе с финского означает — Русский или Ваня. *Вяйня мейнен*, или просто *Вяйня*, носит то же имя, что и главный герой русских сказок — Ваня, Иван. Смысловое тождество слов «русский» и «Иван» хорошо видно в немецком языке, где всех славян называли «венедями», а всех русских — «Иванами». Слово сочетание «Рус-Иван», или просто «Иван», в функции эпонима нам всем ещё весьма памятно со времён Великой Отечественной войны. Видимо, для немцев, противников как балтийских славян (венедов), так и русских (потомков венедов), обобщенно называть всех русских Иванами так же естественно и традиционно, как называть славян венедями. Действительно, имя Иван вполне может быть одним из славянских эпонимов и даже, некогда, самоназванием. Не случайно главный герой всех богатырских и волшебных сказок — это Иван-царевич. В ряде вариантов сказок, когда главный герой Иван проходит инициационные богатырские испытания, его называют Иваном-дурачком или Иваном-Крестьянским сыном, Иваном-Коровьим сыном, Иваном-Сучьим рождением, Иваном-Медвежьим ушком, некими детскими прозвищами. Этнологам хорошо известно, что во время инициации юноша носил временное имя, а после её прохождения получал новое — взрослое. К концу сказки после инициации и совершения ряда героических подвигов главный герой получает статус царя и начинает царствовать. Сказка обычно завершается царским свадебным пиром, что подчёркивает образование нового рода и начало династии, царской династии Ивана, который и является легендарным прародителем славян-венедов.

Древние индоевропейские предания повествуют о застарелой вражде, возникшей между двумя родственными родами. У парсов и ариев Индостана — это асуры и дэвы. У греков — боги и титаны. У германцев — асы и ваны. Многие исследователи обращали внимание на то, что под именем «ваннов» древние германцы могли подразумевать предков славян, корень «ван» есть и в немецком названии славян «**вандалы**», «**венеды**» и в нашем самоназвании — «сла**вяне**». Мы же считаем, что асуры и асы — это одно и то же древнее племя, обожествленное потомками — доавестийскими иранцами и северными германцами.²⁵ Дэвы и ваны — это один и тот же народ, обожествленный своими потомками: ариями Индостана и славянами.²⁶ Не случайно санскритское слово «дэви» у ариев Ирана имеет значение «демон», а «асур» — «ахур», как и у германцев «ас», — «бог». У ариев Индостана санскритское слово «асур» (от «ас» —

«сиять») значит — демоны, духи злобы; противоположный вид существ — «дэви» у них же означает «бог», также как славянское — «дивный» в значении «чудесный», «божественный». Германская мифология называет своих богов-предков асами, а верховного бога асов Одина — Ас. То есть Один также имеет имя Ас, и по его имени так называются все потомки-родственники, младшие боги — асы. Противники асов — ваны, по естественной аналогии и по распространенной традиции называть племя потомков в честь прародителя (сравните: Иафет — иафетиты, Хам — хамиты, Сим — семиты) имя главного вана должно быть Ван, Ваня, Иван, Веня. Именно это имя мы и находим в Калевале у главного, но заимствованного у новгородских сло **вен**персонажа: главного Вана скандинавской мифологии, Ивана — главного героя русских сказок, Вяйня — главного героя Калевалы.

Давайте обратим внимание на ту часть Калевалы, где рассказывается о том, как Вяйнямёйнен, сделав кантеле, показывает его всем жителям Суоми (Финляндии и Карелии). Из приведённого ниже текста следует, что подобный инструмент был им совершенно не знаком, и Калевала это сохранила. **Вяйня мёйнено**дин только умеет играть на кантеле (гуслях), один! Этот пример хорошо иллюстрирует и подтверждает наш вывод: кантеле — это славянские гусли, заимствованные карелами и финнами у соседей:

*Вековечный Вяйня мейнен
просит юных, просит старых,
В среднем возрасте хозяек
пальцами сыграть на струнах
инструмента костяного...
(...)
Пробуют юнцы и старцы,
в среднем возрасте герои:
пальцы юных только гнутся,
старых — головы трясутся.
Нет от радости отрады,
нет от музыки веселья ²⁷.*

За кантеле берётся Лемминкяйнен, второй по значимости после Вяйнямёйнена герой Калевалы. Он, безусловно, финн или карел и так же, как и все его соплеменники, не умеет обращаться с инструментом:

Так сказал беспечный Ахти:
"Ой вы, парни-недоумки,
ой вы, девицы-тупицы,
остальной народец жалкий!
**Нет меж вами музыканта,
кантелиста — и в помине!**
Дайте мне поющий короб,
кантеле сюда несите,
на колени положите
под десяток гибких пальцев!"
Вот беспечный Лемминкяйнен
короб в руки принимает,
ближе радость придвигает,
под десяток гибких пальцев,
поудобней размещает,
поворачивает короб:
**только короб не играет,
не звенит на радость людям.**

Тогда старый **Вяйнямейнен** говорит:

Нет среди нашей молодежи,
среди юного народа,
**нет и в поколенья старшем ,
кто на кантеле сыграл бы.**

То есть не только молодёжь, но и старики — носители народной традиции — понятия не имеют об этом инструменте. Тогда Вяйнямейнен предлагает отправить кантеле в Похьелу и Сариолу, в другие финские племена, но и там никто не умеет обращаться с гуслями:

В Похьелу отправил короб,
в сумрачную Сариолу.
Парни в Похьеле играли,
**парни юные и девы,
все женатые играли,
все замужние старались.**
Пробовала и хозяйка,

*кантеле в руках вертела,
пальцами вовсю водила,
десятью скребла ногтями.
Парни в Похьеле играли,
пробовал народ различный,
все веселье не в веселье,
все игра не в радость людям,
струны скручивались в узел,
пел визгливо конский волос,
звуки грубые рождались,
инструмент гремел ужасно.*

И в Похьеле и в Сариоле, так же как в роде Калевалы, никто и понятия не имеет об этом инструменте. В результате кантеле возвращают **Вяйнямёйнену**:

*Инструмент несли достойно,
с уваженьем подавали
в руки сделавшему короб,
рунопевцу — на колени.*

Перед нами очень яркий рассказ, описывающий первое знакомство финнов и карел с инструментом — кантеле, иначе говоря, с гуслими. **Вяйнямейнен**, явно не финн по происхождению, приносит народам Суоми гусли и показывает, как на них играть. Итак, **Вяйнямейнен** — славянин, имя его Ваня. Мы имеем все основания полагать, что **Вяйнямёйнен** — это наш сказочный Ваня-Иван, самый известный герой славянских сказок и преданий, легендарный Иван-царевич, сохранившийся в памяти карело-финских сказителей подобно тому, как много позже в их эпических песнях появился русский царь Пётр Первый.

Как о гусяре в русском фольклоре о нём или о чудесных гусях множество воспоминаний, например, в таких русских сказках, как «О чудесных гусях», «Гусли-самогуды», «Троеструнные гусельцы», «Волшебные гусли».



Вероятно, этот миф восходит к патронимическим легендам о предке вендов — венедов. Это предание о прародителе, давшем своё имя народу-потомку, подобное сказаниям о Словене и Русе, Кие, Щеке, Хориве, Чехе и Ляхе. Ведь одинаково чуть меняющимся в разных языках словом: венды, венеды, вены называли славян, обитавших на южном берегу Балтийского моря, не только финны (Venäjä), но и германцы ²⁸-(саксы, датчане, шведы, немцы), и римляне (лат. Venedi, Venethae, Venethi), и кельты. Иными словами, древнее славянское предание, сохранившиеся в карело-финском эпосе Калевала повествуют о мифическом предке — гусяре, древнем князе-прародителе славянского союза племён венедов — Вене, Ване, Вьяне. Предание это, как мы видим, очень многим связано с территорией новгородских словен и венедов — славян с южного побережья Балтийского моря.

1.4. Царь-гуслияр — царь Давид?

Предположительно, слово «деви» происходит от праиндоевропейского *deiwos* — прилагательного, которое означает «небесный» или «сияющий» и является вриддхи от корня *dīw* «светиться». Женский род «деви» — «богиня» (*deiwih*). Так же может иметь определённое отношение к корню *diiv* — «играть».



Многие исследователи обращали внимание на то, что сохранившийся в русской фольклорной традиции образ царя Давида сильно отличается от библейского. Например, М.Л. Серяков в работе «„Голубиная книга” — священное сказание русского народа» писал: *«Все эти обстоятельства свидетельствуют о том, что в «Голубиной книге» библейский царь Давид, сын Иессея, заменил собой, благодаря сходству ряда черт, образ Великого Гуслияра, существовавшего в ней в языческий период»*²⁹.

Царь Давид русских сказаний — это, прежде всего, царственный певец и музыкант, именно в этой роли он появляется и в духовных стихах, и на церковных барельефах. Очевидно, что предтеча фольклорного царя Давида — это некий славянский царь — гуслияр и певец, образ которого отстоит от исторического царя Давида так же далеко, как деяния Егория Храброго от жития святого Георгия Победоносца.

Библейский Давид — второй царь Израиля, младший сын Иессея из Вифлеема. Царствовал 40 лет (ок. 1005-965 до н. э.): семь лет и шесть месяцев был царём Иудеи (со столицей в Хевроне), затем 33 года — царём объединенного царства Израиля и Иудеи (со столицей в Иерусалиме). Образ Давида в библейской традиции является примером идеального властителя.

Известно, что в юности Давид пас скот и играл предположительно на псалтири, который в славянских переводах традиционно называют гуслиями.



Царь Давид, играющий на ротте. Дурхэмский Кассиодор

Под аккомпанемент гуслей Давид пел псалмы, что значит «хвалебные песни, посвященные Богу». Его поэтическое дарование, духовное пение и мастерство игры на псалтири были настолько совершенны, что призванный к царю Саулу Давид игрой на гуслях отгонял злого духа, мучившего царя. Как государственный деятель Давид знаменит тем, что объединил разрозненные еврейские племена в единое государство, построил столицу нового царства — Иерусалим и сделал эту столицу священной для всех евреев, перенеся в новый построенный им храм ковчег Завета. Давид был умелым воином, хорошо известна легенда о его поединке с Голиафом. Он был талантливым военачальником и мудрым правителем. Однако из всех этих достоинств славянский царь-гуслиар Давид Евсеич схож с библейским прототипом только царским титулом, мастерством гуслиара и певца. Некоторые русские сказки повествуют о мальчишке-пастушке, который благодаря игре на волшебных гуслях становится царём. В сказках этого гуслиара обычно называют Иваном, а отнюдь не Давидом. Нам кажется, что этот сказочный персонаж ближе к мифологическому образу царя-гуслиара, которого в русском фольклоре называют Давидом, нежели царь-гуслиар из русских преданий к реальному библейскому царю. Можно предположить,

что в сказках идёт речь о славянском прототипе фольклорного царя Давида, что сказка сохранила часть его легендарной биографии. Яркой отличительной чертой славянского царя-гуслера является его мудрость и хранение тайных знаний. Наиболее отчётливо это видно в апокрифическом духовном стихе о Голубиной книге. Там премудрый царь Давид Евсеич, читая книгу Голубиную, рассказывает по памяти предание о сотворении мира и о божественном мироустройстве. Причём, сам стих о Голубиной книге — это песня, соответственно, и царь Давид Евсеич устами сказителя поёт священные предания, а не просто их рассказывает. Эпитет «премудрый царь» не согласуется с историческим образом библейского царя Давида. В Библии мудрецом называют его сына — Соломона. Давид же не является каким-то особенным носителем мудрости. Таким образом, необычайную мудрость «премудрого царя Давида Евсеича» следует отнести к чертам славянского царя-гуслера. Этой особой «премудростью», постоянно повторяемой как эпитет, славянский царь-гуслер похож на другого эпического гуслера — Вяйнямёйнена. Действительно, в карельских рунах Вяйнямёйнен постоянно величается «старым — мудрым». Давид Евсеич из «Голубиной книги» похож и тем на Вяйня, что «по памяти» (как очевидец) рассказывает (поёт) собравшимся слушателям, откуда зачалось солнце красное, откуда пошел весь белый свет. Вяйня тоже поёт про молодость мира, про его сотворение и делает это (что важно) по памяти, как очевидец и участник творческого акта. В этом оба персонажа тождественны. Оба присутствовали при творении:

*Ой ты, гой еси, наш премудрый царь,
Премудрый царь Давыд Евсеевич!
Прочти, сударь, книгу Божью.
Объяви, сударь, дела Божие,
Про наше житие, про свято-русское,
Про наше житие свету вольного:
От чего у нас начался белый вольный свет?
От чего у нас солнце красное?
От чего у нас млад-светел месяц?
От чего у нас звезды частые?
От чего у нас ночи темные?
От чего у нас зори утренни?
От чего у нас ветры буйные?
От чего у нас дробен дождик?
От чего у нас ум-разум?*

*От чего наши помыслы?
От чего у нас мир-народ?
От чего у нас кости крепкие?
От чего телеса наши?
От чего кровь-руда наша?
От чего у нас в земле цари пошли?
От чего зачались князья-бояры?
От чего крестьяны православные?*

Премудрый царь-гуслиар отвечает:

*Скажу ли я вам **своею памятью**,
Своею памятью, своей старою ...* [30](#)

Или:

***Я по старой по своей по памяти
Расскажу вам, как по грамоте :**
У нас белый вольный свет зачался от суда Божия
Солнце красное от лица Божьего,
Самого Христа, Царя Небесного;
Млад-светел месяц от груди его,
Звезды частые от риз Божиих,
Ночи темные от дум Господних,
Зори утренни от очей Господних,
Ветры буйные от Свята Духа,
Дробен дождик от слез Христа,
Самого Христа, Царя Небесного.
У нас ум-разум самого Христа,
Наши помыслы от облац небесных,
У нас мир-народ от Адамия,
Кости крепкие от камени,
Телеса наши от сырой земли,
Кровь-руда наша от черна моря.
От того у нас в земле цари пошли:
От святой главы от Адамовой;
От того зачались князья-бояры:
От святых мощей от Адамовых;*

*От того крестьяны православные:
От свята колена от Адамова ³¹ -.*

А вот как рассказывает Вяйнямёйнен об этом:

*Молвил старый Вяйнямейнен:
"Говоришь ты здесь неправду.
Не было тебя при этом,
как распахивали море,
вскапывали дно морское,
вырывали рыбам тони,
бездну моря углубляли,
воду в ламбушки вливали,
воздвигали гор вершины,
скалы складывали в горы.*

*О тебе совсем не знали,
не слышали, не видали
среди тех, кто землю делал,
строил этот мир прекрасный,
кто опоры неба ставил,
нес на место свод небесный,
месяц поднимал на небо,
помогал поставить солнце,
кто Медведицу развесил,
звездами усыпал небо ³² -.*

Памятуя о том, что образ Вяйнямёйнена, по нашему мнению, восходит к преданиям новгородских словен о своём патриархе — князе прародителя племени венедов по имени Вене или Ваня, отметим, что оба персонажа очень близки как по характерным эпитетам, так и по роду занятий. Важно и то, что оба мифологических героя сохранены в памяти сказителей в одном и том же регионе — бассейнах Балтийского и Белого моря. Название моря «Балтийское» переводится с языков балтов на русский, как «Белое». То есть и моря называются одинаково. Весьма похоже, что оба этих предания содержат воспоминания об одном и том же легендарном, но важном для мифической генеалогии персонаже. Причем в финских легендах он даже сохранил своё славянское имя, а в русских духовных стихах был

аллегорически изображен или переименован в библейского царя Давида.

Многие исследователи обращали внимание на то, что в стихе о Голубиной книге много черт, связывающих повествование с Балтийским морем и островом Руяном. Наиболее подробно эти связи были проанализированы М.Л. Серяковым³³. В книге он именует прототипа царя Давида условным термином Великий Гусляр и справедливо соотносит остров Буян из «стиха» с островом Руяном (Рюген), древним культурным, религиозным, административным и, если можно так выразиться, аристократическим центром Балтийских славян. На острове существовали храмы, в которые всё дохристианское славянство регулярно присылало пожертвования, остров считался «резиденцией» Святовита — верховного славянского Бога-Творца. На острове жили самые древние и благородные мужи, возводившие происхождение своих родов к языческим богам. Руян также был местом, куда за советом к жрецам Святовита съезжались представители большинства славянских народов. Однако мы считаем, что в самом древнем мифологическом пласте текста, содержащимся в «стихе» (в той его части, что восходит к дославянским, индоарийским преданиям, тождественным древнейшим текстам ариев Ирана и Индостана), под островом Буяном подразумевался другой легендарный остров, не Руян. Это сакральный арийский остров Шветадваipa (Свет-остров), находившийся некогда в другом месте, в Северном океане. С приходом предков славян на берега Балтийского моря было совершено так называемое «калькирование», Руян стал новой воссозданной мистической моделью острова Буяна. Это и повлекло за собой перенос на Руян всех сакральных, политических, административных и прочих функций священного центра вселенной:

*Тут у нас среда Земле!*³⁴

Во втором, уже собственно славянском, пласте мифологии, сохраненном в стихе о Голубиной книге, речь, безусловно, идёт об острове Руяне. В этом М.Л. Серяков и Лев Прозоров совершенно правы. О нём и поёт паломникам царь-гусляр Давид Евсеевич. Есть в «стихе» и упоминание о пожертвованиях, которое везут к острову корабельщики, и о тех неприятностях, которые их подстерегают в случае неуплаты пожертвования.

«Ему (Святовиту — Г.Б.) платилась подать, которую ране сами на себя наложили: каждый мужчина и каждая женщина вносили ежегодно по одной монете для устройства служения Святовиту, и эта подать называлась даром. Купцам, приезжавшим в Рану, не позволялось начинать

торговли, прежде нежели они не пожертвовали Святовиту часть привезенных вещей, не иначе как что-нибудь весьма ценное: тогда только они могли выставить товары на рынок для продажи. Ловлю сельдей у своих берегов ране предоставляли всякому, но с тем условием, чтобы предварительно уплачена была Святовиту законом положенная подать. Еще одно замечательное известие сохранил нам Гельмольд; он говорит, что ране делали народы, которые им удавалось покорить, данниками своего храма. Третью часть военной добычи ране отдавали Святовиту; по другому же известию, все золото и серебро, приобретенное ими на войне, шло в казну арконского бога, а прочие вещи они между собою делили»³⁵.

Давид Евсеевич предстаёт в стихе как тот, кто знает ответы на все вопросы. Вспомним, что его называют царём, а у древних славян царская власть была скорее духовной, чем сугубо административной. Давида Евсеевича из стиха о Голубиной книге можно назвать скорее царём-священником, чем царём-администратором.

Как ведь дайсе мне книга Голубиная!

*Ишше я-то царь, над царями царь!*³⁶

Причем, Давид Евсеевич, очевидно, руянец, почти во всех вариантах — царь, а его собеседник Волотоман Волотоманович — обычно князь. Волотоман Волотоманович, видимо, — эпоним племени лютичей-велетов³⁷, легендарный их прародитель. «В связи с уже упомянутым наименованием «вельт», надо сказать, что, возможно, именно самоназвание лютичей было: велеты (Velti). Но этимология этого слова как раз затруднена: то ли от слова «великий», то ли это слово связано со славянским корнем *Vel* — *magrus* (см. русское волот)»³⁸.

Хорошо известно, что на Руян в храм Святовита приезжали послы из многих славянских земель для того, чтобы получить у жрецов Святовита ответы на насущные вопросы, в том числе на религиозные и государственные. Александр Федорович Гильфердинг посвятил этому вопросу целую главу в книге «Когда Европа была нашей»:

«Но, собственно, земная власть, принадлежавшая Святовиту, находилась, разумеется, в руках жреца. Жрец был настоящим повелителем и властелином ранского племени. Свершитель гаданий, он объявлял народу волю Святовита. Несколько раз повторяет Гельмольд рассказ о власти ранского жреца, так она его поражала: "Жрец почитается у Ран более царя", говорит он; "сравнительно с жрецом», —

пишет он в другом месте. — «Значение царя на Руне ничтожное: ибо жрец узнает и объявляет прорицательные ответы божества, толкует гадания; он зависит от гаданий, а царь и народ от него зависят". Власть жреца не изменялась ни войной, ни миром: на войне он определял гаданием, куда вести войско, в мирное время, когда представлялся какой-нибудь особенный случай, он же призывал царя и народ на сход, объявлял им волю богов, и те повиновались»³⁹.

Александр Фёдорович, опираясь на слова Гельмонда, подчёркивает, что власть жреца на Руяне была выше царской. А может быть (и об этом свидетельствуют многие источники), власть жреца Святовита и являлась царской властью в полном смысле этого слова, так, как её понимали славяне. Царь Руяна — это жрец Святовита. Именно он и отвечает на вопросы паломников от имени Святовита. Как нам известно, жрецы Святовита носили белое облачение. Белый цвет был символом света, чистоты и царско-жреческой власти: «...наконец, они (жрецы — Г.Б.) отличались от народа и внешними знаками, например, **белой одеждой...**»⁴⁰.

В стихе о Голубиной книге царь Давид Евсеевич, отвечая на вопрос, который от имени собравшихся задаёт ему царь Волотоман Волотоманович, — «Который царь над царями царь?» — объявляет, что «белый царь над царями царь!».

В третьем, христианском мифологическом слое понимания «стиха», выражение «белый царь» уже осмысливается либо как Господь Иисус Христос, либо как некий собирательный образ православного, то есть «белого царя». Если же мы будем искать прототип этого «белого царя», ориентируясь на «Руянский» мифологический слой, более ранний, на бытовавшие на Руяне и у балтийских славян представления, то нам следует признать, что в стихе тогда речь шла о верховном жреце Святовита — царе, носящем белую одежду. Вероятно, что тогда под ним подразумевался не какой-то временный жрец — «белый царь», а древний предок, патриарх, основатель династии этой руянской знати, царь-жрец, первапредок подобный Адаму, Ною, Ману, Кашьяпе.

Итак, верховный царь-жрец представлял Святовита перед паломниками и пришедшими получить ответ посредством гадания в храме сообщал Святовитову волю. Таким же предстаёт перед нами Давид Евсеевич из стиха о Голубиной книге:

Ты премудрый царь Давид Евсеевич!

Ты горазд загадки отгадывать!..

Иначе говоря, Давид Евсеевич «горазд» толковать гадания, объяснять сны и отвечать на многочисленные вопросы паломников, представителей всех сословий:

*Сорок царей со царевичем,
Сорок королей с королевичем,
А сорок калик со каликою
И все сильные-могучие богатыри
А и бьют челом, поклоняются
А царю Давиду Евсеевичу...* ⁴¹

Из всех дошедших до нашего времени эпитетов Святовита один наиболее важен для нашего исследования. Согласно «Славянской хронике» Гельмольда (1167–1168 гг.), бог земли руянской, «**светлейший в победах, самый убедительный в ответах**», который среди множества славянских божеств считается главным.

Именно этот эпитет — «**самый убедительный в ответах**» — мы и встречаем несколько перефразированным «горазд загадки отгадывать», употреблённым в стихе о Голубиной книге по отношению к Давиду Евсеевичу. В подтверждение того, что жрецы Святовита изображали его перед прихожанами, свидетельствует и житие Оттона, где рассказывается, что «жрец, который служил тамошнему кумиру (имя божества не упоминается), вздумал напугать народ перед въездом христианских проповедников, оделся в своё священное белое облачение и на рассвете, спрятавшись в кустарнике, стал стращать поселянина, шедшего в город на рынок. «Стой, человек, и вземли моему слову! — сказал он ему. — Я бог твой, я тот, кто облакает поля травой и леса листвою: плоды земли и древес, и стад, и все, что служит человеку, все в моей власти: ибо даю поклонникам моим и отнимаю у противников моих. Скажи народу в Волегоще не принимать чужого бога» ⁴².

Из вышеизложенного можем сделать вывод, что под именем царя Давида Евсеевича в стихе о Голубиной книге подразумевается древний царь-патриарх, прародитель древнего царского рода, потомки которого выполняли позже функцию верховных жрецов на острове Руяне и являлись наиболее знатными властителями по единодушному мнению всех славян.

Обратим внимание на традиционную средневековую иконографию царя Давида. В византийских и европейских изображениях царь Давид внешне и по композиции рисунка больше похож на Орфея или Гермеса, чем на древнего еврейского владыку. Видимо, его образ осмыслялся схоже с тем, как это происходило на Руси.



*Давид, играющий на лире. Миниатюра из «Парижской псалтыри»
(Константинополь, около 960 года)*

И византийские и европейские рисунки, несмотря на то, что их композиция заимствована из античной традиции и перенесена с иконографии Орфея, ближе к библейскому преданию: Давида рисуют окруженным домашними животными, ведь юный Давид был пастухом.

В славянской иконографии ситуация совсем иная: царя-гуслира изображают в окружении диких животных, слушающих его пение. И этот образ совсем не согласуется с библейскими преданиями. На стенах Дмитровского собора во Владимире или на фасаде Покрова на Нерли царь-гуслир окружен львами, волками и соколами, как известно, совсем не домашними животными. Зато это изображение очень похоже на иллюстрацию к Калевале, где послушать игру Вяйнямёйнена приходят звери и прилетают птицы:



Художник Марина Клейман. Иллюстрация к эпосу Калевала

*Вековечный Вяйнямейнен
принялся играть чудесно
на певучем инструменте...*

(...)

*Радовал игрою Вяйно.
Не было такой зверюшки
среди всех четвероногих,
среди скачущих по лесу,
чтобы слушать не явилась,
не пришла дивиться чуду.*

(...)

*Лоси по борам скакали,
в рощах радовались рыси.
Волк проснулся на болоте,
встал медведь на боровине,
вышел из берлоги хвойной,
(...)*

*чтобы кантеле послушать,
чтоб игрою насладиться ⁴³.*



Царь-гуслиар находится в центре композиции. Он повелитель зверей и птиц. Обратим внимание на обилие львов, соколов, волков и грифонов, окружающих царя-гуслиара. Лев был родовым знаком Владимиро-Суздальских князей. Изображение льва — один из наиболее распространенных сюжетов в декоративном оформлении храмов, построенных на Владимирской земле в XII–XIV веках, князья помечали своими родовыми символами новые храмы. Если мы вспомним, что царь-гуслиар, вырезанный на стенах собора, тождественный по атрибутам Вяйнямёйнену, то есть прототип обоих образов — это легендарный князь-прародитель венедов, изображенный аллегорически в виде царя Давида, то будет понятно, почему князья окружили его своими львами. Перед нами династическая легенда, воплощенная в каменной резьбе. Барельеф как бы говорит о том, что власть владими́ро-суздальских князей легитимна потому, что их «львиная» династия восходит к самому царю-гуслиару — князю-прародителю славян.



Логично предположить, что и прочие звери, вырезанные из камня в этой композиции, не просто животные, а символы княжеских родов. Особенно наглядно это видно на северном фасаде храма Покрова на Нерли.

В виде соколов и львов — родовых княжеских эмблем — изображены две ветви потомков легендарного прародителя славян царя-гусяря. Львы — владимиристо-суздальский княжеский род, соколы — Рюриковичи (вероятно, новгородские и киевские князья). Обе ветви княжеских родов можно по причине их Великого княжения назвать «царскими». То есть мы видим изображение царя-гусяря-предка и его царственных потомков. Обратим внимание на то, что соколы (Рюриковичи) изображены выше львов, как бы манифестируя генеалогическое первенство в династическом перечне. М.А. Серяков в работе «Голубиная книга» полагал, что изображения «Великого Гусляря» в виде царя Давида — это маскировка языческого образа под внешность библейского персонажа. Кажется, что здесь идёт речь не о маскировке и не о перекодировке, а об аллегории. Так, в Петергофе скульптура Самсона, разрывающего пасть льву, символизирует победу русских над шведами (лев — шведский символ); а конкретнее — победу царя Петра Первого над шведским королём Карлом. Однако и в Петергофе и в каменной резьбе средневековых русских храмов, по нашему мнению, не идёт речь о маскировке языческих персонажей — это просто принятый в то время, понятный всем язык аллегорических изображений. Библейский царь Давид был объединителем Израиля, то есть первым всееврейским царём, основавшим столицу и династию. Подобно Давиду предок Иван, или Венед — эпоним ⁴⁴—венедов-славян, дал начало славянским княжеским династиям. Складывается впечатление, что на стенах собора изображены вообще не религиозные сюжеты, не христианские и не языческие. Это великокняжеская генеалогия, изложенная в виде организованных в систему символических барельефов.

Известен ли нам какой-нибудь славянский князь Венед? История сохранила для нас предание о князе Венде, Венде, Вандале по прозвищу

Новгородский, одним из легендарных правителей Словенска, который обычно отождествляют с Новгородом. Сын князя Славена Старого. Его жена Адвинда, родом «от варяг», их дети: Избор, Столпосвят, Владимир. Его братья — Волхов, Волховец, Рудоток⁴⁵.

«И был князь Вандал, правил славянами, ходя всюду на север, восток и запад морем и землю, многие земли на побережье моря завоевав и народы себе покорив, возвратился во град Великий (Велиград)..»

После сего Вандал послал на запад подвластных своих князей и свойственников Гардорики и Гунигара с великими войсками славян, руси и чуди. И сии уйдя, многие земли завоевав, не возвратились. А Вандал разгневался на них, все земли их от моря до моря себе подчинил и сынам своим передал. Он имел три сына: Избора, Владимира и Столпосвята. Каждому из них построил по городу, и в их имена нарек, и всю землю им разделив, сам пребывал в Великом граде лета многие и в старости глубокой умер, а после себя Избору град Великий и братию его во власть передал»⁴⁶.

«Он был во всем подобен отцу своему: мудрый законодатель и счастливый полководец. К нему присоединялись многие соседние с ним народы, для которых он на другом берегу реки Мутной построил крепкий город, назвал его Новым городом, а Кунигардию назвал Великим Словенском»⁴⁷.

Об этом ли князе повествует предание или нет, достоверно установить невозможно. По нашему мнению, князь-гуслиар намного древнее исторического князя Вандала Новгородского. К тому же, сама приставка к его имени — Новгородский подразумевает, что были и другие князья с таким именем до него. Мы полагаем, что эпический образ царя-гуслиара восходит к гораздо более древним преданиям, что его черты — это черты прародителя в более широком смысле, его следует соотносить с такими значимыми персонажами мировой мифологической истории, как Адам, Ной, Иафет⁴⁸, Ману⁴⁹.

Отказавшись от попыток отождествить царя-гуслиара с каким-либо историческим персонажем, вернёмся к рассмотрению его характерных черт. Мы уже обращали внимание, что на барельефах царь Давид был окружен дикими зверями, предположительно символами потомков — княжескими родами.

В стихе о Голубиной книге речь идет о том, как у царя Давида Евсеича собираются «цари со царицами и князья со боярами», чтобы послушать песню — стихи из Голубиной книги. Тот же сюжет и на резных барельефах.

В скульптурах фасада храма Покрова на Нерли этих зверей легко отождествить с правящими династиями Рюриковичей (соколы) и Владимиро-Суздальских князей (львы).

На стенах Дмитриевского собора во Владимире зверей, окружавших первопредка-гуслияра, намного больше: здесь волки и даже мифические грифоны. Можно предположить, что волки — символ западнославянского племени лютичей (лютич и волк — слова-синонимы), а грифоны — в геральдике описывают сочетание львиных и орлиных качеств.

Возможно, что это княжеский род, образованный из двух соединившихся ветвей «льва» и «сокола». Также грифон устойчиво выступает в качестве символа Пруссии и Прибалтики. Так, например, в качестве геральдического символа грифон сохранился на гербе Лифляндии ⁵⁰ — прибалтийских территорий Российской империи.

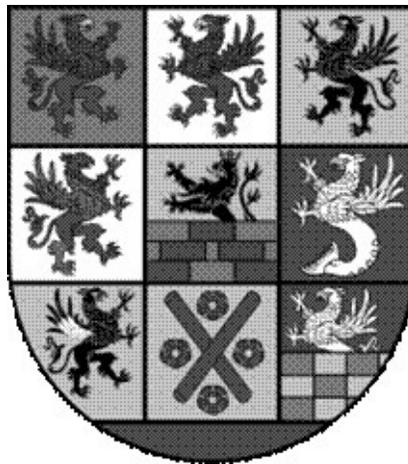
Обычно геральдические эмблемы, попавшие в герб, особенно на старинных гербах, имеют преемственность от древних родовых знаков. Грифон был эмблемой правящей Мекленбургской династии потомков славянского князя Никлота, одного из наиболее горячих вождей антигерманского сопротивления.





Герб и печать герцогов Мекленбурга потомков князя Никлота.

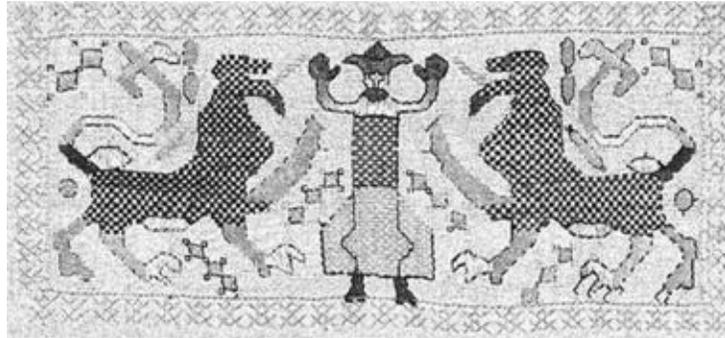
В гербах современной Померании (бывшего славянского Поморья) вплоть до конца Средневековья преобладает также символ грифона ⁵¹-. Очевидна древняя преемственность.



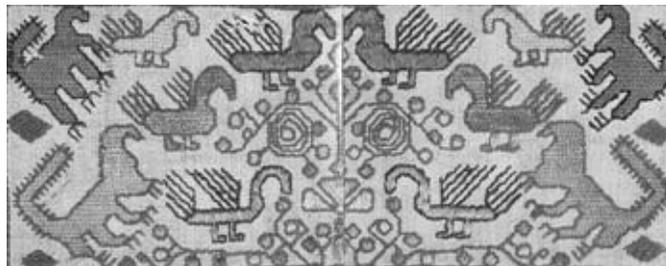
Герб Поморья, принятый при герцоге Богуславе X

Подытоживая анализ барельефа Дмитриевского собора, подчеркнём, что сюжет, изображающий мужчину с поднятыми вверх руками,

окруженного зверями и птицами, очень древний. У славян он имеет чрезвычайно широкое распространение. Изобразительные формы славянской фольклорной традиции сохранили массу таких примеров. Наличие большого числа разнообразных вариантов изображений одного и того же сюжета в традиции позволяет уверенно констатировать глубокую архаику мифа, связанного с этим образом.



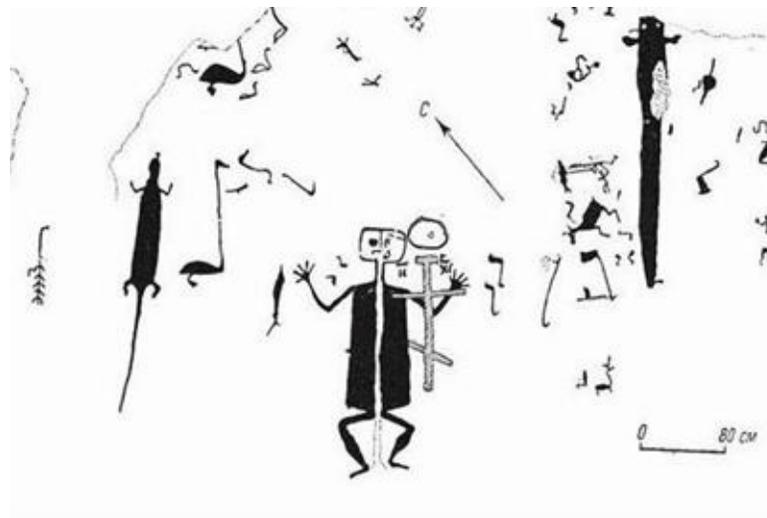
Каргопольская вышивка. Полотенце. Мужчина в окружении львов.



Олонецкая вышивка. Человек в центре изображен в виде дерева — распространенная в русской изобразительной традиции замена. Он окружен хищными птицами и зверями

Более того, этот же изобразительный сюжет, легко соотносимый с повествованием стиха о Голубиной книге, можно найти высеченным на скалах восточного берега Онежского озера. Там же сохранились почти все основные русские эпические предания, в том числе и стих о Голубиной

книге, и изображения гигантских размеров, где человек ростом 2,46 м. Этот сюжет на скалах был выбит не позднее V–VI тысячелетия до Рождества Христова, крест нанесён предположительно в XIV–XV веках нашей эры.



Но это — отдельное исследование; отсылаю Вас, уважаемый читатель, к другой работе, посвященной сходству стиха о Голубиной книге с сюжетом петроглифов восточного берега Онежского озера — «Где лежит Голубиная книга?» ⁵².

1.5. Егорий Храбрый



Сюжет барельефа, где царь-гуслир окружен дикими зверями, имеет аналог не только в изобразительной народной традиции, но и в русском устном фольклоре. Это апокрифический духовный стих о Егории Храбром, повелителе всех зверей и устроителе Земли. То, что образ Егория Храброго имеет черты древнего демиурга и отличается от образа Святого Георгия Победоносца, замечали многие. Выдающийся исследователь отечественного фольклора Ф.И. Буслаев сравнивал его с образом Вяйнямёйнена.

Святой великомученик Георгий Победоносец (Капподокийский) жил в III веке, отличался мужеством, силой и честностью. Он служил начальником телохранителей императора Диоклетиана.

Во время гонений на христиан он раздал своё имущество бедным и добровольно объявил о своём вероисповедании перед императором. Святого Георгия подвергли жесточайшим пыткам, склоняя к поклонению идолам, но он смог все вытерпеть с удивительной стойкостью. При этом происходило множество чудес, после каждой пытки Георгий снова исцелялся. После того как Диоклетиан убедился, что не в силах убить святого или склонить мученика к вероотступничеству, Георгий помолился и отдал душу Господу. По другой версии — после восьмидневных тяжких

мучений в 303 (304) году Георгий был обезглавлен.

Одним из наиболее известных посмертных чудес святого Георгия является убийство змея (дракона), опустошавшего некое царство. Когда выпал жребий отдать в жертву чудовищу царскую дочь, явился святой Георгий на коне и пронзил змея копьем. Это явление святого способствовало обращению местных жителей в христианство.



Чудо Георгия о змие. Русская икона

В русской апокрифической традиции это событие связывается с Москвой. В селе Коломенском и сейчас показывают Голосовой овраг, в котором Георгий Победоносец убил змея. Когда змей уже был поражен копьем святого, он из последних сил стеганул хвостом и попал по брюху коня. От этого удара живот коня разрезало словно мечом, а внутренности выпали на землю. Конь отъехал немного от убитого змея и пал. Так Георгий остался без коня. А внутренности окаменели, окаменела и конская голова. Ниже у ручья лежат ещё четыре небольших валуна — это окаменевшие конские копыта. Даже в начале 90-х годов около этих камней служили молебны Георгию Победоносцу как православные священники, так и староверы.



«Конские потроха» — «Девичий камень»



«Конская голова» — «Гусь-камень»

Лежащие там и сегодня камни почитаются как окаменевшие внутренности погибшего в битве коня Георгия, голова коня — «гусь-камень», копыта коня. Именно в связи с этим преданием на гербе Москвы, по утверждению живших в соседних деревнях стариков, появился святой Георгий Победоносец ⁵³.

Стих о Егории Храбром заметно отличается от жития Святого Георгия Победоносца. Создаётся впечатление, что стих состоит как минимум из двух частей: первая — кратко пересказанное житие святого великомученика, а вторая — какое-то славянское предание, восходящее к древнему образу воина-певца, проповедника и устроителя Русской Земли. В стихе о Егории Храбром мы не встречаем упоминаний о гусях, как, впрочем, нет их и в стихе о Голубиной книге. Однако «свет Егорий» поёт и своими песнями совершает то же, что и Вяйнямёйнен — устраивает мир: распределяет по «своим местам» горы, распространяет по Святой Руси леса, укрощает песней зверей и птиц, вещим словом заставляя их служить Богу. Показательно, что Егория Храброго русская фольклорная традиция считает покровителем всех животных, а волки не едят ничего без его разрешения и даже служат ему вместо собак.



Иллюстрация к мультфильму «Егорий Храбрый» ⁵⁴

Не от этого ли, не от некогда существовавшего тождества образов Егория Храброго и князя — предположительного предка венедов, названного в стихе о Голубинной книге Царём Давидом, — среди белокаменных барельефов Владимиро-Суздальских храмов появились волки?

Некоторые исследователи видели в образе святого Егория Храброго трансформировавшегося в христианстве языческого бога Ярилу. На это было несколько оснований: созвучие имён Егорий, Юрий, Ярила; празднование дня Егория весной, когда по славянским представлениям на

землю приезжал на белом коне бог плодородия Ярила, а также то, что в народной традиции за святым великомучеником Георгием были закреплены функции покровителя животных и урожая, подобные функциям Ярилы. С этим можно согласиться лишь отчасти. У славян, как известно, многие боги были обожествленными предками, «князьями и царями». Да и само славянское слово «бог» обозначает просто «высший», «превосходящий». Например: «богатый» — превосходит имуществом, «обожать» — возвышать, выделять из числа прочих, «божатко» — дядя, крёстный отец (тверское и вологодское), то есть старший. Следов этого обожествления реальных прародителей и исторических персонажей весьма много в славянском фольклоре. Таковы, например, предания о царе Свароге, установившего законы, научившего ковать железо и пахать землю; о царе Коцее, отрицательном герое многих русских сказок; о царе Трояне, растаявшем с появлением солнца. Так, в образе Егория Храброго и в сюжетах стиха о нём очевидно прослеживается династический миф о некоем славянском царе, который чудом спасся в детстве и потом спас свою мать.

Есть ещё интересное мнение исследователя Николая Савинова в его работе «Тайна Егория Храброго». Основываясь на некотором сходстве сюжетной линии духовного стиха и биографии реального исторического действующего лица, он делает вывод: *«Это — киевский князь Святослав, по прозванию... Храбрый!»*.

Сходство действительно есть, особенно в биографии. Однако непонятно, как сказители смогли на всей территории бытования стиха переделать имя Святослав в Егорий? Нет ни созвучия, ни сходства. Почему стих о Егории распространён преимущественно на севере России и его практически нет на Украине? О князе Святославе Игоревиче нам не известно преданий, где он был бы певцом или гусяром. Да и сам миф о Егории по ряду черт кажется намного более древним, чем события, во время которых жил князь Святослав. Князь Святослав был в первую очередь полководцем и воином, а Егорий — устройтелем земли и установителем порядка, демиургом в первую очередь. Попытки прямого отождествления былинных персонажей с историческими личностями не особенно хорошо себя зарекомендовали. «Историческая школа» в исследовании былин сделала, бесспорно, очень много, но подходы к работе с мифом изменились, и уже на прежних примерах прямого соотношения былинного Садка с Садко Ситничем, а Владимира Красное Солнышко с Владимиром Крестителем никто не настаивает. Наука отошла от этой практики, найдя в таком соотношении массу недостатков. Но мнение Николая Савинова, безусловно, интересно, его следует знать и учитывать в

рассматриваемой нами теме.

Вариантов стиха о Егории Храбром записано множество. Можно упомянуть три основных региона, где пелся этот стих. Северный (с самой сохранившейся и богатой традицией) — на Мезени, Печоре, на берегах Белого моря. Среднерусский — песни, записанные в Рязанской, Московской, Воронежской областях России. И терский — у казаков. В записях одного только А.В. Маркова, зафиксировавшего «Стих о Егории Храбром» в трёх субрегионах Беломорского поморья — Зимнем, Терском и Поморском берегах, встречается в двенадцати вариантах. В народной песне, в отличие от жития святого великомученика Георгия Победоносца, Егорий не просто сын богатых родителей, а княжеский или царский сын, что отличает его от святого Георгия Победоносца и сближает с образом царя-гусяра из «Голубиной книги», а также с образом Вяйнямёйнена. А.В. Марков писал, что А.М. Крюкова⁵⁵, знаменитая исполнительница былин и духовных стихов, считала стих о Егории стариной (былиной) и отличала его от прочих духовных стихов. Иными словами, она признавала стих за историческое воспоминание, легенду о князе-устроителе Русской Земли, у которого есть особые внешние приметы:

*По локоть-то ... руцьки в золоти,
По колен-то ... ножки в серебри.
По косицям часты звездочки всё катаютце*⁵⁶.

В духовном стихе Егорий Храбрый спасает свою матушку, а по дороге к ней встречает «заставы», препятствия, которые он устраняет пением, попутно наводя порядок во Вселенной:

*Три заставушки три великия:
Иише перьва-то застава — **леса темныя**,
Как не конному, не пешому проезду нет,
Да не ясному соколу пролету нет,
Не тебе, добру молотцу, проезду нет.
Да иише друга;-та застава — **горы камянныя**,
От земли-то стоят да оне до; неба,
От востоку стоят оне до запада,
Шьто не конному, не пешому проезду нет,
Да не ясному соколу пролёту нет.
Иише третья-то застава — **река огняная**,*

*От земли пламя пашот до; неба,
Ото востоку идет ото до запада ⁵⁷.*

Он расставляет по местам толкучие горы, мешающие проехать, раздвигает в стороны «леса тёмные», укрощает пением огненную реку и преодолевает её. Никакие препятствия не останавливают Егория: « Он стойком стоит, фсё стихи поет» ⁵⁸.

Примечательно, что и в «Калевале» мы встречаем три смертельных препятствия, ограждающие страну мрака Похьёлу, в которой «и солнце не светит и луна не сияет». Это и волки с медведями, и огненный орёл, и огненная река.

Можно сделать вывод, что черты Егория Храброго из духовного стиха сближают его с образами Вяйнямёйнена и царя-гуслияра Давида Евсеича. Перечислим сходства:

1. Все они очень мудры.
2. Все они песней и словом устраивают порядок на Земле.
3. Все они царского или княжеского рода.
4. Все они посредством музыки и стихов имеют власть над животными.
5. Словесная или изобразительная иконография рисуют их окруженными животными.
6. Все они способны своим пением влиять на неживую природу.
7. Мифологические события, происходящие с ними связаны с Русью и уже — с Беломоро-Балтийским регионом.
8. Все эти три предания территориально (местом их сохранения и обнаружения) соотносятся преимущественно с районами русского северо-запада. Песни Калевалы были собраны Элиасом Лённротом также именно в русской Карелии, на берегах Белого моря. У других финских народов такой эпос отсутствовал.

Предположим, что все эти три предания восходят к общему корню, древнейшему сказанию о прародителе княжеской (или царской) династии народа славян венедов — Венеду или Вену, запомнившемуся в восточнославянском сказочном эпосе как Иван-царевич.

Всеволод Меркулов в замечательной статье «Древнее русское предание, ожившее в сказках Пушкина» обратил внимание на то, что сказка «О царе Салтане» А.С. Пушкина восходит к полузабытым легендам

балтийских славян. Эти предания, ставшие со временем волшебными сказками, продолжали жить в народе и передаваться из уст в уста. *«Пусть Пушкин и изменил некоторые детали, добавил долю поэтического вымысла, но он сохранил неизменной основу древнего русского предания. Увы, в наши дни вряд ли можно услышать и записать нечто подобное в вымирающих деревнях. Историческая память нашего народа угасает с каждым годом. И пушкинские сказки оживляют её, возрождают гордость за родное прошлое»*⁵⁹.

Замечательные слова! В одном только не могу согласиться с весьма уважаемым мною автором. По крайней мере, ещё во второй половине

90-х годов XX века этнологические экспедиции Санкт-Петербургской консерватории имени Римского-Корсакова записывали эти предания. Причём они были почти полностью тождественны тем записям Пушкина, в которых он конспектом фиксировал услышанные сказки. Поразительная сохранность текстов в памяти сказителей! Хотя, конечно, к сожалению, память народная угасает.

В русских сказках есть сюжет, повторяющийся в массе вариантов, но в главном одинаковый, именно он и лёг в основу пушкинского «Царя Салтана». К корпусу этих сказок и восходит сюжет и образ Егория Храброго.

Во всех этих преданиях у главных героев есть отличительные внешние черты, которые признаются как наследственные. Именно по ним царь узнаёт своих потерянных детей. Именно способность невесты передать детям, повторить эти черты в потомках, является поводом для брака: *« У короля Додонабыли три дочери. Приехал к ним свататься Иван-царевич: у него были по колено ноги в серебре, по локоть руки в золоте, во лбу красно солнышко, на затылке светел месяц. Стал он сватать у короля Додона дочек: «Я, — говорит, — ту возьму, которая в трех брюхах родит семь молодцев — таких, как я сам, чтоб по колено ноги были в серебре, по локоть руки в золоте, во лбу красно солнышко, на затылке светел месяц». Выскочила меньшая дочь Марья Додоновна и говорит: «Я рожу в трех брюхах семь молодцев еще лучше тебя!»*⁶⁰.

Интересно, что сюжет этой сказки с XVII века начинает встречаться и в немецкой литературе. По всей видимости, мы имеем дело с немецким заимствованием этой сказки у завоеванных ими балтийских славян.

Напомним, что и у Егория Храброго те же наследственные отличительные черты. У него тоже руки по локоть в золоте, ноги по колено в серебре, на затылочке ясен месяц, а во лбу красное солнышко. Что это за

особые признаки, обнаруживающиеся при рождении?

Логично предположить, что перечисленные особенности младенца относятся к широко распространенным славянским поверьям, связанным с тем, что счастливый человек родится в рубашке. У яицких казаков существовала шуточная легенда о том, что «древние казаки рождались сразу на коне, с пикой и саблей. Потом без коня, но в форме, а уж когда мир совсем испортился, то и этого не стало, и если кто теперь родится в рубашке, то все и говорят о нём, что он счастливый».



Шлем самого известного представителя Солнечной династии — царя Рамы с династическими символами солнца на лбу — « во лбу ясно солнышко»



На этой фотографии изображена скульптура древнего арийского бога луны — Сомы, который, согласно преданиям, стал основателем Лунной династии. Несмотря на плохое качество фотографии, видно, что у него « на затылке светел месяц»

Первые князья и их потомки должны были рождаться с признаками власти и воинского служения: в шлеме (во лбу солнце, по косицам часты звёзды), в доспехе: «серебряных» ноговицах и «золотых» наручах.

Наиболее близкое соответствие к описанному оформлению доспеха у Егория храброго мы находим, как это ни удивительно, у арийских царей и героев. Символ луны и солнца, носимые на шлемах, обозначают принадлежность сразу к двум самым старинным арийским царским династиям: Лунной и Солнечной, называемым в Махабхарате соответственно: «Чандравамша» или «Сомавамша» и «Сурьяваншья»⁶¹.

Наш Егорий храбрый и все персонажи с упомянутыми в сказках характерными атрибутами должны быть потомками объединённой «Солнечно-Лунной» династии. Вероятно, у нас появляется возможность получить хоть какую-то, пускай пока и абстрактную датировку того времени, о котором идёт речь в сказках.

То есть вслед за сказителями, сообщающими нам, что эти признаки являются знаками царского рода, мы можем соотнести Егория Храброго со сказочным персонажем Иваном-царевичем или с его потомком. Напомним, что через сопоставление с мифом о Вяйнямёйнене образ Егория Храброго возводился нами более-менее приблизительно, к некоему прародителю племени венедов, через родство с образом царя-гусляра Давида Евсеича с царским — жреческим родом славян с острова Руян. В этой части исследования, в поисках прототипа Егория Храброго, сопоставление снова приводит нас на Балтику к генеалогическим преданиям царей Руяна.

Решимся предположить, что все варианты этих сказок повествуют об одном событии — о переселении славян на Балтику — и особенно отчётливо излагают легенду о начале царской династии руссов-руян на острове Руяне. Летописец Гельмольд несколько раз обращает внимание читателей, что «Ране одни между славянами имеют царя»⁶². «Святовит почитался по всему славянскому Поморью главным божеством, ранский храм в Арконе — первым храмом сами ране — старшим племенем, так и царь их пользовался у балтийских славян особенным уважением»⁶³.

В различных вариантах сказки у царя родится то 7, то 9, то 33 сына. Всех детей, кроме последнего, недоброжелатели по-разному прячут от царя. Всегда один из них в бочке приплывает вместе с матерью на пустынный остров. Описание острова очень устойчивое из сказки в сказку. На этом острове высокая гора, излучина морского берега (Лукоморье), огромный дуб, непроходимые леса и ручьи глубокие. Именно на этой горе около дуба и строит изгнанный княжич свой город. Потом, прослышав о диве, в этот новый город приезжает гостить царь-отец. Синее море — это устойчивое в Новгородской земле название Балтийского моря. Описание сказочного острова полностью совпадает с реальным Руяном (Рюгеном), да и называется он в сказках почти так же — остров Буян.



Руянское взморье. Знаменитые белые скалы

Скорее всего, в сказках идёт речь даже не вообще о Руяне, а о северном мысе Аркона на полуострове Витов, где находилось древнее славянское укрепленное поселение с храмом, посвященным Святовиту, в центре.

«Город Аркона лежит на вершине высокой скалы; с севера, востока и юга огражден природною защитой... с западной стороны защищает его высокая насыпь в 50 локтей...».

«Посреди города была площадь, на которой стоял храм из дерева, изящнейшей работы... Внешняя стена здания выделялась аккуратной резьбой, грубой и неотделанной, включавшей формы разных вещей. В ней имелся единственный вход. Сам же храм заключал в себе два ограждения, из которых внешнее, соединенное со стенами, было покрыто красной кровлей; внутреннее же, опиравшееся на четыре колонны, вместо стен имело завесы и ничем не было связано с внешним, кроме редкого переплета балок»⁶⁴.

Многие сказки упоминают о том, как царевич с матерью взбирается на высокую гору:

«Долго носило бочку по́ морю, наконец, прибило к берегу; стала бочка на мель. А сын Марфы-царевны рос не по дням, а по часам; вырос большой и говорит: «Матушка! Я потянусь». — «Потянись, дитя!» Как он потянулся — вмиг бочку разорвало.

Вышли мать и сын на высокую гору. Сын огляделся на все стороны и вымолвил: «Кабы здесь, матушка, дом да зеленый сад — вот бы пожили!» Она говорит: «Дай Бог!» Того часу устроилось великое царство: явились славные палаты — белокаменные, зеленые сады — прохладные; к тем палатам тянется дорога широкая, гладкая, утоптанная»⁶⁵.

Вероятно, в сказке речь идёт о скале, называемой «Королевский трон» (Konigstuhl), возвышающейся над морем на 180 метров. На Рюгене сохранилось предание: для того чтобы подтвердить своё право на престол, рюгенские владыки должны были со стороны моря самостоятельно взобраться по белым скалам обрыва на самую вершину.



Скала «Королевский трон» (Konigstuhl)

В сказке мы обнаруживаем легенду, породившую этот обычай (без сказочного объяснения непонятный). То есть взобравшийся на скалу претендент на престол, как бы заново делал остров своим, подобно легендарному сказочному предку-первопоселенцу. Этим он подтверждал своё право, показывая, что подобен легендарному предку.

Царевич, как и Егорий Храбрый — демиург, упорядочивает вокруг себя мир, строит «палаты белокаменные», создаёт зелёные сады, рощи и наполняет остров всякими чудесами.

Особое место во всех вариантах сказок занимает образ огромного дуба. По сказочным легендам у этого дерева на острове колдунья прячет от царя старших братьев царевича или, как вариант, около него находится привязанный кот-баюн, знающий тайные предания. В сказке Пушкина главный герой изготавливает из дубовой ветки первое оружие — лук. Известно, что у славян дуб считался священным деревом и даже почитался в качестве символа верховного бога.



Н.К. Рерих. Эскиз декорации к опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». 1919 год

О почитании балтийскими славянами дубрав и дубов в земле поморян

в начале XII века упоминает немецкий автор Герборд: «*Был также в Штетине огромный густолиственный дуб, под ним протекал приятный источник; простой народ почитал дерево священным и оказывал ему большое чествование, полагая, что здесь обитает какое-то божество. Когда епископ хотел срубить дуб, народ просил оставить его, обещая впредь не соединять с этим местом и деревом никакого религиозного поклонения, а пользоваться ими ради простого удовольствия*».

Несмотря на некоторые сюжетные различия, дуб в мифологических текстах всегда упоминается как некая важная особенность острова Буяна:



«Яга-баба пришла и начала свое дело справлять: отобрала у Марфы Прекрасной трех сыновей, а на замен оставила трех поганных щенят; после ушла в лес и спрятала деток в подземелье, возле старого дуба»⁶⁶.

И если мы вспомним символику каменной резьбы на Дмитровском соборе во Владимире, то и там, среди прочих изображений, некое дерево, похожее на стилизованный дуб в виде буквы «Ж» — «жизнь», занимает одно из наиболее значимых мест.

Встречаем в сказках и упоминание о животных, ставших у русских князей родовыми эмблемами. Так, в одной версии сказки братья превращаются злодейкой-тёткой в волчат: «*А царица в это время сына родила. По колено ноги в золоте, по локоточки руки в серебре, на каждой волосинке по жемчужинке. Понесла старшая сестра царевича в баню. В предбаннике ударила его по спине да и говорит:*

— Был ты царский ребенок, будь ты серый волчонок. Оборотился царевич серым волчонок и в лес побежал».

Расколдовывает царевичей только материнское молоко:

«Иди прямой дорогой в нехоженный лес, там в избушке живут два серых волка, это и есть два брата-царевича. Возьми ты с собой два

пшеничных хлебца, замеси ты тесто на материнском молоке. Ухватят волки те хлебцы, станут сразу людьми».

«Ухватили волки по белому хлебцу, проглотили их, почували материнское молоко, об пол грянулись, стали царевичами: по колено ноги в золоте, по локотки руки в серебре, на каждой волосинке по жемчужинке»⁶⁷.

Не есть ли это родовое предание лютичей-вильцев, сохранившееся в сказке, не их ли легендарные предки в генеалогическом мифе бегали царевичами-волками по лесу? Эта сказка, возможно, объясняет и происхождение названия племенного союза, ибо лютичи и вильцы — это и есть волки, буквально — «волчичи», потомки волков. Причём предание сообщает, что братьев-волков было минимум двое. Можно предположить, что в связи с распространённой славянской традицией возникновения племенных этнонимов⁶⁸ -одного из сказочных царевичей-волчат звали Лют, а другого — Вильц, или Вильт. Как известно, лютичи-вильцы были большим племенным союзом. Если всё так, то мы были правы и в предположении возможных причин появления волков на каменном барельефе Дмитровского собора во Владимире. Волк — символ княжеской династии лютичей-вильцев. Вероятно, поэтому в связи с генеалогическим преданием балтийских славян Егорий Храбрый, патроним вильцев-лютичей, становится в более поздней фольклорной традиции покровителем волков.

Находим вариант той же самой сказки, в которой появляются львы:

«А вы, мои детушки, где родились-воспитались?» — «Где родились, мы и сами не ведаем; а выросли на этом острове, нас львица своим молоком выпоила».

Тут сняли молодцы свои шапочки, глядит Марья Додоновна, а у них у всех на лбу красно солнышко, на затылке светел месяц. «Ах, мои милые детушки! Видно, вы мои рожонные!»⁶⁹.

В древности молочное родство (родство через кормилицу) почиталось наравне с кровным.

В замечательной книге «Откуда родом варяжские гости?», посвященной генеалогии Рюрика и варяжских князей, В.И. Меркулов неоднократно обращает внимание читателей на то, что «Северные народы брали за правило выводить свою родословную от богов. «Младшая Эдда», например, возводила англосаксонские и скандинавские династии к Одину, а того, в свою очередь, называла потомком троянских царей. Династия вандалов и руссов восходила к полулегендарным и божественным

персонажам, что нашло отражение в их именах»⁷⁰.

Автор также подчёркивает: «Имена "русских" королей были своего рода продолжением генеалогии "русских" богов. Родоначальник династии Радегаст носил то же имя, что и главное божество в храме Ретра. Адам Бременский писал о Ретрском святилище как о центре языческого богослужения. Главное место там занимал золотой идол Радегаста с львиной головой, особо почитаемый ободритами»⁷¹.

То есть лев как династический и генеалогический символ Владимиро-суздальских князей вполне мог восходить к генеалогическому мифу, сохранившемуся в процитированной выше сказке. А сама княжеская династия некогда могла вести отсчёт своей родословной от мифического львоподобного Радегаста, первопредка княжеского рода. Возможно, именно поэтому лев стал родовым знаком потомков Радегаста — Владимиро-Суздальских князей.

Сказочное предание напоминает этрусскую легенду о Ромуле и Реме, основателях города Рима, вскормленных волчицей, только в нашей легенде вместо волчицы — львица.



Капитолийская волчица, ок. 500–480 до н. э. *Lupa Capitolina*

В упомянутых вариантах этой сказки нашли отражение генеалогические предания древних славянских княжеских родов с южно-балтийского побережья. Они повествуют о происхождении знатных родов от царя Ивана, использовавших в качестве родовой эмблемы символ льва (наследники Радегаста — Владимиро-Суздальская династия) и волка (лютичи-вильцы). На соборе во Владимире в перечне этих символов

встречаем и грифона (поморяне). К этому же списку следует отнести эмблему сокола (Рюриковичи), вероятно, геральдический символ младшего брата — сказочного царевича, приплывшего с матерью на Руян в бочке. Именно его род становится старшим в княжеской династии.



***Рюриковичи, Владимиро-Суздальские князья, лютичи-вильцы,
поморские князья***

Все приключения царевичей заканчиваются, когда к ним на остров

приезжает царь Иван, отец. Он узнаёт сыновей по своим особым наследственным признакам и остаётся жить с ними на острове:

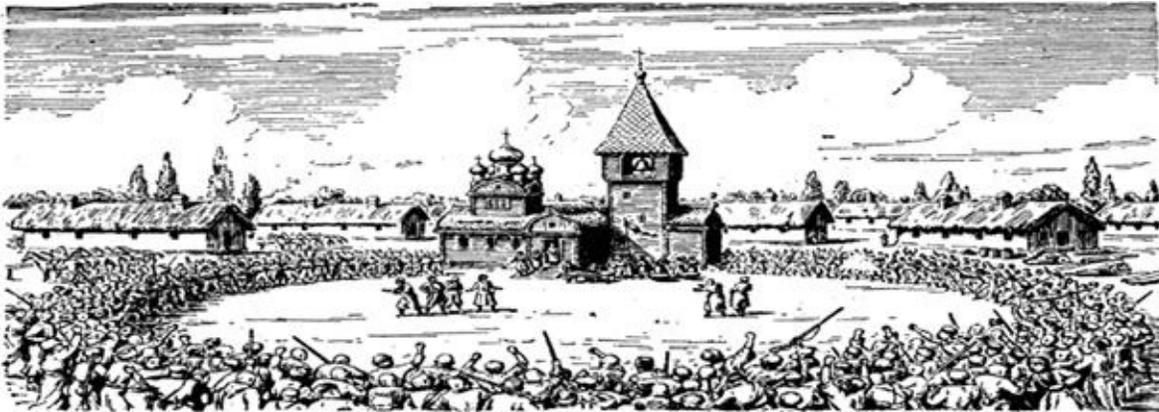
*«— Здравствуй, — говорят, — родимый батюшка! Уж как тут царь обрадовался! **И остался он на острове жить со своей семьей.** А злых сестер в бочку посадили, горячей смолой засмолили, в море-океан опустили. Так им и надо!»*⁷².

Или такой вариант:

*«Поехал царевич в новое царство; долго ли, коротко ли — увидал град великий; остановился у палат белокаменных. Марфа Прекрасная и девять сыновей вышли навстречу; обнимались-целовались, много сладких слез пролили, пошли в палаты и сделали пир на весь крещеный мир. Я там был, пиво и вино пил, по усу текло, а в рот не попало»*⁷³.

Своим переездом, описанным в мифе, царь Иван переносит центр своего царства на новое место. Возникает новый славянский мистический и политический центр, новый «пуп земли» — сказочный остров Буян — исторический Руян.

1.6. Казак Мамай



Рада в Запорожской Сечи

На юге России и на Украине ситуация с гусельной традицией неоднозначная. С одной стороны, мы знаем из былин «киевского цикла», что в Киеве у князя Владимира на пиру постоянно играют гусяры. Его лучшие богатыри также известны как превосходные музыканты-гусельники. Значит, в древности гусельная традиция на территории современной Украины существовала. С другой стороны, не может не бросаться в глаза то, что большинство из известных гусяров, появляющихся в былинном Киеве, — это люди приезжие. Соловей Будимирович прибывает на кораблях из Варяжской (Балтийской) Руси, из города Леденца или из города Волина, с северо-запада. Ставр Гоудинович родом «Из тоя из земли Ляховицкия»⁷⁴, то есть оттуда же — с Балтийского Поморья.

Алёша Попович — сын ростовского попа Ле(в)онтия — тоже не с Украины, а с территории современной Ярославской области. В раннем Средневековье Ростовская земля если не географически, то административно, относится к северным территориям древней Руси и культурно тяготеет к ним. В IX веке Ростов вместе со всеми владениями финно-угорского племени меря был присоединен к государству Рюрика со столицей в Ладоге. То есть, столица Ростовской земли была на севере, в Ладоге.

Богатырь Дунай Иванович, знаменитый гусяр, перешел на службу к князю Владимиру из Литовской Руси, оставив службу у Литовского короля. В богатырскую дружину был принят после поединка с Добрыней Никитичем, закончившегося примирением. Когда Дунай-богатырь

погибает, то текущая из раны кровь становится рекой Дунай. Следовательно, предание помещает могилу богатыря там, где начинается река. Исток Дуная, как мы знаем, в горах Шварцвальда (Баден-Вюртемберг, Германия) — это тоже древние земли западных славян, завоёванные впоследствии немцами. Эпос устойчиво подчёркивает, что Дунай и пришел с северо-запада, и умер там. Иначе говоря, богатырь-гусяр Дунай Иванович так же, как и все богатыри-гусяры, приезжий в Киеве, он с северо-запада.

Добрыня Никитич, богатырь и знаменитый гусяр, по большинству былинных свидетельств родом из Старой Рязани. Славянские племена, сформировавшие Рязанское княжество, это прежде всего смоленские кривичи, дреговичи, радимичи и полочане, то есть соседи новгородских словен, пришедшие на берега Оки с севера и северо-запада Руси.



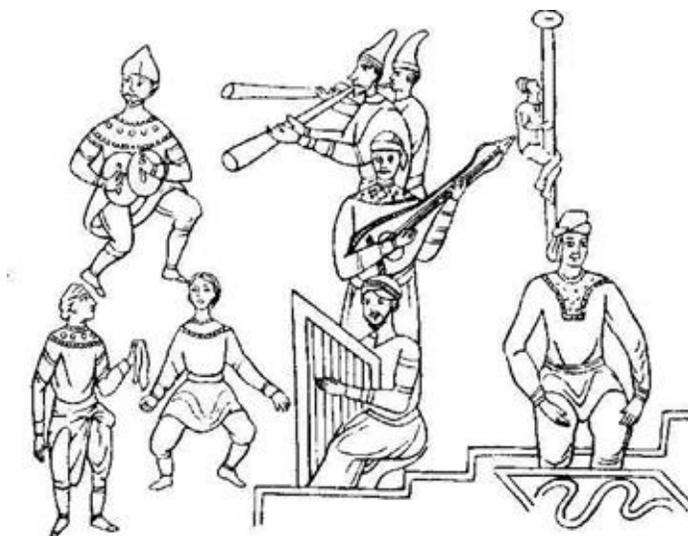
Племена кривичей, дреговичей, полочан, радимичей и новгородских словен

Мы можем свидетельствовать, что и Добрыня Никитич — человек в Киеве пришлый. В былинах рассказывается, что основное образование богатыри получали дома в детстве и отрочестве. Среди перечня обязательных дисциплин обычно упоминаются: письмо и чтение, церковное пение (видимо, сопряженное с духовным образованием), гусельная игра, стрельба, борьба, фехтование и конная выездка. Традиции этого образования, безусловно, коренились в местном древнем обычае,

который генетически восходил к общей традиции северной и северо-западной Руси. Очевидно, что и умение играть на гусях является характерным признаком выходцев с территорий северной и северо-западной Руси.

Несмотря на то что в былинах умение играть на гусях является устойчивым признаком человека, выросшего и воспитанного на севере и северо-западе древней Руси, а гусельная традиция в украинском фольклоре теперь практически не прослеживается, там всё же встречаются сказки о гусярах и волшебных гусях, правда, сказок этих мало по сравнению с аналогичными сюжетами, сохранившимися у русских. Впрочем, в книге Гната Мартиновича Хоткевича (1877–1938) — «Музичні інструменти українського народу», изданной в 30-х годах XX столетия, есть упоминание и о гусях. Он сообщает, что уже в начале XX века их редко можно было увидеть на Украине, но ещё недавно они встречались часто. Нередко упоминаются гусли в украинских народных песнях, однако не всегда понятно о каких гусях идёт речь: смычковых, распространённых в соседней Польше и Чехословакии, или о щипковых. Однако есть основание предполагать некогда широкое бытование щипковых гуслей на Украине. К такому мнению нас склоняет существование в украинском фольклоре песен с архаичным сюжетом о сотворении гуслей из чудесного дерева, близким к сюжету сохранившемуся в песне записанной в России у донских казаков станицы Берёзовской. Гнат Мартинович Хоткевич приводит в своей книге небольшой отрывок из этой песни:

*Іхали купци харьківці,
Стали явора рубати,
Тонки гуслонькі тесати.*



Скоморохи. Фреска в южной башне Софийского собора в Киеве. XI век

В средневековых изображениях, созданных в древности на территории современной Украины, мы можем отыскать вид инструмента, похожего на гусли, например, на фресках Софийского собора в Киеве. Хотя, в случае храмовой фрески в Софийском соборе, по нашему мнению, это скорее арфа, нежели гусли.

Можно предположить, что в древней Руси, на территории современной Украины, гусли были несравненно менее распространены, нежели на территории современной Белоруссии и европейской России. Возможно также и то, что прежде широко распространённые, под влиянием исторических перипетий гусли исчезли из украинской музыкальной традиции, и их обрядовую функцию на себя взял другой инструмент — кобза-бандура.

Музыкант, изображенный на фреске сразу над арфистом, держит в руках инструмент, который, вероятно, и стал предтечей современной украинской кобзы и бандуры.

Сразу оговоримся, что, несмотря на разные названия «кобза» и «бандура»²⁵, это один и тот же инструмент, имеющий некоторые варианты конструкции. Он имеет сходство со струнными инструментами многих восточных народов, например, китайской и индийской банною. Напоминает испанскую гитару и имеет общую конструкцию с

древнегреческой «пандорой» (pandura) трёхструнная цитра (называемая так же «trichordon»). Вероятно, что от греческого инструмента «пандора» и произошло польское и украинское название «бандура».

Керамические статуэтки, изображающие игроков на похожих на кобзу-бандуру инструментах, найдены в древнем городе Сузы ⁷⁶–, археологи датируют находки 2 тысячелетием до Рождества Христова.



Сузы. 2-е тысячелетие до Рождества Христова. Национальный музей Ирана

Конструктивно украинский инструмент также схож и с народным инструментом крымских татар бзурюю, вероятно, что второе распространенное название бандуры — «кобза» было некогда заимствованно украинцами у тюркских народов.

Несмотря на очевидное родство кобзы и бандуры с инструментами неславянских народов, в некоторых разновидностях кобзы и бандуры в качестве «особой части» можем различить гусли, скорее шлемовидные, которые, объединившись с инструментом, имеющим гриф и лады, всё же остались древними славянскими гуслиями, модифицированными со временем.

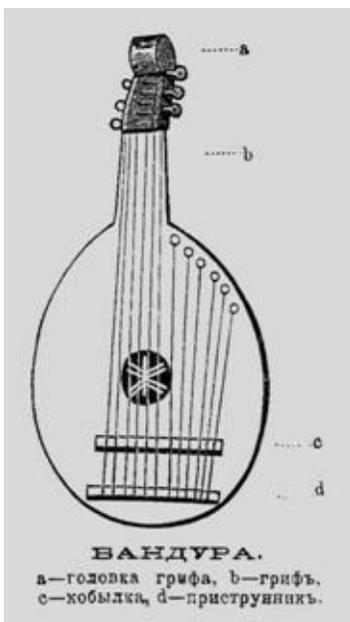


Народный рисунок «Казак Мамай»

Если обратить внимание на нижнюю часть кобзы, то мы увидим, что там находятся расположенные веером струны, тот же принцип устройства, что и у северных гуслей. Сам образ казака Мамаю и та функция, которую некогда выполняли на Украине кобзари, подтверждает то, что образ казака Мамаю и хранение эпических песен в среде кобзарей продолжает древнерусскую традицию, сформированную гуслярами и каликами переходными в самом древнем прошлом нашей общей древней истории.



Кобза



Бандура

Народный рисунок «Казак Мамай» осмыслялся в народе как изображение свободолюбивого защитника Родной земли, как архетип украинского народа. Было много попыток найти его исторический прототип. Однако, на наш взгляд, важнее не поиск исторического персонажа, породившего образ казака Мамаю, а понимание содержания этого образа в украинской и южнорусской культуре.

Казак Мамай похож на образ Егория Храброго из северорусских духовных стихов. Он всадник с пикой и саблей, он защитник Отечества и певец. Как и Егорий Храбрый, Мамай обустроивает мир песней, а если песни мало, то берётся за оружие.

На некоторых рисунках казака Мамаю было написано: «что казак не сыграет, то он имеет». То есть казак Мамай, по народным представлениям, подобно Егорию Храброму, Вяйнямёйнену, царю Давиду умел игрой и пением создавать в материальном мире предметы и существ. Это роднит его с утраченным нами и скрытым за сумраком мифических преданий образом воина-музыканта, память о котором наполняет славянский фольклор, но ясный образ которого, всегда ускользает от исследователя. Мы знаем по текстам, написанным вокруг рисунка, что казак Мамай «рода знаменитого», об этом свидетельствует его герб, висящий на дубе, но сам рисунок на гербе всегда скрыт и не читается. Мы знаем, что его как главного героя русских сказок и как Вяйнямёйнена зовут Иван:

*Що од мэнэ рид оцурався,
А я с горя в пырчовый кужух убрався.
Ны быйсь, як був богат, то тоди казаль: Иван-брат.*

То, что казак Мамай — воин, защитник Отечества, умеющий и любящий играть на кобзе так же, как древние воины — на гусях, ставит его в один ряд с былинными богатырями Добрыней Никитичем, Алёшей Поповичем, Дунаем Степановичем, Ставром Годиновичем, Соловьём Будимировичем, Садком.



Мамай. Курск

Интересна легенда, объясняющая странное имя «Мамай», рассказанная автору носителем украинской казачьей традиции боевого искусства «Спас» Леонидом Петровичем Безклубым в 1989 году. Казак Мамай (или Мамий) называется так потому, что он «мамий» — мамин сын, любимый сын родной земли. Он защитник своего народа и своей Родины, несмотря на то, кого в данный период времени считают главой страны, — это ему всё равно, он «душа правдивая», сражается за Христа Бога и ридну нэньку.

Кзаки считали, что если видят, как играют в небе сокола, то это Божий знак, что скоро родится казак Мамай. Мамай как характер, как душа русского воина всегда возрождался в новых поколениях; по тем же представлениям и древние памятники казакам-характерникам, поставленные на курганах в память об их заслугах в народе, называли Мамаями.



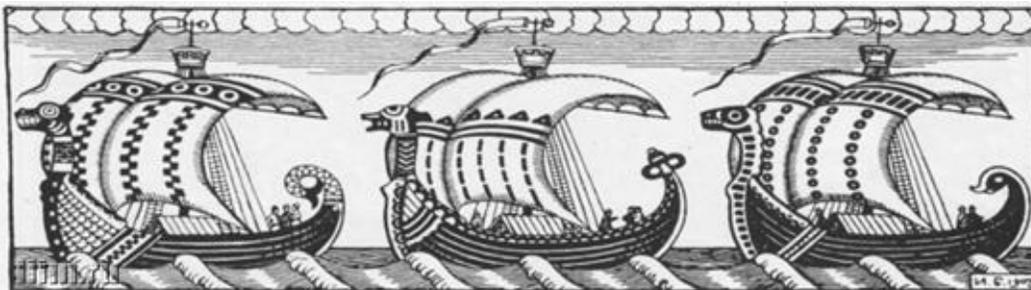
На юге России также были живы легенды о казаке Мамае. Моего друга, казака Дмитрия Медведева, живущего в Волгограде, я как-то спросил: «А ваш Мамаев курган в честь кого?» Он, не зная никаких преданий о казаке Мамае, рассказал:

«...В детстве я был свидетелем того, как мои, молодые тогда ещё, тётки чуть не подрались. Одна говорила, что курган в Сталинграде в честь татарина МамАя, а другая, что в честь казака МамаЯ. Я прислушался к ним, они редко ссорились. Тут вошел дед, он сказал: «Цыц, девки! В честь казака МамаЯ!» — На этом спор прекратился».

Тогда мой друг не расспросил продолжение легенды, но нам важно, что в народе Мамаев курган считали курганом казака МамаЯ. По одним преданиям, его так назвали потому, что казак Мамай сидел там и думал думу, по другим — что был там похоронен. Символично, что на кургане МамаЯ стоит величественная скульптура Родины-Матери, словно продолжая древнюю легенду о любимом «Матином сыне» казаке — защитнике Родной Земли.

ГЛАВА II. БАЛТИЙСКИЙ СЛЕД

2.1. Пляска Морского царя



Народный музыкальный инструмент в традиционной культуре всегда неразрывно связан мифологически и практически с комплексом обычаев, норм поведения, праздников и ритуалов. Инструмент не существует сам по себе, в отрыве от традиции. Можно говорить даже, что его использование строго регламентировано и предсказуемо:

«По отношению к гуслиам такое восприятие сохраняется (в той или иной форме и не только в силу эстетических предпочтений) еще до наших дней, определяя обрядовый статус и роль в культурной традиции гусельной игры, занимающей свое место в системе обрядовых событий с учетом типологически подчеркнутого своеобразия принадлежащих им музыкальных форм — календарно — свадебно-обрядовые, праздничные женские (сольные, групповые) пляски, мужские (обряды — «приуготовления») «выходы» — пляски (игра «на задор», «под драку»), повествовательные формы («застолья», «советный стол»), досуг («своя игра», «гусли-мысли») и другие элементы традиционной празднично — обрядовой жизни. Такой взгляд позволяет рассматривать специфику гуслей и гусельной игры в ряду явлений, сложившихся в процессе самостоятельного исторического развития на основе форм праславянской культуры, сохранившей до нашего времени следы долгого эволюционного пути...»²².

Исследуя на предмет характера и повода применения гусельной игры главным героем новгородскую былинку «Садко», мы можем с высокой долей вероятности определить основные описанные в былинке обрядовые формы гусельной игры. Сопоставление описанных в былинке случаев обрядовой игры на гуслиях с собранным в экспедициях фольклорным материалом позволит приподнять завесу тайны и непонимания старинного текста и предметнее взглянуть на суть описанных в былинке событий.

Впервые гусельная игра упоминается в былине в контексте пира, на который не зовут Садка:

Не зовут Садка уж целый день на почестен пир.

Весь комплекс применения гуслей на упомянутом празднике можно отнести к следующим разделам классификации, предложенной А.М. Мехнецовым:

1. Календарные, свадебно-обрядовые, праздничные женские и мужские (сольные, групповые) пляски исполняемые участниками пира.

2. Повествовательные формы («застолья», «советный стол»), при которых гуслир поет сам или аккомпанирует певцам.

Следующее применение гуслей появляется в сюжете былины после того, как Садко загрустил:

*Ай как Садку теперь соскучилось,
Ай пошел Садко да ко Ильмень ко озеру,
Ай садился он на синь на горюч камень,
Ай как начал играть он во гусли во яровчаты,
А играл с утра как день теперь до вечера ⁷⁸.*

Этот случай обрядового использования гусельной игры можно соотнести с разрядом классификации А.М. Мехнецова — «своя игра» и «гусли-мысли».

Гуслир играет сам для себя то, что приходит в голову, не придерживаясь жанрового или обрядового канона. Может просто перебирать струны или бряцать ими. Вероятно, находясь целый день на самом берегу у кромки прибоя, музыкант, даже невольно, должен был согласовывать свою игру с ритмом плеска волн. Косвенно об этом говорится в былине. К вечеру на «Словенском море» (так в средние века иногда называли Ильмень) от гусельной игры волнение усиливается:

*Ай по вечеру как по позднему
Ай волна уж в озере как сходлася,
А как ведь вода с песком теперь смутилася.*

На сознательный характер согласования ритма гусельной игры с шумом ильменского прибоя указывает нам и сам текст:

*А тут осмелился Садко да новгородский
А сидеть играть как он об озеро.*

То есть он не просто играет в гусли на берегу, а взаимодействует игрой с озером «играет об озеро». Вероятно, в этом случае мы имеем дело с описанием древней славянской обрядовой практики. Подобная традиция фиксировалась нами в экспедициях в верхнее Помостье (район реки Мсты) — древнюю Деревскую пятину Новгородского княжества. Там люди для того, чтобы успокоиться и избыть тоску, ходили к реке и подолгу сидели на берегу, глядя на ток воды во Мсте. Такое действие называлось «реку смотреть». Смотреть реку садились обычно на прибрежный камушек, специально построенную на берегу лавочку, реже — прямо на землю. Считалось, что вода уносит с собой печали и тяжелые мысли.

В такой игре Садко проводит три дня, отлучаясь только для сна, до тех пор, пока к нему из Ильменя не выходит сам Царь водяной:

*Благодарим-ка, Садко да новгородский!
А спотешил нас теперь да ты во озере.*

За игру Водяной царь награждает Садка.

Следующий сюжет игры на гусях возникает уже ближе к концу былины. После многих событий Садко опять играет на гусях по просьбе Морского царя, уже на дне Синего (Балтийского) моря:

*Ай как начал играть Садко как во гусли во яровчаты.
А как начал плясать царь морской теперь в синем мори:
А от него сколебалося все сине море.*

Гусельная игра Садка и пляска Морского царя воздействуют на море. От музыки и пляски начинается шторм. Как и раньше, на берегу Ильменя, гусли влияют на морские волны, усиливая их. Само слово «пляска» является однокоренным со словом «плескаться», что наверняка неслучайно.

Пляска Морского царя вызывает шторм, сокрушительные волны разрушают корабли и топят людей:

*А сходилась волна да на синем мори,
Ай как стали они разбивать много черных кораблей
Да на синем мори;
Ай как много стало ведь тонуть народу да в синем море.
Ай как много стало гинуть именьица да в сине море.
Ай как многи ведь да люди православныи.*

Что же играл Морскому царю Садко? Какую пляску плясал Морской царь?

Экспедиционный фольклорный материал северо-западной России дает нам описание двух принципиально отличающихся характеров мужской пляски. Можно сказать, противоположные, полярные концепции пляски.

Первая — это просто мужская пляска, выражающаяся в разных жанровых формах. Для нее характерно четкое соблюдение плясуном ритма аккомпанирующего инструмента, усиливающееся дробями, притопами и прихлопами. Танцующий движется в согласии с музыкой и этим как бы укрепляет порядок конструируемого обрядом мира.

Вторая — ломание. Само название этого вида пляски описывает концепцию разрушения привычной нормы обрядового мира. Плясун противостоит привычному, нарушает ритм аккомпанемента, нарочито не в такт топает, выкрикивает, двигается буйно, ломая четкий хореографический рисунок, поет припевки деструктивного, ненормативного содержания. Сами варианты названий этого разряда плясок подчеркивают ее разрушительный характер. Приведу в качестве примера лишь некоторые, наиболее наглядные:

Буза: «бузкать» — бить, «бузить» — бродить (о пиве); «бузует» — бушует, клокочет.

Скобарь: «скоба» — зап. слав., сербск. — бой, сражение, драка.

Шараевка: «шариться», «шарахаться» — метаться, бесцельно буйно бегать из стороны в сторону.

Фиксируемая в фольклорной традиции северо-западной России оппозиция плясовой нормы напоминает древние арийские представления о сотворении мира Богом в созидательном танце и о последующем разрушении этого мира, погрязшего в грехе, также в танце, но уже в разрушительном.

Танец созидания хорошо показан в сказке о царевне-лягушке: *«Плясала — плясала, вертелась — вертелась — всем на диво! Махнула правой рукой — стали леса и воды, махнула левой — стали летать разные птицы»*⁷⁹.

В былинах «Садко» пляска Морского царя — это, безусловно, танец разрушения, находящийся в оппозиции всему упорядоченному и привычному.

Записанные в экспедициях воспоминания об обрядах «ломания» свидетельствуют, что они нередко перерастали в неконтролируемые

побоища. Тогда, для того, чтобы остановить бушующих драчунов, обычай предписывал разрушить музыкальный инструмент. У гармони старались порвать или порезать меха, у гуслей — разбить короб или порвать струны. Прекращение игры автоматически останавливало и пляску-драку, а с ней и разрушения.

В коллекции Санкт-Петербургского центра фольклора хранятся гусли, на которых отчетливо видны следы сабельных или ножевых ударов. Инструмент пытались разрубить во время обрядовой драки.

Именно этот зафиксированный в экспедициях обычай описан в былине, когда по совету святого Николы Можайского, явившегося Садку по молитвам мореходов, гусли рвет струны на инструменте и ломает шпенечки:

*Ай как струночки он повырывал,
Шпенечки у гуслешек повыломал,
А не стал он больше играть во гусли во яровчаты.
Ай остоялся как царь морской,
Не стал плясать он теперь в синем мори.*

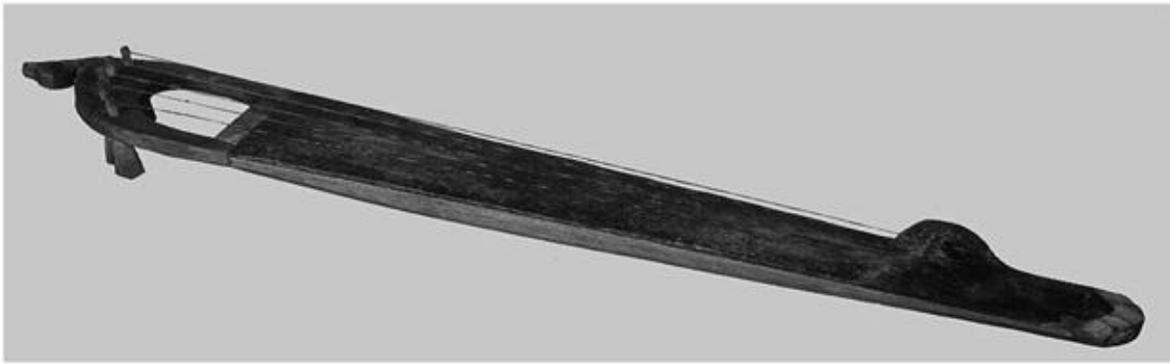
Былина про гуслиря Садко относится к Новгородскому циклу. Она создана и бытовала в среде людей, являющихся носителями северо-западной традиционной культуры, именно тех людей, которые до второй половины XX века продолжали играть на гуслиях, ломаться и плясать под драку. Иными словами, описанная в былине обрядовая гусельная игра и пляска Морского царя обязана иметь аналогию в традиционной обрядности жителей северо-западных регионов России и Новгородчины в частности. Эта аналогия есть. Применяя классификацию, разработанную А.М. Мехнецовым, былинную пляску Морского царя, а также и гусельную игру Садка под эту пляску следует отнести к мужским обрядам «приуготовления», к пляскам «на задор», «под драку».

Обобщая все вышеизложенное, можно сказать, что Морской царь в былине «ломается» — исполняет новгородский боевой пляс «под драку», а Садко играет ему, вероятнее всего, новгородский вариант наигрыша «под драку», близкий по назначению к известным сейчас северо-западным наигрышам «обрядов приуготовления» — буза, скобарь и веселый.

Поразительно, но спустя столетия у нас есть возможность услышать описанную в былине музыку и увидеть пляску, посредством которой эпический Морской царь устраивал на синем море штормы и бури!

2.2. Са́дху — инициация гуслияра

Са́дху (sādhu) — санскритские термины sādhu («добродетельный человек») используются по отношению к личностям, которые отrekliсь от мира и сосредоточились на духовных практиках. Слово происходит от санскритского корня sādḥ, который означает «достичь цели», «сделать прямым», или «возыметь силу над чем-то». Тот же самый корень используется в слове садхана (sādhana), которое означает «духовная практика».



Гусли пятиструнные.
На корпусе инструмента вырезано имя гуслияра „Словаща“ (Соловухинко). Дерево. Длина 82 см. Середина XI в.

В северной традиции имя Садко произносится с ударением на первый слог — САДка, почти как всем известное — Сашка. Это произношение созвучно санскритскому «садху» — (sādhu).

Не исключено, что это не простое фонетическое совпадение, а следы древнейшей преемственности индоевропейских традиций. Былинный Садко больше похож не на купца, а на человека, ищущего подобно индийскому мистикау садху (sādhu) некоего совершенства через поэтапное постижение тайн взаимосвязи природных явлений и мифопоэтических законов искусства гусельной игры. Он шаг за шагом достигает новых ступеней мастерства (санскритское sādḥ означает «достичь цели») и однажды, сыграв на гуслиях самому Морскому царю, женившись на его дочке, возвращается на родину совсем другим человеком.

В новгородской былине о гуслияре Садке мы видим очевидные черты древней славянской инициации. Как нам кажется, с этой точки зрения былинку прежде никто не рассматривал. Попробуем показать основания, которые привели нас к такому суждению.

Слово «инициация» происходит от латинского *initiatio* — начинать, посвящать. Это распространенный во всех традиционных обществах обряд, знаменующий переход индивидуума на новую ступень развития в рамках какой-либо социальной группы, школы или мистического общества.

Наиболее характерными чертами обряда инициации являются испытание страхом и акт символического умирания и воскресения героя. В некоторых случаях символ смерти — причинение острой боли, пережив которую человек как бы возрождается заново в новом качестве. Так, например, в нубийских племенах юноше не дают есть в течение недели и ежедневно наносят по 50 ударов палками, а потом ещё и поливают соленой водой. Мучения заканчиваются тем, что осколком кварца ему делают 3 надреза на плече, после чего испытуемого кормят и рассказывают ему тайные священные предания мужского союза.

Не менее распространенным является символическое проглатывание посвящаемого чудовищем или волшебным животным, как, например, в обрядах употребления наркотического настоя лианы аяваски у индейцев шуаров (Верховья Амазонии, Эквадор). После употребления напитка в видениях к иницируемому приходит индейский бог солнца — Этсу в виде анаконды или ягуара и проглатывает его. После этого считается, что иницируемый принят и что он становится ребенком Этсу.

В некоторых случаях символ чудовища — это здание, хижина, оформленная в виде страшной пасти. Войдя туда и выйдя наружу, человек считается погибшим в прежнем качестве и рожденным заново.

Нередко в инициации условная смерть манифестируется через стихии. Так в некоторых племенах Африки кандидат должен преодолеть страх и спрыгнуть с дерева, привязавшись предварительно за ногу лианой. Он как бы «погибает» в воздухе, в прыжке. В приморских странах распространен обычай, когда испытуемый должен броситься со скалы в воду, и «утопить» там «прежнего себя». У многих славянских народов существует иницирование огнем, например, пройти по раскаленным углям или перепрыгнуть костер, символически «сжигая» свою прошлую, ветхую суть.



Танец на углях болгарских нестинаров

В некоторых культурах человека заживо хоронят и справляют по нему поминки, после чего выкапывают и приветствуют его как нового члена группы, обычно уже нарекая новым именем. Зачастую, пройдя инициацию (особенно это касается половозрастных инициаций), субъект получает право вступать в брак. Не случайно почти все богатырские волшебные русские сказки заканчиваются свадьбой доброго молодца. Не будем анализировать психологические и социальные аспекты инициации. Остановимся только на наиболее характерных её чертах в былине о Садке.

Важно отметить, что в процессе инициации и в её итоге субъект приобщается не просто к знанию, а к тайному, секретному. Таких «инициационных» сюжетов в былине множество. Это и испытание страхом на берегу Ильменя, и «погружение — смерть» на дне Синего (Балтийского моря) во владениях Морского царя, и «брак» гуслера с речкой, и «воскресение» — пробуждение на берегу в Новгороде.

В канву повествования вплетено столько основательно небытовых — мифологических — событий, заканчивающихся браком гуслера с дочкой Морского царя — рекой Чернавой, что говорить об этом произведении древнерусского поэтического искусства как лишь о буквальном отражении картины быта древнего Новгорода, не остается никакой возможности.

Разберем все по порядку.

Статусный, можно сказать, профессиональный рост Садка как гуслеяра в былине выглядит как лестница трехэтапного восхождения с уровня просто хорошего музыканта, играющего на пирах новгородским богатеям, до зятя Морского царя.

Как мы уже выяснили, Морской царь был неким мифическим патроном и куратором гуслеяров. А сама гусельная игра считалась взаимосвязанной с водной стихией.

На первом этапе «карьерного роста», когда Садко перестает посещать пиры и отправляется на берег Ильменя, осуществляется некая ритуальная практика, предписывающая гуслеяру играть три дня подряд на берегу Ильмень-озера. Играть и не бояться! Когда ему удастся преодолеть страх и остаться у воды до ночи, к нему выходит Морской царь и в благодарность за игру награждает его знанием о том, как поймать рыбу золото-перо и разбогатеть. Из текста былины следует, что Садку неизвестно, почему Ильмень начинает волноваться от его игры. И только когда Морской царь сам является и сообщает, что Садко, оказывается, играл для гостей Морского царя, музыкант становится посвященным в тайну того, что гусли могут влиять на волны и что их игра приятна Морскому царю.

В этой сцене видны яркие черты инициации. Садко очень долго играет, целых три дня — то есть проходит испытание в профессиональном навыке и борется с возникающим к вечеру страхом. Когда ему все же удастся играть три дня кряду и вызвать этим волнение на озере, он получает от Морского царя первое посвящение в сакральное знание. На этом первый этап его инициации заканчивается.

Сюжеты подобных по организации посвящений мы часто встречаем в русских богатырских сказках. Там герой должен ночевать трое суток на могиле отца, испытывая страх. В итоге тот, кому это удастся, получает от явившегося отца волшебное оружие, доспехи и коня. В былине о Садке схема инициации похожа, но посвящение получает не воин, а музыкант.

Второе посвящение Садка происходит на Синем море, то есть на Балтийском.

Памятуя о том, что новгородцы были генетически и культурно связаны с западным славянством — ободритами, руянами, ваграми, поморянами... что даже Старигард-«Старгород» (современный Альдинбург — вероятный предтеча Новгорода) находился на земле балтийских славян и что новгородская Славия фактически являлась разросшейся колонией славян-переселенцев с Балтики ⁸⁰ —, Новгородские словене имеют непосредственную связь с западными поморскими и полабскими славянами

— или, по-немецки, «вендами». На Руси славянские насельники южного берега Балтики назывались «варяги», видимо, по названию одного из племен — варнов или варинов (которое немцы называли «вагры»). Балтийское море как у немцев, так и у нас называлось Варецкое. Повесть временных лет определяет, что новгородцы происходят от варяг:



Славянский воин Балтийского поморья

«В лето 862 <...> Новгородцы же, люди новгородские — от рода варяжского, прежде же были словенами».

В тексте Новгородской I летописи новгородцы просто выводятся «от рода варяжского». «Повесть временных лет» дает и второе название — «прежде же были словенами».

Территориально в соответствии с ПВЛ варяги располагались между ляхами (в X–XI вв. поляками — Поморье тогда было ляхским), землями лютичей и Агнянами (англами).

Славянское племя, известное по немецким источникам как вагры, называлось варягами не только у нас на Руси — вероятнее всего, они точно также — варягами — называли себя сами, просто в немецком написании

сохранилось «вагры». А на Руси осталось в употреблении, а потом было зафиксировано и письменно, исконное славянское название. Варяги — варны или варяны — жили между Ангельном и Поморьем, что соответствует современным немецким землям Мекленбург и Шлезвиг-Гольштейн. Столицей конкретно племени вагров был Старигард — нынешний Альдинбург, расположенный на полуострове Вагрия (напротив острова Фембре) в немецкой земле Шлезвиг-Гольштейн. Титмар Мерзенбургский упомянул этот город как столицу вагров Альдинбург. Но по-славянски он назывался Старигард.

Можно предположить, что гусляр не случайно оказался на Балтике, а плывал на родину предков, в места, где находился старинный центр древней мифопоэтической и гусельной традиции и где он только и мог получить следующее (второе) профессиональное инициационное посвящение.



Остров Руян (Рюген)

Былина описывает длительное стояние кораблей Садка на обратном пути. Морской царь не отпускал их, пока не будет заплачена дань.

Взглянув на этот сюжет через призму символического описания обряда инициации, мы можем предположить, что на самом деле корабли причалили к какому-то острову на Балтике для проведения обряда инициации. По мнению Евгения Нефедова, давно и серьезно занимающегося историей балтийских славян, Садко мог ходить именно на Руян (Рюген). Туда же, по его мнению, скорее всего в дохристианский

период Новгород регулярно отправлял дань для храмов Свентовита и Руевита — самых главных храмов славянского языческого мира. Рюген был дохристианским культурным и религиозным центром славянской земли; более того, с точки зрения славян, центром всего мира. Евгений Нефедов также полагает, что экспедиция Садка могла заходить и в Щетыно, к богу Триглаву, Морскому царю.

Наше предположение о том, что Садко проходил инициацию на острове в храме, посвященном Морскому царю, подтверждает вариант былины «Садков корабль стал на море». В этой былине рассказывается о некой огромной избе (храме?), в которой находился сам Морской царь. Изба расположена на острове, где есть какая-то особая гора. Для острова Руяна, как мы помним, крутые белые прибрежные скалы — характерный топографический признак. Храмы балтийских славян были деревянными, так что их вполне можно было бы назвать «большими избами»:

*Подымалася погода тихая,
Понесло Садка гостя богатого.
Не видал Садко-купец богатой гость
Ни горы, ни берегу,
Понесло его, Садка, к берегу,
Он и сам, Садко, тута дивуется.
Выходил Садко на круты береги,
Пошел Садко подле синя моря,
Нашел он избу великую,
А избу великую, во все дерево,
Нашел он двери, в избу пошел.
И лежит на лавке царь морской :
«А и гой еси ты, купец — богатой гость!
А что душа радела, того бог мне дал:
И ждал Садка двенадцать лет,
А ныне Садко головой пришел,
Поиграй, Садко, в гусли звончаты!*

Можно предположить, что 12 лет, которые Морской царь ждал Садка, — это срок обучения и испытания, после которого гуслир допускался к инициации.

Средневековые немецкие историки Адам Бременский ⁸¹-и Гельмольд ⁸² пишут почти одно и то же, описывая храм, посвященный славянскому богу Радигосту в городе Ретра. Они рассказывают о храме как об огромном

деревянном здании, внутри которого **на ложе (!)** из пурпурной ткани находился золотой идол бога. Описанный хронистами славянский идол напоминает нам лежащего на лавке былинного Морского царя, которого встретил Садко в «большой деревянной избе». Эти свидетельства немецких хронистов интересны не только тем, что перекликаются с былиной, но и тем, что сообщают, что скульптуры богов у балтийских славян могли быть расположены не только в вертикальном положении, но и лёжа, словно на отдыхе.

Про знаменитый торговый город Волин, расположенный на треугольном острове, и знаменитый храм Триглава — поморского бога — рассказывают многие историки. Свидетельство Адама Бременского наиболее интересно тем, что в своём знаменитом повествовании о Волине в XI веке он напрямую отождествляет Триглава с Морским царем, называя его Нептуном:

«Там (в Волине) можно видеть Нептуна (Триглава. — Б.Г.) тройственной природы: ибо тремя морями омывается этот остров» ⁸³.

Прежде чем покинуть остров, корабельщикам пришлось заплатить «десятину» и передать часть своей добычи какой-то авторитетной корпорации, проводившей обряд посвящения Садка.



Славяне на Балтике. В середине остров Руян (Рюген) — культурный и языческий религиозный центр южно-балтийского славянства

Аналогичные традиции цеховой организации поэтов и музыкантов и обязательной поэтапной инициации мы встречаем у британских кельтов, в институте эпических певцов-бардов. Прежде чем получить от короля в награду венец и лиру, барды должны были выдержать состязание, сыграв и спев обязательных три темы: печальную песню, песню веселья и песню любви. Причем слушатели (при достаточном мастерстве поэта-музыканта) должны были неудержимо плакать под грустную песню и отчаянно хохотать под веселую.



Британский бард

Схожая традиция певцов-музыкантов существовала в северогерманском обществе, там знатоки вещего слова назывались эрилями.

В описанном в былине обряде хорошо видны некоторые вехи ритуального действия. Во-первых, жеребьевка. Выбор того, кто отправится к Морскому царю. Переход в подводное царство, происходящий через сон. Как повествует былина, Садко от страха уснул, а проснулся у Морского царя. Что это было на самом деле — мистерия, инсценировка? Возможно, что ряженые, проводившие обряд, изображали перед Садком слуг Морского царя и его самого. Традиция ряженья до сих пор широко распространена в славянском фольклоре и на свадьбе, и на масленице, и на святках.



Болгарские ряженые кукеры

Можно предположить, что сонные видения были навеяны одурманивающими веществами. Известно, что архаичные традиции инициирования практиковали и тот и другой метод воздействия на сознание посвящаемого.

Некоторые обряды находящиеся еще в языческой вере западных славян нам известны из описаний современников. Характерно, что, например, славянское племя ран — руяне (прежние жители острова Руян, современного немецкого Рюгена), они в обязательном порядке жертвовали на содержание своих храмов значительную часть военной добычи.

Садко, подобно им, возвращаясь из похода с богатыми барышами, с такой речью обращается к своей дружине:

*Ай же ты, дружина хоробрая!
Ай как сколько по морю ни ездили,
А мы морскому царю дани не плачивали.*

А теперь-то дани требует морской-то царь в синё море ⁸⁴.

Они же (балтийские славяне) широко практиковали кидание жребия для того, чтобы узнать волю своих языческих богов. Напомним о том, что практики, подобные описанным в былине о Садке: кидание жребия, выделение части добычи с военного похода жрецам, — широко были распространены именно на Южной Балтике и именно у славян.

Примечательно, что попадает к Морскому царю Садко, засыпая на доске; посыпается он уже в Морском царстве. Проникновение в волшебный мир через сон, как через образ временной смерти, — ихарактерная черта для инициации:

*А заснул Садко на той доске на дубовыи.
А как ведь проснулся Садко, купец богатый новгородский.
Ай в окян-море да на самом дне...*

Описанные в былине дань Морскому царю и последующая жеребьевка недвусмысленно напоминают многие дохристианские обряды западных славян:

*Ай же ты дружина хоробрая!
Ай возьмите-тко уж как делайте
Ай да жеребья да себе волжаны,
Ай как всяк свои имена вы пишете на жеребьи,
А спущайте жеребья на синё море...*

Во время второй инициации, где Садко переходит из «прохожего», незваного музыканта в статус гостя Морского царя, он играет самому царю, вызывая шторма и бури. Некоторые варианты былины говорят о том, что и в этом случае второго посвящения Садку, как и на берегу Ильменя, пришлось играть под водой три дня подряд. Примечательно, что и главный «гусляр» карело-финского эпоса «Калевала» проводит под водой три дня, спасаясь от погони: «Например, согласно приладожской версии сюжета о похищении сампо в Похьеле, Вяйнемейнен, спасаясь от погони, уходит «внутрь моря» и находится там три дня...» ⁸⁵. Также временно уходит из мира людей Орфей, правда, не под воду, а под землю — в Аид. По нашему

мнению, это совпадение в эпосах не случайно, это отражение архаичного прототипа, легшего в основу упомянутых сказаний.

Пляска Морского царя — это воинский танец, он причиняет много бед корабельщикам. По совету святого Николы Можайского Садко в ритуальной форме прекращает игру, поломав колки и порвав струны. После чего на море сразу же устанавливается приемлемая погода. Тогда-то царь и предлагает Садку выбрать себе жену из своих дочерей. Напомним, что у гусяра есть уже жена в Новгороде и речь может идти только о символическом браке для ритуального породнения с мифологическим покровителем гусяров — Морским царем.

По совету Николая Чудотворца Садко выбирает самую последнюю из 900 дочерей-речек. Интересно, что дочки Морского царя делятся на 3 «табуна», по триста в каждом. Почему так? Не просто же это гипербола!? Тут явно какой-то ускользающий от понимания нашего современника смысл.

Для того чтобы понять это разделение рек на «табуны», необходимо мысленно поместить себя на Валдайскую возвышенность — великий водораздел ⁸⁶ —. Алаунская возвышенность, или Валдайские горы, территориально расположена на исторической Новгородской земле. Очевидно, что для местного жителя этим водоразделом все окружающие реки естественно делятся на три категории — северные, западные и южные (по принадлежности к бассейнам Северного ледовитого океана, Балтийского моря, Волги и Каспийского моря). Разделенные Валдайской возвышенностью крупные реки текут в три разные стороны. Заметим, что Садко женится именно на речке (бассейн Ильменя), принадлежащей к северным рекам. То есть он вступает в родство с дочерью Морского царя, живущей на севере. Случайно или нет, но деление рек на три «табуна» совпадает не только с географией региона, но и с зафиксированной этнологами тройственностью сохранившейся до наших дней гусельной традиции. Исследователи выделяют характерные новгородские гусли, псковские гусли и традицию волжскую, сохранившуюся большей частью у современных марийцев и татар, то есть в области «южного табуна рек».

Если череда этих совпадений не случайна, то былина описывает не только обряд посвящения Садка в новый статус гусяра на Балтике, но и сообщает о его, как выпускника, последующем «распределении» по месту жительства — на родину в Новгород. Памятуя о тождестве образа лебедей, волн, рек с дочерьми Морского царя и о поэтическом параллелизме «волна-струна», мы еще раз убеждаемся, что в былине описано не простое

путешествие новгородского купца, а его инициация как гусяра, проводившаяся где-то на Балтийском (Синем) море.

Как и положено в инициационной практике, пробуждение Садка переносит его в реальный мир — на берега реки Чернавы, под Новгород. Там он встречает свою дружину и реальную земную супругу, совершающих по нему поминальные обряды:

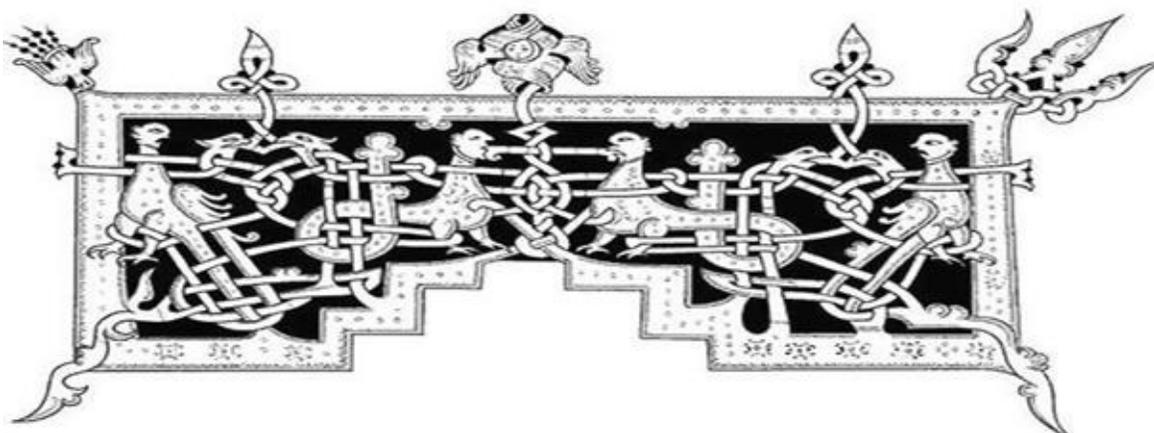
*Ай как он проснулся Садко, купец богатый Новгородский,
Ажно очудился Садко во своём да во городе,
О реку о Чернаву на крутом кряжу.
Ай как тут увидел, бежат по Волхову
А свои да черные да корабли,
**А как ведь дружинушка как хоробрая.
А поминают ведь Садка в синём мори.**
Ай Садка, купца богатого, да жена его
А поминат Садка со всей дружиною хоробрую.
А как увидела дружинушка,
Что стоит Садко на крутом кряжу да о Волхово.
Ай как дружинушка вся она расчудовалася,
Ай как тому чуду ведь сдивовалася.
Что оставили мы Садка да на синем мори,
А Садко впереди нас да во своём во городе.
Ай как встретил ведь Садко дружинушку хоробрую,
Все черные тут корабли.
**А как теперь поздоровкались,
Пошли во палаты Садка, купца богатого.***

По всей видимости, поздоровавшись, они пошли в палаты к Садку, чтобы отпраздновать окончание его посвящения и «назначения на новую должность». Из былины складывается впечатление, что Садко получил «распределение» на должность как минимум «куратора» гусельной традиции в районе рек, принадлежавших бассейну Ильмень озера.

В этой части былины мы видим все признаки окончания инициации: произошла условная смерть гусяра и его символическое возрождение в новом статусе. Обряд поминок, видимо, в действительности некогда проводился над условно «утонувшим» гусяром. Показательно его оживание и всеобщая радость появившемуся «со дна моря» Садку. Это уже черты празднования его нового «дня рождения». Чествование его нового статуса.

Былина заканчивается тем, что гуслиар поставил Николаю Чудотворцу церковь в благодарность за помощь в вызволении от Морского царя. Былина также подчеркивает, что после возвращения домой гуслиар больше никуда не ездил.

Рассмотрев и проанализировав инициационные сюжеты, характерные для общеевропейской и общечеловеческой традиций в былине о Садке, мы можем сделать вывод: былина о гуслиаре — это не столько полусказочное повествование о новгородском путешественнике-музыканте, сколько текст, описывающий древнерусские мистериальные практики посвящений, существовавших некогда в среде гуслиаров.



2.3. Садко богатый гость

Кажется уже общепринятым и окончательным, что былинный герой Садко воспринимается исследователями как новгородский купец-гуслиар. Точнее, как разбогатевший гуслиар, ставший впоследствии купцом. Более того, эта былина считается уникальной, единственной в русском эпосе, в которой главный герой не является богатырем. Сняты фильмы, нарисованы книжки и в общественное сознание внедрен образ торгового гостя, умеющего замечательно играть на гуслиях. Однако некоторые детали сюжета былины требуют сделать несколько наблюдений, идущих вразрез с общепринятым привычным образом новгородского гуслиара.

Герои подавляющего числа русских былин — богатыри, исключая совсем немногих, например Микулу Селяниновича. Но и он — хлебопашец — в былине состязается с дружинниками в силе и выигрывает состязание. Иначе говоря, он тоже богатырь — силач, но не военнотружущий.

В.Я. Пропп обратил внимание на своеобразие образа былинного богатыря: «Герой её, Садко, не богатырь и не воин, он бедный певец — гуслиар. Это не мифический певец типа Вяйнямёйнена, но и не скоморох, потешающий своих слушателей песнями сомнительного достоинства. Это — настоящий художник и, как тип певца, он, несомненно, историчен.

Мы знаем, что художественная культура древнего Новгорода представляет собой одну из мировых вершин в развитии средневекового искусства.

Это относится к архитектуре Новгорода, и к его живописи, и к его литературе, о чем, прежде всего, свидетельствует эпос. Мы имеем все основания предполагать, что на том же высоком уровне находилось и музыкальное искусство Новгорода, и что оно высоко ценилось и было популярным. Иначе бедный певец не смог бы войти в эпос и стать главным героем его» ⁸⁷.



Кадр из художественного фильма «Садко». Примечательно совпадение — на груди у гуслира вышит символ «сердце воина»

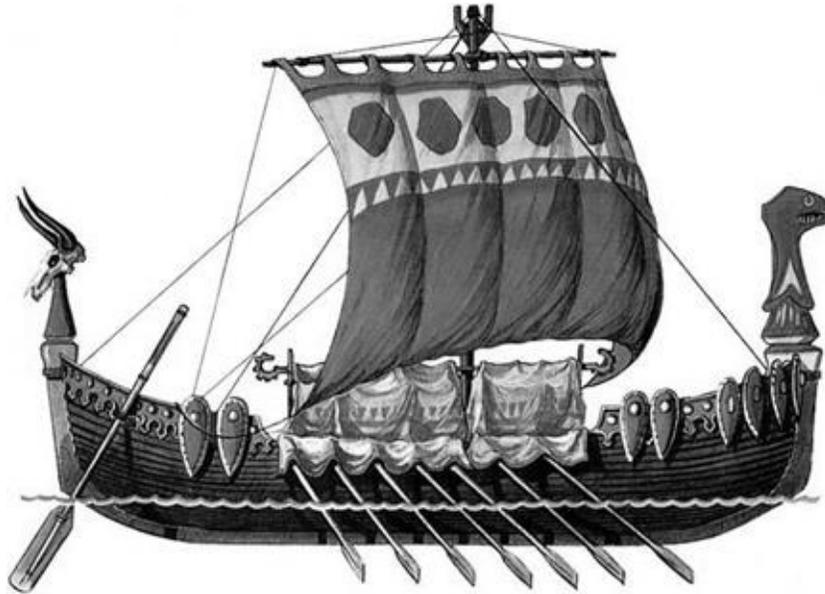
При внимательном прочтении былины закрадывается подозрение, что Садко не просто купец и не просто музыкант. Сразу бросается в глаза, что у Садка есть своя дружина, которой он предводительствует, и дружина, по всей вероятности, немалая. Когда же гуслир отправляется в поход на Балтику, то его «торговый караван» состоит из 30 судов. А это уже не просто торговая экспедиция — это скорее флот. Причем все спутники Садка называются его дружинниками. Эпитет, с которым Садко обращается к своей дружине, это всегда:

Ай же ты дружинишка моя ты хоробрая!

— обращение, уместное скорее по отношению к воинам, нежели к купцам. Да и вообще, дружинные отношения в нормах права того времени подразумевают, что если есть дружина, то у дружины есть вождь. В новгородской традиции вождем дружины может быть только князь (наследственное право) либо атаман (выборная должность), но в обоих случаях это воины. Если у Садка дружина умещается на 30 кораблях, то его следует считать не просто главой торгового каравана, а атаманом, причем атаманом довольно серьезного подразделения. Наверное, в этой части

былины его можно назвать флотоводцем.

Известно, что средняя новгородская ладья брала на борт около 30 человек. Нетрудно посчитать, что Садко предводительствовал в морском походе дружиной около 1000 человек. Как вам такая торговая экспедиция?



Самый устойчивый эпитет, которым нарекает былина Садка, — это богатый гость.



Что же значит в русском языке слово «гость»? И особенно важно, что же значило это слово в северо-западном диалекте русского языка, например, в Средневековье? Историкам хорошо известно, что новгородские торговые экспедиции часто бывали, как бы сейчас выразились, «двойного назначения». Не случайно до нашего времени сохранилась поговорка: «В Новгороде что не купец — то боец». Такие дружины собирали дань с подвластных новгородцам северных народов, попутно торговали и промышляли пушниной. Не брезговали эти «путешественники» и грабежом недружественных судов и враждебных поселений.

Обобщенно таких «промышленников» называли «гостями». Видимо, в те времена уходят корни возникновения поговорки: «Незванный гость — хуже татарина». Эти дружины перемещались в основном по рекам, на легких судах — «ладьях» и плоскодонных речных кораблях — «ушкуях». За это в Средние века такие дружины за пределами Новгородчины и получили прозвище — «ушкуйники». На территории Новгородского княжества по берегам судоходных рек примерно на равном расстоянии друг от друга были расположены опорные пункты — крепостицы с гарнизонами, называемые погостами.

В погостах «гости» могли передохнуть, встретиться с местной администрацией, остаться для сбора дани.



Хорошо известно, что на территории Новгородской земли эти вольные дружины не воевали и не разбойничали. Как правило, они отправлялись в походы на чужбину — в Литву, к шведам или татарам.

Трудно сказать, в какие времена сложилась эта традиция молодечества. Хорошо известно, что у славян, живших на Южной Балтике, она существовала уже в VII–VIII веках.

Первые зафиксированные летописями походы новгородских ушкуйников, согласно сохранившимся летописям, относятся к 1320 году. Первый известный крупный поход на Золотую Орду они организовали в 1360 году. С боями прошли по Волге до Камского устья, а затем взяли штурмом большой ордынский город Жукотин (Джукетау близ современного города Чистополя). С 1360 по 1375 год ушкуйники совершили восемь больших походов на Среднюю Волгу, не считая малых. В 1374 году новгородские молодцы в третий раз взяли крупный город Болгар (недалеко от Казани), затем двинулись дальше по реке и разорили Сарай — столицу великого хана.

В 1363 году новгородская дружина, возглавляемая воеводами Александром Абакуновичем и Степаном Лепой, достигла Оби. Одна часть двинулась вниз по реке до самого Студеного моря (Ледовитого океана), а другая ушла воевать верховья — на пограничье Золотой Орды, Чагатайского улуса и Китая. Взяв богатую добычу, в 1366 году они с тем же воеводой Александром Абакуновичем уже сражаются на среднем течении Волги.

В 1375 году ушкуйники атаковали город Болгар и столицу великого хана — Сарай.

Напомним, что Куликовская битва произойдет спустя 5 лет!

В 1392 году они опять взяли Жукотин и Казань. В 1409 году воевода Анфал повел 250 ушкуев на Волгу и Каму...



Больше всего экспедиция Садка-богатого гостя напоминает именно такие ушкуйные походы, хорошо описанные в другой новгородской былине о Василии Буслаеве. Интересно, что в этом походе Садко одновременно и атаман большой дружины, и музыкант. Если сравнить его путешествие со странствиями аргонавтов, которое не без иронии тоже можно назвать «путешествием двойного назначения», то образ Садка будет соединять в себе особенности двух античных персонажей, одновременно Ясона и Орфея ⁸⁸ -.

Каков же маршрут путешествия флота Садка?

А как на своих на черных на кораблях.

А поехал он, да по Волхову,

Ай со Волхова он во Ладожско.

А со Ладожского выплывал да во Неву-реку,

Ай как со Невы-реки как выехал на синё море (Балтийское. — Г.Б.)

Ай как ехал он по синю морю,

Ай как тут воротил он в Золоту Орду.

Далее события в Золотой Орде не описываются, сообщается только, что Садко получал «барыши великие» и после этого вернулся в Балтийское море:

Ай как потом поехал он з-за Золотой Орды,

Ай как выехал теперечку опять да на сине море,

Ай как на синем мори устоялися да черны корабли.

Маршрут тысячной дружины Садка от Ильменя до Балтийского моря хорошо понятен, это традиционный путь из Новгорода на «сине море». А вот как, где и зачем он повернул свои корабли в Золотую Орду?

Выражение «*Ай как тут воротил он в Золоту Орду*» можно понимать двояко: и как «сделал поворот» в Золотую Орду, и как «воротился назад» в Золотую Орду. Вариантов попасть из Балтийского моря в Золотую Орду очень немного. Первый — вернуться в Ильмень, из Ильменя по Мсте пройти до Вышнего Волока (современный Вышний Волочек), там волоком перенести корабли в Тверцу, из Тверцы спуститься в Волгу и далее вниз по Волге — в Золотую Орду.



Новгородцы перетаскивают суда волоком

Но этот путь как-то не очень согласуется с логикой былины. Там нет и намека на то, что дружина Садка возвращалась в Ильмень. Они как-то ушли в Орду именно из Синего — Балтийского моря!

Хорошо известно, что новгородские ушкуйники большими дружинами ходили на Золотую Орду. Но как Садко с дружиной мог из Балтики напрямик попасть в Орду?

Можно предположить, что в былине под «Золотой Ордой» подразумевается территория более южных русских княжеств, попавших в зависимость от Орды, или враждебная новгородцам Литва, или, например, Швеция. Хорошо известен поход новгородских дружин 1187 года,

ходивших по морю на процветающий столичный шведский город Сигтуны, который так и не смог подняться после разорения. Оттуда ушкуйники, памятуя традиционные русские святочные шутки ряженных, вывезли в качестве трофея литые ворота с кафедрального собора. Их и сейчас можно увидеть на входе в Софийский собор Новгорода Великого.



Магдебургские ворота

Пока мы не можем точно определить, в какую «Золотую Орду», реальную или названную так условно, ходила тысячная дружина Садка.

Из былины мы только узнаем, что в итоге похода:

*Ай получал он барыши велики,
Ай как насыпал он бочки ведь сороковки-ты
Ай как красного золота;
Ай насыпал он много бочек мелкого, он крупного скатного жемчугу.
А как потом поехал он з-за Золотой Орды,
Ай как выехал теперечку опять да на синё море,*

Вероятно, что под «барышами» подразумевается не только торговая прибыль, но и военные трофеи. У славян, живших на Балтийском море, было принято отдавать часть военной добычи в свои храмы жречеству. Складывается впечатление, что дружина Садка следует именно этому обычаю, «платя дань морскому царю»:

Ай теперь-то дани требует морской царь-то в синё море!

Какие выводы мы можем сделать из всех вышеизложенных размышлений?

Допустив, что Садко с дружиной ездил не в торговую экспедицию, а в военно-торговую, мы примиряем очень много противоречий, возникающих при внимательном прочтении былины.

Гусляр Садко — в первую очередь атаман дружины, и уже только после этого — купец. Приняв это предположение, мы понимаем, почему его называют «гость», зачем ему флот из 30 кораблей и 1000 дружинников.



Становится объяснимым его странный поворот в «Золотую Орду» с Балтийского моря. Становится понятным его дань «Морскому царю», традиционная для славянских дружин южного побережья Балтики. Если мы допускаем, что Садко был вождем военно-торговой экспедиции, в которой, вероятно, по его приказу дружина грабила и убивала людей, то нам становится понятно, почему, вернувшись из похода, Садко кается в грехах и совершенных злодеяниях:



Спас на горé Нерéдице. 1198 год

*Ай теперь как на свою несчетную казну
А и сделал церковь соборную
Миколe Можайскому,*

*Ай как другую церковь сделал Пресвятыи Богородице
Ай теперь как ведь да после этого
Ай как начал Господу Богу он да молитися,
Ай о своих грехах да он прощатися...*

Важно и то, что если былинный Садко не просто музыкант-купец, а ещё и воин, предводитель дружины, то былина встраивается в логический ряд остального русского богатырского эпоса. В ней, как и во всех остальных былинах, главным героем становится богатырь-гуслиар. Былина о Садке перестаёт сюжетно «выпадать» из общерусской эпической традиции.

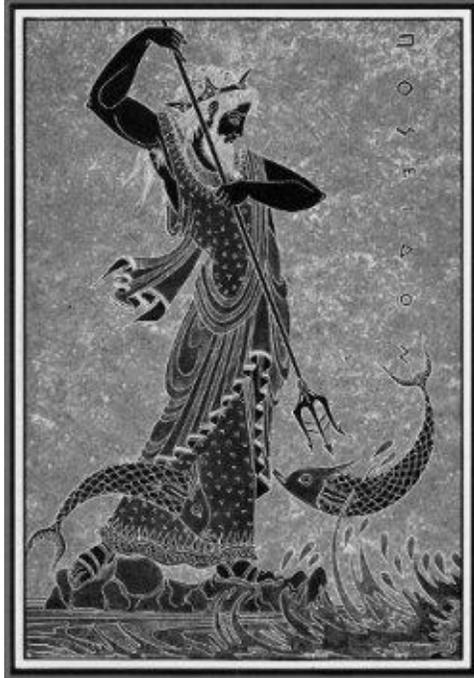
2.4. Был ли Садко язычником?



Христос выводит из ада Адама и Еву

Исследовав былинку о Садке как текст, сохранивший описание инициации гусяра, невольно возникает вопрос: какой веры был Садко?

В сказании фигурируют персонажи мифологии, сформировавшиеся в народном сознании задолго до принятия славянами христианской веры. Например, Морской царь или Водяной царь (в некоторых редакциях) это, безусловно, владыка морской, тождественный греческому Посейдону, римскому Нептуну. То есть языческий бог моря и повелитель водной стихии.



Славянское имя морского бога в былине не упоминается, его называют не богом, а царем, это обстоятельство позволяет нам видеть в сознании сказителей былины признаки процесса умаления мифологического статуса прежнего языческого бога. Такое изменение отношения к мифологическому персонажу, некогда равному Нептуну и Посейдону, можно объяснить двумя причинами. Либо постепенным, сознательным или случайным, искажением текста сказителями, избегавшими в поэзии языческих образов (что нам кажется маловероятным), либо тем, что во времена создания былины в сознании новгородцев, морской царь уже перестал быть богом морской стихии, а играл роль скорее стихийного, поэтического существа, соотносимого более со сказкой, нежели с религией.

Дочери морского царя также не называются языческими славянскими терминами, ни Вилами, ни русалками, как, казалось бы, можно было того ожидать, однако это именно те существа — духи-хозяева воды, которых греки называли nereидами и наядами, а германцы и балты — ундинами.



Наяда



Нереида



Дж. У. Уотерхаус. Ундина



Акварель. Николай Фомин

Любопытно, что слово «ундина» переводится буквально как «волна», подтверждая глубокую древность мифологического смыслового параллелизма: дочь морского царя — это волна. Может быть, и наше южнославянское слово «вила», что значит русалка, однокоренное с глаголом «вилять», «волноваться». То есть вила — волна? Вот так звучит

слово «волна» в языках ряда славянских народов: fala (польское), val (хорватское), вълна (болгарское), val (хорватское, а, следовательно, также и сербское), хваля (белорусское).

Мы видим, что основная конструкция дохристианского мифа в главном сохранена: водная стихия — управляется морским царем, реки и волны — имеют своих духов дев-повелительниц, управляются дочерьми морского царя. В былине, они не наделены никакими чудесными свойствами, они более напоминают географический классификационный термин, поэтическую систему описания речной системы и степени волнения на море, нежели религиозную концепцию.



Резная икона. Никола Можайский

Автор-сказитель явно не ставит задачу сообщить слушателю былины языческую мифологию, она, вероятно, в значительной мере и так была известна современникам. Примечательно, что теперь для того, чтобы вскрыть логические взаимосвязи поэтических образов, приходится проводить специальное исследование. Это говорит о том, что понимание смысла мифопоэтических образов, применяемых в былине, в наше время уже основательно забыто, а прежде же они были понятны всем слушателям, иначе к чему их использовать? Процесс утраты понимания символического языка, используемого в былине, в наше время уже

завершился. Следы начала этого процесса мы обнаруживаем в тексте былины. В то время система образов-символов еще использовалась и была понятной, но уже утратила связь с религиозными представлениями древних, сохраняя, в прочем, связь с мифологией.

Сравнивая былинные образы Николая Чудотворца и морского царя, можно заметить, что сказитель симпатизирует, явно не морскому царю, а Николе Можайскому и считает его намного более могущественным:

1. Святитель приходит в морское царство незримым для глаз Чудаморского, то есть языческий бог — морской царь не имеет власти не только над деятельностью христианского святого, но даже не в силах увидеть его.

2. Святитель Николай даёт Садку советы, из которых следует, что былинному Николаю Угоднику хорошо понятны все намерения и хитрости морского царя.

3. Отчетливо видна симпатия сказителя к Николе Можайскому в противопоставлении действий христианского и языческого персонажей былины. Хорошо заметно, что Садко в былине на стороне христианина Николая Чудотворца, а тот, в свою очередь, на стороне христианина Садка.

4. Морской царь берет Садка в плен, а Николай Чудотворец его из этого плена выводит. В этом мифологическом противопоставлении видна параллель с евангельским преданием о том, как Спаситель-Христос выводит из ада праведные души, и аналогия с тем, как свет христианской веры освобождает человеческую душу от языческих иллюзий и наваждений.

Былинный Садко и его дружина, безусловно, христиане. Они молятся Николе Можайскому, каются перед Богом за грехи, строят по возвращении в Новгород церковь. Однако в их действиях и образе мысли еще остаются черты дохристианских представлений древних славян, но в большей степени уже не в качестве религиозных практик (кидание жребия, принесение жертвы Морскому царю и прочее), а в виде обычаев и традиций, зачастую полностью утративших связь с языческой религией.



Храм Спаса Преображения на Ильиной улице (1374 г.)

Есть в тексте и еще один разряд ритуальных действий, который нельзя напрямую отнести ни к православному христианству, ни к дохристианской славянской вере, ни к утратившему мифологическую логику суеверию. Эти ритуальные действия, на наш взгляд, проистекают из обрядовой практики гусяров. К моменту создания былины гусяры, видимо, в своем подавляющем большинстве стали христианами, но инерция традиции обучения, сложившиеся древние способы передачи опыта и поэтапные посвящения, восходившие к глубокой древности, были еще весьма распространены. И инерция этой уже не религиозной, а, можно сказать, корпоративной традиции действовала еще долгое время в православной Руси.

Таковыми обрядовыми действиями можно считать игру Садка на берегу Ильменя, его поездку куда-то на Балтийское море для прохождения инициации. Сон, инсценирующий его ритуальную смерть, игра на гусях Морскому царю с последующим разрушением гуслей, «брак» с речкой Чернавой и пробуждение, символизирующее получение нового знания и нового статуса.

Все эти размышления приводят нас к мнению, что гусяр Садко был по вероисповеданию православным христианином. Черты дохристианской мифологии, заметные в былине, происходят из мифопоэтической

инициационной практики, принятой в корпорации гуслиаров еще задолго до воцерковления новгородцев. Эти обычаи и после принятия Православия длительное время сохранялись в среде гуслиаров уже не как религиозная практика, а как национальная традиция передачи опыта.



Фреска Воскресенского собора (1652–1678). Город Тутаев (Романов-Борисоглебск)

2.5. Из какой Индии богатырь Дюк Степанович?



Былину о богатыре Дюке Степановиче исследователями русского фольклора принято относить к былинам киевского цикла. Это одно из интереснейших произведений русского эпоса. Подавляющее большинство былин, в том числе и киевского цикла, были найдены и записаны на Русском Севере. Вероятнее всего, что и создавались они там, на территориях, принадлежавших в древности Новгородскому княжеству. По нашему мнению, былина о Дюке Степановиче была неверно причислена фольклористами к киевским былинам. Это произошло из-за недостатка информации в XIX веке о балтийских славянах и из-за неверного толкования текста былины, в котором исследователи увидели описание взаимоотношений древнего Киева с Галицко-Волынским княжеством. Предположение породило попытку датировать былинку. Былина была создана в ту пору, когда усилившаяся Галицко-Волынская земля начала соперничать с Киевом. Некоторые исследователи считают эту былинку поздней (XVI век).

Эта ошибка — довольно очевидная — произошла, прежде всего, потому, что в некоторых вариантах былины в качестве родины Дюка Степановича упоминается город Волын, Галичия, или город Галич. Неправильно поняв значение топонимов, богатыря «отправили» жить на юг:

*Как из той **Индеюшки** богатой,
Да из той **Галичиис** проклятой,
Из того со слава й **Волынгорода**
Да й справляется, да й снаряжается*

*А на тую ль матушку святую Русь
Молодой боярин Дюк Степанович»*

Как нелогично! «Славный» город Волын и тут же «проклятая» Галичия... Как-то странно и бессмысленно, словно в одном месте сосредоточены и любовь, и неприязнь... Или, может быть, речь идёт не о Галицко-Волынском княжестве?..

Мы убеждены, что родина Дюка Степановича находится не на юге Руси, а на северо-западе. Рассмотрим тексты былин внимательнее.



Краткое содержание былины таково: Дюк Степанович приезжает на говорящем, волшебном коне в Киев к князю Владимиру и там на пиру начинает хвастаться своим богатством. Его хвастовство приводит к тому, что он «бьётся о велик заклад» с киевским богатырем Чурилой Пленковичем о том, что они три года будут ходить каждый день в новом платье. Спорят, как положено, на свои буйны головы. Дюк Степанович отправляет на родину к матушке своего коня, и тот привозит ему не по одному, а аж по три одежды на каждый день. Дюк пари выигрывает. Тогда Чурила предлагает состязаться, перепрыгивая через реку на коне. Чурила падает в воду, а Дюк его спасает и опять выигрывает спор. Следующим испытанием для Дюка Степановича становится то, что князь Владимир посылает богатырей — Илью Муромца и Добрыню Никитича — на родину Дюка, чтобы описать его имущество, но, делая это три года подряд, они не могут перечислить его богатств. В результате они признают: чтобы это

сделать, нужно продать весь Киев град со Черниговом и на эти деньги купить бумаги и чернила для переписи имущества. Так Дюк Степанович выигрывает и третье состязание, доказав, что он и его родина намного богаче, чем князь Владимир и всё Киевское княжество.

Приведем некоторые распространенные мнения о возможных вариантах происхождения этой былины:

«Среди предполагаемых источников былины называлась и византийская поэма о Дигенисе с её описанием несметных богатств Дигениса, и проезд в Галич в 1165 году Андроника, двоюродного брата византийского императора Мануила. В имени Дюка Степановича видели производное от дука западноевропейского Стефана IV, венгерского короля, хотя помимо западноевропейского титула «дук» (герцог) и имени Стефан, существует украинское слово «дук» (богач) и русское имя Степан, что вполне соответствует содержанию былины о богаче Дюке Степановиче. Но наиболее вероятным первоисточником былинного сюжета все-таки признается византийское «Сказание об Индийском царстве» XII века, получившее широкое распространение на Руси и оказавшее влияние на многие средневековые литературные памятники. «В числе других произведений, — отмечает современный исследователь древнерусской литературы Г.М. Прохоров, — испытала влияние «Сказания» и былина о Дюке Степановиче. Для читателей русского средневековья «Сказание об Индийском царстве» очевидно, играло ту же роль, которую в современной нам литературе имеет научная фантастика...» (См.: Памятники литературы Древней Руси. XIII. М., 1981). Былинный Дюк Степанович тоже предстаёт боярином из Индии и тоже не менее красочно описывает сокровища своей страны, но на этом сходство «Сказания» и былины заканчивается. По сюжету и содержанию «Дюк Степанович», пожалуй, одна из самых оригинальных былин, отразившая черты реального быта средневековой Руси. «По мастерству композиции, — подчеркивает А. М. Астахова, — и разработанности изобразительной части былина о Дюке принадлежит к лучшим созданиям былинного новеллистического жанра»⁸⁹

Утверждение о том, что боярин Дюк Степанович прибыл в Киев из города Галича (Галицко-Волынского княжества) зиждется на двух или трех наблюдениях. Первое повторяемое во множестве вариантов былин: он из «Индии богатой», а Индия должна находиться не на севере от Киева. Второе: его родиной былина называет город Волынец (и в одном варианте

— город Галич). И это все... Предположить, что боярин мог предпринять более длительное путешествие, исследователи не захотели. Однако в былинном тексте есть сюжет, в котором киевляне не верят, что Дюк мог так быстро добраться до Киева. Былинный Галич находится очень далеко, и становится понятно, что сказитель имеет в виду не Галицко-Волынское княжество, а какое-то намного более отдаленное место:

*Говорил-де Владимир таково слово:
«Слушайте, братцы князи, бояра!
Да кто бывал, братцы, кто слышал,
Да от Киева до Галича много ли расстояния?»
Говорят ему князи да и бояра:
«Свет государь ты Владимир-князь!
**Да окольней дорогой — на шесть месяцев,
Да прямой-то дорогой — на три месяца, -**
Да были бы-де кони переменные,
С коня-де на конь перескакивать,
Из седла в седло лишь перемахивать»⁹⁰.*

Исследователями были не замечены (или нарочно пропущены) другие топонимы, упомянутые в текстах былины.

Например, в одном варианте говорится, что стрелы Дюка, которыми он охотится дома, были сделаны в Новгороде. Что он едет из «Карелы из упрямой»:

*Из Волынь-земли богатые,
Да из той Карелы из упрямые⁹¹.*

То есть с северо-запада, оттуда, где живут карелы. В былине говорится, что богатырь дома охотился на морских орлов на Синем море, а известно, что Синим в былинах называется Балтийское море. Непонятная Галичия может быть трактована как Северная Галлия, земля, с которой некогда граничили балтийские славяне, и откуда постоянно происходила угроза немецкого (саксонского) вторжения. Потому она и называется в былине «проклятая», что не родная, враждебная. Другой возможный вариант нахождения былинной Галичи предложил псковский исследователь Андрей Соловьёв. По его мнению, Галичия может быть землёй балтского племени галиндов, или по-старому голяди (лит. Galindai)⁹² —, землей также

недружественной славянам.

Так или иначе, а упоминанием Галлии или Галиндии автор просто пытается описать направление, сторону, с которой приехал боярин Дюк. То есть со стороны Северной Галии (или балтийской, прусской Галиндии), из славянского города Волына, из Индии (Венедии), через Карелию.



Этноним «Индия» вряд ли может быть найден в пределах Галицко-Волынского княжества, да и по соседству с ним. А на южном побережье балтийского, моря традиционно проживали славянские племена, которых обобщенно соседи-германцы привычно называли виндами (индами) или венедами. Соседи финно-угры (карелы и финны) до сих пор всех русских по привычке называют «венды» или «вене». Иначе говоря, былинная Индия — это Вендия, страна балтийских славян, или как её еще называют — балтийская Русь.



Крупнейшим Венедским торговым городом был город Винета, он же Волын. Скандинавы иначе называли этот город Юмна, или Йом.

Он располагался на острове Волын, отчего на Руси Винету чаще называли Волын или Волынец. Вот мы и нашли город «Волын — Волынец», упомянутый в былине, родину боярина Дюка Степановича.

Современный исследователь Лев Прозоров в своей книге «Варяжская Русь» высказывает мнение, что былинное название «Хвалынское», «Волынское», «Волынческое» море следует соотносить не с Каспийским морем, а с Балтийским или, вероятно, с его частью, омывающей берега острова Волына.⁹³

Действительно, общепринятое, но позабытое всеми объяснение того, почему Каспийское море прежде называлось Волынским, выглядит натянутым. Балтика для этого подходит больше. Балтику также называли Варяжским морем и Венедским заливом — всё по названию обитавших издревле на побережье славянских племен венедов и варинов. На этом же основании её могли называть и по имени крупнейшего на Балтике приморского города-порта.

В упомянутой книге Лев Прозоров приводит интересную немецкую легенду, рассказывающую о Винете как о сказочно богатом городе: «Роскошные дома в нем были украшены окнами из цветного стекла. Колонны из белого мрамора и алебастра удерживали навесы над входом в жилище. Позолоченная черепица отражала солнечный свет и до заката наполняла улицы желтым сиянием. Мужчины в Винете носили отороченные дорогим мехом мантии и береты с длинными перьями. Женщины были затянуты в бархат и шелка, тяжелые золотые украшения с огромными драгоценными камнями обвивали их шею. Девочки пряли на маленьких пряхках золотым веретеном. Вино пили из золотых кубков, а дыры в стенах затыкались хлебом»⁹⁴.

Из былины мы узнаём о городе Дюка Степановича, что он богат необычайно. Былинный Дюк сравнивает Киев со своей «Индией (Винедией) богатой», и сравнение оказывается не в пользу Киева. Вот как рассказывает об этом былина, изданная замечательным русским историком, фольклористом Александром Федоровичем Гильфердингом⁹⁵ —, написавшим, наверное, лучшую книгу по истории балтийских славян:

*А у нас ли во Индеи во Богатые
Церкви у нас все каменные,
А известочкой они да обелены,
На церквах-то маковки самоцветные,
На домах-то крышечки золоченые,
Мостовые рудо-желтым песочком приусыпаны,
Не замараешь тут сапожков зелен сафьян⁹⁶.*

В другом месте посланные князем Владимиром богатыри видят «Индию богатую» так: войдя в дом матери Дюка, они принимают служанку за хозяйку:

*Вот зашли они в палаты белокаменные,
Вот сидит жена да стара-матера,
Стара-матера да и вся в золоте.
Они бьют челом, да поклоняются:
«Вы здравствуйте да Дюковая матушка!»
Испроговорила да жена стара-матера,
«Я не есть-то Дюковая матушка!
Я есть-то Дюковой матушки калашница».⁹⁷*

Далее богатыри пытаются переписать имущество Дюка Степановича:

*Привела их в погреба глубоки
Ко тем ли сбруям лошадиным
Да тут они писали по три годы(Переписывали сокровища. Г.Б.)
По три годы, да ещё по три дни.
Ещё привела: висят бочки красна золота,
А другие висят чиста серебра,
А третьи висят скатна жемчуга.
Потом вывела на улицу да на широкую:
Течёт-то струйка золоченая,
И тут они не могли и сметы дать.* ⁹⁸

Хорошо видно, что в былине говорится о родине боярина Дюка как о необыкновенно богатом крае.

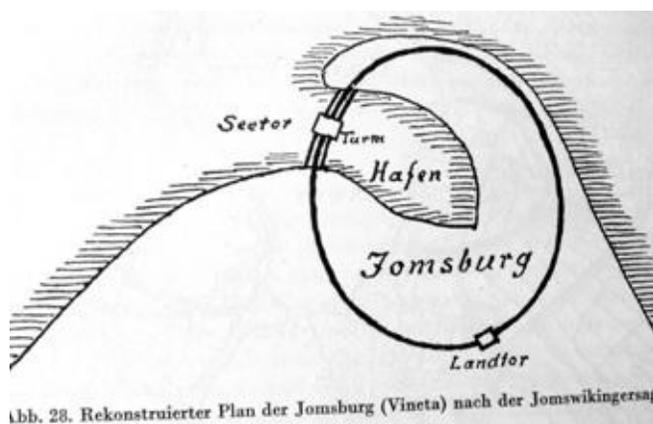


Изделия Винетских мастеров. Археологические находки. Правда, похожи на новгородские?

Как же описывали Волин Венету соседние народы и современники?

Вот что пишет о нем Адам Бременский: «За страной лютичей, которые иначе называются вильцами, протекает река Одер... В устье её... славнейший город Юмне... **Это поистине самый большой из всех городов, какие есть в Европе.** (Выделено мною. Г.Б.) Населяют его славяне и другие народы, греки и варвары. (...) Город этот, богатый товарами всех северных народов имеет всё, что есть приятного и редкого».

А вот как запомнился город Йом (Винету-Вольинец) в скандинавской саге о йомсвикингах: «Вскоре там был построен большой, хорошо укрепленный град. Часть города находилась на мысу и окружена была морем. Там была гавань, где могло разместиться триста шестьдесят длинных ладей, да так, что все они находились под прикрытием городских укреплений. Все там было устроено так хитро, что вход в гавань перекрывала большая каменная арка. На входе в бухту были установлены железные ворота, которые запирались изнутри. На вершине арки стояла башня, в которой были установлены катапульти».



План Винеты — Йомсбурга ⁹⁹

Современный историк В.В. Фомин так описывает размеры и уровень развития города: «Уже в IX в. Он занимал площадь в 50 гектаров, — и его население в X веке составляло порядка 5-10 тысяч человек (**В Лондоне в то время, проживало около 5 тысяч человек.** — Г.Б.) (Для сравнения шведская Бирка, которую обычно не только как крупнейший торговый центр Швеции, но и всего балтийского Поморья, в середине IX в.

*Была расположена на территории 12 га, а датский Хедебю в пору своего расцвета — X в. — занимал площадь 24 га, и число его жителей насчитывало несколько сотен человек, может быть, даже более тысячи) **ВХI в. Балтийская торговля, достигшая цветущего состояния, была сосредоточена именно в Волине (около него обнаружена почти треть всех кладов Поморья), и он, в чем были тогда твердо убеждены на Западе, уступал только одному Константинополю».***

Как мы видим, самонадеянность богатого боярина Дюка, была небезосновательна. Волин-Винета был действительно крупнейшим городом региона и, по мнению современников, уступал своим богатством и размерами только Константинополю. Хорошо известно, что территория современной северо-западной России была населена славянами именно с балтийского Поморья уже в V веке. Впоследствии культурные, политические, экономические и военные связи северной Руси с балтийской Русью сохранялись и поддерживались — этому масса исторических и археологических свидетельств.

Стоит упомянуть и об имени главного героя былины. Некоторые исследователи решительно отказывали Дюку в славянском происхождении его имени. Но давайте обратимся к источникам...

В датской саге о короле Гаральде Гильдетанде, который жил предположительно в VII веке, рассказывается о его войнах с балтийскими славянами: «...он ходил на славян, победил их и такое оказал уважение к храбрости князей славянских, **Дукаи Даля**, что не захотел их убивать, а велел увезти в плен и потом принял в свою дружину» ¹⁰⁰.



Из этого отрывка, ясно, что в VII веке у балтийских славян существовало имя Дук, которое, учитывая особенности записи латинскими буквами, вполне могло звучать точно так, как в былине — Дюк. Мы, конечно, не собираемся доказывать, что князь, взятый в плен датским королем, был именно тем былинным Дюком Степановичем. Мы хотим только обратить внимание на то, что это имя было распространено среди влиятельных и знатных людей балтийской Руси. Сохраненное скандинавской сагой славянское имя князя Дюка укрепляет нашу убежденность в том, что былинный Дюк приехал в Киев не из Галицко-Волынского княжества, а из знаменитого, богатейшего города, расположенного на острове Волын в Балтийском море.

Можно уверенно сказать, что после завоевания германцами и падения балтийской Руси продолжателем её политической, культурной и исторической традиции стала северная Русь. Именно поэтому в былине, записанной на Онежском озере, в Кижях, чувствуется отголосок некоего древнего ревнивого соперничества Руси северной — Новгородской и Руси южной — Киевской. Несмотря на то что половина описанных событий былины происходит в Киеве и Чернигове, она должна быть отнесена, скорее, к циклу Новгородских былин. Также к нему отнесены былины о путешествиях Садка и Василия Буслаева. Дюк Степанович так же путешествует в Киев, как Садко на Балтику и в «Золотую орду», а Василий Буслаев — в Иерусалим. Былина создана новгородцами для новгородцев. А возможно, что и раньше, ещё жителями Винеты, переехавшими жить в Новгород. Именно северную позицию отстаивает сказитель, объясняя слушателям, что культурный и экономический центр Руси находится на северо-западе, а не в Киеве. К патриотическим чувствам земляков обращается сказитель, воспевая преимущества «Индии» над Киевом.

Показательно и то, что былина заканчивается словами, которую мог создать только народ, давно и постоянно живущий на берегу моря:

*Он поехал-то в Индею во богатую
Ко своей государыне родной матушке,
К пречестной вдове Мальфе Тимофеевне.
А он сделал с нею доброе здоровьице.
А тут век про Дюка старину скажут.*

*Синему морю на тишину,
Добрым людям на послушанье [101](#).*

2.6. Соловей Будимирович



В русской эпической традиции есть немало былин, которые традиционно относят к былинам киевским, тем не менее по ряду признаков их можно отнести и к северному — новгородскому былинному циклу. Некоторые из них не сохранили такие убедительные признаки северного происхождения, как былина о Дюке Степановиче, но имеют черты, позволяющие нам сделать предположение, что былины эти не только были сохранены народной памятью на русском Севере, но и созданы были там же.

Былина о Соловье Будимировиче, который, между прочим, ещё и гусляр, известна в 28 записях. Самая старая из записей принадлежит Кирше Данилову. Профессор В.Ф. Миллер¹⁰² —убедительно утверждал, что эта былина северного, новгородского происхождения. Тем не менее, по основному месту действия её отнесли к Киевскому циклу. П.Н. Милюков обратил внимание на то, что в былине упоминаются такие географические реалии, как море Варяжское — Финский залив, город Леденец — замок Линдаписса около Ревеля, остров Кодольский — Котлин. С нашей точки зрения, гидроним «Варяжское море» в этой былине следует понимать шире, чем Финский залив. Варяжским морем называлось всё море Балтийское или как минимум его часть от Финского залива до земли славянского племени варинов, которых немцы именовали ваграми, а на Руси традиционно называли варягами.

Прежде чем перейти к рассмотрению упомянутых в былине топонимов, отметим, что по сюжету былина очень близка именно к великорусским свадебным песням, в которых жених приезжает откуда-то из-за моря¹⁰³ —. Это обстоятельство мы можем считать также прямым

свидетельством того, что былина создавалась в великорусской среде и мифопоэтическими конструкциями была укоренена в устойчивых мифологических формулах этой традиции.

Одна из наиболее распространенных записей былины перечисляет такие топонимы: Соловей Будимирович приплывает из города «Леденца», из земли «Веденецкой»:

*Из-за славного синя моря Волынского,
Из-за того Кодольского острова,
Из-за того Лукоморья зелена... ¹⁰⁴*

С.В. Рогачев в работе «Гледен-Леденг» так определяет прототип былинного города Леденца: «Скорее всего, название древнего города — предшественника Устюга — Гле’ден есть результат некоторой переконпоновки финского полунарицательного топонима Ле’денг».

Он предлагает считать прототипом города Леденца либо Великий Устюг, либо населенный пункт на полпути между Никольском и Тотьмой в селе в 200 км к юго-западу от Устюга. Он стоит на речке Леденге (текущей к Сухоне), деревня выше по течению именуется Леденга. Другой топоним, предложенный С.В. Рогачевым в качестве прототипа, расположен в 200 километрах к югу от Великого Устюга, называется Леденгск, но уже в бассейне Ветлуги.

Распространено еще и такое мнение, что город Лединец, это Линданисса — одно из названий древнего Таллинна.

Былинный «Кодольский» остров П.Н. Милюков считал островом Котлин (Ketlingen) ¹⁰⁵. В.Б. Вилинбахов подразумевал под топонимом «Кодольский» «...искаженное название острова Готланда, мимо которого действительно мог плыть Соловей Будимирович, отправлявшийся на Русь из западнославянских земель» ¹⁰⁶.

Несмотря на различные мнения, большинство исследователей локализуют упомянутые топонимы на севере России и в балтийском регионе, расходясь в местонахождении отдельных мест, но всегда связывая их расположение или с Русским Севером, или с Балтийским морем. Былинное «зелёное Лукоморье» всегда единодушно помещается исследователями также на Балтийском море, только одни (В.Б. Вилинбахов) видят в нем искаженное название «Зеландское лукоморье (поморье)» ¹⁰⁷, другие (Е. Нефедов) — берег острова Рюяна (Рюгена), залив между полуостровом Виттов (на котором стояла та самая Аркона) и полуостровом

Ясмунд, имеющим четко очерченную дугообразную форму. В настоящее время он называется Тромпер Вик (Tromper Wiek) ¹⁰⁸.



Карта руяна



Вид на залив с Арконы

Присмотревшись к описанию флота богатого гостя, мы обязательно обратим внимание на оформление кораблей Соловья Будимировича. Они роскошно украшены и, что характерно, все эти богатства подчеркнута

северные:



*У того было сокола у корабля
Вместо бровей было прибivano
**По черному соболю якутскому,
И якутскому ведь сибирскому;**
Вместо уса было воткнуто
Два острые ножика булатные;
Вместо ушей было воткнуто
Два востра копья мурземецкие;
**И два горностаия повешены,
И два горностаия, два зимние;**
У того было сокола у корабля
Вместо гривы прибivano
Две лисицы бурнастые ¹⁰⁹;
Вместо хвоста повешено
На том было соколе-корабле
Два медведя белые заморские ¹¹⁰.*

Соловей Будимирович сидит на кресле из «дорогого рыбьего зуба», то есть из моржового клыка, который добывали только на Русском Севере, на Баренцевом и Карском море.

Соболя, горностаи, бурые лисицы, шкуры белых медведей, моржовые клыки — все говорит о том, что Соловей Будимирович приехал с Русского

Севера и с Варяжского (Балтийского) моря.

Начинается былина также с описания севера и северной природы:

*А мхи были, болота в поморской стороны,
А гольная щелья в Белі-озері,
А тая эта зябель в подсиверной страны,
А <...> сарафаны по Моши по реки,
Да раструбисты становицы в Каргополи,
Да тут темные леса что смоленские,
А широки врата да чигиринские ¹¹¹.*

Сказитель как бы описывает, откуда и куда плывут корабли Соловья Будимировича: Поморье, Белое озеро, река Моша (Архангельская область, приток р. Онеги), Смоленские леса, уездный город Киевской губернии Чигирин, Днепр, Киев.

Учитывая перечень этих географических названий, можно утверждать, что Соловей Будимирович — «большой атаман» (кстати, тоже северная — новгородская — должность предводителя дружины) — прибыл с Русского Севера. Очевидно, что его город Леденец находился где-то там. С.В. Рогачев предполагает — в Великом Устюге, а П.Н. Милюков считает, что это замок Линдаписса около Ревеля, остров Кодольский — Котлин.

Еще можно предположить, что легендарный город Леденец — это старорусский Веденец, древнее название Венеции. Логично допустить, что в этой былине так же, как в былине о Дюке Степановиче, речь идёт не о Венеции, а о знаменитом, крупнейшем в средневековье, торговом славянском городе Винете (Волине, Юмне), превратившемся со временем из Веденца в Леденец. В упомянутом море Волынском многие исследователи видят море Балтийское, названное так в честь знаменитого острова Волин ¹¹².

Можно также предположить, что былинный город Леденец — это торговый город в южной Швеции, на берегу реки Лёдде. Город назывался Лёддечёпинг, что на Руси могло быть сокращено до Леденца. Тем более что это поселение находилось недалеко от острова Руяна (можно сказать «напротив») и располагалось на пути предполагаемого путешествия Соловья Будимировича. О связи Соловья Будимировича с балтийскими славянами свидетельствует и тот факт, что наряду с традиционными северорусскими дарами князю — «сорок сороков соболей», «мелкого зверя и сметы нет», ещё дорогие ткани. Известно, что дорогие ткани выполняли в экономике балтийской Руси ту же функцию, что и меха на Руси северной: они были прообразом денег, эквивалентом стоимости. Не случайно в

языческих храмах балтийских славян накапливалось такое огромное количество дорогих тканей:

*«...Драгоценные металлы не допускались у ран в обращение. Деньгами служили у них не меха, как у русских в старину, а полотна...»*¹¹³, *«...по словам Саксона Грамматика, кроме множества денег (в храмах. Г.Б .) хранился великий запас драгоценных тканей, распадавшихся от ветхости»*¹¹⁴.

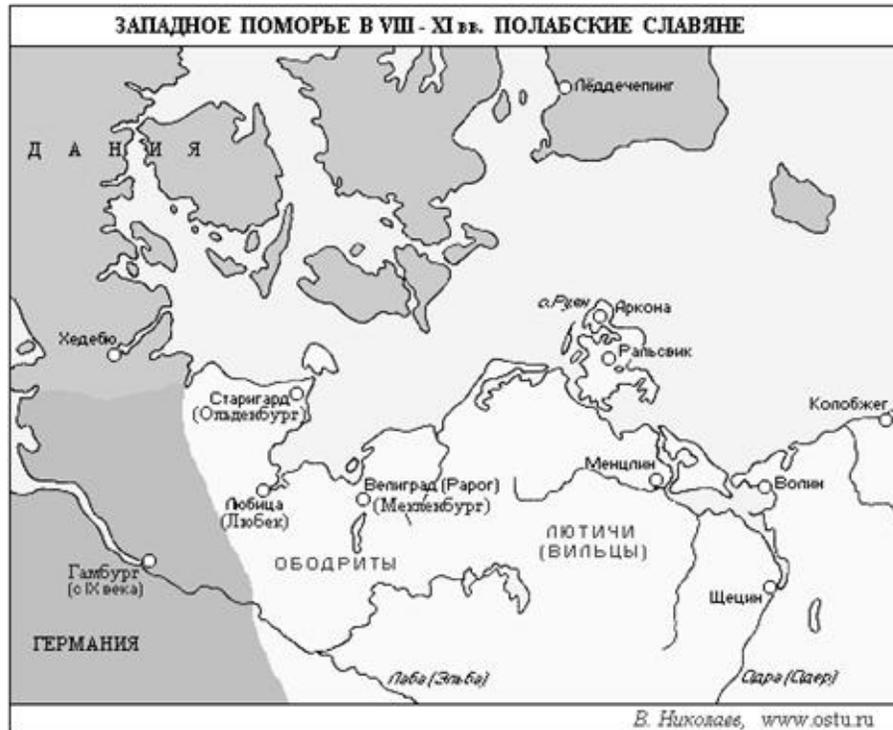
Былину о Соловье Будимировиче сближает с былиной о Дюке Степановиче не только их северное — варяжское происхождение, похожие названия их городов, упоминание о Балтике, но и неслыханное, баснословное богатство главных героев. Это наводит на мысль, что оба богатыря прибыли из какого-то крупнейшего, богатейшего торгового города на Балтике, а таким городом там был именно Волин — Винета.



И если Дюк Степанович в былине просто хвастался своим богатством, то атаман Соловей Будимирович с дружиной приезжает сватать племянницу киевского князя. Вероятно, что не только богатство, но и знатное происхождение позволяли ему так поступать. А.Я. Лыщенко нашел в былине параллели со сватовством норвежского королевича Гарольда III к дочери Ярослава Мудрого. Полагаем, что в былине идет речь о славянском герое. С этим согласен, например, и В.Б. Вилинбахов: *«...мы отказываемся видеть в Соловье, носящем чисто славянское имя, скандинавского*

путешественника. Гораздо более вероятным представляется то, что он был западнославянским мореплавателем; во всяком случае, это был славянин, прибывший на Русь с Балтийского моря» ¹¹⁵.

Вряд ли русские северные былины стали бы с симпатией воспевать сватовство традиционно враждебного норвега к киевскому князю. Разумнее было бы ожидать подобное восхищение от скандинавских сказителей.



Если допустить, что в перечне топонимов, в зачине былины подразумеваются не Новгородские земли, а, возможно, южное побережье Балтийского моря — Балтийская Русь, то и там мы сможем отыскать некоторые аналогичные названия. Например, «поморская сторона» может оказаться не только землёй беломорских поморов, но еще и Балтийским поморьем ¹¹⁶. Город Леденец (Лёддечепинг) окажется также недалеко.

Следующий топоним из былинного зачина описан так: «А гольня щелья в Белі-озері...».

Новгородцам, конечно, хорошо известно, что на Белом озере, которое у города Белозерска, нет «гольных щелей», то есть прибрежных, гранитных, покатых скал. Именно такие скалы на Севере называют «щелья». Видимо, в былине подразумевается какое-то другое Белое озеро. Возможно, что это — озеро Имандра на Кольском полуострове, в старину оно тоже называлось

Белым, там множество подобных скал. Не исключено, что речь идет и об озере Белом, расположенном на балтийском острове Руяне (современный Рюген): «А тая эта зябель в подсиверной страны...» ¹¹⁷.

Снова в былине говорится о северной «зябели», от слова «зябнуть», то есть о холоде, может быть, и о ветре:

А <...> сарафаны по Моши по реки... ¹¹⁸

Река Моша протекает в Архангельской области, в Плесецком и Няндомском районах. Является правым притоком Онеги. В четырёх километрах от места впадения находится село Федово. Опять северный топоним:

Да раструбисты становицы в Каргополи... ¹¹⁹



Река Моша

Каргополь — город, расположенный на правом берегу реки Онеги в Архангельской области. Каргопольский район граничит с Вологодской областью и республикой Карелия.

Обратите внимание, что почти везде речь идёт о водных путях. Этим, кажется, сочинитель былины хотел подчеркнуть, что былина о людях флотских, много путешествующих на кораблях.



Город Каргополь, на берегу р. Онеги

Большинство упомянутых топонимов (а их можно без натяжки назвать и гидронимами) находятся на территории древней Новгородской земли, теперь это Карелия, Вологодская и Архангельская области.

Далее в былине говорится о смоленских лесах и «Вратах чигиринских», видимо, как о дальнейшем маршруте кораблей Соловья Будимировича в Киев:

*Да тут темные леса что смоленские,
А широки врата да чигаринские.*

Ещё одним характерным маркером, подтверждающим северорусское происхождение Соловья Будимировича, является его страсть к игре на гусях:

*Струну к струночке натягивает,
Тонцы по голосу налаживает,
Тонцы он ведет от Новагорода,
А другие ведёт от Еросолима,
А все малые припевки за Синя моря,
За синя моря Волынскаго,
Из-за того Кодольского острова,
Из-за того Лукоморья зелёного ¹²⁰.*

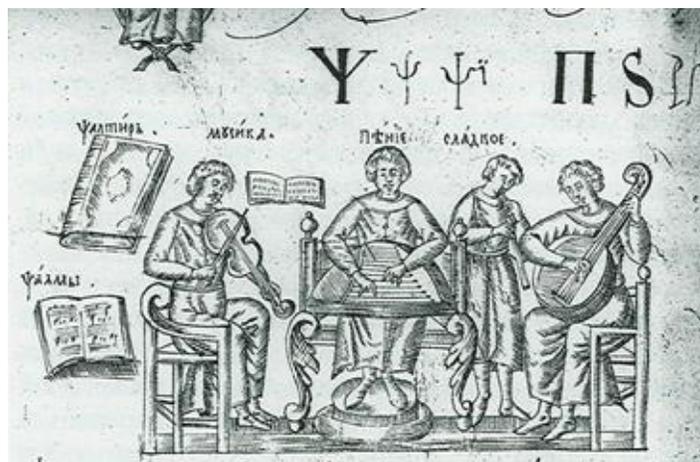
Интересен перечень старинных музыкальных терминов и приёмов: «Тонцы по голосу налаживает» — то есть настраивает гусли не по камертону, а под собственный голос. Так действительно поступало

большинство народных исполнителей вплоть до конца XX века. При таком строе инструмента легче петь.

«Тонцы он ведёт от Новагорода» — видимо, использует гусельный строй, известный тогда как «новгородский». Скорее всего, это именно тот строй, который этномузыкологи чаще всего находили в экспедициях по северо-западу России в конце XX века, хорошо известный строй «по звукоряду». Можно предположить, что под «новгородский строй» Соловей исполнял именно северные исторические песни и былины, сложившиеся на Новгородской земле.

«А другие ведёт от Еросолима» — по нашему мнению, тут говорится, что гусяр — Соловей — умеет перестраивать гусли на «иерусалимский лад», видимо, для исполнения христианских духовных стихов и псалмов, так как это было принято делать на инструменте псалтырь (от греч. Ψαλτήριον). Вероятно, этот строй напрямую ассоциировался с исполнением религиозных произведений. Не случайно шлемовидные гусли, наиболее близкие по конструкции к библейскому инструменту псалтырь, получившие широкое распространение среди духовенства, в народной традиции назывались «гуслиями поповскими»:

*А все малые припевки за Синя моря,
За синя моря Волынскаго,
Из-за того Кодольского острова,
Из-за того Лукоморья зелёного...*



1696 г. Буква «Пси». Псалтырь

Показательно, что «малые песни», вероятнее всего, — это припевки и песни «под пляску», лирические и весёлые частушки, географически привязанные к Лукоморью зелёному, к морю Волынскому, то есть Балтийскому: они из-за моря Волынского, из земель, находящихся за морем, то есть из Балтийской Руси. Подобные песни на Руси часто назывались песнями «елинскими», то есть языческими. И не мудрено, ведь до XIII века обширная часть земель Балтийской Руси оставалась в языческой вере, в то время как остальная Русь была уже крещёной. Видимо, весёлые пляски и припевки устойчиво ассоциировались с дохристианской религией и соответственно с Балтийской Русью и поэтому выделялись в особый жанр, отстоящий от исторических песен, былин и духовных стихов. Однако в былине к этому песенному жанру, происходящему из-за моря Волынского, с Лукоморья зелёного, отношение одобрительное и это видно в описании музыки, которая слышна из теремов, построенных в Киеве Соловьём Будимировичем. Там играют «во гуселька яровчаты» и опять повторяется перечисление трёх жанров гусельной игры: новгородской, иерусалимской и лукоморской:

*Тонцы ведут от Нова города,
Другие ведут-то от Еросолима,
Припевы припевают хороши ¹²¹.*

В теме гусельной игры из трёх «тонцев» — строев и жанров исполнения на гусях — два происходят из Новгородской земли и Балтийской Руси. Третий, также не киевский, а иерусалимский — традиция исполнения псалмов. В некоторых вариантах былин отчество Соловья совсем «гусельное» — «Соловей да сын Гудимирович!». Можно осторожно предположить, что его отец — Гудимир — мог быть назван в честь инструмента гудка или гуслей, двух наиболее сакральных инструментов древней Руси.

По свидетельству фольклорных экспедиций этномузыкологов консерватории им. Римского-Корсакова на территории современной северо-западной России гусли были наиболее распространены и популярны. Аналогичные инструменты найдены в Балтийской Руси и даже оставили свой след в Дании, где некогда находились славянские колонии: «Очевидное сходство с новгородскими древними гудками и гусями, их частями, деталями или заготовками обнаружено археологами в Хедебю —

это граница Германии и Дании, в Польше в городах Ополе и Гданьске...» ¹²²

Традиция игры на гусях сохранилась в России до конца XX века и была благополучно перенята нашими современниками. На Украине традиции гусельной игры слабо прослеживаются и в фольклорном материале, и исторически.

События былины выстроены по классической кольцевой композиции, как большинство русских богатырских сказок. Выйдя из дома, богатырь совершает подвиги и возвращается домой, проделав гигантский круг. Мы помним, что повествование начинается с севера, с описания мест — родины Соловья. В записи былины, сделанной Сорокиным в Пудогге, Соловей не только приезжает из «земли Веденецкия», но и возвращается на северо-запад с невестой:

*Тут-то млад Соловей сын Будимирович
Не венчался во славном городе во Киеве,
Поехал в свою землю Веденецкую
На тех-то на черных на кораблях* ¹²³.

Это также приводит к выводу, что Соловей Будимирович — человек с северо-запада.



М.П. Чевалков Соловей Будимирович и Забава Путятична, 2003

Основные противоречия внимательных исследователей

сосредоточиваются на споре: откуда же всё-таки пришли корабли атамана Соловья в Киев? С русского Севера или с Балтийского побережья? Нам кажется, что это противоречие можно устранить, вспомнив о том, что некогда Русь Новгородская была заселена славянами именно с южного побережья Балтийской Руси, с того моря Варяжского, Волынского, Синего, в «Повести временных лет» новгородцы происходят «от рода варяжского». Довольно продолжительное время связи земель Новгородских и Балтийской Руси были очень крепкими. Об этом свидетельствуют и археологические открытия последнего времени, и северный русский эпос ¹²⁴—. Весьма вероятно, что атаман Соловей мог жить на Балтийском побережье, а «коммерческое дело» вести в районе современной Вологодчины и Архангельской области. Именно там добывалась драгоценная пушнина и чрезвычайно дорогой моржовый бивень. Традиционно считается, что в VI веке на земли Новгородского княжества с запада пришли племена кривичей, а в VII веке в процессе славянского заселения Восточно-Европейской равнины пришло племя ильменских словен. Если наше предположение верно, то время происхождения былины можно с определенной степенью вероятности датировать периодом с VI по X век. Если упомянутого в былине князя Владимира Красное Солнышко предположительно считать реальным историческим персонажем — князем Владимиром Святославичем (который стал новгородским князем в 970, а в 978 году захватил киевский престол), то былину следует отнести к X веку. Князь Владимир, родившийся под Псковом и имевший весьма тесные связи как с Новгородом, так и варягами Балтийской Руси, вполне мог благосклонно отнестись к сватовству какого-нибудь князя или родовитого и богатого атамана из Варяжской (Балтийской) Руси, из Леденца или Волина к своей племяннице.



Н. Кочергин. Автолитография. 1949

Былина о Соловье Будимировиче, безусловно, северорусского происхождения, имеющая очевидное отношение к Балтийской Руси и сохранившая воспоминания о былой близости, об административных, хозяйственных и культурных связях древней Новгородчины не только с Киевским княжеством, но и со славянскими княжествами Балтийского Поморья. Несмотря на то, что основные события происходят в Киеве, её всё же корректней было бы отнести к былинам Новгородского цикла, вслед за былинами о путешествиях Садка, Василя Буслаева и Дюка Степановича.

ГЛАВА III. ГУСЛИ В РУССКОЙ ИСТОРИИ И МИФОЛОГИИ

3.1. Гусли через призму русской истории. Древняя поэтическая символика Руси (преимущественно в гусельной традиции)



«Русские гусли принадлежат истории культуры не только как факт музыкального искусства, фольклорных традиций наших дней, но входят в качестве самостоятельного содержательного элемента, «сюжетного мотива», в систему особо значимых явлений, образов, первоначальных представлений, преданий, относящихся к периодам формирования мифологических воззрений народов ранних исторических эпох. Как образ-символ гусли соотносятся с основополагающими понятиями культуры. Знанием жизни, как путь просветления, соединяющий сферы материального и духовного в сознании человека»¹²⁵.

Прочитав слова выдающегося русского этномузыколога, знатока отечественной традиционной культуры, исследователя гусельной традиции Анатолия Михайловича Мехнецова, обращаем внимание читателя на то, что гусли и гусельная традиция несут на себе отпечаток древнейших представлений славян о мироустройстве и в символическом виде выражают архаический взгляд на мир.

Очевидно, что в древности гусли были чем-то большим, нежели просто музыкантом. Хотя, безусловно, гусли и гусельная игра использовались и в утилитарном, не сакральном качестве. Ряд черт, сохранившихся в сказочном фольклоре, в эпических произведениях, позволяет нам утверждать, что по выполняемым в старинной славянской культуре функциям гусли можно сравнить с кельтским бардом или скандинавским эрилем¹²⁶.

«Слово о полку Игореве...» рисует нам образ Вещего Баяна —

эпического певца, гуслеяра, который не просто играет и поет, а отправляется в мысленный полет в прошлое, скачет воображаемой белкой по «мыслену древу», серым волком пересекает огромные пространства и орлом под облака взмывает над историческими событиями. Очевидно, что перед нами не простой музыкант, а человек, владеющий неким изотерическим профессиональным знанием.

В сравнительных поэтических образах, используемых автором «Слова...», просматривается устойчивая семиотическая традиция, те образы и символы, которыми древнерусские эпические поэты мыслили и которыми передавали смысловые соответствия между явлениями материального мира и духовными категориями.

Автор «Слова...» описывает игру на гусях в терминах соколиной охоты. Его пальцы сравниваются со стаяй охотничьих птиц, выпускаемых на стадо струн-лебедей:

«Боян же, братие, не 10 соколов на стадо лебедѣй пуцаше, нъ своя вѣшиа прѣсты на живая струны вѣскладаше; они же сами князем славу рокотаху».

Сюжет нападения на лебедей характерен для славянской песенной традиции, в особенности для лирических и свадебных песен. В них орел, «разбивающий» «лебедь с лебедятами, со малыми со дитятами», — это символ жениха, а лебедь — невесты. Таким образом, в поэтической картине охоты на лебедей (при гусельной игре) очевиден оттенок описания мистического брака разума гуслеяра, напустившего сокола (персты) на «стадо струн», с эпическими лебедями (струнами).

Продолжая рассматривать эту аналогию, мы неизбежно обратим внимание, что стая лебедей образует в полете упорядоченный строй, что опять же напоминает струны и музыкальный звукоряд. Что при ударе соколов лебеди должны вскрикивать, подобно струнам создавая мелодическую гармонию.

Академик Б.А. Рыбаков указывал на мифологическую связь гуслей со стихией воды и ее повелителем — царем подводного царства.

Из русской мифологии мы знаем, что у Морского царя есть дочери, которые отождествляются с русалками, видимыми человеку в образе рек, морских волн или лебедей. Иначе говоря, для архаичного мифологического сознания реки и морские волны — это и есть дочери водяного царя.

В русских сказках широко распространен сюжет о царевнах-лебедях, дочках Морского царя, которые прилетают искупаться к реке в виде стаи

лебедей:

«Прилетели на Онегу лебедушки, сбросили оперение, обернулись девушками и стали купаться. Парень, оказавшийся поблизости, схватил одну из шкурок и её владелица — русалка стала его женой» ¹²⁷.

Среди этих сестер-лебедей есть старшая царевна-Лебедь, которую так ярко описал А.С. Пушкин в «Сказке о царе Салтане». По свидетельству духовного стиха о Голубиной книге и ряда белорусских преданий, этого лебедя зовут Острафиль — мать всех птиц ¹²⁸. Острафиль «держит весь мир под своим крылом». «Когда Страфиль птица встрепенутся, все сине море всколыбается. Топит она корабли гостиные со товарами драгоценными» ¹²⁹.

Что же за стихия, в которой живет этот лебедь? Из Голубиной книги мы узнаем: «Она пьет и ест из синя моря и детей ведет из синя моря».

Море в гусельной символической традиции отождествляется со звуком, с музыкой:

«Стал Бездольный подходить к своему государству и вздумал сыграть шутку: открыл гусли, дернул за одну струну — сине море стало, дернул за другую — корабли под стольный город подступили, дернул за третью — со всех кораблей из пушек пальба началась» ¹³⁰.

В приведенном отрывке первый звук игры на гусях создаёт море. Следующий звук тождествен выплыванию на море кораблей, которые стреляют из всех пушек, то есть тоже издают звук.

Море — это, очевидно, общий фон звучания, характерный для игры на гусях. Вот как пишет об этом явлении А.М. Мехнецов на стр. 20 в книге «Русские гусли и гусельная игра»:

«К особым способам формирования звуковой среды (своеобразного «звукового поля») относится прием, на основе которого достигается характер и качество «педали» (общее звучание открытых струн полного диапазона инструмента) с одновременным использованием специфического штриха «глиссандо». В качестве педали — «бурдона» — на 7-9-ти струнных инструментах могут также постоянно звучать верхняя и нижняя струны. Такая техника используется повсеместно на территории бытования русских гуслей».

Сказочные корабли, появляющиеся при ударе по струнам гуслей — это, вероятнее всего, руки игрока. А «выстрелы с кораблей» — это кистевые удары правой рукой по струнам, приём гусельной игры — так называемое «выбивание». Руки гусяра скользят над струнами как корабли над морскими волнами, а при столкновении с волнами появляется звук.

Интересно, тот «*стольный город*», под который «подступили» корабли — руки, также в реальности является каким-то приёмом игры, частью инструмента или фрагментом сказочного сюжета, не имеющего прямого отношения к практике гусельной игры?

В былине о Садко, в той ее части, где Морской царь пляшет под гусли и из-за этого танца появляются волны, разбивающие «черные корабли», поэтический параллелизм еще нагляднее. Реальный игрок, громко и долго бьющий по струнам, нередко разбивает себе пальцы, иногда даже в кровь. Каждому человеку, немного знакомому со струнными инструментами, эта аналогия покажется очевидной.

В былине гусяр не может по собственной воле прекратить игру, ведь пляшет-то сам Морской царь! Продолжительность игры Садко на пиру у Морского царя наводит на предположение, что речь в этой части былины может идти и об инициационном испытании героя, которому необходимо продемонстрировать мастерство и терпение, играя непрерывно продолжительное время. Чтобы остановить пляску, приходится, по совету Николы Можайского, рвать струны и ломать колки.

В системе описания гусельной игры из «Слова о полку Игореве...» терминология музыкантов несколько иная: «стреляющие корабли» там — это удары соколов, бьющих лебедей.

Почему так? То сокола, то лебеди? Противоречие... а как же общеславянская гусельная традиция, как же древность этой культуры?

Для славянской мифологии гусельной игры, на мой взгляд, в этом противоречия нет. Наличие в традиции многовариантности, обычно, только подтверждает древность. То, что в одной системе струны названы лебедями, а в другой морскими волнами, — естественно, ведь и те и другие восходят к одной символической системе — это просто разные образы дочерей водяного царя.

Мы уже обратили внимание, что в способе описания гусельной игры из «Слова о полку Игореве...», где струны — это лебеди, а пальцы — сокола, которую можно условно отнести к символической традиции южной Руси ¹³¹, присутствует свадебная символика. В былине о Садко в системе описания «кораблик-море, струны-волны», которую, как новгородскую, можно соотносить с северо-западной славянской традицией, вообще, не иносказательно, а буквально описано бракосочетание гусяра с дочкой Морского царя — речкой Чернавой. В этом устойчивом символе, характерном для юга и севера Руси, прослеживаются отголоски какого-то древнего мистериального славянского обряда, посредством которого гусяр

получал инициационное посвящение, вступая в символический брак с дочерью водяного царя и делаясь его родственником — зятем. Вероятно, в мифопоэтической традиции древних славян именно водяной царь был существом, покровительствовавший музыкальную струнную традицию. И не случайно его дочери — русалки-волны — в мифопоэтической традиции соотносились со струнами.

Несколько отвлекаясь от основной темы, по аналогии можно предположить, что прежде исполнительская традиция, связанная с духовыми инструментами, в славянской мифологии также была связана с царем ветров. Ведь в народных суеверных представлениях свист может вызвать ветер, так же как игра на гусях порождает волны.

Конструкция гуслей как бы воспроизводит, моделирует славянское предание о сотворении мира.

Вкратце его можно пересказать так:

Мир выглядит как бескрайнее море. Посреди воды растут два дуба. Бог посылает в этот мир двух птиц (по некоторым легендам это голуби, но чаще это утки). Усевшись на дубы, птицы советуются о том, как сотворить мир. После совещания они ныряют на дно моря и выносят оттуда в клювах песок. Разбрасывая этот песок в стороны, птицы создают сушу. Причем одна «утица» творит мир ровным, а другая делает на поверхности этого мира овраги и горы. Таким образом, они создают мир.

В наиболее архаичных моделях гуслей не было металлической скобы, на которую надевались струны. Характерное для древности крепление — это две параллельно расположенные фигурные планочки, прикрепленные к гусельной доске дубовыми кольшками. Между этими планочками закреплен деревянный стержень — струнодержатель, на который и надеваются струны.

Эти планочки называются «утицы», они «сидят» на дубовых кольшках, как упомянутые легендарные птицы. Между гусельной доской и возвышающимися над ней «утицами» натянуты струны — «волны» музыкального моря. Ударяя по струнам, руки гусяря символически воспроизводят воспетое славянскими легендами творение мира.



Рис. 15. Изображения ритуальных плясок на браслетах XII—XIII вв.

Вероятно, что известное из средневековых источников гонение на гусяров и уничтожение гуслей было не борьбой с музыкальностью и исполнительской русской традицией, а порождено религиозными мотивами, столкновением идей, описывающих сотворение вселенной. Через некоторое время гусли вновь становятся священным, даже отчасти религиозным инструментом. Это происходит тогда, когда народное сознание и параллельно с ним христианские богословы начинают воспринимать гусли как инструмент «главного гусяра», освященный авторитетом библейской традиции псалмопевца царя Давида. Правда, гуслиями начинают называть несколько отличный инструмент — псалтирь, под который поются духовные стихи и псалмы. Псалтирь получает распространение преимущественно в среде духовенства.



Однако в народе его также именуют гуслиями и переносят на него часть древних представлений, связанных с гуслиями. Поскольку царь-псалмопевец Давид считается в народе гусяром, то и древние славянские гусли как бы освящаются его духовным авторитетом и перестают восприниматься как пережиток языческой религии.

В это время, вероятно, и происходит, с одной стороны, воцерковление русских гуслей. С другой стороны, тогда же в народной культуре появляются значительно обмирщенные гусли, лишенные прежней мифопоэтической основы; они становятся преимущественно инструментом плясового аккомпанеента и почти в этом качестве (со значительно утраченной и забытой сакральной символикой) доживают до нашего времени. Вывод, конечно, не бесспорный, но наглядно обозначающий некий исторический рубеж в традиции бытования гуслей в качестве мифопоэтического, философского инструмента.

3.2. Птица Острафиль и гусельный строй



Струны гуслей сравниваются с волнами и лебедями. Ранее мы однозначно определили, что мифологическая птица имеет разные имена: Острафиль, Стратим, Страхиль, Аштрха, Вострахиль, Естрафиль, Истрафиль, Стратим, Страхвель, Страхвирь, Страхир, Стрепеюн, Стрефель, Стрепел — это волшебный лебедь, старшая из лебедей, всем птицам мать. Напомним, что в русском языке звука «ф» прежде не было и обычно он передавался звукосочетанием «хв» или «х». Если исходить из того, что имя волшебной птицы славянского происхождения, то первично оно должно звучать ближе вариантам имени Вострахиль, Страхиль, Страхвель, Страхвирь, Страхир. Если заменить в прочих именах звук «ф» на «х» или «хв», то получатся те же имена; Острахвиль, Страхвиль, Естрахвиль, Страхвель Страхвил. Несколько отличные имена Аштрха, Стратим, Стрепеюн, Стрипел все же тяготеют к наиболее распространенной форме с корнем «страх».



В природе стая лебедей летает определенным упорядоченным строем, подобно тому, как и гусельные струны настраиваются последовательно, по звукоряду. Аналогия, конечно, очевидная. В народе существует название крыловидных звончатых гуслей — «треугольник», «уголок», «угольник»¹³², подчеркивающее форму натянутых струн инструмента, напоминающую птичий полетный строй — «клин», «уголок».

Порядок в строю летящих птиц строго регламентирован. Впереди летит старший лебедь, по краям — младшие.

А.М. Мехнецов указывает на обусловленность строя гуслей той универсальной музыкальной системой, которая оказывается единой для всей совокупности традиционных псковских наигрышей: «В основе настройки русских гуслей — поступенно заполненный диатонический звукоряд с квартовым отношением крайних тонов последовательности, которая образует своего рода «звено согласия» (таким образом, возникает подобие обиходного звукоряда). (...)

Нижняя струна («басок») в большинстве случаев настраивается на чистую кварту или большую секунду вниз от основного тона (в более редких случаях — на малую терцию вниз — «цыганский строй») (...) Как отмечают исполнители, «басок» мог удваивать основной тон: «Вот примерна, в басавую нижнюю — на (о)дин тон струны гонишь...»¹³³.

Старшей «сестрой-лебедью» в струнном ряду должна быть нижняя струна, та, которую в народе называли «басок». Именно по ней строятся все последующие. Именно она является точкой отсчета в создании музыкальной гармонии.

Взявшись проследить смысловые взаимосвязи между восприятием гуслей, гусельной игры и мифопоэтическим мировоззрением традиционного человека, мы вынуждены говорить одновременно и о настройке гуслей, и о «генеалогии» птицы Страхиль, и о параллелизме в космогонических мифах, и об описательной системе гусельной игры. Именно в этом сходстве через ассоциативные ряды и обнаруживается та система восприятия, которая позволяла обобщать на первый взгляд мало соотносимые явления: расположение струн и лебединый строй, морские волны и звукоряд. И эта система восприятия шла дальше обобщения, она приближалась к формулированию общего принципа, распространявшегося на совершенно разнородные явления. Этот принцип работал весьма результативно.

Можно предположить, что, переведя практическое описание струн на

язык старинного гусельного искусства, где струны соотносились с лебедями, нижняя струна и есть легендарная Острафиль, она же Стратим, она же Страхиль. Только не нижняя струна в конкретных гусях, а условный, окончательно низкий звук в предельно низком диапазоне. Именно он должен привести к разрушениям, вызвать бури и штормы. И даже, вероятно, должен достигнуть такой разрушительной силы, что, как говорится в некоторых вариантах стиха о Голубиной книге, «тогда наступит время опоследнее!»

Этот звук по мифологической, апокалипсической значимости, можно соотнести с гласом ангельской трубы из «Откровения Иоанна Богослова», предвещающей конец Света.

Лебедь — Острафиль, Стратим, Страхиль, который упоминается в стихе о Голубиной книге и в народных преданиях. В отличие от сказочной царевны-лягушки, которая в своем танце создаёт мир, украшает его озерами и лесами, населяет животными, этот лебедь обладает не только созидательной, но и разрушительной силой. Вспомним текст «Стиха...»:

— Пачаму Страфиль-птица — всем птицам мать?
— Што живет она на синем мори,
Держит белый свет под правым крылом;
Страфиль-птица вострепешица, —
Вся синя моря всколыбаитса,
Затапляют суды гостинныя
Сы таварами сы заморскими,
Сы людьми сы масковскими ¹³⁴.



Если рассматривать эту часть стиха как иносказательное описание гусельной игры, то такую игру, такое «трепетание струн» можно соотнести только с разрушительной игрой под боевой пляс, причем на необыкновенных — «вселенских гусях».

Максимально низкий звук называется у физиков инфразвуком, это акустические колебания с частотой ниже 20 Гц. Слово «инфразвук» происходит от лат. *infra* — «ниже, под» и означает упругие волны, аналогичные звуковым, но с частотами ниже области слышимых человеком частот. Воздействуя на нервную систему человека, он вызывает приступы безотчетной тревоги, необъяснимого страха, головокружения и может убить.

Инфразвук нередко встречается в природе. Естественными источниками звуковых колебаний ниже 20 Гц являются шумы, возникающие в атмосфере при грозовых разрядах, при землетрясениях от колебаний и вибраций земной коры, также во время большого морского шторма.

Для инфразвука характерно малое поглощение в различных средах, вследствие чего инфразвуковые волны в воздухе, воде и в земной коре могут распространяться на очень далёкие расстояния. Поэтому действия этих волн могут ощущаться человеком на значительных расстояниях от бушующего шторма или бури без очевидного наблюдения источника ультразвука.

Наше ухо слышит звуки различной частоты — от 16 герц (нижняя граница слуха) до 20 тысяч (верхняя граница). Инфразвуки и ультразвуки человек не слышит.

Занудный писк комара — это почти верхняя граница нашего восприятия, звуки, слышимые на нижней границе — это шум морского прибоя. Даже средней силы шторм способен создавать инфразвуки силой в 90 киловатт. Практически не поглощаясь внешними средами, неслышимый человеком звук распространяется на сотни и тысячи километров, рождая в людях безотчетную тревогу, страх и ухудшая общее самочувствие. Не это ли необъяснимое чувство страха, появляющееся во время штормов и ураганов, породило имя мифологической птицы — Страхиль, то есть

«страшащая», «несущая страх»?

Помните, что чувствует гуслиар Садко, играя вечером на берегу Ильмень озера? Он переживает страх, который не может побороть! Усидеть на своем «игровом» синем камушке ему удастся только на третий день и только тогда к нему выходит Морской царь. А до этого страх, появившийся при начинающемся шторме, гнал Садко прочь от озера:

Ай пошел Садко да ко Ильмень он ко озеру,
Ай садился он на синь на горюч камень,
Ай как начал играть он во гусли во яровчаты,
А играл с утра как день теперь до вечера.
Ай по вечеру как по позднему
Ай волна уж в озере как сходилася,
А как ведь вода с песком теперь смутилася;
Ай устрашился Садко теперечку да сидети он,
Одолел как Садко страх теперь великий,
Ай пошел вон Садко да от озера,
Ай пошел Садко как во Новгород ¹³⁵.

Осенью на Ильмене бывают довольно сильные шторма. Это заметно усложняло судоходство и добавляло сходства с морем. В средние века Ильмень часто называли Словенским морем.

Особенность воздействия на организм человека инфразвука в том, что он заставляет вибрировать не только ушные мембраны, но и воздействует на все тело. Начинают колебаться внутренние органы: легкие, сердце, желудок, происходят нарушения в работе мозга, возникает головокружение и обмороки, временная потеря зрения, подкашиваются ноги, тело сотрясается приступами рвоты... Звуки частотой около 7 Гц останавливают сердце или заставляют лопаться кровеносные сосуды. Оказалось, что низкие звуковые частоты (почти от нуля и до 100 Гц) при силе звука до 155 дБ, производят колебания стенки грудной клетки, сбивающие дыхание, вызывают головную боль и кашель, искажение визуального восприятия. Видения Садко могли быть вызваны тем, что, как показали исследования, частота 19 Гц — резонансная для глазных яблок и именно она способна не только вызывать расстройство зрения, но и видения, фантомы и яркие галлюцинации.

Итак, инфразвук с частотой 7 Гц приводит к смерти. Инфразвук, появляющийся при штормовой погоде, близок по частоте к 6–7 Гц.

Возникшее звуковое колебание такой частоты, встретившись в море с кораблем, должно моментально убить весь экипаж. Вспомним строки стиха о Голубиной книги, посвященные птице Острафиль:

По Божьему все повелению
Стратим-птица вострепенется,
Океан-море восколыхнется;
Топит она корабли гостинные
Со товарами драгоценными, -
Потому Стратим-птица всем птицам мать ¹³⁶.



Царь Давид. Фреска Воскресенского собора (1652–1678) Романов-Борисоглебск

В это же время на берегу, где воздействие инфразвука слабее, люди испытывают безотчетную тоску и страх, доходящий до обмороков и кратковременной слепоты. Неслышный крик невидимой «птицы» должен был очень отчетливо восприниматься жителями морского побережья. Со временем эмпирические наблюдения обрабатывались традицией и складывались в мифо-поэтические образы, сохраняющие накопленное и выстраданное знание. Вероятно, что так появился образ птицы — Страхиль, Острафиль, Страхир.

Гусли являлись не только музыкальным инструментом, но и

практической, наглядной моделью постепенного периодического изменения звука от низкого к более высокому. Они давали возможность каждому желающему человеку самостоятельно поразмышлять над природой звука.

У людей, живущих на побережье, поочередно звенящие гусельные струны и набегающие чередой волны неизбежно должны были создать устойчивый ассоциативный ряд. Гусли были моделью моря, а море — моделью «вселенских гуслей».



Для того чтобы на основе образов, доступных человеку прежнего времени, предметно, наглядно, согласно с естественным слуховым и зрительным опытом изобразить весь существующий звуковой диапазон, нужно было представить волшебные гусли размером с море, с тысячами струн-волн, которые последовательно могут издавать не только звуки, слышимые человеческим ухом от «писка комара» до «рокота волн», но и за пределами человеческой слышимости. Где-то там, в самом низу этих «струн», за пределами человеческого восприятия находился тот «басок», как называли нижнюю, отсчетную гусельную струну в деревнях, где звучал голос «старшего лебедя» — Страхилия, Острафилия, вызывая в людях страх и иногда даже убивая.

То, что русская мифология поселила птицу Страхиль именно «во синё-море», очевидно, связано с многолетними наблюдениями поморов за физическим и душевным состоянием людей во время штормов и бурь.

Примечательно и то, что малые дозы — уровень звука 80–90 дБ — порождают стимулирующий организм эффект — тонизируют, делают «микромассаж», ускоряют метаболизм. Большие же дозы — уровень звука 120 и более дБ — вредны для человека.

Вероятно, этим благоприятным воздействием звука в 80–90 дБ объясняется наша тяга к берегу моря. Мы почему-то чрезвычайно любим слушать плеск волн, возможно, что даже не менее сильно, чем размышлять под рокот гусельных струн.

3.3. Гусли — инструмент богатырей

При внимательном прочтении былин складывается впечатление, что гусли, как инструмент, были наиболее популярны у воинского сословия. Во всяком случае, из массы инструментов, существовавших в средневековой Руси, судя по былинам, именно гусли — любимый инструмент древнерусских воинов. Для наглядности давайте перечислим выдающихся былинных гусяров: Добрыня Никитич, Ставр Годинович, Алёша Попович, Дунай Иваныч, Чурила Пленкович, Соловей Будимирович, Садко. Все они воины, богатыри, один только Садко, прежде чем стать дружинным атаманом — флотоводцем, был профессиональным музыкантом.

В народной песне «Там стояло в поле древо» рассказывается, как к особому волшебному дереву собираются князья и бояре, они обсуждают, как срубить древо, и делают из него звончатые гусли. Играя на которых, они забавляют «батюшку родного»:

*За горами, за долами,
За горами, за долами
Там за кременскими, там за кременскими*

*Там стояло в поле древо,
Там стояло в поле древо,
Тонко, высокое, тонко, высокое.*

*Тонко, тонко, высокое,
Тонко, тонко, высокое,
Листом широкое, листом широкое.*

*Листом, листом широкое,
Листом, листом широкое,
Корнем глубокое, корнем глубокое.*

*Подъезжали к этой древе,
Подъезжали к этой древе,
Князья да бояре, князья да бояре .*

Они думали-гадали,

Они думали-гадали,
Как с древой быти, как с древой быти.

Как с этою древой быти,
Как с этою древой быти,
Как её рубити, как её рубити.

Подрубили эту древу,
Подрубили эту древу.
Под самый под корень, под самый под корень.

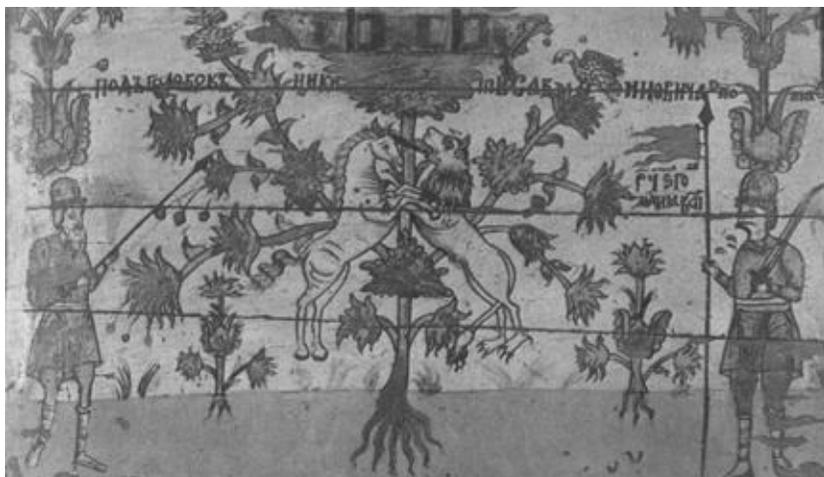
Разрубили эту древу,
Разрубили эту древу,
На четыре части, на четыре части.

Да сделали с этой древы,
Да сделали с этой древы
Гусли звончатые, гусли звончатые.

Заиграйте, мои гусли,
Заиграйте, мои гусли,
Гусли звончатые, гусли звончатые.

Призабавьте маво гостя,
Призабавьте маво гостя,
Гостя дарагова, гостя дарагова.

Гостёчика дарагова,
Гостёчика дарагова,
Батюшку раднова, батюшку раднова ¹³⁷.



Изображение чудесного дерева на сундуке. Северная Двина



Передъ вѣно скачуть на сви
нѣхъ въ верхамъ сразнымъ
«Узкѣ и гудками»

Лубок

Песня недвусмысленно сообщает, что гусли сделаны из чудесного дерева князьями и боярами, то есть знатью воинского сословия. Перед нами древнее народное предание, повествующее о сотворении первых гуслей на

каком-то легендарном соборе воинов: князей и бояр. Создают же они гусли для того, чтобы призвать и «призабавить» батюшку родного, мифического прародителя воинского сословия или племенного предка князя-патриарха ¹³⁸-. Несмотря на то, что песня плясовая, она явно имеет поминальные черты. У славян пляски на поминках — нормальное явление. Словно пародируя это предание, скоморохи сочинили свою насмешливую плясовую песню, явно издеваясь над священной легендой и воинским сословием:

*Во поле берёза стояла.
Там шли-прошли скоморохи,
Они вытягнули по ножечку,
Они вырзали по прутечку,
Сделали с прутечка три гудечка,
Четвёртую балалайку.
Пойду сяду я на лавку,
Да и заиграю в балалайку.
Буду играть и припевать,
Буду старого будить.
Ты старой, скорей проснися,
Ты помоями умыйся,
Ты онучаю утрися,
На лопату помолися... ¹³⁹-.*

А.С. Фамицын в книге «Скоморохи на Руси» совершенно справедливо отметил, что основными, наиболее распространенными носителями музыкальной культуры в древней Руси были скоморохи. Он перечислил разнообразные музыкальные инструменты, на которых те играли: здесь и домры, и волынки, и свирели, и гусли, и балалайки. Но в былинах мы не найдём упоминание ни об одном богатыре, который бы играл на гудке или балалайке. Устойчиво из былины в былинку повторяется рассказ только об одном богатырском инструменте — гусях. Причём воины играют на нём зачастую настолько виртуозно, что превосходят профессиональных музыкантов. Так, например, Добрыня Никитич, переодевшись скоморохом, инкогнито является на свадьбу к собственной жене и играет так хорошо, что князь награждает его и удостоивает чести на пиру сидеть рядом с собой:

« Он поёт не только не хуже всякого профессионального игроца, но

даже искусство его превосходит скоморошескую игру: все на пиру, даже игроки-скоморохи, приумолкли и заслушались, когда заиграл Добрыня. (...) Добрыня и «до своего странствия занимался игрой», у него дома «гусельки яровчатые лежат «в новой горенке, всё на столике» или висят «в глубоком погребе на гвоздике»¹⁴⁰. В былинах часто говорится, что Добрыня был выдающимся музыкантом: «Не было молодого гусельщика, супротив Добрыни Микитинца!»¹⁴¹.

Другой богатырь — боярин Ставр Годинович — оказывается настолько умелым гусярем, что его даже освобождают из темницы ради того, чтобы развеселить иностранного посла, потому как никто кроме него не умеет так хорошо играть:

*Стар Ставр сын Годинович,
Он мастер играть в гусли яровчатые*¹⁴².

Богатырь Соловей Будимирович демонстрирует владение разными жанрами гусельной традиции: играет по-новгородски, исполняет псалмы под иерусалимский распев, радуется гостей весёлыми «лукоморскими» наигрышами с южного берега Синёго (Балтийского) моря. Складывается впечатление, что богатыри с детства учились играть на гусях и что это была некоторая специальная система образования, предполагавшая обязательное владение игрой на музыкальном инструменте каждого знатного воина, именно на гусях. Упоминание про это специальное музыкальное образование, полученное ещё в детстве, мы находим в былинке о Василии Буслаеве, где рассказывается, что наряду с грамотой он учился церковному пению. Причём стал лучшим певцом в Новгороде:



Добрыня Никитич. Москвитин Станислав

*Будет Васенька семи годов,
Отдавала матушка родимая,
Матёра вдова Амельфа Тимофеевна
Учить его во грамоте,
А грамота ему в наук пошла;
Присадили пером ево писать.
Письмо Василию в наук пошло.
Отдавали петью учить церковному,
Петьё Василию в наук пошло.
А и нет у нас такова певца
Во славном Нове-городе
Супротив Василя Буслаева ¹⁴³ -.*

Про обучение игре на гусях в былине о Добрыне напрямую не говорится, но очевидно, что оно имело место и, видимо, в качестве обязательной программы. Примером может служить сюжет из былины о Добрыне, где он, обращаясь к своим, оставленным некогда дома гусям, говорит, что они не играли 20 лет. Можно вычислить, что 20 лет назад

Добрыня уже владел игрой на инструменте. Учитывая то, что в былинах он средних лет, можно представить, что уже в юности богатырь был хорошим музыкантом. В былине «Поединок Ильи Муромца и Добрыни Никитича» рассказывается о детстве Добрыни. Мы узнаём, что он учился грамоте, борьбе и — как следует из прочих былин, хотя в предложенном варианте это и не отражено, — Добрыня обучался игре на гусях:

*Молодья Добрынюшка Никитич сын.
Остался Добрыня не на возрасте,
Ка-быть ясный-от сокол не на возлете,
И остался Добрынюшка пяти-шести лет.
Да возрос-де Добрыня-та двенадцать лет,
Изучился Добрынюшка вострой грамоте,
Научился Добрынюшка да боротися,
Еще мастер Никитич а крутой метать,
На белы-ти ручки не прихватывать.
Что пошла про ёго слава великая,
Великая эта славушка немалая ¹⁴⁴.*



Играющий Геракл. Роспись вазы

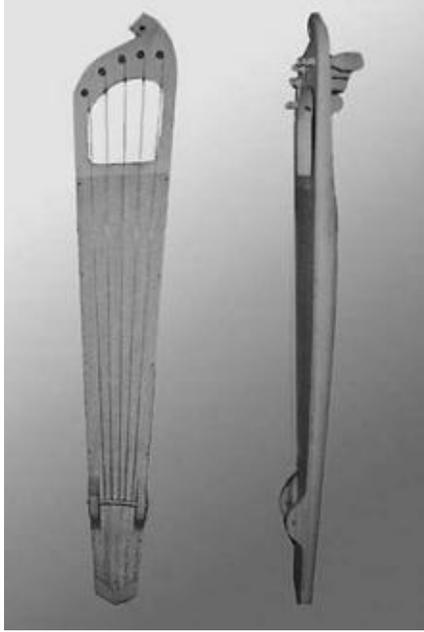
Детское обучение богатырей и те дисциплины, которые они изучали, напоминают греческие предания о Геракле, также получавшего в юности воинское образование: Амфитрион, приёмный отец Геракла, приглашал для него лучших учителей: Кастор наставлял в фехтовании на мечах, Автолик — в борьбе, Эврит — в стрельбе из лука. Брат Орфея — Лиин — преподавал Гераклу игру на лире. Из-за недюжинной силы Геракл с трудом овладевал инструментом: струны рвались от прикосновений его могучих пальцев. Тем не менее античная традиция сохранила изображение играющего Геракла.

Обучение игре на музыкальном инструменте, наряду с необходимыми боевыми искусствами, входило в обязательное образование знатных воинов в большинстве индоевропейских традиций. Наши богатыри не были в этом исключением.

Былинные богатыри в буквальном смысле не расстаются с гуслими: играют на пирах, в часы досуга, перед сном. Добрыня возит походные гусли, которые вместе с оружием постоянно носит с собой. У Трофима Григорьевича Рябинина ¹⁴⁵—записан вариант былины «О Добрыне Микитинце»:

*У молодца Добрынюшка Микитинца
В тот тугий лук разрывчатый в тупой конец
Введены были гусельшка яровчатые.
Как зыграл Иванушка Дубрович в гусельшка яровчатые,
Вси тут игроки приумолкнули,
Вси скоморохи приослухались:
Эдакой игры на свете не слыхано,
На белоем не видано.
Приносил-то тугий лук разрывчатый,
Подавал Добрынюшке Микитинцу.*

Что же это за странный лук? По убедительному мнению исследователя гусельной традиции Дмитрия Парамонова, в былине идёт речь о том, что богатырские гусли были вставлены в налучье ¹⁴⁶-(вероятно, что и вместе с луком), которое использовалось Добрыней в качестве футляра при перевозке инструмента. Не правда ли, показательно: гусли носятся богатырём как оружие, даже футляром для них служит чехол от лука. Воистину, гусли — инструмент воинов.





Пятиструнные гусли «Словиша» с игровым окном. Новгород. Середина XI века. Для сравнения, налучья

В связи с упомянутым сюжетом отметим, что походные гусли Добрыни наверняка были не многострунными, крыловидными, возможно, с игровым окном. Для того чтобы инструмент поместился в таком футляре, он должен быть довольно узким — шлемовидные гусли не влезли бы в налучье.

Почему же гусли были так востребованы воинским сословием? Находясь подолгу в походах и на «заставах богатырских» во время несения воинской службы, гусли были забавой, позволявшей скрасить суровый военный быт, снять накопившееся напряжение, отвлечься, повеселить себя и товарищей. В этом аспекте применение богатырями гуслей в те древние времена можно сравнить с использованием в современных вооруженных силах гитары, а также с её популярностью среди геологов и туристов. Но нам кажется, что роль гуслей не ограничивалась только перечисленными функциями. Под гусли можно было плясать, а этнологам теперь хорошо известно, что на северо-западе современной России до конца XX века сохранился реликтовый русский воинский пляс, называемый по-разному: «ломание», «буза», «скобарь». Этот боевой танец был не только

развлечением и способом поддержания общей физической формы, но и своеобразным дописьменным «текстом», сохранявшим в воинской среде прикладные движения, применяемые в рукопашном бое. Многочисленные этнологические экспедиции конца XX века фиксировали в Тверской, Новгородской, Псковской областях исполнение этого пляса под гусли. Таким образом, гусли были ещё инструментом традиционного аккомпанеента при боевом плясе, который был свойствен именно воинской среде. Под звуки гуслей проходили бойцовские тренировки и ритуальные состязания.

Следует также отметить, что гусли были прочно связаны с погребальной, точнее поминальной, обрядностью. Примером может служить текст «Слова о полку Игореве...». Это произведение по содержанию можно определить не только как «славление» воинских подвигов, но и, в известной степени, как поминальное. Под гусли исполнялись «старины» — песни исторического содержания, воскрешавшие в памяти современников древние предания воинских дружин.



М.В. Васнецов. Баян. 1910 г.

Несмотря на то что этнографические экспедиции XX века зафиксировали чрезвычайно мало материала о том, что былины пелись под

аккомпанемент, а не одним только голосом, мы можем полагаться на упоминание подобного исполнения в «Слове...», а также благодаря косвенным свидетельствам самих былин. То есть гусли были инструментом, связанным с дружинной практикой поминания и прославления былых событий.

Ещё одной важной функцией гуслей, на наш взгляд, была игра при исполнении псалмов и духовных стихов. Фактически при этом гусли становились инструментом, помогавшим молиться и сосредоточивать ум на общении с Богом. Не случайно иерусалимские «тонцы» (или «струны натянутые от Иерусалима») упоминаются во множестве былин именно в качестве религиозного жанра и именно в связи с богатырями. Можно считать, что гусли были также инструментом для молитвы.

В былине о Садке встречаем рассказ о том, что игра на гусях являлась ещё и некой психофизической практикой, позволявшей собраться с мыслями и восстановить душевное равновесие:

*Ай как Садку теперь соскучилось,
Ай пошел Садко да ко Ильмень ко озеру,
Ай садился он на синь на горюч камень,
Ай как начал играть он во гусли во яровчаты,
А играл с утра как день теперь до вечера ¹⁴⁷.*

Очевидно, что эксплуатация гуслей в воинской среде должна была наложить отпечаток как на используемую при описании игры музыкальную терминологию, так и на мифологию инструмента. Игра на гусях во время пиров, поминальных тризн была не только развлечением, но и ритуальным действием.

В воинской этике и философии принципиальное место занимало понятие правды. Это нравственная категория имеет глубокие исторические корни, она была ключевой уже в древней арийской натурфилософии и называлась «дхарма» ¹⁴⁸. Каждый воин-кшатрий считал своим долгом следовать дхарме и не изменять ей ничем. Правдивость, соблюденная даже в мелочах, по мнению ариев, придавала воину силы. Они были уверены, что, соблюдая закон дхармы, воин находится в согласии с законом мироздания, установленным Богом, и поэтому становится непобедимым. Подобные нравственно-философские воззрения мы встречаем и в средневековой русской воинской традиции: «Не в силе Бог, но в правде!». Это высказывание традиция приписывает новгородскому князю

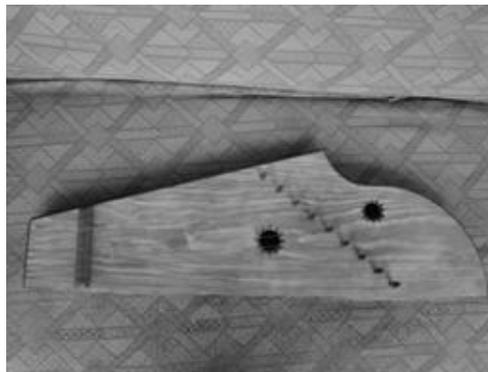
Александр Невскому. На юге Руси в наставлениях молодёжи у Запорожских казаков существовала заповедь «Завжди прислухайся до себе, і до тих пір, поки відчуваєш в собі правду, ти незборим» (всегда прислушайся к себе, и до тех пор, пока чувствуешь в себе правду, ты непобедим). Объясняя мне это практическое, почти физиологическое ощущение правды в душе, носитель черноморской казачьей воинской традиции Л.П. Безклубый ¹⁴⁹ -говорил: «Почувствуй брын правды в себе!». Когда я поинтересовался, что такое «брын», он ответил, что «брын» — это удар по струнам гуслей и звук, который потом гудит в душе. Очень выразительное, точное сравнение. Вероятно, что это описание воинского состояния праведного гнева, возникающее перед боем, посредством сравнения с гудением струн, восходит к временам богатырской Руси, когда гусли были таким же естественным атрибутом воина, как меч и лук.

Дмитрием Парамоновым было сделано наблюдение, что смена аккордов в гусях, особенно в новгородских наигрышах под пляску, движением чрезвычайно напоминает технику специального боевого шага в русском рукопашном бое. Это перемещение в северо-западном направлении русского рукопашного боя называется «покач», а в родственной системе рукопашного боя «Спас» на Украине — «гойдок». Особенность движения состоит в том, что боец попеременно раскачивается то вправо, то влево, уклоняясь от атак противника и одновременно усиливая собственные атаки руками перенесением веса с ноги на ногу. Подобная раскачиванию поочередная смена аккордов, совершаемая левой рукой при исполнении наигрыша, является как бы основой игры, а более мелкий музыкальный узор создаётся правой рукой, «боем» и «выбором». Продолжая аналогию между игрой на гусях и традиционным рукопашным боем, отметим, что работа правой руки при игре на гусях весьма сильно напоминает построение технических действий в рукопашном бою. Если тело бойца движется в бою раскачиваясь (покач), то его конечности наносят удары по противнику и совершают захваты тела соперника и одежды. То есть покач — это основа динамической конструкции, а прочие разнообразные технические действия — это надстройка. В гусях основные приёмы игры, осуществляемые правой рукой, — это «бой» (варианты: «бряцанье», «набивание»), что легко соотносимо с ударной техникой рукопашного боя, а также «выбор» и «щипок», которым можно найти аналогию с захватами и бросками в поединке. Уверен, что богатыри-гусяры не могли не обращать внимания на это сходство, ведь они жили во времена, когда рукопашный бой был основным способом решения

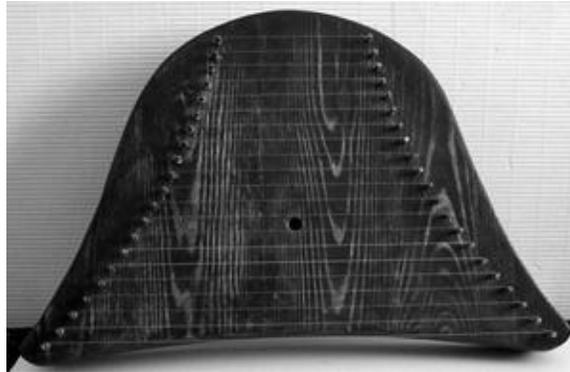
конфликтов, а гусли для сопоставления у них всегда были с собой. Можно предположить, что это сходство не случайно, а пришло к нам из той эпохи, когда владение приёмами боя и приемами игры на гусях разрабатывалось в одной и той же среде; вероятно, что и терминология, описывающая эти совсем разные навыки, была схожей.

Каждому человеку, часто играющему на гусях, знакомо особое состояние ума, которое возникает через некоторое время при игре. Мысли словно исчезают, прекращается разговор с самим собой, ум очищается, в голове устанавливается тишина, в которой слышна только мелодия струн. Вслед за остановкой внутренних разговоров приходит успокоение в чувствах, сердце отвлекается от ежесекундных переживаний и уравновешенно внемлет музыке. Такое состояние ума, при котором человек перестаёт мысленно разговаривать с самим собой, очень ценится в боевых искусствах, причем не только в отечественных. Именно в этом состоянии воину рекомендуется вступать в бой. Состояние внутренней тишины сохраняется после игры на гусях довольно долго, несомненно, что такая способность гуслей воздействовать на сознание человека была замечена в древности и активно использовалось как в специальной воинской практике, так и в повседневной жизни.

Достоверно известно, что гусли в Средние века были широко распространены среди всех слоёв общества. Однако, по нашему мнению, в воинской среде и у духовенства они обрели особую любовь и наибольшее развитие. Причем прослеживается некоторое сословное предпочтение к типам гуслей: есть основание предполагать, что воины были более склонны к лёгким и компактным крыловидным, а духовенство (и это несомненно) предпочитало многострунные «шлемовидные» гусли, наиболее близкие к библейской псалтыри, которые в народе так и называли — «поповские гусли».



Крыловидные гусли



Шлемовидные (поповские) гусли

Итак, в среде воинов и духовенства гусли получили некое особое признание, отличное от прочих инструментов, были наиболее полно осмыслены с точки зрения мифологии, культуры и религии, сообразно роду служения воинов и священников. Опираясь на материал былин, можно утверждать, что гусли были любимым «сословным» инструментом богатырей, на котором их выучивали играть сызмальства.

3.4. Гусли в русской религиозной традиции

При звуках гуслей «рука Господня коснулась Елисея, и он пророчествовал».

4 Цар. 3, 12

В седой древности славянской и, видимо, в протославянской культуре гусли были неразрывно связаны с дохристианской натурфилософией и, что весьма возможно, с дохристианским богослужением и религиозной практикой. К такому убеждению нас приводит не только фундаментальная «встроенность» в древнюю мифологию и культуру семиотического ряда, связанного с образом гуслей и гусельной игрой, но и смысловой ряд, устойчиво сопровождающий значение слова «гусли» в славянских языках.

М.Л. Серяков писал: *«Данные лингвистики однозначно говорят о существовании этого инструмента в праславянскую эпоху, то есть, до конца 1 тысячелетия н. э. Из праславянского *godslī, связанного с глаголом «гудеть», помимо русского слова образовались болг. гъсла, серб. — хорв. гусле, македонское гусла, словенское gosli, чешское hausle, словацкое husle, польское gesle, верхнее лужицкое husla, нижнее лужицкое gusle, украинское гусла, причём у чехов и словенцев этот древний термин стал в последствии обозначать скрипку. Язык немедленно указывает и на ближайший круг значений соотносимых с гусями: польс. gusla — «колдовать», guslarz и guslarka — «колдун», «колдунья», луж. gusslowasch — «языческий обряд, жертва, колдовать», gusslowar — «колдун», сюда же примыкает и литовское goslus — «чародейство». Стоит отметить, что связь гуслей с колдовством на языковом уровне прослеживается лишь у западных славян в ареале Балтийского моря»¹⁵⁰.*

Отметим, что значение таких слов, как «чародейство» и «колдовство», в древности имело несколько иной смысл и не воспринималось негативно. К «чародеям» и «колдунам» относились кузнецы и лекари, философы и астрономы. Значение слов в современном языке сильно изменилось. Так, наше современное русское слово «врач» у сербов теперь означает «колдун», от слова «вращать», «оборачивать» (то же значение, что и у корня «коло» в слове «колдун»). Теперь, чтобы позвать в Сербии к себе медицинского работника и быть правильно понятым, нужно использовать

слово «лекарь».

Было время, когда православное духовенство относилось отрицательно к любой инструментальной музыке и увеселениям, видя в этом либо языческие пережитки, либо католическую ересь. Известно письмо Митрополита Иосафа к Ивану Грозному : *«Бога ради, государь, вели скоморохов извести, кое бы ихъ не было в твоём царстве!»*. Адам Олеарий, посещавший Россию в 1633–1639 годах в книге «Описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию» так показал виденное им в Москве : *«Они не терпят в своих церквах ни органов, ни других музыкальных инструментов... Однако вне церквей, в домах, в особенности во время пиршеств, они охотно пользуются музыкой. Так как, однако, ея злоупотребляли в кабаках и в шинках, а также на открытых улицах для всякого разврата и пения постыдных песен, то нынешний патриарх два года тому назад, прежде всего, велел разбить все инструменты кабацких музыкантов, какие оказались на улицах. Затем запретил русским вообще инструментальную музыку, велел забрать инструменты в домах, и однажды пять телег, полных ими, были отправлены за Москву реку и там сожжены»*. В 1649 году царь Алексей Михайлович отправил грамоту тобольскому воеводе.

«Тобольску и въ иных Сибирских городах и в уездах, мирские всяких чинов люди, и жены их, и дети, в воскресенье и в Господские дни и великих Святых, во время святого пения к церквам божеемъ неходятъ, и умножилось въ людяхъ во всякихъ пьянство и всякое мятежное бесовское действие, глумление и скоромошество со всякими бесовскими играми...» Далее Алексей Михайлович требует от воеводы : *«где объявятся домбры, и сурны, и гудки, и гусли, и хзари, и всякие гудебные сосуды, и тебе бь то все велеть выимать, и изломавъ те бесовския игры велеть жечь. А которые люди от того ото всего богомерзкого дела не отстанут, ты бь техъ людей велель бить батоги...»*.

Впрочем, справедливости ради, нельзя считать эти указы и действия борьбой Церкви с гусельной традицией и с русской инструментальной музыкой. Очевидно, что это попытки государства победить умножившееся тогда в народе пьянство, глумление и «мятежное действие». А как мы знаем из истории, наше государство эту борьбу и сегодня устраивает чрезвычайно неуклюжими и трагикомичными средствами.

Отношение к гусям и к тем инструментам, которые при переводе на церковно-славянский язык называли гусями, как в дохристианской — славянской — традиции, так и в библейской — ветхозаветной, насколько можно судить из текстов Библии, было положительным. Знаменитые

пророки, например Елисей, прибегали к услугам музыканта, чтобы исполниться Божьего Духа перед речением пророчеств (см. 4 Цар. 3, 15). Царь Давид не только пел духовные стихи под аккомпанемент гуслей, но своей игрой на них даже изгонял из Саула злого духа (1 Цар. 16, 23). Такую же доброжелательную традицию отношения к гуслям и гусельной игре мы находим и в Новом Завете. В Откровении Иоанна Богослова гусли появляются исключительно как атрибут праведников и Небесных Сил: «... *Двадцать четыре старца пали перед Агнцем, имея каждый гусли золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых*». "И поют песнь новую"(V: 8–9).



*Воскресенский собор. (1652–1678). Город Тутаев (Романов —
Борисоглебск)*



Фимиам (др. — греч. θυμίαμα, от θυμιάω — жгу, курю; аналогично церковному — ладан (левона)) — ароматическая смола, благовоние; вещества, сжигаемые при богослужениях. Благовония символизируют молитвы святых к Богу, а гусли традиционно понимаются, как звучное песнопение их душ. Как и в средневековой православной символике гусли здесь обозначают человеческую душу, возносящую к Творцу, Новую Песнь Нового Завета.

В «Откровении» Спаситель показывает святому Иоанну видение:

«1 И взглянул я, и вот, Агнец стоит на горе Сионе, и с Ним сто сорок четыре тысячи, у которых имя Отца Его написано на челах.

2 И услышал я голос с неба, как шум от множества вод и как звук сильного грома; и услышал голос как бы гуслистов, играющих на гусях своих.

3 Они поют как бы новую песнь пред престолом и пред четырьмя животными и старцами; и никто не мог научиться сей песни, кроме сих ста сорока четырех тысяч, искупленных от земли».(Откр. 14, 2)



Очевидно, что четыре животных — это символическое наименование апостолов-евангелистов, старцы, вероятнее всего, — патриархи и пророки, а 144000 искупленных от земли, возможно, спасенные ветхозаветные праведники. Небесная же музыка сравнивается со звуком гуслей, из чего можно сделать вывод, что гусли считались инструментом благим, возвышенным.

Несмотря на то, что довольно долго в средневековой Руси отношение Церкви к гуслиям было сдержанным, вероятно потому, что они воспринимались как атрибут языческого искусства и мировоззрения, всё же наступил Ренессанс гусельной культуры, и в среде духовенства гусли стали не только приемлемым инструментом, но и сделались любимым.

Духовное сословие восприняло гусли, но с поправкой на особенность своего служения. В «Поучении Зарубчегу чернеца Георгия» монах Зарубского монастыря ополчился против языческих «созваний» (собрания по особому зову) и «веселья блудского» с участием скрипачей, флейтистов и скоморохов, однако, гусли он выделяет среди прочих народных инструментов и говорит о них так:

« А крестьяньскы суть гусли, прекрасная доброгласная псалтыря; еюже присно должьни есмы веселитися» ¹⁵¹.

То есть он не только называет гусли христианским инструментом, противопоставляя их всем остальным, но и настойчиво предписывает использовать их для веселья. Традиция игры на гуслиях, преимущественно на шлемовидных, получила широкое распространение в среде духовенства. Но вероятно, что и крыловидные (10-струнные) гусли некоторое время использовались в церковной жизни, не случайно в средневековой христианской символике было широко употребимо сравнение десяти

гусельных струн с десятью Божьими заповедями. В славянском переводе псалмов Давида, относящемся к XI веку, гусли перечисляются наряду с библейской псалтирью как инструмент, угодный Богу, способный выражать духовные переживания верующих:

«*Исповедаитея господу в гусях, во псалтыри десятиструнные пойте ему*»¹⁵²-(псалом 32, стих 2).

Примечательно, что, несмотря на то что на Руси гусями называли многие «гуслеобразные» инструменты, в том числе и псалтирь, при переводе псалмов на церковно-славянский язык переводчик решил в перечне приемлемых для славления Бога инструментов разделить псалтирь (род цитр) и гусли, полагая, что это разные инструменты. Что легло в основу этого разделения? Количество струн, устройство корпуса?..

«*Хвалите Его (Бога) на псалтыри и гусях...*»(Пс. 150, 3–4).



Греческое слово «псалтирь» означает музыкальный инструмент с 10–12 струнами, а слово «псалом» (букв.: «бряцание») — духовная песнь, которая исполнялась в сопровождении игры на псалтыри. То есть конструктивные различия псалтыри и гуслей древние переводчики понимали, но их мифологический, духовный контекст был общим. С принятием христианства ряд мистических и мифопоэтических характеристик псалтыри как инструмента духовного и богоугодного был перенесен на русские гусли, вероятно, в первую очередь на подобные псалтыри «поповские гусли».

В средневековой духовной литературе понятие «псалтирь» — гусли и

«Псалтирь» — книга, содержащая духовные стихи, часто поэтически и содержательно отождествляются. «Псалом» в буквальном переводе с греческого — «бряцание по струнам», духовный стих. То есть музыкальная игра на гусях обозначалась тем же словом, что и пение священного текста, инструмент назывался как и священная книга. Возникало некоторое смысловое тождество, позволившее гусли уподоблять священной книге и переносить на инструмент и игру круг образов и понятий, связанных с Псалтирем — книгой и псалмами — духовными стихами.

Святой Василий Великий, говоря о Псалтири, писал в «Беседе на первый псалом», что: *«... Здесь есть совершенное богословие, есть пророчество о пришествии Христовом во плоти, есть угрожение Судом Божиим. Здесь внушается надежда Воскресения и страх мучений. Здесь обещается слава, открываются тайны. **Все есть в книге псалмов, как в великой и всеобщей сокровищнице** (выделено мною — Г.Б.)»*. Псалтырь воспринимался как краткое изложение библейской мудрости. И часть этого отношения к священному тексту, переносилась на «псалтирь» — гусли. Посредством образа инструмента и гусельной игры описывали различные духовные состояния и духовные аскетические практики.



Схимник

Несмотря на то что гусли как инструмент, прежде связанный с натурфилософией славянского язычества, был некогда отвергаем и даже иногда отрицаем богословами, постепенно в русской средневековой традиции он опять восстанавливается в качестве инструмента духовного, связанного с богослужением. Итак, гусли — это единственный инструмент, который православная традиция признавала в качестве совершенного настолько, что под его аккомпанемент не возбранялось петь духовные стихи: гусли, пожалуй, вообще единственный легитимный музыкальный инструмент православного духовенства.

Со временем в средневековой монашеской духовной традиции гусли, подобно тому, как некогда и в древней славянской натурфилософии, становятся инструментом, на примере которого описываются особые духовные состояния. В православной древнерусской литературе, следуя, видимо, символической традиции «Откровения Иоанна Богослова», гусли являются символом человеческой души:

...да будеть... душа же гоусли ¹⁵³.

А в 1651 году инок Евфросин также писал: *«Сама бо душа наша подобна есть сладкоголосым гуслием, ум же доброму хитрецу красных пениц, а язык бряцалу, а доброгласные устне струнам» ¹⁵⁴.*

Образцом использования гуслей в качестве символа, с помощью которого описывается молитвенная практика, может служить наставление иноков Каллиста и Игнатия (XIV век), в котором они учат «священному безмолвию»:

« Если хочешь держать настоящее делание молитвы, подражай гуслиарю, который, приклонив немного Главу и ухо обратив к струнам, искусно ударяет по струнам и, извлекая гармонические звуки, услаждается их мелодией.

Ясен ли тебе пример сей? Гусли — сердце, струны — чувства, бряцало — память Божия, гуслиар — ум.



Гусляр ничего не видит и не слышит, кроме своей мелодии, которой услаждается. И ум во время молитвы действенной трезвенно углубляется в сердце и ничему уже внимать не может, кроме Бога» ¹⁵⁵.

Олег Королёв. Исихаст (2007)

В среде русского духовенства гусли вновь получили признание как инструмент, угодный Богу, способный выражать духовные переживания верующих. Гусли использовались при пении псалмов и духовных стихов.

Весьма показательно, что гусли и приёмы гусельной игры в качестве наглядного примера применялись для объяснения «умно-сердечного делания», а умно-сердечное делание, или исихазм, считался у христиан высшим молитвенным навыком, позволявшим соблюдать евангельскую заповедь — непрерывно пребывать в молитве.

ГЛАВА IV. ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ГУСЛИ?

4.1. Где и кто изобрел гусли?



Под гусями в данной главе мы подразумеваем гусли русские — крыловидные и их модификации — гусли-кантеле, гусли с игровым окном, сохранившиеся у славян, в первую очередь у русских и белорусов, а также у балтов и балтийских финно-угров. Можем предложить такое определение этого инструмента по его конструктивным особенностям:

«Продолговатая резонаторная доска с расположенными веером, вдоль, преимущественно 5-10 струнами последовательно разной длины, закрепленными с одной стороны на струнодержателе, с другой на деревянных или металлических колках. Струны натянуты над резонаторным корпусом, без шейки или стоек. Звукоизвлечение производится пальцами без специальных приспособлений».

Инструмент был распространен преимущественно на территориях, примыкающих с юга и востока к Балтийскому морю, а также в регионе Ладожского, Онежского озер и вокруг Белого моря. Широко гусли были распространены на территории современных Новгородской, Псковской, Вологодской, Ленинградской, Архангельской и Тверской областей. Этот регион легко соотносим с территорией традиционного проживания древних славянских племен новгородских словен и кривичей. Расселение этих племенных объединений на юг и восток очерчивает границу распространения гуслей, и не только среди русских. Например, встречается у хантов и манси («нарс-юх» и «сангквылтап»), как варианты гуслей,

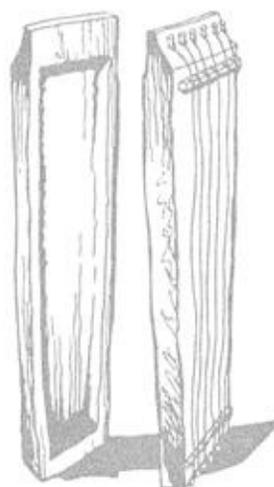
заимствованных финно-уграми от славянских переселенцев.



Нарс-юх



Сангквълтап



*Чаттыган — струнный
инструмент хакасов и тофаларов.
Вид сверху и снизу*

К такому же заимствованному инструменту, прототипом которого были русские гусли, можно причислить «чаттыган» — струнный инструмент хакасов и тофаларов. Пожалуй, это крайняя точка распространения гуслей на восток.

Границу использования гуслей среди славянских племён на юго-востоке можно условно (предположительно) провести по территории Рязанского княжества — именно там были найдены знаменитые браслеты с изображением музыкантов, играющих на крыловидных гусях. Да и знаменитый былинный гуслиар — богатырь Добрыня — был родом из Рязани и играл, что очевидно из былин, на крыловидных гусях. Косвенным подтверждением существования гуслей на юге может служить статуэтка, найденная под Велестино, которую археологи определили как «антскую». Однако с таким же правом мы можем считать её и «венедской», привезённой в Македонию, хотя бы потому, что гусли в руках у человека однозначно крыловидные.



Фигурка из Велестино. (Не изображен ли здесь сюжет мифа из русской сказки «Царевна-лягушка»? Пляшущая царевна, со снятой лягушечьей шкурой в руке?)

На западе от Новгорода территорией исконного распространения гуслей следует признать Белоруссию, племена кривичей и дреговичей. Подчеркнём, что белорусские гусли практически не отличаются от русских крыловидных. Также территорию проживания литовцев (гусли «канкли» — kankles), латышей (kokles) и исчезнувшего балтского народа прусов.

Балтийские финно-угры — эстонцы, финны и карелы — имеют в своём антропологическом наследии значительную примесь балтской и славянской крови, в этой части они являются прямыми потомками древнего европеоидного нордического населения Прибалтики и северной Европы. Поэтому через эту древнюю северную европейскую ветвь, участвовавшую в этногенезе и формировании культуры балтийских финно-угров, следует считать «кантеле» (карелы и финны) и «каннеле» (Эстония) вариантами русских гуслей, произошедших от некоего древнего прототипа, который, как предполагают некоторые исследователи, мог называться у древних северных европейцев «годха». В древних текстах индийских ариев мы обнаруживаем упоминание о струнном инструменте с таким названием. Если описывать традиционные гусли таких финно-угорских народов как

сету, ижорцы и вепсы, то следует признать, что их инструменты вовсе ничем не отличаются от русских гуслей.

Далее на западе, на территории современной Польши и древней Полабской, или «Балтийской Руси», мы имеем археологические свидетельства о существовании здесь гуслей и с крылом, и с игровым окном, подобно новгородским, из Гданьска и Ополя. И это не случайно. Современные исследования однозначно сообщают нам о том, что заселение северо-западных территорий современной России происходило западными славянами в VI–VIII веках именно с этих территорий.

Гусли, найденные археологами на территории современной Польши — в Ополе и Гданьске, совершенно идентичны новгородским.

Существуют и некоторые отдельные факты бытования гуслей в Дании и Швеции. Однако таких свидетельств мало, эти находки могут быть объяснены временным присутствием славян в этих странах. Тем не менее как признак некоторой общности культур, мы обнаруживаем очевидное сходство в требованиях к подготовке воина как у скандинавов, так и у славян. Это могут подтверждать данные о длительных близких контактах и даже некой в прошлом этногенетической общности, об универсальности в подготовке знатных воинов как у славян, так и у скандинавов. Если говорить непосредственно об эпохе викингов, то скальдическая поэзия даёт нам прекрасные образцы этого сходства. Рёгнвальд Кали, ярл Оркнейских островов (1135–1158) так перечислял в виле свои достоинства:

*Дел я знаю девять:
Добрый висописец,
Лих в игре тавлейной,
Лыжник я и книжник.
Лук, весло и славный
Склад мне рун подвластны.
Я искусен в ковке,
Как и в гуде гусель ¹⁵⁶.*

Учитывая перечисленные примеры, мы можем в самом общем виде очертить основной регион бытования гуслей и родственных им инструментов в европейском Средневековье. Карта пока не достаточно точна, эта тема требует более тщательной разработки, но и на предложенном материале можно сделать однозначные выводы о родине гуслей как инструмента, получить представление о народе, некогда

создавшем гусли, и определить его потомков. Также в процессе сравнительного анализа появилась возможность обозначить предположительный регион зарождения гусельного искусства и связать происхождение гуслей с европеоидами нордического типа.



Примерная карта очагов распространения гуслей

На предложенной карте видно, что территория распространения культуры гуслей имеет очевидное территориальное ядро, генетически связанное с предками восточных славян (их северной части) и балтами. Пришедшие значительно позже на эту территорию народы, которых мы называем балтийскими финно-уграми, унаследовали множество черт от жившего здесь до них протонарода, который, видимо, правильнее всего следует называть ариями ¹⁵⁷—. Со временем подвергшись значительной ассимиляции от арийского — протославяно-балтского — этнокультурного субстрата, балтийские финно-угры также сделали носителями «культуры гуслей», включив инструмент не только в свою музыкальную культуру, но в мифологию и обрядовую практику.

Таким образом, наличие крыловидных гуслей и традиции гусельной игры у народов, традиционно проживавших в этом регионе и генетически связанных с протоиндоевропейцами, а правильнее — с ариями, наличие гуслей является не только признаком культурного родства, но и этногенетическим маркером, обозначающим в некоторой степени общность этнической истории этих народов. Этот признак наглядно маркирует не только культурное, но и кровное родство, возводя современные народы определенного нами региона, играющие на крыловидных гуслях, к историческим предкам — ариям европейского северо-востока.

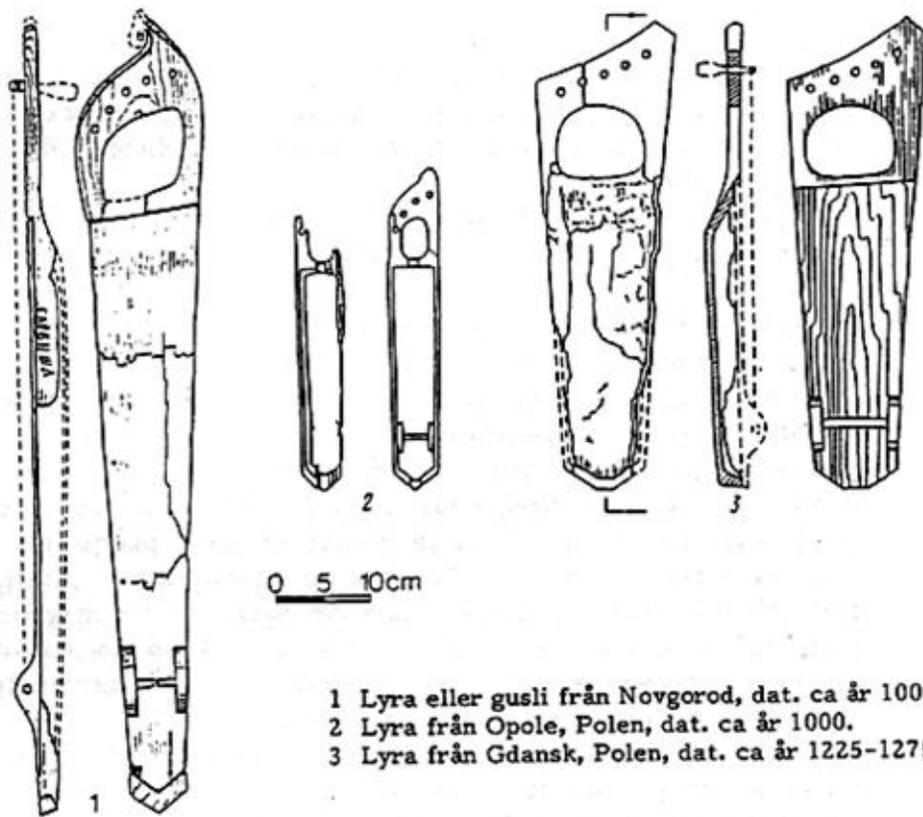
4.2. Гусли или гудок?

В истории происхождения гуслей есть весьма загадочный сюжет. Дело в том, что словом «гусли» славянские народы называют два очень не похожих инструмента. У южных и западных славян «гусями» называют род скрипки, у восточных — струнный инструмент (даже два: крыловидные и шлемовидные гусли), на котором играют щипком и бряцанием. К тому же у восточных славян ещё не так давно существовал смычковый инструмент скрипка-«гудок» родственный южнославянским «гусям», и в его названии, очевидно, звучит корень глагола «гудеть». Как такое могло произойти? Попробуем разобраться.

Скрипка с названием «гусли» распространена преимущественно у западных и южных славян. У восточных славян почти такой же инструмент называется схоже — «гудок». Складывается впечатление, что шлемовидные гусли больше были распространены у славян на юге России и на Украине. Крыловидные гусли — на территории, соответствующей сейчас северо-западной России.

Мы полагаем, что проблема может проясниться, если обратить внимание на подвид крыловидных гуслей, который исследователями принято называть «гусли с игровым окном» или «гусли лировидные».

Гусли, найденные археологами на территории современной Польши — в Ополе и Гданьске, конструктивно неотличимы от новгородских.



- 1 Lyra eller gusli från Novgorod, dat. ca år 1000.
- 2 Lyra från Opole, Polen, dat. ca år 1000.
- 3 Lyra från Gdansk, Polen, dat. ca år 1225-1275.



Обнаруживается сходство в форме и устройстве короба с торца, заострённого для того, чтобы легче было при игре упирать инструмент в ногу, в способе крепления струн на струнодержателе, сходное окно на открылке и везде пять струн. Существует мнение некоторых исследователей, что найденные в Новгороде и Польше инструменты не щипковые, а смычковые, что на них играли как на древнерусском гудке-

скрипке, и для этого есть ряд оснований. Например, современный польский инструмент — «гешле» (geśle), очень конструктивно похожий на щипковые гусли, является инструментом смычковым.

Подтверждением этой мысли служит то, что «гуслиями» у южных и западных славян (гусле — у сербов и болгар, gusle, guzla, gusli — у хорватов, gosle — у словенов, guslić — у поляков, housle — у чехов сербов и болгар) называется смычковый инструмент, формой скорее похожий на гудок, нежели на русские гусли или польские «гешле» (geśle).



Сербские гусли



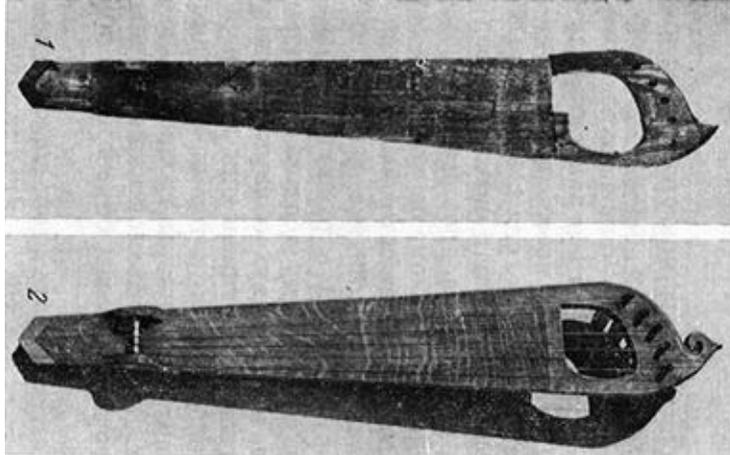
Миниатюра из средневековой псалтири

Без отвлечения на устройство инструмента можно говорить о том, что «гусли» — это древний славянский инструмент, на котором играли и щипком, и смычком. Этот инструмент-прототип со временем породил два конструктивно не похожих инструмента, отличающихся также и способами игры: щипком-бряцанием и игрой смычком. Вероятно, что прототипом всех этих «гуслей» были гусли с открылком, без игрового окна. Гусли с игровым окном — это переходная форма между гусями «щипковыми» и «смычковыми». О том, что на гусях с игровым окном играли как на струнном — щипковым — инструменте, свидетельствуют средневековые изображения.

Это обстоятельство позволяет нам сделать вывод, что крыловидные гусли с игровым окном были тем древним инструментом, на котором была возможность играть по желанию смычком или руками. Этот инструмент был универсален. Со временем возникли конструктивные различия, приведшие к формированию двух разных инструментов, которые специализировались один на игре смычком, другой на игре руками. Однако память о древнем прототипе, существовавшем до этого разделения, сохранилось у всех славянских народов в названии этих инструментов, в котором хорошо слышно исходное слово «гусли».



Гудок. В России так появилась скрипка-гудок и параллельно ему щипковый инструмент «гусли».



Новгородские гусли с игровым окном. Сер. XI века

На примере крыловидных гуслей с игровым окном, найденных археологами в Новгороде, Ополе и Гданьске, мы можем представить себе, как выглядели древние гусли до того, как разделились по специализации. Подобные гусли, возможно, и являются прототипом всех славянских гуслей или «переходной формой» от крыловидных-«щипковых» гуслей к скрипкам, гусям-гудкам. Вполне возможно, что именно такой инструмент сохранился в воспоминаниях древних ариев под названием «годха».

4.3. Главный русский инструмент

У большинства народов существует множество разнообразных музыкальных инструментов, именно этому многообразию мы обязаны появлением ансамблей и оркестров. Однако можно говорить и о существовании неких «самых главных» национальных инструментов. Как правило, они являются не только визитной карточкой этнической музыки за рубежом, но и некоторым устойчивым стереотипом восприятия собственной музыкальной культуры.

Таким инструментом у древних греков, например, была кифара, у современных украинцев — кобза, у карпатских русинов — труба-трембита, у сербов — скрипка-гусла, у шотландцев — волынка. Эти инструменты ценны не только как самобытное устройство для извлечения красивых звуков, но и как один из способов самоидентификации народа. Они не только любимы, но являются неотъемлемой частью этнической культуры, про них сложены сказки, рассказы о них вплетены в мифы, они обязательно участвуют в народной обрядности, служат неким образом-символом в мифопоэтическом творчестве народа. Сохранность этих инструментов в культуре и определённый консерватизм по отношению к соблюдению традиций, связанных с ними, в древности воспринимался как залог сохранения обычаев в чистоте и, следовательно, укреплял этническое самоощущение, самостоятельность народа. В сочинении «Древние обычаи спартанцев» Плутарх писал:

«Спартанцы не разрешали никому хоть сколько-нибудь изменять установлениям древних музыкантов. Даже Терпандра ¹⁵⁸, одного из лучших и старейших кифаредов своего времени, восхвалявшего подвиги героев, даже его эфоры подвергли наказанию, а его кифару пробили гвоздями за то, что, стремясь добиться разнообразия звуков, он натянул на ней дополнительно еще одну струну. Спартанцы любили только простые мелодии. Когда Тимофей принял участие в карнейском празднике, один из эфоров, взяв в руки меч, спросил его, с какой стороны лучше обрубить на его инструменте струны, добавленные сверх положенных семи».

Так получилось, что символом русской народной инструментальной музыки за рубежом стала балалайка, инструмент, конечно очень хороший и яркий, но легкомысленный. Очень трудно найти (мне неизвестна) русскую сказку про балалайку, ещё труднее определить её уникальное, самобытное место в народной обрядности. Безусловно, что балалайку мы повсеместно

встречаем в русской фольклорной традиции, но в пляске или танце она свободно заменяется любым другим подходящим инструментом. Совершенно невозможно отыскать даже следы, даже намёк на то, что балалайка в славянской мифологии является или являлась каким бы то ни было символом. Единственный смысл, который соотносит с ней русский фольклор — это символ веселья и праздности. Так, пустомелю и пустослова, в народе уничижительно называли «балалайка». Мы бесспорно согласимся, что балалайка — это очень хороший (особенно в умелых руках) и самобытный русский народный инструмент, балалайка, безусловно, характерный атрибут традиционного праздника и веселья, однако в качестве символа русской национальной музыкальной традиции она явно сейчас занимает не своё место.

Совсем другое дело — гусли. Гусли укоренены в русской истории и мифологии, они зарождаются вместе с нашими преданиями и одновременно с нашей историей. Легендами о гусях пронизана вся русская мифология.

Первое известное нам литературное упоминание о гусях, как о славянском инструменте, принадлежит византийскому автору конца VI — начала VII в. Фелфилакт Симокатте. Вот оно с некоторыми сокращениями:

« На другой день трое людей из племени славян, не имеющие никакого железного оружия или каких-либо военных приспособлений, были взяты в плен телохранителями императора; единственным их багажом были гусли, и ничего другого они не несли с собою. Император стал их расспрашивать, какого они племени, где назначено судьбой им жить и по какой причине они возвращаются в римских пределах. Они отвечали, что по племени они — славяне, что живут на краю западного Океана(...).

Гусли они носят потому, что не привыкли облекать свои тела в железное оружие: их страна не знает железа, но потому мирно и без мятежей проходит жизнь у них; что они играют на лирах потому, что не обучены трубить в трубы».

Очевидно, что славяне тогда не жили в каменном веке. И по поводу написанного высказывались разные точки зрения. Так, например, Гильфердинг полагал, что византийцы встретились со славянскими жрецами, которым нельзя было брать в руки оружие, также, что это были славянские разведчики, замаскированные под бродячих гусяров, калик. Лев Прозоров высказал интересное мнение о том, что это могли быть и славяне, соблюдавшие ритуальное перемирие во время празднования дней Матери-Земли, когда всем запрещалась братья за оружие и прикасаться к

металлу. Так или иначе, но мы хотим обратить внимание читателей на то, что уже в VI–VII веках по свидетельству греков гусли были не только распространённым славянским инструментом, но и были наделены некоторыми ритуальными чертами. Из этого отрывка можно сделать вывод, что уже тогда гусли были не просто инструментом, а инструментом, который человеческое сознание наполняло особым священным смыслом. Из отрывка следует, что гусли — инструмент каких-то особых людей, которые не берутся за оружие и из всей прочей деятельности предпочитают только игру на гусях и пение. Здесь очевидно не обыденное, а особое место, которое занимают гусли в мироощущении говоривших с императором музыкантов. В славянских языках остались следы представлений о гусях как об инструменте, связанном с чудом, волшебством, чародейством:

*«Язык немедленно указывает и на ближайший круг значений, соотносимых с гусями: польск. *gusla* — «колдовать», *guslarz* и *guslarka* — «колдун», «колдунья», луж. *gusslowasch* — «языческий обряд, жертва, колдовать», *gusslowar* — «колдун», сюда же примыкает и литовское *goslus* — «чародейство». Стоит отметить, что связь гуслей с колдовством на языковом уровне прослеживается лишь у западных славян в ареале Балтийского моря»¹⁵⁹.*

Иными словами, в те далёкие времена гусли уже были не просто музыкальным инструментом, а инструментом священным, связанным с ранней натурфилософией и духовными исканиями древних мыслителей.

Обращает на себя внимание очевидная связь гусельной символики и обрядности с древними европейскими дохристианскими религиозно-философскими традициями. Очевидно, что все эти родственные музыкальные традиции происходят из одного корня древней арийской¹⁶⁰ натурфилософии.

Несомненны параллели с мистическим учением Древней Греции и Фракии (а позднее Рима), связанным с именем легендарного музыканта, поэта и певца Орфея. Он считался сыном фракийского речного бога Эагра и музы Каллиопы. Учение орфиков носило подчёркнуто эзотерический характер, что сближает его с пифагорейством и элевсинскими мистериями. Орфею приписывается создание одной из наиболее значительных предфилософских школ Древней Греции. Легендарным местом рождения Орфея, как и местом его смерти, считалась территория, издревле населённая «индоевропейцами» — фракийцами, — участвовавшими в этногенезе балканских славян.



Орфей у фракийцев. Роспись кратера около 450 г. до Р.Х.

В процессе исследования мы обратили внимание, что те остатки древней русской гусельной культуры, что дошли до нашего времени, имеют очевидные параллели с практикой «мистической музыки», принятой у древних кельтов. Кельтский бог Дагда почитался добрым подателем благ и повелителем природы. Подобно тому, как это было у Садка, женой Дагды считалась река, называемая Войн. Дагда владел двумя волшебными арфами. Когда он играл на них, времена года шли установленным чередом и в мире налаживался порядок. При помощи этих арф он мог сделать день солнечным и устроить грозу или шторм. Основная часть преданий о Дагде и его волшебной арфе утрачены. Известно, что именно они легли в основу философских воззрений древних кельтов о мистической силе арфы, пения и струнной музыки. Эти представления породили целое сословие — ветвь друидов, называемых бардами и филидами.



Изображение Дагды, окруженного животными. Старинная кельтская чеканка

С гусельной традицией балтийских финно-угров обнаруживается не сходство, а почти полное тождество. Заимствовав от местного дофинского, «индоевропейского» населения, прямыми потомками которого являются славяне и балты, не только культурные достижения, мифологию и гусельную традицию, но и в заметной степени арийскую кровь, балтийские финно-угры стали продолжателями той же арийской музыкальной традиции, что и славяне, украсив её несколько своим этническим колоритом. Даже имя главного персонажа Калевалы Вяйнямёйнена, можно перевести на русский, как Ваня, то есть Иван, в качестве этнонима это имя переводится как «русский», потому что «вене» по-фински значит — русский.

Сделав такое пространное отступление, мы подчеркнули, что русская гусельная традиция восходит к древним пластам «индоевропейской» — арийской культуры. Именно поэтому она имеет аналоги в мифологии, например, греков, римлян и кельтов. В русской мифологии гусли, как ключевой элемент конструкции мифа, расположены в самом ядре мифологических и космогонических представлений. Они связаны с преданиями о сотворении мира, о его устройстве и упорядочивании. Сам инструмент, конструкция и название элементов являются моделью первобытного мироздания, поэтому и игра на нём считалась актом творческим, в некоторой степени символически уподобляющим гуслияра Творцу. Под гусли исполнялись духовные стихи и эпические песни. Древняя история народа, мифологическая и событийная, воспроизводилась

под звуки гуслей, заставляя слушателя проживать события, происходившие некогда с предками и мифическими героями. Таким образом, слышавший пение гусяря человек уподоблялся своему народу, история всех предков становилась его личной историей, легенды предков делались его личными легендами, через эти священные песни человек инициировался в свой этнос, становился тождественным ему, становился русским, возвышался мыслями до Бога.

На смену дохристианским представлениям о мире и месте человека в нём пришли представления христианские. И гусли, бывшие некогда инструментом языческих мудрецов и поэтов, зазвучали словами Евангелия и Новозаветными историям. Когда славянские духовные искания возвысились до принятия Православной веры и когда вера была принята, гусли, как инструмент философско-религиозный, продолжали использоваться в духовной практике, выполняя ту же функцию, что и прежде, но наполнив ее новым духовным содержанием. Эта устойчивость культурной роли гуслей и признание их христианским духовенством в качестве угодного Богу инструмента показательна и удивительна. Образ боговдохновенного певца царя Давида заменил древний и забытый образ дохристианского «Великого Гусяря», культурного героя и соучастника творения, а, может, даже и самого Творца Мира. Используя описание гусельной игры как схемы, как образного примера, православные монахи стали так передавать способы овладения «умно сердечным деланием» — непрерывной молитвой, сокровенным знанием православных христиан.

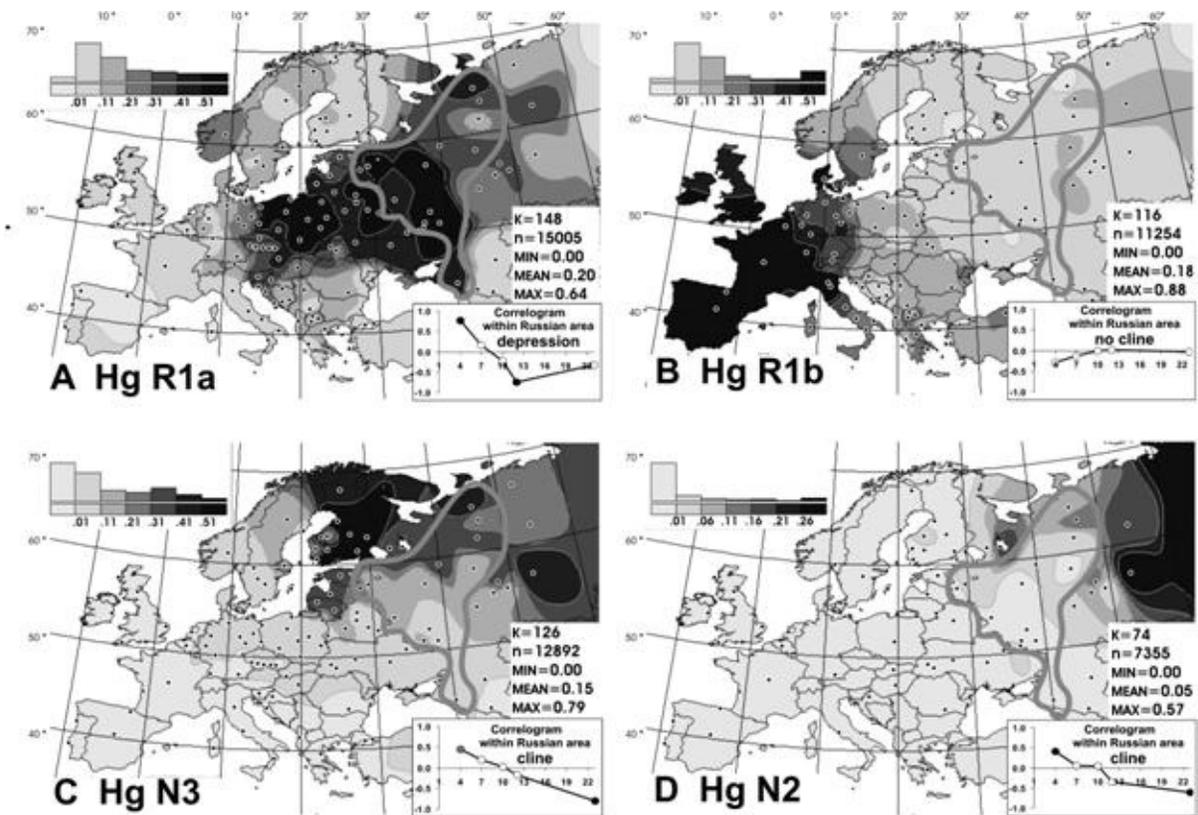
Воинское сословие на протяжении длительного времени использовало гусли как свой главный, «культовый» инструмент, и об этом множество свидетельств в былинном эпосе. Не случайно, практически все былинные богатыри одновременно являются выдающимися гусярями. Даже более того, кажется, что наш эпос не знает ни одного героя-гусяря, который не был бы одновременно воином, включая и новгородца Садка. Да и заимствованный финнами и карелами от славян образ главного гусяря — Вяйне также не может быть примером исключительно музыканта, в первую очередь он герой-богатырь. В обязательное образование древнерусского юноши, которого готовили стать воином, входило обучение игре на гусярях. Гусельная музыка сопровождала русского человека с рождения до смерти. В детстве он учился на них играть, позже любой досуг воина или праздничные пиры не обходились без звука гуслей. В древних русских храмах под звуки гуслей разрешалось проводить богослужение. И, насколько мне известно, этот обычай хоть и крепко забыт, но Церковью не отменён и не запрещён. Когда человек умирал, то поминальные собрания

также сопровождалась пением старин, духовных стихов и игрой на гусях.

В среде простого народа гусли бытовали до конца XX века. Они не исчезли, они дожили до нас. Совершенно очевидно, что прежде они были распространены ещё шире и что талантливых музыкантов было много больше, нежели этнологам удалось зафиксировать во второй половине XX века. Гусельная традиция охватывала все проявления народного досуга. На гусях играли во время хороводов, под пляску и под праздничные боевые состязания, играли на обрядовых действиях, на святочных сборищах, на свадьбах, во время гуляний и просто для себя (своя игра).

Если посмотрим на карту, которая иллюстрирует территориальное распространение гусельной традиции, то увидим, что регион между Белым и Балтийским морями является ядром, серединой этой обширной зоны. Все неславянские народы, у которых есть подобные инструменты, находятся на периферии этой зоны и либо являются родственниками и соучастниками формирования гусельной культуры (как балты или балтийские финно-угры) либо соседями, заимствовавшими этот инструмент от славян в процессе славянского заселения просторов Евразии, как, например, ханты и манси. Таким образом, славяне, а сейчас — русские являются основными носителями культуры крыловидных гуслей в мире и главными распространителями этой традиции среди других народов.

Примечательно, что зона «ядра» распространения гусельной традиции географически совпадает с теми территориями, которые многими исследователями, придерживающимися теории северного происхождения индоевропейцев ¹⁶¹ —, считаются исходным местом формирования «протоиндоевропейцев», то есть «протоариев». Как показали последние исследования генетиков ¹⁶² —, маркер мужской хромосомы гаплогруппы R1a, свидетельствующий о родстве по отцовской линии, встречающийся у многих европейцев, но наиболее характерный преимущественно для восточных славян, а также для северных индийцев высших сословий (около 100 миллионов человек), эта гаплогруппа (R1a) и является генетическим признаком потомков ариев, людей о которых рассказывает Махабхарата и Рамаяна ¹⁶³ —.



Помня о том, что русские (наряду с украинцами, белорусами и балтами), являются прямыми потомками древних ариев — носителей маркера (R1a), что современными основными носителями гусельной традиции являются русские (и балты), что территория предположительного «ядра» распространения гусельной традиции совпадает с тем регионом, который приверженцы «арктической теории» считают местом формирования предков древних ариев, можно предположить, что истоки гусельной традиции восходят к древним насельникам этого региона — древним ариям, или точнее, даже к их предкам.

Складывается впечатление, что русские, потомки древних ариев по мужской линии, оставшиеся жить на прародине, продолжали хранить древнюю культуру и древний музыкальный инструмент, который со временем превратился не только в национальный символ, но и, совместно с гусельной культурой, в этнический маркер, помечающий места проживания славян и балтов — прямых потомков древних ариев.

Если рассуждать о гусях как об этнокультурном феномене то, несомненно, стоит признать, что гусли — «главный» русский инструмент. И подражая неизвестному древнему поэту, сочинителю стиха о Голубиной книге, который, описывая первосушности мироздания, пел:

*Кипарис-дерево — всем деревьям отец.
Индрик-зверь — всем зверям отец.
Острафиль-птица — всем птицам — мать.
Бела-рыба — всем рыбам мать.
Ильмень озеро — всем озёрам мать.
Окиян море — всем морям отец...*

Хочется с улыбкой добавить, говоря о русской музыкальной традиции:
«Крыловидные гусли — всем гусям мать!».

А подытоживая исследование, сделать очевидный и бесспорный вывод, что **гусли — наш главный национальный инструмент!**

ГЛАВА V. МЫСЛИ СОВРЕМЕННЫХ ГУСЛЯРОВ

Нам оставлено, значит надо...

А. М. Мехнецов

*

Я долго размышлял: нужна эта глава в книге или нет? С одной стороны, это не древняя история, а мысли современников, с другой стороны — это весьма интересные замечания и наблюдения, которые очень скоро могут стать историей. В то же время, рассказчики — не просто современники, а люди особые, чутко вслушивающиеся в традицию, вникающие в самую её суть. Хранители обычая — люди, учившиеся у живых носителей этого древнего знания и через передачу опыта связанные неразрывной нитью с далёким и величественным прошлым нашего Отечества. Мы многое бы отдали сейчас за возможность поговорить с древними гуслеями, например, с Садком, Добрыней, Вольгой или царём Давидом, о том, как они относились к гуслиям и что они чувствовали, когда брали их в руки. Не сомневаюсь, им было, что рассказать.

Разговаривая с друзьями, влюблёнными в гусельную игру, я замечал, что у каждого из них есть свои памятные истории и интересные личные наблюдения, возникшие в процессе общения с инструментом, что многие выводы повторяются от человека к человеку, что некоторые совершенно субъективные примечания являются абсолютной данностью, которая не объяснима, но не подлежит сомнению. В любом случае эти наблюдения будут интересны всем читателям, относящимся к гуслиям с любовью и интересом, и в какой-то степени они, вероятно, облегчат труд будущих исследователей гусельной традиции, когда о нас — сейчас современниках — будут говорить в прошедшем времени, уже как о бывших когда-то в прошлом.

«Гусли с ответом»

Сергей Иванович Чернышов, говоря о гусях, употребляет выражение «разыграть гусли», под этим он подразумевает, что гусли, даже хорошо сделанные и правильно настроенные, не всегда сразу начинают хорошо звучать. Они «входят в раж», только после того, как на них некоторое время поиграешь и гусли «разомнутся».словно живой человек, у которого появляется азарт, гусли начинают играть лучше и красивей, выдавая какую-то особенно захватывающую эмоциональную энергию. Интересно, что это наблюдение созвучно с традиционным русским рукопашным боем, где термином «заиграло» описывают особые физиологические ощущения, которые вызывают желание сделать хорошо усвоенные и правильно выполненные движение. То, что спортивные педагоги называют «мышечной радостью». Когда у рукопашника движение «заиграло», это верный признак того, что оно будет воспроизводиться и получаться во время схватки. Этим же термином «заиграло» в народе описывают этап приготовления традиционного пива, когда то начинает бродить и пениться.

Антон Кузнецов, повторяя слова 93-летнего Никиты Яковлевича Кузнецова (родом из села Кушалино Рамешковского района Тверской области), говорил, что инструмент бывает «с ответом» и «без ответа». Инструмент «с ответом» — это тот, который откликается на игру человека и как бы отвечает ему, сам вступает в игровой диалог с исполнителем. В этом случае человек играет на гусях, а гусли играют вместе с человеком, и это чувствуется. Они словно сами играют. Гусли «с ответом», это как отзывчивый собеседник, который вступает в разговор, а «без ответа», как бука, с таким не хочется общаться. Найти инструмент «с ответом» — большая удача. С такими гусями не будет скучно, они как хороший собеседник всегда разгонят тоску, помогут обдумать мысль и помечтать, придадут сил и уверенности.

Алексей Мехнецов называет некоторые гусли «дровами». Вроде и хорошо сделан инструмент, и струны подобраны удачно, и настроен верно, а не играет, нет «души», как у дров в поленнице.

Многие гусяры отмечали, что иногда гусли словно «зовут поиграть». Бывает, проходишь мимо и зацепишь ненароком рукавом или сквозняком на струны потянет, они и загудят, жалобно так, словно просят — «поиграй на нас, мы застоялись». А иногда и вовсе не понятно, почему звякнут: то ли поставили их плохо и они пошатнулись, то ли съехали с правильного места.

Рассказывают, что у легендарной Золотой Бабы — главного идола пермского и обдорского народа, капища которой были уничтожены святым Стефаном Пермским, в качестве подношений у ног лежали гусли, которые сами звенели от попадающих на струны порывов ветра. По этим звукам гадали.

Некоторые гусяры дают своим гусям имена или прозвища, словно кораблям. Так одни большие чёрные двенадцати струнные гусли называются «Ворон», а другие десятиструнные, рыжие из ольхи — «Лисовин». Часто такое наречение вызвано простой необходимостью как-то отличать по названию инструменты, особенно если их в доме несколько.

Часть беседы



Алексей Анатольевич Мехнецов.

...Прошло три года (1984), наши съездили в экспедицию в Псковскую область и нашли настоящие гусли, не «гробины» эти огромные — сценические, а нормальные девятиструнки. По приезду выпустили сразу пластиночку маленькую. ¹⁶⁴-А летом мне в экспедицию, я тогда зимой не ездил, в школу надо было ходить... ну вот, тогда гусли в лаборатории были только одни — эти найденные, и ещё одни Поветкин ¹⁶⁵-подарил. Мы поехали в Псковскую область, в Красногородский район. Материал идёт хороший, каждый день записываем кого-нибудь, а то и двух. Записываем и записываем, а потом (это я хорошо помню) 22 июня мы пошли с отцом вдвоём к Сидору Михайловичу в Авдоши. А деревня старообрядческая, тоже там история была смешная. Отец материал хороший записал, довольный выходит на улицу и так с удовольствием закуривает. Тут же бабка вылетает из дома, увидела: «А ну, пошли прочь!» Прогнала!

Пошли во второй день 23-го. Этот гусляр Сидор Михайлович Михайлов (Царствие ему Небесное!) сидит на дороге перед деревней, пасёт

коров, а мы уже знали, что он гуслиар. «Так мол и так, — говорим. — Поиграйте, пожалуйста». У него дома гусли свои были, а мы пришли с нашими гуслиями. Он на них взглянул и говорит: «Дырки нету, я играть не буду!» А в наших гуслиях резонаторного отверстия не было, такие тоже встречаются.

«И вообще, — говорит. — Идите! Я здесь коров пасу». И ни в какую! «Дырки нету! Всё, идите!» Что делать, пошли назад. Транспорта никакого, пять километров туда, пять километров обратно. Июнь, палящая жара. Добрались, отец нашел мужиков, у которых инструмент есть, и они просверлили нам в гуслиях отверстие.



Сидор Михайлович Михайлов

На следующий день мы снова к этому Сидору ¹⁶⁶—. Оказался замечательнейшим человеком, всё было нормально, поиграл, мы дружили потом.

После этой встречи мы с отцом пришли домой на «базу» (жили в Ильинском тогда). Отец взял гусли и стал учиться играть. Скажу честно, получалось не очень-то. Но он упорно пробовал разучить один наигрыш. Было заметно, что он немного недоигрывал, а у меня в голове-то точно

запомнилось, отложилось как надо. Что-то не то, что-то он где-то путает. Я говорю: «Дай мне, я сыграю, как надо!» А он не даёт, не даёт! Потом уж, выдержал нужную паузу, дал мне сыграть, как следует. Проверил меня, что ли? Так я стал на гусях играть, полюбилось. А первые впечатления, конечно, — растерянность! Дикая музыка! Был уже у меня опыт, в музыкальной школе занимался, но тут совершенно ничего не понятно! Не вникнуть даже, где начало, где конец. Но я с этим делом потом разобрался, буквально через несколько месяцев Псков мне стал понятен. И «скобарей» всяких научился играть, и «долгова» (такой тоже коварный наигрыш). А первое впечатление с толку сбивало: что-то не то, непонятно как играют. Тогда-то я и заболел гусями. Что-то меня тянуло к ним, необъяснимо тянуло.

А, между прочим, когда-то на гармошку перенесли способы гусельной игры. Технология тут простая. Ты играл прежде на гусях, и тебе в руки попал незнакомый инструмент — гармошка, что с ней делать? Естественно, ты будешь искать в ней те звуки, что уже знакомы. Со временем, с новыми поколениями игроков, и музыка начинает отличаться, инструменты отдаляются, гармошка становится очень самостоятельным и самобытным инструментом. А в старинных наигрышах очень схоже, даже не всегда можно понять, что это — гусельный наигрыш, перенесённый на гармошку или гармошечный, сыгранный на гусях.

Почему гусли так завораживают и слушателя, и игрока? Думаю, дело в обертонах. Этого нет ни в гармошке, ни в балалайке — свободно звучащая струна. Человеческое ухо может услышать 3-4-5 обертонов, и вот, видимо, они-то и производят такое сильное впечатление. Иначе нельзя объяснить феномен гуслей. Обертоны живут своей жизнью. Я пробовал расшифровать качественно сделанные записи гусельной игры, пробовал записать нотами обертоновый ряд. Это дало очень интересные результаты. Оказывается, обертоны «живут» в наигрыше своей жизнью, они как бы вклиниваются в общую ткань наигрыша. Каждый звук состоит из совокупности множества разных звуков, и при игре именно на гусях многие из них становятся слышны, как бы уже звучат по отдельности. Наверное, в этом и заключается загадка гуслей, как инструмента. Но в далёком прошлом вместо металлических были жильные струны, они звучали по-другому, глуше.

Думаю, что в том виде, в котором сейчас гусли существуют, они не могут быть слишком древними. Инструменты с одной струной или двумя-тремя, конечно, древнее. Но ведь в экспедициях фиксировались гусельные дощечки с четырьмя струнами, и с тремя, есть у нас в коллекции. Они

могут быть очень архаичными, и сказка есть «Троеструнные гусли». Вот это, видимо, самый древний прототип гуслей.

Интересно, что балты и балтийские финно-угры играют тихо. Кто-то предположил, что это оттого, что на их гусельную традицию, как на языческое наследие, были гонения от протестантской церкви. Вот им и приходилось играть тихонько, чтоб не услышали незваные гости. Это многое объясняет. Поэтому и такое положение — кантеле лежит на коленях (так громко не сыграешь) и отсутствие крыла-резонатора. У нас же другое дело! Играли под пляску, и всё наоборот: вертикальное положение гуслей позволяет громче играть, крыло усиливает звук.

Старинная гусельная музыка сохранилась только у русских. У всех балтов и балтийских финно-угров музыка поздняя XVIII–XIX век, остались только общеевропейские польки, краковяк...

В экспедициях с собой мы носили гусли в самошитых чехлах. Не у всех народных исполнителей инструмент был, а играть люди умели. Поэтому мы брали гусли с собой. Издали в чехле они очень похожи на охотничье ружьё. Представьте: идут по деревне несколько незнакомых молодых людей, и у них «ружья» за плечами. Милицию не раз вызывали, нас задерживали. Отпускали потом, конечно, когда все выяснялось...

Начинающий гуслир Кирилл Кологреев так описал свои впечатления от самого первого знакомства с гуслими

«Под Бологом приобрели гусли у Сергея Ивановича (отец решил мне подарок сделать, за что ему большое сыновье спасибо). Там первый раз и заиграл. Показали, как «Русского» играть, как по струнам ударять, как надо гудеть. Но понять эти гусли — понял только дома. В тишине, один на один с собой и гуслими. Теперь вот с тревогой думаю, что если не обзавелся бы ими, какой бы тогда пласт впечатлений, опыта, информации не узнал, потерял. Вот так каждый раз Гуляй ¹⁶⁷-дает что-то новое, значимое. Один дал гармонию, другой — гусли. Теперь думаю, что хоть на гуслих и меньше струн и (на первый взгляд) возможностей, это более глубокомысленный, трогающий инструмент. Поиграл на гуслих, переночевали ночь, и расстроились. Настраивал я их часа три-четыре. Может и больше. Мучился с пианино. Пытался вторую струну совместить с нотой "до". Ну никак: крутил и крутил, вроде и созвучно, а не так звучат, ну не так. Потом как-то пришло в голову, что гармонии-то в разных тональностях бывают, и стал не по ноте "до" настраивать, по другим. Получилось, что нужно по "соль", и к "фа" только на полтона понизить. Все получилось, и какая радость тогда была! Вот это для меня и был, наверно, мой первый звук на моих гуслих.

Заиграл «Русского», как учили. Постепенно пошли вариации, «гусли-мысли». И как точно народом названо: "гусли-мысли", действительно, остаются только мысли и гусли.

Когда подумал о «Слове о полку Игореве», про гуслира Баяна, то место, где про соколов и лебедей, про крики лебедей-струн, про удары соколов-пальцев, про представления славян о сотворении мира и устройстве гуслей, появился еще один пунктик в голове, еще один трепет к гуслим.

Про обучение. Есть такое ощущение, наслаждение от постепенного знакомства с гуслими, от прочтения статей, мнений, от видео, старых записей. Информацию хочется получать медленно, растягивая это удовольствие. То же и с игрой — думаешь: вот придешь вечером домой, возьмешь гусли... Загудишь... Приходишь домой, ужинаешь, думаешь: вот поужинаешь, возьмешь гусли... Загудишь... Потом читаешь про гусли, гуслиров, и тоже все в ожидании, когда возьмешь гусли и заиграешь. И вот

когда наполнишься целиком этим желанием-ожиданием, идешь, берешь гусли, ударяешь по струнам...

Еще хочется сказать, что после этого, после знакомства с гуслиями, пришла в голову мысль осознанная, что как будто два мира: один — попсовый, популярный, тот, что в телевизоре, Интернете, в массе и среди людей, ограниченный, обрубленный, пластмассовый какой-то. А есть и другой — настоящий, безграничный, добрый, открытый по-настоящему русский. И этот второй мир, его не найти во всей этой информационной, машинной цивилизации. И это радует, что такое сокровище, оно не опопуляризировано, что нужно его поискать, найти, потрудиться. А потом еще трудиться и трудиться, чтобы его не потерять и открывать дальше».

Живой звук, я посередине между предками и потомками



Сергей Иванович Чернышов

Если вспомнить наших стариков, у которых играть учились, то там, например, так бывало: они садятся с гуслиями и играют, под них плясать надо. То есть я уже не сам себе игрок, не один играю. Мало того, что я с инструментом взаимодействую, но я ещё вдобавок вхожу в контакт с тем, кто пляшет, или с тем, кто поёт. Нет замыкания в себе — нет «медитации». Но с другой стороны, когда я сажусь играть сам себе, что называется «игра для себя» или «гусли — мысли», или пение такое, себе под нос, без слушателя. Так вот, если я сижу и брякаю себе тихонечко, здесь получается, что я вхожу в контакт только с инструментом, и вот это сочетание всего двух аккордов, так называемый «императив» ¹⁶⁸-. То есть, бесконечное повторение какого-либо фрагмента. Этот же принцип и в народной песне, и в ткачестве — когда рисунок многократно повторяется, в резьбе — когда геометрический орнамент постоянно чередуется, будь то в игре на гусях,

это своего рода повторяющаяся молитва. Похоже на то, как на Пасху многократно поют — «Христос Воскресе!»

Очищение. Сергей Иванович Чернышов

Что есть фольклор? Взаимоотношение с окружающей средой. Это хорошо иллюстрирует постоянная, бесконечная смена двух аккордов, она меня вводит, нет, не в транс, потому, что я здесь и сейчас, но я чувствую и не то, чтобы анализирую, я переживаю этот звук, и от него у меня появляется ощущение очищения. Как колокольный звон — говорят, что он все вокруг очищает, даже некоторые микробы погибают — вот для меня это полная аналогия с гуслиями. Был такой случай, когда ездили к сету ¹⁶⁹ —, Алексей Мехнецов не смог, и я вместо него поехал. И у них там сохранилось небольшое количество инструментов, но нет приёмов игры, и они просили их поучить. Они же там играют, как эстонцы, положив гусли дном на колени, но есть у них фотографии, где сету-мужики играют по-нашему, поставив гусли на колени ребром. А они и говорят: «А ты можешь так сыграть: у нас наигрыш такой был, как колокольный звон?». Очень похоже. И вот когда играю, я начинаю физически ощущать, как вокруг меня лучше стало, чище. Потому, что звук гуслей — он естественный, как лук, где тетива натянута с одного конца до другого. Ты его дергаешь, и тетива сама по себе естественно звучит. Нет никаких дополнительных подставочек или чего-то там ещё. Струна посредством звучания заставляет резонировать деку — деревяшечку, получается естественное звучание, как звук в природе, словно ветер, гром, шум дождя. Поэтому и благотворно действует. И это чувствуется. Кому хочется поярче это почувствовать, можно гусли к животу прижать, кстати, очень полезно беременным, потому что тело само становится как инструмент и звуковая вибрация распространяется по всему телу, уходит внутрь.

Инструмент замечательный: начинаешь играть, и одно и то же повторяется бесконечно, как краткая молитва. Как «Господи помилуй!» Я с каждой строкой, с каждым аккордом вспоминаю своих предков. Во мне возникает их память, тех предков, которые это играли и пели до меня. Сколько раз этот наигрыш был сыгран, сколько раз один человек, сколько другой, столетиями, поколениями повторялось и то, что они вкладывали в этот музыкальный отрывок, и то, каким смыслом наполняли. На уровне чувства это воспринимается и понимается гуслиаром. Чувствуешь, что входишь в резонанс с прошлым и будущим. У меня несколько лет назад возникло такое ощущение во время игры, что я как струна, как столб между прошлым-корнями и будущим-кроной, которая в небо уходит. Сзади

родители, впереди дети. И ты, как маленький промежуток на струне посередине её, но если ты дёргаешь струну, то звучит-то она вся, вместе с прошлым и будущим, предками и потомками и с тобой. Звук улетает в будущее, но исходит из какой-то седой древности, и чувствуешь, что он сквозь тебя проходит. И ты не сам от себя, не сочиняешь мелодию, а просто берёшь её вне времени, откуда-то от предков, встраиваешься в неё и через себя пропускаешь.

Несколько лет назад со мной был такой случай: девушки плясали «кружка», хороводик, по шажку тихонечко двигались по кругу, а играл мой ученик, и так всё совпало, что вдруг я увидел, что всё поплыло, как на карусели, смазалось. Я сначала не понял, а потом осознал, что мы все 7 человек вошли в резонанс. Как раз вот в этот столб и вошли вместе, все вместе в резонансе находясь. Это не какая-то мистика, а просто мы «зазвенели» как струны вместе.

Если инструмент плохо будет строить, не будет «звенеть», то будет ощущение, что инструмент плохой. А как настроишь правильное созвучие, когда происходит по природному звуку, то доска начинает «звенеть», любая доска. И ты чувствуешь, что обертона начинают звенеть и «столб» появляется.

Как же это не священный инструмент, если его не выпустить из рук!? Я вот сажусь, беру этот инструмент, и просто не отойти, потому что у этой музыки есть начало, но нет конца — опять императив. Начало есть всегда, ты начал — первый удар есть, а дальше всё по кругу, и окончания нет. Дёрнул не три, а одну струну — уже рисунок появился, на фоне повторяющегося музыкального полотна появляется узор. Казалось бы, что там есть? А вот эти вот микроэлементы — это и есть вариативность в рамках традиции. Когда наличие основы позволяет идти дальше, а вариативность позволяет изменяться под ситуацию, под условия жизни и разнообразить то, что мы делаем: музыку, ткачество, боевое дело наше или ремесло какое-нибудь. То есть, это развитие, но сама основа традиции, это смена этих основных двух аккордов.

Солнце и Луна

Известный гуслиар, наш современник Андрей Байкалец (настоящее имя: Андрей Дмитриевич Кравченко) как-то рассказывал о том, что когда на гуслиях извлекается аккорд — мажор (тоника), все пальцы поднимаются вверх, то это солнечный звук: руки словно взлетают вверх — к солнцу. Когда кисть руки опускается вниз, извлекая минорное созвучие (субдоминанта), то это лунный звук. Таким образом, игра на гуслиях традиционным способом — это всегда, то воспарение ввысь — к солнцу, за солнечным (мажорным) звуком, то нырок к луне за звуком лунным. Были ли эти его выводы наблюдением, порожденным опытом и знанием традиции, или ему об этом рассказал кто-то из старых учителей, теперь не узнать. 17 сентября 2008 года Андрей Байкалец ушел из жизни.

Согласно описанной мифологической схеме, инструмент, а с ними и гуслиар, вписываются в большую космогоническую натурфилософскую конструкцию, в которой сверху находится солнце, снизу луна, а исполнитель посередине. При этом он выглядит уже не как обыкновенный музыкант, а как чудесный игрок, ткущий музыку из переплетений солнечных и лунных звуков. Прежде мы уже говорили о мифологическом тождестве в русской традиции образа волны, лебедя и струны. На скалах Онежского озера есть замечательный петроглиф, который словно иллюстрирует это мифологическое положение. На граните изображен плывущий лебедь, подобно струне под пальцами гуслиара: с одной стороны у него солнце, а с другой месяц.

Кривда и правда

Примечательно, что в исторических воспоминаниях и в непрерывной народной традиции гусли воспринимались как инструмент, являющий собою стройную натурфилософскую модель мироздания. И как не избегай этого факта, то там, то тут мы сталкиваемся с ситуациями, когда на примере гуслей, как на модели, описываются очень сложные космогонические вещи. В мифопоэтической традиции гусли были устойчиво связаны с представлениями о космосе, мире и человеке. Эта связь совершенно согласуется с ранними представлениями философов о соотношении макрокосма — микрокосма. Гусли — модель первобытного космоса. Законы устройства гуслей подобны законам устройства вселенной. Но не только на внешнюю сторону бытия распространяется восприятие через призму образа гуслей. Сама душа человека и тонкие внутренние душевные движения описываются при помощи образа игры на гусях уже в православной аскетике, в обучении молитве Иисусовой. Неслучайно, что и представление о правильно настроенных и расстроенных гусях соотносится с русскими этико-философскими образами Кривды и Правды. Расстроенный (по Кривде) инструмент делает гусли (подобно целому миру) отталкивающими, не способными к творчеству, удалённым от Бога.

*А кривда у нас пошла по всей земле.
По всей земле, по всей Святорусской.
Она легла к нам на ретиво сердце.
От того стал народ неправедный,
Неправедный, народ злопамятный.
Кто по кривде будет жить,
Тот отчаянный от Господа!* ¹⁷⁰

Правильно же настроенные гусли (по Правде) возносят разум к небу. Он сам звучит и устраивает этим звучанием всё вокруг.

*Кто по правде будет жить,
Тот причаянный ко Господу!* ¹⁷¹

Если гусли рассматривать как космогоническую и нравственную

модель вселенной, то правильный строй соотносится с нравственным законом, установленным Богом в макрокосмосе. Причём, вся материальная сторона «космоса» гуслей, как бы хорошо гусли не были бы сделаны, утрачивает смысл, если в звучании нет Правды, если инструмент плохо настроен. Таким образом, манифестируется преимущество нравственного над грубо вещественным. Подобно тому, как в мироздании нравственный закон преобладает над физическим устройством вселенной.

Способ размышления

Многие гусяры отмечали, что в том случае, когда не получается найти правильный ответ на какой-либо вопрос или когда не понятно, какое следует принять решение, то нужно поиграть на гусях. Ум очистится, остановится мысленный разговор, прекратится внутренний спор с самим собой, и в голову тихо придёт правильное решение. Есть люди, постоянно применяющие этот приём в своей жизни.

Семь Семёнов

Мне случилось участвовать в обсуждении, на котором гусли и гусельную игру сопоставляли и сравнивали со сказкой «Семь Семёнов». Было найдено множество поразительных параллелей. Но в основном говорилось об аналогиях: что гусельный короб — это лодка, семь струн — это семь братьев Семёнов, расположенных по старшинству, снизу вверх. Царь — это разум игрока (тот царь, что в голове), а премудрая царевна — это мудрость, опытность игрока.

Нездешние голоса

Во время игры на хороших, правильно настроенных гусях часто появляются обертоны. Наряду с той мелодией, которую исполняет музыкант, образуются новые звуки, которые, кажется, возникают сами по себе, из воздуха. Становится отчётливо слышна ещё одна мелодия, появившаяся непонятным образом, но находящаяся в согласии с игрой гусяра. Возникает слуховое ощущение присутствия ещё одного или нескольких невидимых музыкантов.

Игорь Петров заметил, что, наверное, прежде эта необъяснимо появляющаяся музыка, могла восприниматься, как «нездешние голоса», звуки играющих предков, которые пришли с Того Света на зов гусельных струн.

Своя игра

Импровизируя на гуслях, многие игроки замечали, что со временем у каждого гуслея формируется своя, не похожая на другие композиции игра. Это особая мелодия, к которой бессознательно приходит каждый «думающий на гуслях». Со временем он замечает и запоминает, что в процессе импровизации невольно возвращается к «своей игре».

Сильные места

В разных местах, в разных ландшафтах и помещениях гусли звучат по-разному. То совсем тихо и блёкло, то мощно, заполняя своим звуком всё пространство. Иногда достаточно чуть пересечь, сдвинуться на метр в сторону, и инструмент начинает «петь». Безусловно, это легко объяснить законами акустики, особенностями распространения, отражения и поглощения звуковых волн окружающим пространством. Однако в естественном человеческом осознании это воспринимается как то, что у гуслей есть свои «любимые места», в которых им лучше «поётся». И есть места «нелюбимые». Кто сознательно, а кто интуитивно — ищут гусяры для красивой игры эти «сильные места», места, в которых гусли звучат мощнее и звонче. Размышляя о седой старине и о культуре древних гусяров, можно с высокой вероятностью полагать, что такие места наделялись прежде у гусяров и чудесными свойствами и считались особенно «сильными».

Алексей Намзин

Я заметил, что у меня получается под 7-струнку петь лирику и прочее, а под 6-струнные гусли хорошо получается только драться.

Ощущения во время игры разные. Бывает, играешь, но не берёт за живое. А вот когда песню "Двадцат лет" подобрал, пропел, аж мурашки пошли, закружилась голова, уснуть не мог ночью, всё песня жила во мне. Это была песня Алексапольского пехотного полка. Как потом оказалось, у меня там прадед служил. Это, наверное, и есть родовая память.

У финно-угров гусли чётко связаны со жреческой традицией. Поэтому те же кантеле сценическим музыкантам пришлось усовершенствовать, как и русские концертные гусли, чтобы они извратились, стали эстрадным инструментом, попсовым, а не священным. Так вот, в «Калевале» поётся о связи музыки кантеле с миром как людей, так и животных и птиц. Все слетаются на звуки кантеле, чтобы насладиться игрой. Читал интервью с одним удмуртским жрецом, игроком на крезьсе — он отметил, что когда играет в священной роще, слетаются птицы. Поэтому ничего удивительного, если звери на игру прибегают. Как-то в лесу пел финские руны, и когда пел о том, как старик Вяйнё сделал первое кантеле, и все к нему сбежались и слетелись, ко мне на полянку выскочил заяц. Старый, матёрый. Сидел и слушал. Я так оторопел, что замолчал. Он посидел, понял, что песен уже не будет, и исчез в высокой траве. Сразу оговорюсь — был трезв. И я, и заяц.



Игорь Петров

— Звук рождается на гусях не от струн, а от соприкосновения пальцев со струнами.

— Когда играешь на гусях, то правая рука переключается с левой. Руки играют друг с другом.

— Удар по струнам может быть вниз, наискосок, по поверхности. Как футболисту надо использовать каждый сантиметр игрового поля.

— Звук должен выходить на большой силе, но нельзя надирать звук.

— Больше всего надо работать над извлечением обертонов из одной струны. Обертоны сами начинают складывать мелодию.

— Ощущение, что гусли заиграли лучше, может быть самообманом и иллюзией, которая возникает от желания услышать чистый звук. Но может быть и от того, что обертоны зазвучали.

Александр Кайманаков



*Заиграйте мои гусли, гусли звончатые.
Спотешайте мово гостя, гостя дорогова,
Гостечика дорогова — Батюшку Роднова...*

(Старинная наша песня, буквы по своему чутью поставил в размер, думаю не загнул лишка.)

Ежели про гусли говорить, так много случаев память подсовывает, пожалуй, самое дальнее. Будучи ребенком, конечно же, слышал рассказы взрослых об Илье, Добрыне, Алеше, о них не было нужды пестовавшей меня «баушке» по-книжному сверяться: на стенке висел ковер с «разработанным для населения сюжетом» (а ведь нашлась тогда светлая голова) о трех богатырях, за основу которого взята известная картина В.И. Васнецова. Хоть и ширпотреб, китч, а воспитательные мотивы просматривалась здесь четко:

— Почему Илья спод рукавички смотрит, а булаву не снял?
— Дак он самый сильный.
— Почему Добрыня меч не достал совсем?
— Дак то меч-кладенец, как вынешь с ножен — рубить надо.
— А чо Алеша руки с луком на седло сложил?
— Он в гусли играть привычный, а как до дела — сразу стрелит... А гляди: гусли те справа, у ноги-то у седла прилажены. Вот на таких гусях они игравали (намек, сделанный Виктором).

А по книге, взятой в библиотеке, читали про Садка-молодца и какой-то

удивительный Новгород, про таинственное Ильмень-озеро и игру Садка на гуслях. Богатырский музыкальный инструмент. Тогда и предположить не мог, что услышу гусельную игру, да и сам поигрывать стану. Струнные традиционные инструменты негромкие по своей сути, когда-то до металлических струн использовались жильные, а с них звук еще тише, но все-таки гусли могут не только звенеть, но и рокотать. Все вспоминаю один случай, которым подтверждаю свою мысль о том, что звук гуслей может становиться гораздо громче. Собрались мы как-то дружественной компанией в Екатеринбурге (дело было у Алексея Новосёлова в доме). Беседа шла своим чередом, вот Алексей Мехнецов гусли достал и заиграл. Наигрыш все силу набирает, а потом, для удобства крыло гусельное он на столешницу положил, тут-то гусли и зарокотали, и по столу, и по стенам деревянным звук загулял громогласно. Комната из кедра была, до глубин души тогда всех проняло. Необычный инструмент. Национальные инструменты и музыкальное творчество крепко завязано на определенную среду, природу, где они появились, потому и всю силу и красоту звучания они выдают именно в такой атмосфере.

Довелось и мне раз руки свои приложить к изготовке гуслей, точнее — к их украшению. У нас Роберт здесь инструменты по-старинному делает, товарищ мой. Вот раз он мне и говорит, что мол «парнишонка один гусли заказал, большой куш посулил, но хочет, чтоб лошадинна голова на них была резная, сам то мол в вырезаниях не силен, дак не возьмусь ли за дело я?» — «Отчего не взяться, ты только выпроси у него, какая голова то должна быть». А тот знай твердит: лошадиная, хорошая и непременно на крыле. Вот и корпус гусельный готов, взялся я за дело, так и так прикинул, сделал голову, хорошую, как просили. Крышку приладили, инструмент морилкой замариновали, дак весь дом фольклора к нам в подвал ходил те гусли глядеть, особенно дядя Ваня ту голову нахваливал, больно уж он к красоте чувствительный ¹⁷². Позже я узнал, что тот «заказчик парнишонка» сам Кардамонов и был. Довелось потом и послушать его игру и былины — непередаваемые впечатления. А все же зря он из Сибири уехал.

А этот Роберт много кому гусли сделал, даже и мне, да не одни, а целых три. Дело так было. Году этак в 97-м заказал я ему гусли, хорошие. Сделал он их звонкими, красивыми. Поиграл я маленько, тут он и говорит: «Дай, мол, мне их на час малый, как образец. В колледж культуры показать». Надо — ну я дал. Приходит как-то раз, вечерело уже, с бутылочкой: «Так, мол, и так, Саша, повинну голову меч не сечет: не удержался я, продал гусельцы твои звончатые! Ну, ты не печалься, я сделаю

тебе гусли еще лучше, опыту мне не занимать, и достка у меня подходящая на примете есть хорошая». Посидели мы с ним. Прошло сколько-то времени, года два, наверно, все у его заказы были, взяться за дело не мог. Вдруг сделал звончатые, еще краше. Поиграл я маленько. Тут он говорит: «Дай мне мол их на часок, показать как образец женщине одной». Ну, я дал. Назавтра приходит ко мне: «Так мол и так, не расстраивайся но гусли те продал я, не удержался. Женщина та глазливая какая-то оказалось, а может, колдовка, сам не знаю, как и продал. А тебе сделаю я гусли еще лучше и звонче!» Посидели мы с ним. Прошло еще сколько-то времени, года три, приносит гусли красоты невиданной. Звонкие, хорошие. Вот, говорит, владей! Поиграл я маленько, он уж тут как тут: «Дай, мол, мне их на минуточку, показать надо человеку верному». «Ведь продашь их,» — говорю. А он: «Да ты что разве можно». Продал опять. Теперь вот ожидаю четвертые, тоже хорошие, хоть и долгонько жду, ну уж гусли, наверно, будут — непередаваемые впечатления.

Вносить лад в Мир



Илья Ахрамеев

Мне думается, что гусли, как часть самого себя. Не каждые из них ты примешь, и не каждые примут тебя. И запоют, заговорят, как надо. Не раз замечал, что один и тот же инструмент в разных руках по-разному звучит. Владимир Поветкин утверждал, что игрок сам должен сделать, как говориться построить себе гусли, тогда в них будет часть тебя, твоей души, твоей силы. Могу сказать, что мои гусли, к которым я приложил руку, «чужих» не любят. И звук не тот и струны начнут рваться, и строй ползти. Да и не хотят они в чужие руки не влекутся. А мне на некоторых чужих не играется. Вроде и удобные и строй ровный и звук добрый. А вот не прет! Не хватает чего то. Смачности и глубины. Но бывает, возьмешь, ударишь и забрало. Пошла игра. Не оторваться. Видимо каждые гусли имеют, какую-то свою волну, свою душу что ли. Ну, как с женщиной. Совпадаете, значит все ладно. Играется и звучит по полному. А нет. И не тянет и не

захватывает, какими бы хорошими они не были. Ну, в общем, каждому свое. Еще замечал, когда то, что иногда гусли обладают способностью самонастраиваться, слаживать струны. Раньше, когда толком настраивать не умел, возьмешь играть, ну не стройно вроде, плывет звук. А поиграешь, и через какое-то время уже, совсем иначе. Ладно звучит, ну если конечно совсем не расстроены.

Важный момент. Гусли связаны с нашими глубинными корнями сознания. Когда-то, когда только начинал учиться играть, особых записей видео не было. Но нечего было перенимать приемы, какие-то, способы игры. Разные приемы, как то сами выходили. Ну что-то подсказывало. Потом увидел на записях то же самое, что приходило ко мне. Но я же сам до этого дошел. Получается, что когда настраиваешься на определенную волну восприятия, тебе приходит то, что тебе нужно. Я замечал это еще по многим другим вещам в своей жизни. Видимо вот это поле нашего Рода, нашего народа, оно настолько сильное, что когда ты через вот эти вот каналы народного творчества туда обращаешься, тебе начинают давать то, что тебе нужно. И самое важное, наверное, до чего я дошел, пока общался с гуслиями, да и с другими народными инструментами. Дело в том, что все наши русские инструменты, они гармонические. Даже те инструменты, которые вроде бы не имеют возможности сыграть на них гармонически, духовые все возможные, вроде рожков, всегда старались играть ансамблем, что бы создать некое созвучие. Аккорды. В общем выстроить гармонию. Отсюда, кстати, такая популярность у нас в гармонии, как мне кажется, понятийному ряду. Вот гусли они как раз относятся к инструментам, которые у нас в России, играют именно в аккордовой созвучной манере. Поэтому когда играешь на гусях, да и на других подобных инструментах, ты творишь гармонию. Условно говоря, гармонизируешь мироздание. В чем наверно и заключается роль нашей страны в мире, но и вообще всего человечества. То есть гармонизировать, вносить лад в мир и двигать его к развитию и к добру. Поэтому я не знаю ни одного человека, который слыша гусли, высказывал какие-нибудь отрицательные чувства, дурные эмоции, как то от этого совсем отказывался. Кто то может это воспринимает в большей или меньшей степени, но так или иначе затрагивает это всех!

Плясать и слушать



Иван Афанасьевич Овчинников. Рисунок А. Кайманакова

Я как-то при одном гармонисте сказал: «Знаете, когда интересно плясать? Когда неинтересно играют». Он так посмотрел на меня и произнес: «Ровно». Вот, вот, ровно никто сейчас не может ни говорить, ни играть. Вести себя — есть еще мужики. К чему я все это? А вот — на гусях лучше всего, когда ровно идет. На пианино оторвал от клавиши палец и звук тут же смолк, а тут три, четыре, пять струн все время поют, забавляются другими, и дальше все добавками, добавками прибавляется музыка. Долго остается такой пышный букет. Только разъяснить себе его, разбирать не надо, неохота как-то, неудобно. Не наши это мысли — талантливо не талантливо. Тут чуть-чуть, на одну тысячную дольку пальцы быстрее отходят от струн, бороздят легче их. И под кого плясать охота, а кого слушать. И хорошего дольше. Сам-то гусяр над этим не задумывается, как его несет, ведет что. Как волна за волной шумит о борт. Морякам на море не скучно, сам знаю, неделя за неделей ведь. И кулачка шла под гусли. Под ровный рокот готовились ко всему.

Были про гусли. Дмитрий Парамонов

Что мне рассказать про гусли? Даже не знаю. Какое либо событие из жизни гуслеяра?

Ну вот, был у меня такой случай.

Поехал я как-то на Русское море (Чёрное, значит), в Крым. На мыс Айа рядом с Батилиманом. Пригласили провести занятия. В общем, как-то вечером после занятий пошёл я на берег моря и нашёл большой камень. Забрался на него и начал играть. Сначала наигрыши разные, старинную, горбатого, длинного, а потом стал былинку петь про то, как Илья Муромец по Чёрному морю плывёт в соколе-корабле. Ну ты знаешь эту былинку, её Микулушкин поёт, некрасовец. Вот. Пою, значит, а уже ночь, месяц, а вдали корабль дежурный наш, вахту несёт. На борту соколики-моряки наши, охраняют границы.

Да так вот уже петь-то закончил и гляжу вниз, а там что-то фырчит. И только потом разглядел дельфинью морду, да не одну, а целых три. Меня это очень удивило, потому, что ночью дельфины в море ночуют, к берегу не подходят. А тут вот вишь, приплыли.

Ну, в общем, я ещё поиграл им и пошёл спать.

Ну. Вот ещё история была, смешная правда.

На границе.

Ехал я с Крыма в пустом вагоне. В Харькове все вышли, и мы с мужиком вдвоём на весь вагон остались. Он в соседнем купе ехал, а с нами 2 проводницы ещё.

Подъезжаем мы к украинской границе. И тут заходят украинские погранцы и начинают досмотр вещей, нас-то двое всего. Спрашивают, как обычно, про запрещенные вещи, про деньги, чтобы сумма не превышала сколько-то долларов.

— А что в чехле? — спрашивает меня погранец. — Винтовка?

Я говорю ему:

— Это гусли.

Он:

— Чтооо?

— Гусли, музыкальный инструмент.

Он мне говорит:

— Показывай.

Ну, начинаю доставать, расчехлять.

Они все столпились вокруг и наблюдают, любопытствуют, значит.

Ну, я и достаю, те самые, с конём, которые три славных новосибирских мастера делали и один кулачник.

Они:

— От это дааа!!! А они из музея, из Киева? Это же старинные!

Наперебой заголосили.

— А документы на них имеются, что из страны вывозишь?

Ну тут я говорю им:

— Какие документы? Вы что! Это не старинные, а новодельные. Я мастер, и сам на них играю.

Они говорят:

— А чем ты докажешь? А сыграй, а?

Ну, стал им наигрывать что-то из Бариновского репертуара, вроде ярмарочную. Гляжу, пограницы приуслухались, один даже голову на ладонь положил.

В общем, понравилась им игра, и они говорят:



— Верим! Молодец!

И пошли дальше. С тех пор украинские пограничники видели и знают, что такое настоящие гусли.

Кайманакову следовало бы рассказать, как он меня с конём опозорил.

Мне теперь того коня все пеняют. Я его попросил на крыле у своих гуслей конскую голову вырезать, как на домах, схематичную, а он мне шахматного коня забубенил...ёлки... и смешно и грешно.

Про этого коня вообще кучу смешного можно рассказать. Вот, например один такой случай.

Провожу, значит, занятия с ребятишками в садике. Рассказываю и показываю им различные инструменты.

Тут достаю из чехла гусли, кручу-верчу-запутать хочу. Спрашиваю у детей:

— Ребята, как вы думаете, что это за инструмент?

Они все хором, в один голос:

— Это лашаадка!

А когда на улице, на какой-нибудь ярманке играешь на тех гуслях, с конём которые, всегда найдётся какой-нить паря, который подойдёт, стоит, слушает, а потом и спросит: А ты про коня знаешь? (имеется ввиду песня группы «Любэ»).

Да, коню (гуслям этим) «башню» сносило не раз. Пока всю Россию с ним объездил. Раза три или четыре он с третьей полки вагона падал и башку ломал. Потом приходилось назад приделывать.

Раз он на клею был долго, всё сох, перебинтованный ходил. Все его жалели.

А делали их Роберт, дядя Ваня, Кайманаков и Лёха Иванов помогал. Они их не вместе делали, просто каждый что-то приложил к ним. Как кот Матроскин с Шариком письмо дописывали дяди Фёдора. Так и эти.

В общем, этих историй я тебе нанизать, как бусинок, много могу.

Сходство искусства гусяров с русским рукопашным боем и практикой бойцов-рукопашников

Дмитрий Парамонов, снимая фильм про русский рукопашный бой — бузу, обратил внимание, что основополагающее движение — «покач», на которое нанизываются все остальные «второстепенные» и «третьестепенные» движения в Бузе, очень похоже по форме и назначению на работу левой руки гусяра при смене аккордов.

Среди рукопашников-бузников широко распространён интерес к игре на гусях, поэтому хочется продолжить ряд параллелей между гусельным искусством и рукопашным боем. Бойцы, играющие на гусях, непременно согласятся с отмеченным сходством. Интересно, что работа правой руки при игре на гусях — «набивание» схожа с нанесением ударов во время рукопашного боя, причём, точно так же их приходится согласовывать с основным движением — «покачем». Прием игры — «выбор» очень похож на проведение захватов противника и бросков. Сочетание этих основных техник позволяет формировать как рисунок музыкальной игры, так и «мелодию» боевого движения. Приём «бряцание» может делаться как по всем струнам сразу, так и по нескольким отдельным, что соотносимо с применением ударов в рукопашном бое. Смена верхних и нижних струн при «набивании» в гусельной игре очень похожа на тактическое применение ударов в Бузе, когда последовательно атакуются то верхние, то нижние цели на корпусе противника. Сходство удара по струнам с боем-охотой отчётливо выражено в «Слове о полку Игореве», где сказитель сравнивает бьющие по струнам пальцы со стаей соколов, атакующих «стадо лебедей».

Положения сидящего гусяра графически образует кириллическую букву «Д». Неслучайно в древнерусских книжных инициалах рисунок играющего гусяра был распространённым для изображения заглавной буквы «Д».



Рис. 5. Изображение гур-
ла на створчатом
браслете

В системе описания защиты в русском рукопашном бое — «Буза», знаком буквы «Д» или, как его ещё называют — «домик», передаётся идея закрытого, защищенного от соперника пространства. И это очевидно не просто совпадение. Тем же термином «домик» в детском игровом фольклоре обозначается особая ритуальная поза, принимаемая во время игры, в которой игрок считается защищёнными от водящего. Успел убегающий, играющий в салочки ребёнок крикнуть «Чур, я в домике!» и принять Д-образное положение, скрестив на груди руки, и его нельзя

«салить», он защищён. Положение гусяра, «находящегося в домике», отображает сходную идею защищённости и закрытости от окружающего мира. Положение, в котором творится свой музыкально-поэтический мир. Мир музыки и мифа.

Игра на гусях создаёт у гусяра особое состояние сознания. Поток мыслей останавливается и приходит «недумание». Именно это состояние ума и считается идеальным для ведения рукопашного боя. В нём все получается, и всё успеваешь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение хочу поблагодарить моего терпеливого читателя, что он добрался до конца книги! Очень хочется, чтоб она послужила возвращению гусельной традиции в наши дома и на наши праздники. Напоследок, хочу пожелать всем читателям сделать или купить себе русские крыловидные гусли, и научиться на них играть по-русски. Уверяю вас, это не особенно трудно. И если кому из читателей это удастся, то он об этом ни когда не пожалеет! А я буду уверен, что два года отведённые на написание этой книги не были потрачены напрасно.

*С уважением, Базлов Григорий.
Тверь, 2011 год, 11 декабря.*

Технический редактор А.В. Жильцов
Подписано в печать 27.03.2012. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 12,5. Тираж 30 экз. Заказ №148.
Тверской государственный университет
Редакционно-издательское управление
Адрес: 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63

notes

Примечания

Материалы первой всероссийской конференции ведической культуры арьев-индославов. Петербург. 2009.

Махабхарата. Адипарва. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Кн. 1. С. 5.

Ригведа. Книга X. гимн 7. М.: Худ. литература, 1984. С. 187–188.

«Гусль» (гусли) в смысле «струны» происходит, очевидно, от старославянского «г҃҃стѹ» («гудеть»). Гудением, гудьбой в старину назывался именно звук струн.

Иван Бездольный. Русская народная сказка.

Гусли-самогуды: сказка № 238 // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984–1985 (Лит. памятники). Т. 2. С. 205–207.

Поморская сказка. Трострунные гусли.

Рыбникова П.Н. т. I. М., 1862, С. 324.

Тураев Б. Бог Тор. Лейпциг, 1898. С.159

Гильфердинг. Онежские былины. С. 250

Рыбников. Песни. I, 136, 144, II, 31. Гильфердинг. Онежские былины 45, 214, 356, 498, 1058, 1096 и др.

Материалы первой всероссийской конференции ведической культуры арьев-индославов. Петербург. 2009.

Песня записана фольклористами у казаков Станицы Берёзовской Волгоградской области.

Фамицын А. С. Гусли. СПб.,1890. С.65.

Мехнецов А.М. Русские гусли и гусельная игра. СПб., 2006. Анатолий Михайлович Мехнецов (1936–2008) — выдающийся русский этномузыколог, заслуженный деятель искусств России, член Союза композиторов, кандидат искусствоведения, профессор и заведующий кафедрой этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, президент организации «Российский фольклорный союз», действительный член Петровской академии наук и искусств, член Всемирного президиума Международной организации по народному творчеству (IOFA) при ЮНЕСКО.

Одونتология (от др. — греч. odus, родительный падеж odontos — зуб и ...логия) — наука, изучающая строение, вариации и эволюцию зубочелюстной системы.

Ларионов В.Е. Скифская Русь. Таинственные истоки славянской расы.
М.: Эксмо: Яуза, 2011. С. 305.

Там же. С. 305.

Väinämöinen — Главный герой Калевалы. Демиург, певец, игрок на кантеле.

Элиас Лённрот. Калевала. Петрозаводск. «КАРЕЛИЯ». 2001. С.575.

Venäjä — эпический топоним, соотносимый со славянскими соседями прибалто-финнов. Происходит, как считают исследователи от названия славянского племени венеды.

Финское — «Venäläinen» (русский), «Veneman», «Venäjä» (Русь);
эстонское — «Venelane» (русский), «Venemaа», «Vene» (Русь); карельское
— «Veneä» (Русь).

Наиболее ранние известия о славянах под именем венедов, или венетов, восходит к концу I–II в. н. э. и принадлежат римским и греческим писателям — Плинию Старшему, Публию Корнелию Тациту и Птолемию Клавдию. По мнению этих авторов, венеды жили вдоль Балтийского побережья между Штетинским заливом (оксывская культура), куда впадает Одра, и Данцингским заливом, куда впадает Висла; по Висле от ее верховьев в Карпатских горах и до побережья Балтийского моря. Этот ареал в I–II в. н. э. занимали зарубинецкая и пшеворская культуры.

Евсеев В.Я. Эпоним венедов в карело-финских рунах // Ученые записки ЛГУ (Серия востоковедческих наук). 1947. Вып. 2, № 105. С. 178.

Происхождение скандинавов и их богов — асов с побережья Каспийского моря пытался доказать тур Хейердал и довольно успешно. Исследования были прерваны смертью учёного.

Генетическое родство по мужской линии высших каст Северной Индии, численностью около 100 миллионов человек, и восточных славян, на сегодняшний день считается генетиками совершенно доказанным. Доказательство сделано через сравнение мужской У-хромосомы, маркер (R1a). Все носители этой гаплогруппы имеют одного общего предка мужчину.

Здесь и далее отрывки из эпоса «Калевала» приведены в переводе Эйно Киуру и Армаса Мишина.

Англосаксонский писатель Алкуин, живший во времена Карла Великого, писал в своем письме (датируемое 790 г.): «Но в прошедшем году король с войском устремился на славян (Sclavos), которых мы называем вионудами (Vionudos)...» Monumenta Alcuiniana // Bibliotheca rerum Germanicarum. Berolini, 1873. P. 166–167.; Свод древнейших письменных известий о славянах. М., 1995. Т. II. (VII–IX вв.). С. 462.

Серяков М.Л. «Голубиная книга» — священное сказание русского народа. М.: Алетейа, 2001. С. 67.

Из сборника Кирши Данилова.

Голубиная книга: русские народные духовные стихи XI–XIX вв. / сост., вступит, статья, примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина. М.: Московский рабочий, 1991.

Элиас Лённрот. Калевала. ПЕТРОЗАВОДСК. «КАРЕЛИЯ». 2001.
Песнь четвёртая. Перевод Эйно Киуру и Армаса Мишина. С. 40.

Серяков М.Л. «Голубиная книга» — священное сказание русского народа.

Из сборника А.В. Оксенова.

Александр Гильфердинг: Когда Европа была нашей: история балтийских славян. М.: Эксмо: Алгоритм, 2010. С. 187.

Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова.
СПб., 2002. С. 227.

Лютичи (вильцы, велеты) — союз западнославянских племён. Один из племенных союзов полабских славян — исконного славянского населения современной северной, северо-западной и восточной Германии. Название происходит от слова «лютый», что так же значит — «волк». Помимо лютичей, в состав полабских славян входили племенные союзы бодричей (ободритов, рарогов или ререков) и лужичане (лужицкие сербы, мильчане или просто сербы). Сами лютичи состояли из доленчан, ратарей, хижан, черезпенян, доленчан, гавелян и спревян.

История вильцев-лютичей. С сайта: <http://www.litvania.name/index.html>

Гильфердинг А.Ф. Когда Европа была нашей: история балтийских славян. М.: Эксмо: Алгоритм, 2010. С. 187.

Там же. С. 183

Из сборника Кирши Данилова.

Гильфердинг А.Ф. Указ. соч. С. 158.

Элиас Лённрот. Калевала / пер. Э. Киуру, А. Мишина. Петрозаводск:
«КАРЕЛИЯ». 2001. С. 461.

Эпоним (др. — греч. ἐπώνυμος — букв. давший имя, лат. heros eponimus) — божество, реальный или легендарный человек или герой, в честь которого получил своё имя какой-либо географический объект (город, река, гора,) народ или племя.

Иоакимовская летопись \\\ Василий Татищев. История Российская: в 3 т. / М.: АСТ. 2003 г.

Новгородские летописи, ПСРЛ. Т.III СПб, 1841 г.

Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950. 659 с //«Изборник». Історія України ІХ–ХVІІІ

Иоакимовская летопись.

Книга о славяно-русском народе, о великих князьях русских и ростовских, «отколе корень их произыде на Руси от Нояпраотца до великаго князя Рюрика», в пересказе А. Артынова. 1842

Иафёт — в Пятикнижии один из трёх сыновей патриарха Ноя, спасшийся вместе с ним от Потопа, и, следовательно, один из родоначальников человечества. Иафет считается прародителем европейцев и вообще белой расы.

Ма́ну — титул, которым в текстах индуизма называют прародителя человеческого рода. Ману — это также первый царь, правивший землёй и единственный человек, спасшийся от всемирного потопа. Ману обладают великим благочестием и мудростью.

Координаты: между $56^{\circ}34'16$ и $59^{\circ}4'28$ с. ш. Фигура губернии — довольно правильный прямоугольник с наибольшей длиной 246 вёрст (262 км) и шириной 198 вёрст (211 км). Границы: с севера — Эстляндская губерния, с востока — Чудское озеро и пролив, соединяющий его с Псковским, Псковская и Витебская губерния, с юга — Курляндская губерния, с запада — Рижский залив. Длина западной границы (морского берега) 280 вёрст (299 км). Пространство Лифляндской губернии (по Стрельбицкому) 41325,4 квадратных вёрст (47030,87 км²)

Автор выражает искреннюю признательность Евгению Нефёдову за консультацию по поводу использования образа грифона в геральдике балтийских славян.

Базлов Г.Н. Где лежит «Голубиная книга»? М., 2006.

Экспедиционные материалы автора. Запись 1992 год. Москва, с. Коломенское.

Егорий Храбрый. Режиссер: Сергей Меринов. Авторы сценария: А. Пронькина, Н. Румянцева, С. Пронькина. 2009.

Крюкова Аграфена Матвеевна (28.6(10.7).1855, деревня Чаваньга, ныне Архангельской области, — 27.4.1921, деревня Верхняя ныне Приморского района Архангельской области), русская народная сказительница. От неё был записан А.В. Марковым обширный эпический репертуар (64 текста былин, баллад, исторических песен и духовных стихов).

Запись Крюковой А.М. № 24.

Егорий Храбрый: («Когда туры, олени по горам оне пошли...») // Беломорские старины и духовные стихи: собрание А.В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 655–657. (Памятники русского фольклора).

Там же.

Всеволод Меркулов. Древнее русское предание ожившее в сказках Пушкина.

По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре: сказка № 285 // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984–1985. (Лит. памятники). Т. 2. С. 301–303.

Солнечная династия — одна из самых известных династий в истории ведических ариев, вместе с Лунной династией считаются старейшими. От Ману родилось много сыновей. От его сына Икшваку родились цари Солнечного рода, который правили на востоке. Один из сыновей Сомы, Буда, женился на Иле (можно назвать её дочерью Ману), и родился у них сын Пуруравас, самый первый царь Лунного рода, которые владели странами Запада.

Гельмольд (нем. Helmold von Bosau) 1120, Гослар — 1177, Бозау — священник, один из наиболее известных историков XII столетия. Написал Славянскую хронику («Chronicon Slavorum»), в которой, опираясь преимущественно на устные рассказы, дал ценные сведения о Балтийских славянах.

Гильфердинг А.Ф. Когда Европа была нашей: история балтийских славян. С. 89–90.

Саксон Грамматик. Деяния данов. (лат. Gesta Danorum).

По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре: сказка № 284 // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984–1985. (Лит. памятники). Т. 2. С. 298–301.

Там же.

Русская народная сказка. По колено ноги в золоте.

Сравните: Словене произошли от Словена, руссы от Русса, чехи от Чеха, хорваты от Хорива, кривичи от Кривее и т. д.

По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре. Т. 2. С. 301–303.

Меркулов В.И. Откуда родом варяжские гости? М., 2005. С 104.

Там же. С. 99.

Русская народная сказка. По колено ноги в золоте.

По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре. Т. 2. С. 298–301.

Лехиты (польск. Lechici) — собирательный термин для ряда западнославянских народов. К лехитам относят поляков, кашубов, полабов и словинцев, говорящих на лехитских языках. Этническое имя «лехиты» традиционно связывалось с именем мифического прародителя — Леха.

Инструмент кобза — бандура подробно описан известным украинским композитором и собирателем народных песен *Н.В. Лисенко* в реферате «Характеристика музыкальных особенностей малороссийских дум и песен, исполняемых кобзарем *Вересаем*», помещенном в брошюре «Кобзарь Остап Вересай, его музыка, и исполняемые им народные песни» (Киев. 1874).

Сузы — один из самых древних городов мира, основанный по оценкам около 4000 до н. э. В V веке до Р.Х. — богатая столица Сузианы, резиденция первоначально эламских, затем персидских царей (Ахеменидов).

Мехнецов А.М. Русские гусли и гусельная игра. СПб. 2006. С. 14.

Былина Садко в этой статье цитируется по сборнику: Русь — земля богатырей. Москва: «НОВЬ», 1998. Т. 2. С 74.

Царевна-лягушка. // Русские народные сказки. М., 1988. С. 212.

Стратиграфия Пскова (археологические данные к проблеме происхождения города) // КСИА. Вып. 160. М., 1980. С. 7–8), в Городке на Ловати около 30% Горюнова В.М. О западных связях «Городка» на Ловати (по керамическим материалам) // Проблемы археологии и этнографии. Вып. 1. Л., 1977. С. 53, примеч. 2; ее же. О раннекруговой керамике на Северо-Западе Руси // Северная Русь и ее соседи в эпоху раннего средневековья. Л., 1982. С. 42. Лебедев Г.С. Археологические памятники Ленинградской области. Л., 1977. С. 119. Смирнова Г.П. О трех группах новгородской керамики X — начала XI в. // КСИА. Вып. 139. М., 1974. С. 20. Белецкий С.В. Биконические сосуды Труворова городища // СА. 1976. С. 328–329. Станкевич В.Я. Керамика нижнего горизонта Старой Ладogi. По материалам раскопок 1947 г. // СА. Т. XIV. М.; Л., 1950. С. 190–191, 195–196. Носов Е.Н. Поселение у волховских порогов // КСИА. Вып. 146. М., 1976. С. 76–81. Белецкий С.В. Раскопки в Псковском кремле в 1972–1974 гг. // КСИА. Вып. 155. М., 1978. С. 57–63; его же. Изборск+ С. 113. Седов В.В. Лепная керамика Изборского городища // КСИА. Вып. 155. С. 63–67; его же. Восточные славяне в VI–XIII вв. С. 64. Носов Е.Н. Волховский водный путь и поселения конца I тысячелетия н. э. // КСИА. Вып. 164. М., 1981. С. 22–23. Седов В.В. Лепная керамика Изборского городища. Раскопки древнего Пскова в 1964 году // Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Государственного Эрмитажа за 1964 год. Л., 1965. С. 29; его же. Древний Псков по материалам археологических раскопок экспедиции Государственного Эрмитажа // Сообщения Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Вып. XXIX. Л., 1968. С. 7. Седов В.В. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья. Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1970. С. 71–72. Янин В.Л., Алешковский М.Х. Происхождение Новгорода. (К постановке проблемы) // История СССР. 1971. 2. С. 50–51.

Это лишь малая часть библиографических ссылок на эту тему. Автор выражает искреннюю признательность Нефедову Евгению и Сергею Прямуку за источниковедческую помощь и консультации по истории генезиса южно-балтийских славянских племен, новгородских словен и кривичей.

Деяния священников Гамбургской церкви. Адам Бременский, средневековый северогерманский хронист, каноник и схоластик. Adam von Bremen; умер после 1081 года.

Славянская хроника — важный исторический источник, описывающий дохристианскую и раннюю христианскую эпоху в жизни полабских славян. Автор — немецкий священник и миссионер XII века Гельмольд фон Бозау. Хроника является продолжением сочинения Адама Бременского.

Гильфердинг А.Ф. Когда Европа была нашей: история балтийских славян. С. 157.

Здесь и далее эта былина о Садке цит. по: Русь — земля богатырей. М.: «НОВЬ», 1998. Т. 2.

Калевала. Петрозаводск: «КАРЕЛИЯ». 2001. С. 576.

Валдай, возвышенность в северо-западной части Русской равнины, в пределах Ленинградской, Новгородской, Тверской, Псковской, Смоленской областей, протяжённостью более 600 км. С В.В. берут начало реки: Волга, Западная Двина, Днепр, Ловать, Мста, Сясь, Молога и др.

Сокровище русского фольклора. Былины. М.: «Современник». 1991. С. 498.

Сближает нашу былинку с античным преданием так же то, что аргонавты по дороге за золотым руном застигнутые бурей, по совету участвующего в походе Орфея, причаливают к знаменитому острову Самофракия. Там они принимают посвящение в мистерии кабиров. Санкониафон и финикийцы сообщают, что восемь братьев — Кабиров, почитаемые иногда за богов, были сыновьями **Садука**. Модель самофракийских мистерий схожа со сценарием былинных приключений новгородского Садка.

Сокровища русского фольклора. Былины. М.: «Современник» 1991. С. 382.

Дюк Степанович // Былины: Сборник. Л.: Сов. писатель, 1986.

Там же.

Галиндский язык (галиндийский (почти «галицийский». Г.Б.) — язык западно-балтийского племени галиндов. Видимо является наречием прусского языка. Был распространён на юге Пруссии, в области Галиндия (Galindia, Galindin, Galinda), которая находилась на северо-востоке современной Польши. Земля галиндов простирались от верховьев реки Лына до озера Снярдвы. В течение XIII века был вытеснен польским и немецким языками. Представлен ономастикой и топонимией.

Галиндский язык связывают с голядским языком на востоке и многочисленной топонимикой с элементом galind-от Португалии до Подмосковья.

Впервые этноним «галинды» встречается у Геродота в V веке до н. э. — Γέλωνου, затем у Птолемея во II веке — Γαλίνδα. Позднее Galindite в «Хронике» у Петра Дусбургского в 1326 году. Название связано, видимо, или с обозначением окраины, края, конца, пограничья (литов. gālas 'конец', латыш. gāls и т. п.), или с гидронимами типа Galinde — приток Нарева, Galanten (Galland и пр.) — озеро. Название «галинды», по-видимому, охватывало ряд этнолингвистических групп в пределах внешнего балтийского пояса.

Обращает на себя внимание разница в локализации галиндов (голяди) в разных источниках: Птолемей помещает их вместе с судинами к востоку от венетов, гитонов и финнов, между венетами и аланами (иранским племенем); Дусбург говорит о Галиндии как о десятой части среди других частей, на которые делится земля Пруссии; она локализуется в южной части Пруссии, к югу от Барты и западу от Судовии (области ятвягов), на границе с мазурами.

Территория, на которой базируется этнонимический элемент *Gal- (непосредственно или в топонимике), огромна, что объясняется ранней экспансией галиндов к югу, юго-западу и далее к западу, сделавшей их имя известным в Европе начиная с римского времени (ср. один из титулов императора Волусиана, середина III в., на монетах — Γαλίνδιχος 'галиндский'). Отражение имени галиндов видят в названии области Golanda, через которую проходили лангобарды в своем движении на юг («История лангобардов» Павла Диакона) и которую ищут в районе польско-белорусского пограничья.

Лев Прозоров. Варяжская Русь. М.: Яуза: ЭКСМО, 2010. С. 123.

Прозоров Л. Варяжская Русь. М., Яуза: ЭКСМО, 2010. С. 125.

Гильфердинг А.Ф. (1831–1872) — российский славяновед, фольклорист, член корреспондент Петербургской академии наук.

Дюк Степанович. Онежская былина, записанная А.Ф. Гильфердингом от кижского сказителя Абрама Евтихеева Чукова, по прозвищу Бутылка. Цит. по: Русь — земля богатырей. М.: «НОВЬ». 1998. Т. 2. С. 65.

Там же. С. 71.

Там же. С. 72.

Carl Schuchhardt. ARKONA, RETRA, VINETA. Berlin. 1926.

Гильфердинг А.Ф. Когда Европа была нашей. История балтийских славян. С. 51.

Русь — земля богатырей. С. 73.

Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1897; его же: Экскурсы в область русского эпоса.

Халанский М. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1885. С. 148; Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. С. 211; Веселовский А.Н. Южнорусские былины: сб. ОРЯС. СПб., 1881. Т. 22, № 2. С. 77–78.

Из собрания песен П.Н. Рыбникова. М., 1862. Т. 1. С. 318.

Милюков П.Н. Что такое море Вирянское и город Леденец? // Юбилейный сборник в честь В.Ф. Миллера. М., 1900. С. 315.

Вилинбахов В.Б. Былина о Соловье Будимировиче в свете географической терминологии.

Там же.

Нефедов Е. <http://swinow.livejournal.com/1652.html>

То есть «бурые», с бурым мехом, а не рыжие, как в средней полосе.

Текст публикуется по изданию: Сборник Кирши Данилова. Серия «Литературные памятники». М., 1977. № 1.

Соловей Будимирович // Былины: сборник. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 226–232 (Б-ка поэта. Большая серия).

Вилинбахов В.Б., Энговатов Н.В. Где была Индия русских былин // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965. С. 99–109.

Гильфердинг А.Ф. Когда Европа была нашей: история балтийских славян С. 187.

Там же. С. 188.

Вилинбахов В.Б. Былина о Соловье Будимировиче в свете географической терминологии.

Pòmòrzé — историческая область, выходящая на южное побережье Балтийского моря, примерно соответствующая нескольким северным воеводствам Польши — польск. Pomorze; и прибалтийским землям Германии — нем. и швед. Pommeren, идентифицируемым на русском языке как Померания.

Соловей Будимирович. С. 226–232.

Там же.

Там же.

Рыбникова П.Н. М., 1862. Т. 1. С. 324.

Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. СПб., 1873. С. 370.

Поветкин В. И. Слово о музыкальной археологии России.

Рыбникова П.Н. С. 132.

Например, былины о Садке и о Дюке Степановиче.

Мехнецов А.М. Русские гусли и гусельная игра. СПб., 2006. С. 4.

Барды (от кельтского *bardos*, восходит к праиндоевропейскому **gwerh* — провозглашать, петь) — певцы, музыканты и поэты у кельтских народов, одна из категорий друидов. Друиды (галльское *druidae*, древнеирландское *druí*, мн.ч. *druid*) — жрецы и поэты у кельтских народов, организованные в виде обособленной корпорации.

Эриль — древние скандинавские поэты, владевшие искусством составления и применения рун и сакральных словоформ.

Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. М., 1910. Т. 3. С. 196.

Романов Е.Р. Белорусский сборник, 4:10. Киев; Витебск; Могилев; Вильна, 1886–1912. Вып. 1–9.

Базлов. Г.Н. Где лежит Голубиная книга. М., 2006. С. 49.

Иван Бездольный. Русская народная сказка.

Элементы литературного языка в «Слове...» соседствуют с народными чертами древнерусского языка. Из-за частой переписки «Слова...» в дошедшем до нас списке утрачены некоторые первоначальные черты. Произведение окрасилось особенностями новгородско-псковского говора (шизым, вечи, лучи, русици, дивицею и пр.). Тем не менее многие исследователи видят в особенностях языка «Слова...» его южно-русское происхождение, возможно даже киевское. Такие мнения возникли также из-за того, что автор восторженно относится к великому князю киевскому Святославу, из подчеркнутой любви к Киеву. Поэт также очень хорошо был знаком с природой южно-русских степей. Южнорусской версии происхождения «Слова...», в частности, придерживался академик Б.А. Рыбаков.

Народная традиционная культура Псковской области. СПб.; Псков, 2002. Т. 1. С. 638.

Там же. С. 457

Цит. по варианту из сборника П.В. Киреевского.

Былина Садко. Русь — земля богатырей. М.: «НОВЬ», 1998. С.75.

Стих о Голубиной книге. Из сборника А.В. Оксенова.

Песня записана в станице Берёзовской Волгоградской области.

Патриарх (от греч. Πατριάρχης; образовано от *πατήρ* — *отец* и *ἀρχή* — *господство, начало, власть*) Мужчина, глава семьи, властительный предок, прародитель, а также член правящего класса или правительства в обществе, контролируемом мужчинами почтенного возраста.

139

Песня с запада Тверской области. Имеет множество вариантов.

Фамицын А.С. Скоморохи на Руси. СПб., 1889. С. 55.

Там же. С. 57.

Данилов К. Древ. Росс. Стих 85. Рыбников. Песни. II, 101, 111.

Василий Буслаев и мужики новгородские. Былины. Сокровища русского фольклора. М.: «СОВРЕМЕННОК», 1991. С. 530–531.

Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А.В. Марковым, А.Л. Масловым и Б.А. Богословским. // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии). М., 1905. Т. 1; 1911. Т. 2, № 11.

Трофи́м Григо́рьевич Ряби́нин (Трофи́м Григо́рьевич Ря́бов) (1791–1885) — сказитель былин, крестьянин деревни Середки Петрозаводского уезда. Родоначальник целой династии былинных сказителей Рябининых.

Налучье — элемент вооружения рус. воина до 18 в., футляр из кожи или бархата для ношения лука, пристегивалось с лев. стороны к сабельному поясу.

Былины. Сокровища русского фольклора. С. 500

Дхарма — санскр., dharma IAST, «закон», «правило», «правда» — индийский философский термин, который используется для обозначения морального долга, обязанностей человека или, в более общем значении — пути благочестия.

Безклубый Л.П. Носитель традиции украинской борьбы Спас, автор статьи о Спасе под псевдонимом — Без Л.П. Интерес моей мысли // Техника молодёжи. 1989. № 2.

Серяков М.Л. Голубиная книга. Священное сказание русского народа.
С. 85.

«Поучение Зарубчего чернеца Георгия». (Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках И.И. Срезневского. СПб., 1866–1881. Т. I–VII. С. 56–57 (Вып. 1); Аничков Е.В. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914. С. 188.)

Синайская псалтырь — глаголическая старославянская рукопись. Датируется XI веком, является древнейшим славянским списком Псалтыри. Содержит 209 листов пергамена: 177 из них были обнаружены в монастыре св. Екатерины на горе Синай архимандритом Порфирием (Успенским), там же и хранятся поныне (шифр MS 38); в 1975 году в том же монастыре при ремонте было найдено еще 32 листа (хранятся под шифром MS 2/N).

Средзневский И.М. Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т.1,ч.1. С. 610.

Музыкальная эстетика России XI–XVIII вв. М., 1973. С. 71.

Иноков Каллиста и Игнатия Ксанфопулов наставления
безмолвствующим, в сотне глав.

Виса. Рёгнвальд Кали, или Кали сын Коля (сер. XII в.) — ярл Оркнейских островов. Перевод С.В. Петрова.

В древнюю эпоху термин *a/ārija — (арий/арья) был основным надплеменным этнонимом, обозначавшим у индоиранских народов совокупность племён, с которыми они ощущали родство и непосредственную этническую связь. Широко применялся термин также и в лингвистическом смысле: арийский язык — родной язык индоиранцев.

Терпандр — греческий поэт и музыкант 7 в. до н. э. Происхождением из Антиссы (остров Лесбос). Глава школы кифаредов, мастер торжественной и хоровой музыки. Особенно славился песнями в честь богов, исполняемых под аккомпанемент кифары. Жил в Спарте где одержал победу на общественных играх 676–673 до н. э.

Серяков М.Л. Голубиная книга. Священное сказание русского народа.
С. 85

Вопреки принятой сейчас в науке традиции употреблять в таких случаях термин «индоевропейцы», термин «арии» или «арийцы» всё же корректнее с научной точки зрения. Арии — это самоназвание племён подаривших миру индоевропейские языки. В принятом сейчас в науке словосочетании совершенно не понятно, кто такие «европейцы» (албанцы, турки, финны?), и кто такие «индо» (дравидийские народы Индостана?). Условное обозначение «индоевропейцы» нелепо, подобно тому, как если бы древних англо-саксов, исходя из позднего распространения по планете английского языка стали бы называть, например: «американо-австралийцами».

Например Уильям Ф. Уоррен. Найденный рай на Северном полюсе. Бостон. 1885; Выдающийся индийский исследователь Тилак Б.Г.: Арктическая родина в Ведах. М.: Фаир-Пресс. 2001. Выдающийся русский индолог, доктор исторических наук. Н.Р. Гусева: Русские сквозь тысячелетия, Москва 1998. Кандидат исторических наук, этнолог-искусствовед С.В. Жарникова. Золотая нить, Вологда.

Анатолий Алексеевич Клёсов (род. 1946). На протяжении 12 лет — профессор биохимии Гарвардского университета (Центр биохимии, биофизики и медицины Гарвардской медицинской школы).

Анатолий Клёсов. Хинди-руси бхай-бхай. С точки зрения ДНК генеалогии, или откуда есть пошли славяне. Независимый альманах «Лебедь». № 531, 10 июня 2007 г.

Псковские гусли. Народные наигрыши. Иван Михайлов, гусли / сост.,
авт. аннотации А.М. Мехнецов. М22-46261-008.

Владимир Иванович Поветкин (26 февраля 1943 — 10 октября 2010) — известный реставратор, руководитель новгородского «Центра музыкальных древностей».

Сидор Михайлович Михайлов, 1904–1985. Жил в деревне Авдоши Красногородского р-на Пск. обл. Снимался в документальном фильме «Живые струны».

Гуляй-город, ежегодный традиционный всероссийский сбор людей занимающихся изучением русской мужской воинской традиции.

Императив (от латинского *imperativus* — повелительный), требование, приказ, закон. Повеление, безусловное требование (книжн.). В данном контексте, настойчиво, неизменно повторяющаяся музыкальная фраза.

Сету (сето, псковская чудь) — небольшой финно-угорский народ, проживающий в Печорском районе Псковской области и прилегающих районах Эстонии (уезды Вырумаа и Пылвамаа). Имеет традицию игры на гусях.

Духовный стих о Голубиной книге.

Там же.

Иван Афанасиевич Овчинников — знаменитый современный поэт и литератор, фольклорист. Стилистическая концепция его литературных работ зиждется на убеждении, что и поэзия и проза должны быть близки к русскому разговорному языку, возможно дальше от канцелярщины, псевдоучёности и «литературщины». Чтобы от слов не веяло казённой, молевой пылью. То есть, ровно наоборот, чем я тут в сноске, в первом предложении об этом пишу (Примечание автора — Г.Б.).