

Б 82
А67

В. П. Аникин



Русское
устное
народное
ТВОРЧЕСТВО



ВЫСШАЯ ШКОЛА

В.П.Аникин



Русское
устное
народное
творчество



Издание второе,
исправленное и дополненное

Допущено Министерством образования
Российской Федерации в качестве учебника
для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по специальности
«Русский язык и литература»



Москва
«Высшая школа» 2004

УДК 821.161.09
ББК 82.3 (2Рос-Рус)
А 67

Рецензенты:

отдел фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (зав. отделом чл.-кор. РАН, д-р филол. наук **В. М. Гацак**); д-р филол. наук, академик Российской академии образования, профессор **Ю. Г. Круглов**

Аникин, В. П.

А 67 Русское устное народное творчество: Учеб. для вузов / В. П. Аникин. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2004. — 735 с.

ISBN 5-06-005190-0

В учебнике представлены все периоды истории русского фольклора от его зарождения до современности. Характеристика традиционных родов и жанров (заговоров и заклинаний, былин, исторических, балладных, лирических песен, городских романсов, обрядового, детского фольклора и т. д.) рассматривается в контексте древних мифов, старинных обрядов, быта нового времени, в соединении с другими видами искусства — хореографией, актерской игрой, музыкой. В итоге фольклор предстает как непреходящая ценность многовековой культуры России.

Учебник соответствует Государственному образовательному стандарту и учебной программе.

Для студентов филологических и исторических факультетов университетов, колледжей гуманитарного профиля, руководителей народных фольклорных коллективов.

УДК 821.161.09
ББК 82.3 (2Рос-Рус)

ISBN 5-06-005190-0

© ФГУП «Издательство «Высшая школа»», 2004

Оригинал-макет данного издания является собственностью издательства «Высшая школа», и его репродуцирование (воспроизведение) любым способом без согласия издательства запрещается.

От автора

Высшая школа обладает богатым наследством — учебниками и учебными пособиями, которые, как показало время, еще могут сослужить добрую службу. Настоящий учебник по типу принадлежит к традиционному.

Среди удачных в прошлом книг необходимо в первую очередь назвать учебник Ю. М. Соколова «Русский фольклор» (1938, повторно — 1941). Ряд глав был написан братом автора — Б. М. Соколовым, о чем упомянуто в предисловии, а концептуальная основа книги возникла в процессе общего для исследователей многолетнего обдумывания предмета. Учебник перекинул мост от дореволюционной науки к современной. В попытках существенно изменить курс русского фольклора авторы последующих учебных книг явно не преуспели, хотя и вносили в него некоторые удачные изменения.

Учебник написан с позиций восстановления в правах ряда положений Ю. М. и Б. М. Соколовых, что, однако, не мешает ему быть иным в освещении конкретных тем и, главным образом, в концептуальном отношении. Общим является трактовка русского фольклора как *художественного творчества*. Отличие состоит в отказе от тезиса, что фольклор не отличается от литературы. Фольклор — особое многовековое устное традиционное творчество, у которого *нет авторов* как творцов произведений, самостоятельных по идеям, образам и стилю. Неавторская природа фольклора признавалась во всей научной и учебной литературе на протяжении всего XIX в., и лишь в первой половине XX столетия была сделана попытка отказаться от этого взгляда.

В трактовке истории фольклора Ю. М. и Б. М. Соколовы удержались в границах возможного без насилия над материалом приурочения фольклорных жанров и отдельных произведений к конкретному времени и месту. Авторы учебника соотнесли фольклор с умонастроением и вкусами разных общественных слоев и сословий. Такому подходу следует и автор настоящего учебника. Разница идет от новой историко-стадиальной периодизации фольклора, что сказалось не только в трактовке ряда жанров, но и в иной группировке, соответствующей их природе и свойствам. Это — *фольклор с*

бытовыми практическими и обрядовыми функциями (трудовые песни, заговоры, календарный и свадебный фольклор, причитания), *фольклор с необрядовыми общемировоззренческими функциями* (паремии, устная несказочная проза, былины, исторические, воинские песни, духовные песни и стихи), *фольклор художественный по всей природе и функциям* (сказки, загадки, балладные, лирические песни, детский фольклор, зрелища и театр, ярмарочный фольклор, песни-романсы, частушки, анекдоты). Художественное начало в фольклоре двух первых групп выступает в качестве важного, но только сопутствующего компонента и в *неосознаваемой форме*.

Как преимущественно художественное явление русский фольклор вошел и входит в быт и сознание современных людей. На этой основе он сблизился с литературным творчеством. Отношение фольклора к профессиональному творчеству рассмотрено при освещении истории духовных песен и стихов, частушек, песен-романсов, драм, анекдотов и пр.— и это делает ненужным выделение авторского творчества, якобы ставшего «фольклором по бытованию».

Студенты филологических факультетов университетов и начинающие научные работники найдут в учебнике библиографию, отсылки к сборникам, антологиям, к важнейшей общей и специальной литературе. Книга убедит, как обширно и многообразно устное творчество русского народа, какие у него давние культурно-исторические корни, как пластично выразилась в нем многовековая история страны и какая гуманная культура на началах высокой духовности создана нашим народом.

Введение

Предмет изучения

Распространенные представления о фольклоре и подход к его научному определению. Без изначального уяснения, что разуметь под фольклором, нельзя обойтись в сколько-нибудь серьезном рассуждении о нем. По обиходному представлению, народное творчество, фольклор — это сохраняемые в быту обряды, обыкновение по-особому отмечать годовые праздники, справлять свадьбы, оплакивать умерших, приметы, снотолкования, гадания, пляски. Говоря о фольклоре как об *устных, словесных* произведениях, имеют в виду былины, исторические песни, сказки, пословицы, предания, легенды, духовные стихи — все виды подобного старинного творчества. К фольклору относят и сравнительно поздно возникшие частушки, песни-романсы вроде «По муромской дорожке стояли три сосны» или «Любила меня мать, обожала», кем-то из наших современников пущенные в речевой оборот присловья, новейшие анекдоты. Но если мы присоединим к старинному фольклору новый, разве нам станет понятнее, что называть фольклором? По сути дела мы пытаемся определить *объем понятия*, но, *перечисляя* его части, не получим *определения*. Более того, чем обширнее перечисление, тем труднее понять, что считать фольклором. Все же сделаем исходными общепринятые представления о фольклоре и еще до аналитического рассмотрения дадим предварительное определение, что в целом под ним разуметь.

В случаях, подобных нашему, наука логика советует выяснять у предмета, который должен быть определен, *признак рода* и *признак вида*. Признак рода присущ всем предметам, к которым принадлежит и определяемый предмет, а признак вида отличает определяемый предмет от остальных, принадлежащих к роду сходных или просто близких.

Поступим аналогичным способом относительно фольклора. Начнем с уяснения признака рода. Будем говорить об устном творчестве. Этому фольклору присущи свойства *искусства слова*. Он близок к литературе. Конечно, следует с самого начала допускать, что признак художественности у фольклора не единственный. Кроме того, фольклор — искусство и не в привычном нам смысле: в фольклоре не всегда присутствует *сознательная* установка на художественное творчество.

Бессознательно-художественное начало и связь с бытом. Без всякого помысла о художественном творчестве в бытовом разговоре в старину кто-либо мог похвалить обыкновение хорошей хозяйки смотреть за всем в доме: «Добрая наседка одним глазом зерно видит, другим — коршуна»¹. Бытовая мысль передана посредством сравнения, многозначного, выразительного, по всем свойствам художественного, хотя говоривший имел целью только похвалить хозяйку. Возьмем еще и такой пример. В быту существовало много примет, связанных с памятными днями календаря. К празднику Сретенья Господня (2/15 февраля) относится присловье: «В Сретенье метель дорогу переметает, корм подметает»². Примета обозначала границу между зимой и весной, кроме того, поясняли: «К неурожаю»³. По крестьянским понятиям, непогода на праздник Сретенья сулила затяжную весну: заготовленных с осени кормов до новой травы могло не хватить. Казалось бы, примета свободна от художественных ассоциаций, но ведь мысль о неблагоприятной весне соотнесена с образом метели, а она в фольклоре — обычный образ несчастья. Смысловые границы упоминания метели, переметывающей дорогу, оказываются раздвинутыми. Помимо обиходного смысла примета включает художественную ассоциацию: метель — человеческое бедствие, семейное несчастье, а занесенный путь — препятствие, помеха. И такой ход мысли, самый ее объем отмечены *художественным обобщением*.

Хорошо известно, что заговоры облачают в слова практические стремления людей, и, на первый взгляд, эта функция исключает художественность, но воля и чувства человека обретают в высшей степени поэтическое выражение. Таков заговор на разлуку: после заваривания чая на семи травах, который дают выпить сопернице, произносили слова: «Как блёкнет закат над чистым полем, так поблёкни румянец на алых щеках, как туманом ясны звезды призакроются, так затми пеленой очи молодецкие, как поутру росу солнце иссушит, так иссохни-завянь краса девичья злой разлучницы (*имя*). Ключ, замок, аминь»⁴. Перед нами несомненное искусство, страстное, проникновенное. Заговор соединяет магию с поэзией. Практическую цель стремятся достичь с помощью художественного слова.

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. II. С. 468.

² Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 873.

³ Там же.

⁴ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. (Русский фольклор в новых записях. Материалы фольклорных экспедиций Московского государственного университета). Изд-во Моск. ун-та, 1998. № 730.

Таким образом, бытовое практическое назначение фольклорных произведений не исключает их принадлежности к искусству. Бытовая функция не мешает относить фольклор к художественному творчеству — только надо принять во внимание, что художественные качества в этих случаях возникают *неосознанно*. Что же касается волшебных сказок или сказок о животных, лирических песен, кукольных представлений, то художественность этих и многих других произведений не требует доказательств.

У таких произведений несомненна *сознательная* установка на вымысел — им присущи все свойства искусства слова. Так что принадлежность к художественному творчеству, сознательному и неосознанному, можно считать родовым признаком фольклора. Словесный фольклор относится к многочисленным и многообразным явлениям художественной деятельности народа — этим он сходен с художественной литературой, хотя и отличается от нее *прямой связью с бытом*.

Соединение видов художественного творчества. Продолжая размышлять о своеобразии художественного творчества в фольклоре, мы должны принять во внимание, что он как искусство слова часто соединяется с другими видами искусства. Обратимся к известной песне:

Ах вы, сени, мои сени, <сени> новья мои,
Сени новья, кленовая, решетчатая!
Уж, знать, что мне по сеничкам не хаживати,
Мне мила дружка за рученьку не хаживати!
Выходила молода за новья ворота,
За новья, дубовая, за решетчатая,
Выпускала сокола из правого рукава:
Полети ты, мой сокол, высоко и далеко,
И высоко, и далеко, на родиму сторону!..¹

Песенные строки словно нанизаны на невидимую нить, и связь их не везде очевидна. Песня требует пояснений. О каких «новых» сенях поется? Сени в песне не часть дома перед жилыми комнатами, а дом вообще. «Новые сени» — это иносказание брака. Говорится о выходящей не по своей воле замуж молодой женщине. Сокол-«мил дружок» покидает ее навсегда. «Не ходить по сеням» означает терпеть неудачу. Сокол выпущен молодой из рукава — словно поется о сказочной царевне. Вся песенная ситуация иносказательна: не водить молодой любимого сокола за рученьку; ему лететь на родимую сторону, а ей оставаться в новых сенях. Художественные свойства искусства песенного слова, как мы могли убедиться и раньше, сопрягаются с *условностями народной речи*.

¹ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1896. Т. II. № 72.

Но и приняв во внимание эту особенность бытовой песенной речи, нельзя обольщаться, что свойства песни уже поняты до конца. Заметно еще, что плясовой ритм *теснит слова*, даже искажает их: «из правого рукава», «за новые ворота», допускает разную: «высоко́ и далеко́» и «высо́ко и далёко». Слова меняют ударения — этого требует ритм. Следовательно, песня соединяет искусство слова с искусством плясового ритма. Влияние плясового ритма так существенно, что осложняет самый смысл песни. Она пелась сначала медленно, потом ритм убыстрялся — словно пляской хотели заглушить остроту грусти. В песне запечатлено отчаянное веселье. Устный текст только отчасти выражает всю полноту песенного смысла. Соединение фольклорного слова с мелодией, а равно — и с пляской должно быть принято во внимание. В отличие от литературы фольклор может являть собой соединение разных видов искусства, и соединение отражается на словесном строе фольклора.

Устность. Существенно и другое отличие фольклора от литературы. Фольклор с полным правом называют *устным* творчеством, и уже по одному этому свойству можно судить о его отличии от *письменного* художественного слова. Слово в фольклоре материально не закреплено, и устность не внешний признак. Вот как начинается одна из фольклорных песен:

Вы, молодые ребята, *послушайте*,
Что мы, стары старики, *будем сказыватьи*
Про Грозного царя Ивана про Васильевича.
Как он, наш государь-царь, под Казань-город ходил...¹

Певцы *обращались* к слушателям. *Непосредственный контакт* предполагает не только общение исполнителей песни со слушателями, но и особенный, соответствующий стиль. Исполнители всегда учитывали особенности непосредственного восприятия пения и рассказывания слушателями. Точная запись всегда отражает свойства фольклора как порождения устного творчества, изначально не созданного для чтения.

Вот какая запись получилась, когда фиксировались особенности рассказывания сказки: «Адин, слыш, царь велел сазвать са всево царства всех, сколь на-есть, бар, всех-навсех к себе, и вот евтим делам-та заганул им загат(д)ку: “Нуте-ка хто из вас атганёт? Загану я вам загатку: хто на свети лютей и злоедливей (гаварит) всех?” Вот они думали-думали, думали-думали, ганали-ганали (*гадали*), и то думали и сё думали,— всяка прикидывали, знашь, кабы атгануть. Нет, вишь, ниhto не атганул. Вот царь их и атпустил, атпустил и

¹ Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960. № 54.

наказал: “Вот тада-та (*тогда-то*) матрятьте (*смотрите*), вы апять эвтим делам-та ка мне придите”»¹.

Слова, обычные для бытового разговора, строй фраз, неоднократные повторения — все выдает устную речь, необычайно выразительную, запечатленную живыми интонациями. Такой стиль встречается в литературе только в особых случаях, когда воспроизводится подобное живое рассказывание, к примеру, в сказе Н. С. Лескова «Левша». Но у писателя устная речь только *имитируется*, а в фольклоре она существует *непосредственно*, со всеми особенностями, в том числе с диалектным произнесением слов. Фольклору присущи все особенности творчества, созданного и исполняемого устно.

Фольклор может соединяться и с искусством актерского исполнения. Такова известная сказка «Теремок» в варианте знаменитой северной сказочницы Марии Дмитриевны Криволеновой:

«Идет медведь:

- Кто в терему, кто в высоком?
- Муха-горюха, блоха-посакауха,
- Комар-пискун, таракан-шеркун,
- Ящерица-ширикаленка,
- Мышь, толста-колоколенка,
- Горнастаюшко-чирикалюшко,
- Заюшко-попытаюшко,
- Лисица-подхла гузница,
- Волчица большой ротища... Ты кто?
- Я медведища толсты пятища...

Всех лапой и затыпал»².

Реплики принадлежат разным персонажам, хотя порой объединяются: «муха-горюха, блоха-посакауха», но в остальных случаях каждая реплика явно исходит от персонажей по отдельности. Сказочная сцена предстала как явление драматического искусства. Сказочница играет репликами, а если и соединяет их, то ради ритма. Артистическая игра влияет на строй устного рассказа. Фольклор — художественное творчество, которое по своей природе является устным и может соединяться с разными искусствами.

Неавторское творчество. Хотя мы и назвали важные особенности фольклора, но еще не установили его главной специфики. Предстоит идти дальше, чтобы понять, что такое фольклор. Фольклор — творчество *неавторского* типа. Специфика фольклора порождается самим процессом его возникновения. Фольклор творят отдельные люди, но творят по-особому. Работа отдельного человека

¹ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1863. Вып. I—II. С. 216—217.

² *Озаровская О. Э.* Бабушкины старины. М., 1922. С. 111—112.

в фольклоре *сочетается* с работой других, *зависит* от работы других, и каждый *пользуется* результатами общей работы.

Замечательный филолог Александр Афанасьевич Потебня (1835—1891) так характеризовал сущность творческого процесса в фольклоре: фольклор возникает «из памятных источников», то есть передается по памяти из уст в уста, насколько хватает памяти, «но, — продолжал ученый, — непременно прошедших сквозь значительный слой народного понимания». И еще: «Для народного произведения, возникающего вслед за другим таким же, предполагаю полную, действующую помимо сознания, необходимость оставаться в известной заранее определенной колее мысли»¹. Каждый человек творит *в границах общепринятой традиции* — «колее», опирается на труд предшественников, от которых перенимает произведение, повторяет его, меняет, дополняет его, опускает кажущееся ненужным. Единичные акты творчества в фольклоре *связаны* между собой — происходит перенимание песни, рассказа от лица к лицу, имеет место *непосредственное заимствование*. По этой причине мы не можем сказать, что фольклорное произведение создано исключительно каким-то одним человеком. Оно всегда результат совместной деятельности многих лиц. Конечно, всегда существовало отдельное лицо, которому произведение обязано первоначальным происхождением, но фольклорным становится только такое, которое пройдет «сквозь значительный слой народного понимания». Да и первоначальный акт творчества зависит от общепринятого типа воплощения художественной мысли. Иначе говоря, художественный акт отдельного человека в фольклоре никогда не бывает свободным от манеры и творчества других лиц — *от уже существующих произведений*.

Преимственность творческих актов и устойчивость традиции.

Как устанавливается преимственность, можно заметить на примере разбора любого вида творчества в фольклоре. Так, в загадке потолочные доски или бревна, уложенные на главную балку — *матицу*, представлены в таком виде:

Двадцать пять
На одной подушке спят.

Потолочный накат уподоблен спящим людям.

Загадка была известна во многих местах. В городе Обояне Курской губернии ее загадывали:

Сто молодых
На одном головище спят.

¹ Потебня А. А. «Слово о полку Игореве». Харьков, 1914. С. 160.

Явились не безликие «двадцать пять», а молодцы, изменилось их число. Подушку заменило «головище», изголовье.

В Архангельской губернии загадку загадывали:

*Сорок братанов
На одном сголовке спят.*

«Братаны» заменили «молодцев». Заметен интересный ход художественного уподобления: мысль о «братанах» предполагает родство — ведь и «матица» соединяется со словом «мать». «Головище» заменено другим областным словом «сголовок».

В городе Тотье Вологодской губернии загадка, в свою очередь, претерпела изменения:

*Сорок братцев
На одной подушке лежат.*

«Братцы» заменили «братанов», «подушка» — «сголовок», а вместо «лежат» говорится: «спят»¹.

Однако и при изменениях в каждой записи мы без труда узнаем одну и ту же загадку. У загадки сохранялась ее образная структура. Менялись только конкретности, но и они близки друг другу. Тематические оттенки разнообразят общее для всех поэтическое иносказание. Чтобы сохранилось такое единообразие, должно иметь место следование распространенному образцу. По другому говоря, каждый загадывавший загадку шел по «заранее определенной колее мысли». В основе загадка оставалась одной и той же.

Обобщая, можно сказать, что передача произведения от лица к лицу в фольклоре осуществляется через следование *традиции*, имеет место *прямая преемственность* творческих актов. Они образуют цепочку. Фольклор — *традиционное художественное творчество*. В нем исключены чистые новации — *полное* преобразование предшествующего творчества.

Конечно, рассмотренный случай традиционной преемственности в загадке элементарно прост. Традиционное творчество в фольклоре знает и более значительные изменения предшествующих образцов, но в любом случае исключена *внетрадиционная* новизна, выход из «заранее определенной колее мысли». Всегда налицо следование основам предшествующих творческих актов, хотя фольклорная традиция *не абсолютная неподвижность*, устойчивость традиции *относительна*.

Традиционность существует и в литературе, в любом акте профессиональной художественной работы, но *не сопряжена с прямы-*

¹ Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост. Д. Н. Садовников. СПб., 1876. № 50 с вариантами.

ми заимствованиями. У каждого индивидуального творца своя образность, мысль, стиль.

Непосредственная народность. В фольклоре традиционная преемственность в творчестве охватывает порой столетия и даже тысячелетия. Все фольклорные произведения — к примеру, сказки, былины, пословицы, песни, предания — создавались не в результате отдельных творческих актов, имевших место в отдаленном прошлом, а в течение длительного времени, в результате процесса многократных преобразований и изменений. Что-то забывалось, что-то менялось, а что-то сохранялось близко к тому, что было свойственно уже предшествующим творческим актам. На произведениях фольклора всегда лежит печать времени и той среды, в которой они длительное время жили — как нередко говорят, «бытовали». По этим причинам фольклор и называют *народным, массовым* творчеством. У него нет индивидуальных авторов, хотя есть много талантливых исполнителей и творцов, в совершенстве владевших общепринятыми традиционными приемами сказывания и пения.

Фольклор непосредственно *народен по содержанию* — то есть по мыслям и чувствам, в нем выраженным. Фольклор народен и *по стилю* — то есть по форме передачи содержания. Фольклор народен по происхождению, по всем приметам и свойствам традиционного образного содержания и традиционным стилевым формам. Творцы фольклора многочисленны. Их объединяет близость вкусов, единство выражаемых художественных понятий. Во всех случаях фольклор запечатлен передачей того, что присуще многим, а не какому-либо одному лицу или каким-то отдельным лицам. Это свойство часто обозначают словами о *коллективной* природе фольклора.

В этой связи будет уместным вспомнить о суждениях М. Горького, который «гигантской силой коллектива» объяснял красоту народного эпоса и мифа¹, с полным основанием усматривал «мощь коллективного творчества» в «Илиаде» и «Калевале» и тем отличал фольклор от произведений «индивидуального гения»². Приведенные суждения писателя относятся к 1909 г., но и спустя десятилетия он повторял эти мысли, говоря, что фольклор отражает жизнь народа как коллектива³, а в статье о пословицах и поговорках отметил, что в них отразилось «мышление народной массы», а не отдельных лиц⁴.

¹ Горький М. Разрушение личности // М. Горький о литературе. М., 1955. С. 48.

² Там же. С. 49.

³ Там же. С. 733.

⁴ Там же. С. 330.

Фиксирование отдельных творческих актов не исключает запечатление случайных моментов. В свое время профессор П. Г. Богатырев (1893—1971) писал: «Допустим, что член какого-то коллектива создал нечто индивидуальное. Если это устное, созданное этим индивидуумом произведение оказывается по той или другой причине неприемлемым для коллектива, если прочие члены коллектива его не усваивают — оно осуждено на гибель. Его может спасти только случайная запись собирателя, когда он переносит его из сферы устного творчества в сферу письменной литературы»¹. Фольклорным произведением можно считать только такое, которое принадлежит к традиционному типу творчества, обладает всеми его свойствами и исключает отступление от него. Традиционный тип творчества всегда показатель принадлежности к фольклору.

Повторяемость стиля и системность. Традиционность равным образом отражается на содержании фольклора и его формах. Если сравнить между собой произведения фольклора, все равно, будут ли это пословицы, сказки, песни или какие-нибудь другие устные произведения, то нетрудно заметить, что они сходны между собой в сюжетах, образах, композиции, тематических подробностях, стиле. Широко известна пословица «*Один с сошкой, а семеро с ложкой*». Пословица имеет в виду жизненную ситуацию, когда один работает, а многие кормятся его трудами. В пословице единица противопоставлена числу *семь*. А вот другая пословица: «*Семеро одного не ждут*». Здесь повторено то же противопоставление. Такие повторения постоянны: «*Семь раз примерь, один отрежь*», «*Рубить семерым, а топор один*», «*Семеро капралов над одним рядовым*» и т. д. И даже если пословицам не нужно количественное противопоставление, а просто необходимо выразить мысль о множестве, они обращаются к тому же числу *семь*: «*За семь верст киселя хлебать*», «*Семеро ворот, а все в огород*» и пр.²

В фольклоре выработаны повторяющиеся лексико-художественные приемы, он им следует неизменно. Устойчив и синтаксический строй фраз: «*Играй, да не заигрывайся*», «*Пиши, да не записывайся*», «*Служи, да не заслуживайся*». Налицо сходный прием смысловой и лексической тавтологии: *играй — заигрывайся, пиши — записывайся* и пр. И в других свойствах художественного стиля пословицы следуют общим правилам создания образности. Сравним пословицы: «*Щербата денежка, да гладок калач*» и «*Много слов, да мало дел*». В них равно представлена антитеза — противопоставление в парах слов: *щербата* (о мелкой старинной монете с неровны-

¹ Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 370—371.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1982. Т. IV. С. 170.

ми краями) — *гладок* (о круглом калаче); *много* (слов) — *мало* (дел). Противопоставлены *денежка* и *калач*, *слова* и *дела*. Множество пословиц построено на подобных противопоставлениях. Мысль в пословицах выражается предельно четко.

Повторяемость традиционных приемов образности и стиля касается всех уровней воплощения художественного замысла и реализации его во всех компонентах содержания и формы. В сказках повторяются сюжетные положения: третий младший брат в волшебных сказках («Сивка-бурка» и др.) оказывается обездоленным, лишенным наследства после смерти отца, часто случается, что он просто обманут старшими братьями, но вопреки всему становится победителем жизненных невзгод, судьба благоволит к нему — он женится на царевне, становится царем. Сказки по-разному варьируют жизненную ситуацию. Можно назвать и другие повторяющиеся в сказках сюжетные ситуации, действия. Форма рассказывания о событиях неизменно одна и та же, начиная с привычного начала: «Жили-были...» и кончая словами о счастливой судьбе героев: «Стали жить-поживать и добра наживать».

Фольклор являет собой *образно-стилистическую систему*, которая *безличностна*. Ей следует каждый творец в фольклоре. Традиционность сопряжена со следованием определенному типу образности и стилю, которые сложились у народа. Традиционность — *важнейшее и основное* специфическое свойство фольклора.

Определение. Так что же такое фольклор? К прежде сказанному о фольклоре как устном художественном творчестве, часто выступающем в соединении с *несловесными* видами искусства, необходимо присоединить уточнение, и получится, что *фольклор — это совокупность устных произведений с осознанной и неосознанной художественной установкой, включенных в практическую жизнь народа и созданных в процессе совместного труда поколений, это — творчество с устойчивым традиционным содержанием и традиционной формой.*

Родовым признаком, присущим фольклору, как и письменной литературе, искусству танца, мелодии, актерской игре, необходимо признать принадлежность к художественному творчеству, а видовым — массовый процесс работы, основанный на преемственности творческих актов. Соединив эти два признака, мы получаем предельно краткое определение: *фольклор — это традиционное художественное творчество народа.* Оно равно относится как к устному, словесному, так и иному изобразительному искусству, как к старинному творчеству, так и к новому, в том числе творимому в наши дни.

История терминов. В связи со сказанным будет уместным кратко рассмотреть историю терминов, связанных с уяснением своеобразия фольклора. Часть их находится в научном обиходе.

Для обозначения народного творчества существовало много названий. В середине XIX в. общепринятым в русской и зарубежной науке был термин «*народная поэзия*». Наряду с признанием художественности фольклора, термин указывал на его принадлежность народу. В фольклорных произведениях видели непосредственное выражение взгляда народа на мир, изучали массовые понятия и представления. Самим названием фольклор был отличим от творчества отдельных авторов.

Другие названия, принятые в науке, дополняли и уточняли термин «народная поэзия»: ее называли «*безличной*», «*естественной*» и «*безыскусственной*». Название «безличная» подчеркивало отсутствие в фольклоре индивидуального авторства, а названиями «естественная», «безыскусственная» указывали, что фольклор творится без теоретического взгляда на творчество, что оно произвольно, что певцам и рассказчикам не ведомо ни профессионализм, ни навыки индивидуального артистизма. Современная наука считает верным указание на массовую, народную творческую природу фольклора, а в другие суждения вносит поправки и дополнения.

В науке начала XX в. получили широкое распространение термины: «*устная словесность*», «*народная словесность*». «Словесностью» до той поры именовали искусство слова, причем профессиональное — деятельность прозаиков и поэтов. Когда название стали прилагать к фольклору, в термины был привнесён особенный смысл. Некоторое время ученые держались взгляда, что фольклор — искусство, первоначально созданное профессионалами-художниками: народ будто бы усвоил готовое, только переделал усвоенное на свой лад, многое исказил. Определение «устная» стало означать, что в неписьменной, некнижной форме народ, в массе своей неграмотный, только и мог воспринять и хранить усвоенную со стороны «словесность». В последующем развитии наука не приняла ни названия «народная словесность», ни названия «устная словесность», ни связанных с ними представлений. Фольклор называли и продолжают называть в настоящее время «*устным творчеством народа*», «*народно-поэтическим творчеством*», «*устно-поэтическим творчеством народа*». Эти термины преимущественно связаны с названием «народная поэзия», как это было принято в науке XIX в. Вместе с тем каждое название выделило признаки, которые считают в особенности важными.

Названием «устное творчество народа» подчеркивают устный характер фольклора и тем самым отличают его от письменной литера-

туры. Одновременно фольклор как искусство слова отделяют от музыки, хореографии, вышивки, игрушки и других видов творчества.

Название «народно-поэтическое творчество» указывает на художественность как признак, по которому отличают фольклорное произведение от верований, обычаев и обрядов. Такое обозначение одновременно ставит фольклор в один ряд с другими видами народного художественного творчества и художественной литературой.

Что же касается названия «устно-поэтическое творчество народа», то в нем сочетаются признаки, содержащиеся в предыдущих, оно является более полным, чем каждое из них, порознь взятое.

Наряду с перечисленными названиями русская наука с начала XX в. пользуется международным термином «*фольклор*» (англ. *folklore*: букв. *folk* — народ, *lore* — знание, мудрость, т. е. «народное знание», «народная мудрость»). Термин появился в середине XIX в., его предложил английский ученый У. Дж. Томс (W. J. Thoms) для обозначения материалов по старинной поэзии, обрядам и верований, а в немецкой научной и художественной литературе уже существовали аналогичные термины: *das Volkstum*, *die Volkskunde*, *die Volksforschung* и подобные. Термин *die Volkskunde*, соответствующий английскому *folklore*, введен в науку И. Ф. Кнаффлем (J. F. Knaffl) в 1913 году¹. Все эти термины, обозначающие совокупность произведений устного творчества и близких к ним обычаев и обрядов, верований, выделяют признак принадлежности фольклора к народной культуре, преимущественно архаического происхождения.

Западноевропейская наука XIX в. ввела в обиход и другие термины. Во Франции появился термин «*traditions populaires*» (народные традиции), в Италии ему соответствовал аналогичный «*tradizioni popolari*», в Испании — «*tradiciones populares*». Этими терминами отмечено многовековое устойчивое существование фольклора. В пределах такого толкования фольклор связали с проявлением в культуре массовых особенностей народной психики — были введены термины: «*démopsychologie*» (*фр.*), «*démopsychologia*» (*итал.*). Растворяли фольклор и в общем народоведении: «*Volksforschung*» (*нем.*), «*démologie*» (*фр.*), «*scienza demica*» (*итал.*), «*demosofia*» (*исп.*) и др. Каждый термин, в свою очередь, связывали с особенным пониманием фольклора.

История терминов, существовавших и существующих для названия фольклора, свидетельствует о том, что наука всегда связывала используемые термины с пониманием специфики своего предмета. Выяснение зависимости терминов от понимания его сути могло бы

¹ См.: Кагаров Е. Г. Что такое фольклор // Художественный фольклор. М., 1929. Вып. IV—V. С. 3—8.

составить предмет отдельного рассмотрения¹. Обратим лишь внимание на то, что многие из принятых в западноевропейской науке названий терминологически не различают фольклор и науку о нем — к примеру, «demologie» (*фр.*), «demosofia» (*исп.*). Во второй половине XIX в. в Англии имела место полемика о том, как понимать содержание, задачи и методы науки о фольклоре. В частности, было уяснено, что необходимо отличать фольклор от науки о нем. Такое разделение между фольклором и наукой о нем предложил принять в нашей отечественной науке Ю. М. Соколов (1889—1941)². Наука о фольклоре именуется *фольклористикой*.

Смежными с фольклористикой науками являются история, этнография, история религий, лингвистика, литературоведение, искусствоведческие дисциплины: музыковедение, хореография, история изобразительных искусств, в том числе история народных ремесел, и пр. В ходу термины: «музыкальная фольклористика», «фольклорная (народная) хореография», наука об «изобразительном фольклоре» и другие подобные. Все они указывают на близость между собой искусствоведческих дисциплин и одновременно предполагают самостоятельность каждой из них. У фольклористики как науки о художественном словесном творчестве тоже свой предмет, отличающий ее от других наук.

Фольклористика изучает народное традиционное искусство слова во всех его исторических состояниях — от отдаленной древности до поздних времен. Своеобразие предмета изучения обуславливает исследовательский метод фольклористики, ее подходы к анализу предмета и отношение к смежным наукам, не допускает замещения ее исследовательских принципов принципами других наук.

В отличие от литературоведения фольклор как коллективное традиционное творчество по необходимости обязывает к изучению устных произведений не по особенностям исполнения отдельными певцами и рассказчиками, хотя данный момент тоже бывает важен, но, в первую очередь, по признакам сходства и общности творческих актов разных лиц. Иначе говоря, необходимо изучать традиционное искусство, сложившееся в результате сотворчества разных лиц, и в формах, обусловленных таким сотворчеством при разных исторических обстоятельствах — в разное время и в разных местах.

Об историческом подходе к изучению фольклора. Вневременных, внеисторических явлений в области культуры не существует. Каждое явление, каждое произведение в фольклоре когда-то возник-

¹ См.: Гусев В. Е. Фольклор (история термина и его современное значение) // Советская этнография. 1966. № 2. С. 3—21.

² См.: Соколов Ю. М. Очерки по истории изучения русского фольклора // Художественный фольклор. М., 1926. Вып. 1.

ло, менялось со временем и нередко наступал момент, когда становилось архаикой. Фольклористика как наука немыслима без исторического подхода к изучению своего предмета. Полноценный анализ не может игнорировать связи устного творчества с историческими обстоятельствами, его породившими. В науке о фольклоре остро стоит проблема хронологии изучаемых явлений. Уяснение времени и места возникновения фольклорных произведений — сложная, но решаемая проблема.

Русский фольклор — творчество с печатью народного, национального культурно-исторического своеобразия. Предметом нашего изучения и освещения будет русский фольклор и его виды (жанры) в разных стадийных состояниях.

Происхождение фольклора

Сохранение древнего фольклора в поздних записях и проблема реконструкции. Первые записи русского фольклора были осуществлены в XVII—XVIII вв., и только в XIX в. началось систематическое собирание устных произведений, но никто не сомневался в том, что фольклор сохранился с древнего времени. В народе ходили пословицы и поговорки, известные еще первоначальной летописи. Такова, к примеру, пословица «Одним камнем много горшков перебьешь»¹ Ее знал летописец и внес в свою запись под 1217 г.: «Един камень много горнцев избивает»². Столь же давняя и поговорка о притеснителях славян — обрах: «Погибоша аки обръ» (*сгинули, как обры*)³. Обильно насыщено фольклором летописное предание о князе Игоре и мести княгини Ольги за его гибель. Здесь и пословица: «Аще ся въвадитъ волкъ к овцѣ (*если повадится волк к овцам*), то выносить все стадо, пока не убьют его», и описание обряда, когда по обычаю сватам воздавали честь — их несли в ладье. Тут и рассказ о тризне на могиле умершего и оплакивании: Ольга велела древлянам приготовить «меды многие», «повелѣ тризну творити» и «плакася по муже своемъ»⁴.

Однако сколько бы ни набралось случаев упоминания о фольклоре, его «цитирования», сведений окажется недостаточно. Как изучать фольклор тех времен, от которых до нас дошли немногие

¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. I. С. 383.

² Полн. собр. русск. летописей. Т. XV. С. 285 (1217 г.).

³ Повесть временных лет / Подгот. текста Д. С. Лихачева; Пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова; Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Ч. I. С. 14.

⁴ Там же. С. 41.

сведения? Нет иного пути, кроме анализа традиций: древний фольклор сохранился в поздних записях. Факт его сохранности не подлежит сомнению, но под воздействием времени традиции менялись. Надо отделить старину от поздних явлений. В науке существует немало приемов, которые позволяют решать проблему исторической реконструкции и судить о свойствах древнего фольклора с достаточной степенью вероятности.

Фольклор как часть первоначальной культуры. Фольклор — явление первоначальной культуры, и его прежние состояния объяснимы в свете общих данных общечеловеческой истории. Древнейшая история славян сходна с тем, что ей предшествовало до возникновения цивилизации в Древней Греции, Древнем Риме, странах Ближнего Востока, Закавказье. Единство и повторяемость общественного развития у народов, в особенности на ранних этапах истории, позволяют представить в главных чертах, какими были культура и уклад первого общества.

Общие сведения о древнейшей истории человечества. За начало социальной истории принимается появление человека. Людской род насчитывает два с половиной миллиона лет, а тип современного человека (*homo sapiens*) — сорок тысячелетий. Замена первоначального состояния человеческого общества последующими вплоть до того, которое зафиксировано в письменных источниках, заняла много тысячелетий. О древнейшей истории многих народов, в том числе и славян, можно судить по археологическим данным и немногим письменным сведениям, преимущественно относящимся к первому тысячелетию нашей эры. Дело, однако, не так безнадежно, как может показаться на первый взгляд, хотя начальная история человечества действительно воссоздана лишь в общем виде, и многое лишь предположительно.

Древний каменный век, эпоха палеолита, начавшегося более двух миллионов лет назад, заполнен жестокой борьбой людей за существование. Это было время грубых каменных орудий, собирательства и охоты. В эпоху среднего палеолита (XII—VII тысячелетия до н. э.) ледник покрывал значительную часть территории Европы и Азии. Люди заселили пещеры, освоили огонь и научились его добывать. На одежды шли шкуры убитых животных. Люди оценили качество остро отточенных каменных орудий и научились отделять рубила.

Слабые в борьбе с природой, люди не могли жить поодиночке. Общий труд сопрягался с общей собственностью, коллективным владением средствами производства. Общественный уклад основывался на равенстве и таким оставался в течение тысячелетий. Внутри первобытных коллективов-общин, сменивших стадное состояние,

крепля связи родичей и возникли условия для установления родового строя.

Родовая организация первобытной общины, утвердившаяся в период позднего палеолита (VII—IV тысячелетия до н. э.), восприняла все достижения предшествующей материальной и духовной культуры и, в свою очередь, дала толчок прогрессу. Объединение коллективов сделало возможной охоту на сильных животных. Люди научились строить землянки, внутри которых разводили огонь. Число общин возросло, и между ними установились связи. Усиление связей породило сознание близости одних групп людей и противопоставление их другим. Представление о «своих» и «чужих» дополнилось представлением о родстве по материнской линии, так как существовавшие брачные отношения не позволяли с точностью указать на отца ребенка.

Человек учился более тщательно обрабатывать скребла, рубила, придавал им наиболее целесообразные формы. В переходное к неолиту время люди изобрели лук и стрелы, а в эпоху неолита (начало его датируется на Ближнем Востоке VII тысячелетием до н. э., в Западной Европе — IV тысячелетием до н. э., в Америке — III тысячелетием до н. э., в Китае — II тысячелетием до н. э.) развивалась техника сверления и шлифовки камня. Каменным топором люди стали строить жилища, изготавливали деревянную посуду. Сплетая прутья, готовили верши для ловли рыб и стены жилищ, научились ткать волокнистые растения, производили глиняную посуду.

В эпоху нового каменного века произошло грандиозное расселение народов на землях, освободившихся от растаявшего ледника. Открытые ранее способы обработки земли и выращивания злаков получили дальнейшее развитие. Стало возможным оседлое скотоводство. В некоторых местах появилось первое общественное разделение труда: из массы охотников выделились земледельческие и скотоводческие племена. Оседлому образу жизни сопутствовало возникновение первых городов и государств.

С открытием металлов — меди и бронзы — темп исторического развития ускорился. Бронзовый век (датируется на Ближнем Востоке III тысячелетием до н. э., в Греции и на Крите — началом II тысячелетия до н. э., в Центральной Европе — I тысячелетием до н. э.) принес с собой еще больше нового по сравнению с предшествующим временем. Первобытнообщинные порядки претерпели серьезные изменения. С развитием скотоводства возросла роль мужчины. Земледелие стало дополнением к скотоводству. Мужчина стал во главе рода и поставил женщину в подчиненное положение. Матриархат уступил место патриархату. Роды и племена разрастались, возникали их кратковременные союзы. Появилось общественное разделение труда, возник межплеменной обмен.

Предпосылки возникновения искусства. Предполагаемая, с развитием науки уточняемая древнейшая история человечества создала предпосылки для возникновения в составе первобытной культуры художественного творчества. Оно было целиком обусловлено состоянием общества, было следствием коллективной потребности людей и связывалось с преемственной передачей жизненного опыта от поколения к поколению. Фольклор как часть культуры включал в себя и компоненты художественного творчества, но, конечно, исключительно к художественному творчеству даже в его неразвитом виде не сводился. Фольклор служил закреплению жизненных знаний людей, их трудовых навыков, в простейших формах запечатлевал чувства и идеи первобытного коллектива, в том числе и такие, которые несли отпечаток простейших ощущений, представлений и понятий, сопряженных с эмоциональным мировосприятием.

Палеолит передал последующим эпохам как свое величайшее достояние членораздельную человеческую речь. Возникновение речи — самая необходимая, хотя не единственная, предпосылка появления искусства слова. Звуковая речь удовлетворяла потребности общения людей друг с другом, сделала возможным накопление и непрерывную передачу из поколения в поколение результатов умственной деятельности, жизненного опыта. Тем самым возник общественный по природе материал, из которого в последующем стали создаваться произведения словесного творчества. Возникновение речи по необходимости предшествует появлению устного творчества, но искусство слова могло возникнуть не раньше, чем осуществился процесс, в результате которого речь развилась настолько, чтобы оказаться способной вместить в себя достаточно большой и не сразу накопленный запас жизненного опыта. В период среднего палеолита произошло усложнение речи как средства организации человеческих коллективов, их опыта борьбы с природными стихиями, зверями. Тот же опыт побудил искать средства его закрепления. И они возникли в виде форм, приспособленных для запоминания, но, конечно, не во всех случаях возникали именно произведения искусства. Художественное творчество предполагает умение запечатлевать жизненный опыт в эмоциональных переживаниях, в которых присутствует соразмерность и единство. Чувство пропорций не было биологически заданным. Оно возникло в результате длительного исторического развития.

К предпосылкам возникновения искусства необходимо присоединить развитие у людей воображения. Работа воображения проявлялась в актах повседневной жизни. Его участие бесспорно в предметах быта и труда, найденных археологами. Это украшения, насечки на костях, раскрашенные изображения на каменных плитах, такие, какие обнаружены в пещерах Верхней Гаронны (Франция),

на так называемых «жезлах», орнаментированных изделиях из рогов северного оленя. Там, где жили люди позднего палеолита, найдено большое число скульптурных фигурок женщин. Их назвали «палеолитическими венерами». Они имели отношение к культуре женщин-родительниц. Изготовители резко выделили у них грудь, живот, бедра. Лица у женских фигурок нет: предполагают, что это результат табу — запрета.

С большей определенностью можно судить о смысле палеолитической графики. На скалах и стенах пещер, на бивнях мамонтов, на костях первобытные мастера гравировали лошадей, бизонов, оленей, быков, кабанов, козлов, медведей. Рисунки выполнены с превосходным знанием животных, их повадок, характерных поз, движений. Формы и линии рисунков отличаются изяществом и тонкостью. Некоторые рисунки раскрашены (испанская пещера Альтамира, французские пещеры Фон-де-Гом, Ласко, Комбарелль). Краски, изготовленные из разных горных пород — охры, гематита с мягкими оттенками от красного до коричневого, — свидетельствуют о развитом чувстве цвета у первых художников. Изобразительное искусство позднего палеолита не могло бы появиться без устойчивого навыка творить изображение в формах реальной жизни¹.

В позднепалеолитической графике воспроизведены раненые и издыхающие звери, со стрелами и копьями в боках, а ряд изображений хранит следы нанесенных ударов, что несомненно указывает на связь рисунков с ритуальными действиями охотников. Такие действия могли выполнять с целью достижения благоприятного исхода на охоте. Польза от воображаемой удачи состояла в том, что изображение раненого зверя, движение около него влияли на самочувствие охотника. Он утверждался в мысли об удачном исходе предстоящего дела. Изображение внушало охотникам веру в собственную силу, ловкость, удачливость.

Такой предположительно могла быть реальная функция наскального изображения. Жизненная оправданность всякого искусства состоит именно во влиянии пережитого в воображении на действия и поступки человека. Художественное творчество первобытных людей исчезло бы, если бы в нем не было пользы. Искусствоведы и историки искусства признают существование прямой связи между трудовой деятельностью и первобытным творчеством². Вместе с тем уже первобытное искусство обнаруживает в его творцах реализацию ряда биопсихологических инстинктов, заложенных

¹ См.: *Окладников А. П.* Утро искусства. Л., 1967. С. 23—32.

² См.: *Мириманов В. Б.* Первобытное и традиционное искусство (Малая история искусств). М.; Dresden, 1973. С. 25.

в человеке самой его природой, — инстинктов *подражания* и *украшения*, о которых писали многие исследователи, в том числе Ч. Дарвин, И. М. Сеченов.

Искусство орнамента, наскального изображения и примитивной скульптуры не оставались единственной областью творчества, в которой проявилось стремление запечатлеть мир в образах. Такое творчество обнаруживало себя и в слове. Искусство слова возникало из осознания его воздействия на людей. Речь сама по себе не была проявлением художественного творчества. Творчество в слове появлялось тогда, когда имело место стремление говорящего влиять на воображение собеседника посредством *образа*. Все наиболее древние по традициям виды искусства слова преследуют цель создать воображаемую картину. Ею влияли на чувство и мысль тех, кому она предназначалась. Слово обнаруживает с очевидностью волю человека в трудовых, «рабочих» песнях. В заговоре и заклинании воссоздается или мыслится картина желаемого. При неосознаваемости художественной функции работа воображения всегда сопрягалась с утилитарностью — стремлением влиять на природу и людей, что можно считать главным в первобытном творчестве.

Все сказанное по необходимости носит общий характер, существует много гипотез относительно происхождения художественного творчества у народов мира, но с привлечением данных археологии и первых документов письменности, засвидетельствовавших характер жизни древних славян, мы получаем некоторую возможность конкретнее судить об их быте, культуре, отчасти и о фольклоре.

Сведения о древних славянах. Далекие предки славян жили в Центральной и Восточной Европе — на Висле, Одре, на Волыни, у Днепра. Следы их погребений обнаружены близ Киева и под Брянском, но одних археологических данных недостаточно, чтобы осветить сложную проблему славянского этногенеза. При разрешении этого вопроса, по замечанию археолога В.В. Седова, необходимо «широкое сотрудничество различных наук — лингвистики, ономастики, археологии, антропологии, этнографии и фольклористики»¹.

Ранняя земледельческая культура была открыта археологами на Днестре, недалеко от Киева. По месту раскопок в селе Триполье эта культура названа Трипольской и относится к IV—III тысячелетиям до н.э. Однако высказаны серьезные сомнения относительно отождествления этой культуры с протославянской, хотя есть и остаются сторонники такого отождествления². При всем том важно

¹ Седов В. В. Происхождение и ранняя история славян. М., 1979. С. 17.

² См.: Петров В. П. Этногенез славян. Джерела, етапи розвитку і проблематика. Київ, 1972.

принять во внимание тип земледельческого уклада в междуречье Днепра и Днестра для социальной характеристики мест, с течением времени ставших территорией славянских племен.

Земледельцы Триполья жили в больших деревнях. В деревне находился загон для скота. Огромный дом служил жилищем общины. Люди Триполья не знали неравенства. Найденные женские фигурки говорят о высоком положении женщин в общине, организованной на принципах матриархата. Иными стали быт и общественный уклад славян в более близкие нам времена. Когда иноземцы — константинопольский патриарх Фотий (IX в.), византийский император Константин Багрянородный (912—959), хронист Лев Диакон (род. около 950 г.), арабский путешественник Ибн-Фадлан (X в.), географ Масуди (X в.) и др. — отметили существование славянских племен, то те, кого они характеризовали как сильных и воинственных варваров, едва ли изжили у себя первобытнообщинные отношения. Признаком разложения первобытнообщинного строя было возникновение имущественного неравенства, сосредоточение богатств и власти в руках вождей племен, участвовавшие вооруженные столкновения, обращение пленных в рабов, превращение рода из кровнородственного коллектива в территориальную общину. Во второй половине первого тысячелетия первобытнообщинный строй у славян стал постепенно всюду уступать место новым отношениям и порядкам.

Начальная русская летопись и фольклор. Наука располагает крайне скудными материалами для восстановления даже самой общей картины жизни славян, но уже начальная русская летопись содержит сведения о древнейших временах в жизни славян. Рассказ по большей части восходит к устным преданиям и лишь частично заимствован из переводных библейско-византийских книг. По книжному источнику летопись указывает на индоевропейскую общность народов и принадлежность восточных славян к «Афетову племени»: «Афетови же приаша западь и полунощныя страны. От сих 70 и 2 языку бысть языкъ словѣнскъ, от племени Афетова, нарци, еже суть словѣне»¹. В летописи нет, однако, каких-либо сведений о том, как и где славяне жили исконно. Сказано лишь, что «по мнозѣхъ времянѣхъ сѣли суть словѣни по Дунаеви, гдѣ есть ныне Угорьска земля и Болгарьска»² и что с этих мест разошлись славяне по разным землям и каждые назывались по тем местам, где стали жить. Восточнославянские племена поселились по Днепру, Припяти, Двине, Десне, на широком пространстве от Черного моря до Ладожского озера и от Волги, Дона до Карпат. Выбравшие места на Днепре

¹ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 11.

² Там же.

поляне, сидевшие в лесах древляне, поселившиеся между Припятью и Двиной дреговичи, полочане, ильменские «словени», занявшие места по Десне, Сейму и Суле северяне — эти и другие племена были едины по языку и культуре, хотя между ними существовала и разница¹.

Летописный рассказ о расселении и происхождении славянских племен — скупая сводная передача изустных преданий о том, как славяне стали жить на Восточно-Европейской равнине. Исторические предания в передаче летописца сохранили типичные особенности фольклорного стиля. Таково топонимическое предание об основании Киева тремя братьями — Кием, Щеком и Хоривом — с сестрой Лыбедью. В летописи говорится, что каждый род полян жил и управлялся «особь» — отдельно. Кий сидел на горе, «где ныне, — уточняет летописец, — увоз (подъем) Боричев». Щек — на своей горе, которая потому и прозывается Щековица, а Хорив — на Хоревце, тоже горе. Основанный братьями город был назван «во имя» старшего брата — Киевом. Киевляне были «бяху мужи мудри и смыслени».

Такова одна из версий предания об основании Киева, но ходила и другая — ее тоже упоминает летописец: «Ини же, не сведуще, рекоша, яко Кий есть перевозникъ был». Будто бы тогда-то и говорили «на перевозъ на Киевъ». Эту версию летописец отвергает и говорит, что Кий не перевозник, а князь, был в Царьграде, где его с честью приняли, что на обратном пути домой на Дунае он срубил небольшой город, который нарекли: «городище Киевецъ».

Описанный в летописи быт славянских племен, их обычаи, несомненно, существовали долгие века, разнообразились по местностям. О новгородцах рассказано, что у них в обычае было хлестать себя вениками при мытье в банях: «...бани древены, и пережгутъ ё рамяно (*разожгут их докрасна*), и совлокуться, и будутъ нази (*разденутся и станут наги*), и облѣются квасомъ уснянымъ (*кожевенным*), и возмут на ся прутье младое, и бьютъ ся сами»² — бьют до того, что едва слезут, еле живые, и тогда обольются холодной водой и приходят в чувство («так ожить»). Летописец заключает: «Имяху бо обычаи свои, и законъ отецъ своих и преданья, каждо свой нрав»³. По летописному свидетельству, поляне

¹ См.: Седов В. В. Древнерусская народность. Историко-археологическое исследование. М., 1999; он же. Восточные славяне в VI—XIII вв. М., 1982; он же. Славяне в древности. М., 1994; он же. Славяне в раннем средневековье. М., 1995, а также: Буданова В. П., Горский А. А., Ермолова И. Е. Великое переселение народов: этнополитические и социальные аспекты. М., 1999.

² Повесть временных лет. Ч. 1. С. 12.

³ Там же. С. 14.

«брачный обычай имяху: не хожаше зять по невѣсту, но приводяху вечерь (*приводят накануне*), а завѣтра приношаху по ней что владуче (*выкуп*)»¹. Иначе было у древлян, жителей лесного края: «А древляне живяху звѣриньскимъ образом, живуше скотьски: убиваху друг друга, ядыху вся нечисто, и брака у нихъ не бываше, но умыкиваху уводы дѣвиця (*умыкали девиц уводом*)». Так летописец говорит про родимичей, вятичей и северян и прибавляет, что у них в обычае было устраивать «игрища межю селы»: «Схожахуся на игрища, на плесанье и на вся бѣсовская пѣсни, и ту умыкаху жены собѣ, с нею же кто съвѣщашеся (*по сговору*); имяху же по двѣ и по три жены»². Упомянуты в летописи и погребальные обычаи: «И аще кто умряше, творяху тризну надъ нимъ, и по семь (*затем*) творяху кладу (*колоду*) велику» — возлагали мертвеца на колоду и сжигали. Прах и кости вкладывали в небольшой сосуд и ставили «на столпъ на путехъ», при дорогах. Эти обычаи летописец называет не божьими, а людскими: «Творяще сами собѣ законъ»³.

Месяцеслов и мифология (определение). Еще до принятия христианства, в пору древних родо-племенных порядков славяне переняли греко-римский календарь, и он соединился с тем, который до той поры существовал у самих славян. Не знавшие письменности и пользовавшиеся «чертами и резами», славяне делили времена года на периоды, сообразные с работами и явлениями в природе. Отсюда названия месяцев: январь — *просинец*; февраль — *сечень, снежень*; март — *сухой, березозол*; апрель — *цветень*; май — *травный*; июнь — *изок, червень*; июль — *червень, липец*; август — *зарев, серпень*; сентябрь — *рюишь*; октябрь — *листопад*; ноябрь — *грудень*; декабрь — *студень, студный*. Восточнославянские имена месяцев древнее греко-римских и шли от названий растений, животных, природных явлений, земледельческих работ. В родственном русскому языку славянских языках и в областных названиях встречаются сходные названия времен года: *сеностав, росеник, косень, сенокос, севен* и др.⁴

На древность календарных понятий, выводимых из природных наблюдений и хозяйственно-практических соображений, указывают и археологические находки. К II—IV вв. относится раскопанный на

¹ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 14—15.

² Там же. С. 15.

³ Там же.

⁴ См.: *Калинский И. П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси // Записки Русского географического общества по отделению этнографии. СПб., 1877. Т. 7. С. 269—480. Переиздание: М., 1990.

Волыни сосуд с обозначением календарных дат. Нанесенные на нем «резы и черты» расшифрованы и объяснены академиком Б. А. Рыбаковым. Одна из «рез» изображает рало-плуг и соответствует апрелю. Май изображен как ростки растений. Крупным косым крестом обозначено солнце — это июнь, месяц летнего солнцеворота. Колосьями — месяц жатвы — август, серпень. Сентябрь изображен в виде сетей для ловли птиц. Сентябрь — время перелета птиц, 15 сентября в народе именовали днем *гусепролета*, или *гусарями*. Октябрь обозначен пучком пряжи: в народе его называли еще «паздерик» (по именованию «паздери» — кострики). У белорусов этот месяц до сих пор называется «кастрычник». Месяц зимнего солнцеворота — декабрь, как и март, месяц весеннего равноденствия, обозначен крестом, идеограммой солнца.

На другом сосуде, найденном недалеко от Киева, обнаружены аналогичные «резы и черты», но более дробные относительно обозначения времени — здесь указаны и дни, праздники. Изображение молодого весеннего дерева соответствует христианскому празднику Троицы, во время которого народ, по-своему отмечавший «зеленые святки», пел величальные песни в честь березы. Символ молнии соответствует 20 июля, дню пророка Ильи и пр.¹ Обрядовая календарная традиция восходит к отдаленным родо-племенным временам и пронизана системой мифологии. *Мифология — это свод знаний народа, объяснение природных явлений, первая "натурфилософия", миропонимание, одновременно это — первая религия, крепившая общественные порядки. Мифологические суждения запечатлены представлениями древнего человека, мыслившего мир в границах и на базе по большей части воображаемых свойств действительности.*

Мифология как целое не может быть отождествлена с фольклором, но фольклор мифологичен. В бытовых поверьях народа и в фольклоре обширна область понятий и представлений, отмеченных присутствием языческого взгляда на мир. Они сохранились до самых поздних исторических времен.

Древнерусская высшая и низшая мифология. Письменность древней Руси свидетельствует о почитании народом-язычником стихий, земли, огня, воды, деревьев, зверей, птиц. Мир был населен воображаемыми сверхъестественными существами — домовыми, лешими, водяными, русалками. Олицетворялись и бытовые житейские понятия, такие, как доля, счастье, горе-лихо и пр. Верили в возможность магического воздействия на окружающий мир — природу, на людей. Вся эта мифология — наследие самых древних времен и

¹ См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 318 и далее.

многосоставна¹. Ранние ее традиции соединялись с поздними, новыми элементами. Начальные традиции мифа влияли на стиль фольклора, но всегда в неразрывной связи с его собственными началами.

Древнерусская письменность отметила приверженность народа, принявшего христианскую веру, к прежним традиционным воззрениям на мир. Книжники называют имена богов и кумиров, которым поклонялись славяне. Это громовержец *Перун* (возможно, и бог войны), *Дажьбог* — покровитель богатства, податель земных благ, *Стрибог* — ветер, *Волос*, или *Велес*, — скотий бог. Волос-Велес упоминается рядом с Перуном в договорах князей-язычников с греками, а «Житие Авраамия Ростовского» свидетельствует о том, что идол Волоса-Велеса еще в XI в. стоял в Ростове. Среди языческих богов и кумиров, которых ревнители христианства именовали бесами, были еще *Сварог*, *Хорс*, *Симарьгла*, *Мокошь*, *Сварожич-Огонь*, *Род* и *Рожаницы*, *Берегыни*, *Навье*². Вероятно, некоторые из этих богов могли принадлежать исключительно официальному культу великих князей-язычников, их дружинников (относительно Перуна это считается выясненным³), но несомненно, что каким-то из названных божеств поклонялись и простые люди: таковы Род, Рожаницы, Берегыни, Навье, Сварожич Огонь.

По свидетельствам древнерусских книжников, у восточных славян в дохристианскую пору, да и позднее, уже после принятия Русью новой веры, существовали служители языческого культа — *волхвы*, *кудесники* — гадатели. Массовым было моление в рощах в «дрова», молились под овином огню, у колодцев, рек, озер, источников. Приносили жертвы духам в виде кур, караваев. Устраивали трапезы в банях мертвецам — Навьям, а в домах — Роду и Рожаницам, бросали угощение водяным в реки и колодцы, возжигали обрядовые огни у колодцев и источников. Проанализировав свидетельства письменности, исследователь древнерусской культуры и фольклора Е. В. Аничков особо отметил: «Вот акты, религиозные в узком смысле этого слова, и не остается сомнений в том, что сведения обо всем этом почерпнуты прямо из жизни»⁴.

¹ См.: *Токарев С. А.* Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX в. М.; Л. 1957; *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981.

² См.: *Владимиров П. В.* Введение в историю русской словесности. Киев, 1896. С. 39—41 и др.; *Леже Л.* Славянская мифология. Воронеж, 1908; *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Харьков, 1910. Т. 1; М., 1913. Т. 2; *Аничков Е. В.* Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914; *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. М., 1915 и др.

³ См.: *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. С. 25, 95 и др.

⁴ *Аничков Е. В.* Язычество и Древняя Русь. С. 237.

Оставаясь религиозными, эти акты вместе с тем были связаны с неосознанно-художественным творчеством. В особенности полно языческая старина отразилась в понятиях и представлениях так называемой житейской *низшей мифологии*. Таковы поверья о домовом, на которых сказались черты древнего культа предков. Домовой — покровитель дома, двора и скотины. Его называли по-разному: *дед, хозяин, жировик, хлевник, банник, сарайник, овинник, гуменщик, дворовой, клетник* и пр. Из рассказов о домовом рисуется образ седого старика, рачительного покровителя домашнего хозяйства. Домовой — глава дома, вешун, который предсказывает тем, кто с ним общается, «добро» и «худо». Обычно обращение к домовому: «Хозяин-батюшка, побереги скотинку»¹. По давнему представлению, домовый жил в темных углах дома, в подполье, в хлеву. Домового побаивались — его угощали, приносили ему жертвы. Несомненно, ходившие в народе рассказы о домовом в наиболее устойчивой части восходят к отдаленным временам. Первое упоминание о домовом — «проклятом бесе-хороможителе» — относится к XIV в., но происхождение и распространенность понятий о домовых много древнее.

Как и понятие о домовом, столь же традиционны понятия о лешем. Согласно поверьям, он менял свой рост в зависимости от того, шел ли среди высоких деревьев или по открытому лугу. Лесной дед мог являться и зверем, и деревом, и птицей, и конем, даже — грибом. Он давал о себе знать хохотом и хлопками в ладоши. Леший мог сбить с дороги, заставить человека плутать по лесу, даже погубить. Это глава лесных зверей, их хозяин. Документы древней письменности свидетельствуют о жертвоприношениях деревьям и, возможно, лешему.

В воде, по древним понятиям, жил *водяной, водяник, водовик*, он же *Морской царь*, каким он представлен в былинах и сказках. В поздних рассказах — быличках, по характеристике В. И. Даля, водяной — «нагой старик, весь в тине, похожий обычаями своими на лешего, но он не оброс шерстью, не так назойлив и нередко даже с ним бранится»². Культ водяного был достаточно широко распространен. Моления источникам, рекам и болотам засвидетельствованы древними актами письменности (XI в.). Несомненно, моления были связаны с культом водяной стихии: «Дедушка водяной — начальник над водой». Новгородская былина о Садко выводит Морского царя существом, которое требует жертвы и послушания. По свидетельст-

¹ См.: *Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 98.

² *Даль В. И.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа // Поли. собр. соч.: В 10 т. СПб.; М., 1898. Т. 10. С. 336.

ву византийского историка Льва Дьякона, воины русского князя Святослава погружали в Дунай петухов.

В начальном летописном своде упоминается приношение жертв («клали требу») *упырям (упырям)* и *берегням*. Упирь, вампир — это мертвец, выходящий из могилы и вредящий живым. «Упирь, — писал С. А. Токарев, — это чаще всего умерший колдун. Суеверный страх перед ним сохранялся и после его смерти»¹. Берегнии, русалки тоже принадлежат к сонму мертвецов. Другие названия русалок — *купалки*, *водяницы*, *мавки*. «Основным признаком, — полагал известный ученый Д. К. Зеленин (1878—1954), — мы считаем происхождение их от женщин и детей, умерших преимущественно неестественной смертью»². Представления о загробной судьбе покойников и влиянии их на живущих — черта культа предков. Образ русалок сильно изменился в позднем фольклоре, но древность первоначальных понятий, отложившихся в нем, никем не ставилась под сомнение. С мыслью о русалках, а равно мавках, навях соединилось представление о сверхъестественных обитателях полей и лесов. *Полудница*, или *ржаница*, живущая на полосах ржи, некоторыми чертами напоминает русалок, но в представлениях народа — это разные существа.

Души людей представали также в олицетворениях: *Род*, *Рожаницы*, *Доля*, *Судьба*. Им противостояли *Горе*, *Нужда*, *Злыдни*. По мнению профессора П. В. Владимирова, домовой, вероятно, «заменил собой древнего Рода, которому в старину клали требы и с которым были связаны и общинно-родовой брак, и идея о доле, судьбе». А «рожаницы имели также отношение к доле: уже при рождении ребенка они предсказывали ему будущий “талан-участь”»³. По свидетельству древнерусского книжника, Роду и Рожанице приносили обильные жертвы — «хлебы, сыры и мед». Даниил Заточник, автор знаменитого в древней письменности «Моления», обнаруживая познания не только в образцах высокой книжности, но и в фольклоре, упомянул о том, что Родом пугали детей: «дети бегают Рода». Академик Б. А. Рыбаков имел все основания не согласиться с трактовкой Рода как «мелкого семейного божка с его внутренним интимным культом» и назвал его «божеством Вселенной, всей природы и плодородия»⁴. Просто с течением времени произошло пони-

¹ Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX в. С. 42—43.

² Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Пг., 1916. Вып. I. С. 198.

³ Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. С. 42; см. также: Веселовский А. Н. Судьба (Доля) в народных представлениях славян // Веселовский А. Н. Рассказы в области русского духовного стиха. СПб., 1889. Вып. 5. С. 173—260.

⁴ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. С. 24 и др.

жение статуса Рода в иерархии богов и хозяев, и была своя правда на стороне тех ученых, которые признали бытовые черты Рода в позднем сознании крестьян.

Народные представления издревле связывали понятие о мифических существах с их способностью менять зримый облик, превращаться в зверей, птиц и рыб. Таково представление о *волкодлаках*. Волкодлаки — это оборотни. *Длака* — шерсть, клочок волос, руно. Волкодлак — существо, покрытое волчьей шерстью. «Слово о полку Игореве» повествует о полоцком князе Всеславе, который «в ночь вльком рыскаше». «Из Киева дорискаше до кур Тмутороканя». Это не сравнение, а прямая передача мысли о возможности превращаться в зверя. И в поздних рассказах оборотни только перед утренним рассветом снимают с себя волчью шкуру, чтобы при свете дня предстать людьми.

Затменье солнца связывали с тем, что светило «сненаемо» волкодлаками. Они же похищают месяц и звезды. А. Н. Афанасьев (1826—1871) писал: «Славянская кормчая книга сохранила драгоценное указание, что в этих оборотнях народ видел некогда стихийных духов, нагоняющих на горизонте темные тучи, а на простых смертных “облаки гонештеи от селян влькодлаци нарицаются”»¹.

Мотив превращения в зверей, птиц, насекомых, рыб, который так часто встречается в сказках, былинах, заговорах, — традиционное наследие, перешедшее в фольклор из языческих мифов².

Обширной была область древних бытовых понятий, связывавших животных и птиц с миром духов, хозяев стихий. Ворону, сову, кукушку, соловья, петуха и других обитателей лесов, домашних птиц и животных признавали вещими. Травы, корни считали целебными не только в силу их природных качеств, но и как часть мира, страшного, враждебного, имеющего власть над всем живым. Известны мифические представления о цветении папоротника в ночь на Ивана Купалу, о «сон-траве» — усыпительной траве. В Киево-Печерском Патерике (XIII в.) рассказано о некоем старце Матфее Прозорливом, который увидел беса: тот обходил монастырскую братию на заутрене и бросал на монахов цветы, «иже глаголется (который называют) лепок». Эти цветы погружали монахов в сон. Несомненно, повествование вышло из старинных рассказов, стоящих вне пределов документальной истории³.

¹ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. 3. С. 527.

² См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. С. 528—596.

³ См.: Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. С. 47—48.

Все приведенные свидетельства, которые по большей части подкрепляются поздними наблюдениями, позволяют утверждать, что уже в так называемый «доисторический период» фольклор обрел важнейшие основы своей образности. Сложилась стилистическая система, которая навсегда сделалась его принадлежностью и определила его важнейшие свойства¹.

Общеславянские традиции древнейшего фольклора в пору выделения восточных славян в особую этническую общность изменились применительно к быту и жизненному укладу тех, кто обосновался жить на лесном и полевом просторе Восточно-Европейской равнины. Фольклор восточных славян был единым культурно-мировоззренческим явлением и в то же время характеризовал родовую этническую особенность каждого из славянских племен.

Изменение мифологии, христианство и «двоеверие». В перспективе у древнего фольклора было не только сохранение традиций, но также их трансформация. Переход от общинно-родовых отношений к новым общественным отношениям и новому устройству жизни вызвал ряд существенных изменений в фольклоре. Хотя фольклор новой эпохи и воспринял из предшествующего множество традиционных тем, идей, образов, особый стиль, все это было заново осмыслено, переработано. Постепенно изживался и становился достоянием прошлого мифологический взгляд на мир. В новых условиях прежняя мифологическая образность нередко становилась средством трактовки новых жизненных тем, и заметно возросла роль художественного начала. Этот процесс становился определяющим для многих видов фольклора. В нем сложилась новая целостная система понятий и представлений, свободных от мифологического воззрения на мир, хотя не во всех видах фольклора эти процессы проявили себя последовательно. Дело осложнялось и тем, что хотя на смену языческого мировоззрения пришла христианская вера, но еще долго существовало *двоеверие* — сочетание прежней и новой религии. Это выразилось в соединении тем и мотивов древнего язычества с идеями нового религиозного сознания.

Изменения, которые происходили в фольклоре как культурном достоянии отдаленных времен, так существенны, что должны быть рассмотрены особо. С изменением и преобразованием древнейшего фольклора связана его характеристика как явления, имевшего собственную эволюцию.

¹ См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. С. 31—352.

Стадии исторического развития

Синкретизм. Фольклор изначально был однороден, как и та среда, которая его породила. Одинаковыми были потребности первобытных людей. Фольклор удовлетворял всех. У его творцов не было иных целей, кроме тех, что были у среды, к которой каждый принадлежал, а у людей преобладали внеэстетические цели. Художественное начало было лишь сопутствующим моментом их практической деятельности. Такое состояние культуры, включающее в себя *начала* художественного творчества, не ставшего самостоятельной областью деятельности, называют синкретическим (от греческого слова *synkretismós* — соединение). *Синкретическое состояние — состояние слитности, нерасчлененности: художественное творчество не отделено от других видов деятельности и вместе с ними непосредственно включено в практическую жизнь.*

Многофункциональность бытового фольклора. Фольклор составлял многообразную область навыков и знаний первобытного коллектива. Первоначальная культура, и в ее составе фольклор, закрепляла и передавала от поколения к поколению, из рода в род всю информацию, заключала в себе все необходимое для жизни. По этой причине фольклор был *многофункциональным*. Его функцией в составе синкретического комплекса было учить правилам семейно-кланового общежития, поддерживать общепринятые нормы поведения. Осуществлялась функция через обычаи и обряды, в состав которых фольклор и входил. Функцию иногда именуют *коммуникативно-мемориальной*. Точнее было бы назвать ее *социально регулирующей* (в этом значении она была и коммуникативно-мемориальной, то есть сохраняющей и передающей память о бытовых установлениях и поддерживающей правила поведения).

У фольклора как части общей культуры была еще и *познавательно-прагматическая функция*: она состояла в передаче и закреплении знаний, необходимых для труда и самосохранения рода, племени и каждого отдельного человека: фольклор осведомлял о повадках зверей, о ведении охоты, о работе в лесу, поле и пр. Эта функция соединялась с *религиозно-магической*: она вышла из системы понятий и представлений, возникавших в условиях незнания истинных причин реальных явлений. Религиозная функция, вероятно, особенно близкой была к *психологической*, регулирующей строй мыслей и чувств.

В ряду всех функций у фольклора была и *художественная*. С помощью наглядного образа как момента познания человек выражал свои ощущения, представления и понятия, осваивал мир, готовил

себя к действию в нем. Образ предполагал восприятие реальности в ритмически и структурно упорядоченных формах.

Занятия художественным творчеством как отдельным видом деятельности еще не существовало. Только в отдаленной исторической перспективе оно стало специализированным делом отдельных лиц — с течением времени появились индивидуальные мастера, профессионально его творившие. Но на протяжении долгого времени в фольклоре не было профессионализма, хотя, конечно, кто-то мог образно мыслить лучше остальных. И особо одаренные люди, и все остальные являлись и создателями, и потребителями находящегося в обиходе художественного творчества.

Синкретическое состояние длительно сохранялось в фольклоре неизменным, а фольклорные произведения оставались многофункциональными, но с течением времени произошел распад синкретизма, художественное творчество утратило синкретические свойства, но все это произошло за пределами начального состояния культуры и ее части — фольклора. Как свидетельствует византийский историк Феофилакт Симокатта, в первой четверти VII в. н. э. у южных славян уже существовал профессиональный институт певцов. Этот засвидетельствованный письменностью факт говорит о выделении к этому времени искусства в отдельную область занятий, не мыслимую при первоначальном синкретизме.

В фольклоре «исторического» времени по традиции удерживаются некоторые свойства его древнейшего состояния вплоть до непосредственного слияния с практической жизнью. Да и в произведениях, свободных от утилитарности, остаточно сохраняются черты того состояния, которое озаглавлено слиянием художественного начала с мифологией и обрядами. Соотношение утилитарных и художественных качеств менялось в сторону преобладания последних над первыми. В преобразованных формах древнейшее творчество вливалось в творчество последующих эпох.

Стадии фольклора и жанр как единица изучения. Соотношение утилитарных и художественных функций — важнейшая проблема, которая при надлежащем решении позволит понять историческую эволюцию фольклора. Если принять во внимание древность самой связи искусства с практическими функциями и первоначальную неотделимость его от других форм сознания, то надо признать древними все проявления этой связи и неотделимости. Такие свойства у фольклора генетически восходят к эпохе невыделенности искусства из смежных областей общественного сознания и жизненной практики. У славянских народов эта эпоха, несомненно, относится к временам, когда существовали их общность и единство, а конец приходится на время образования отдельных племен и народностей. Постановка таких вопросов позволит соотнести виды фольклора с

исторической эволюцией его как особенного феномена народной культуры.

Историю фольклора можно понимать как историю смены его разных традиционных состояний. В связи с таким подходом к освещению истории фольклора необходимо сказать о «единице» изучения. Так как в фольклоре имеет место сотворчество многих людей, то на первый план выдвигаются варьирующиеся отдельные произведения, которые являют собой совокупный труд многих. Однако этот путь остается мало доступным из-за крайней недостаточности записей древнего фольклора. Перспективнее путь исследования, когда принимается во внимание то, что объединяет отдельные произведения в группы, то есть *жанры*. Жанровая определенность произведения дана каждому певцу, рассказчику в виде традиционных признаков. Особенности жанра сохраняются каждым творцом. В границах жанра происходит изменение отдельных произведений, а новые произведения творятся в традиции существующих. Понятием «жанр» мы обозначим единство группы художественных произведений по их общим функциональным признакам. *Жанр — это вид или, точнее говоря, тип структуры, нераздельно сопряженной с воплощением и передачей содержания определенного жизненно-бытового и идейно-эстетического назначения.* Правда, сходство произведений может быть и простым, нежанровым. Жанрово-функциональным оно становится, когда произведения переходят порог своего первоначального существования, но не меняют структуры. Жанр — функциональная структура, которая, будучи порожденной определенным временем и конкретными жизненными обстоятельствами, удерживается и как бы обретает вневременные свойства, создавая иллюзию вневременности. В действительности жанр обнаруживает лишь способность при видоизменениях жить, охватывая большие периоды времени. Жанры возникали постепенно, и на каждом лежит печать времени. История фольклора не может быть понята без уяснения связи жанров с временем и обстоятельствами, их породившими и поддерживавшими их существование.

Фольклор не знает частого в творчестве профессионалов пересмотра художественного опыта предшественников. Жанры в фольклоре обладают большей устойчивостью по сравнению с теми, которые существуют в творчестве профессионалов. В фольклоре меньше сочетаний жанров, меньше прихотливых изломов их форм. Свойства жанра в фольклоре изменяются лишь в случае, когда бывает крайняя необходимость. В силу этого смена фольклорных жанров, их развитие не наступает без веских на то оснований. Однако и в фольклоре в процессе эволюции соотношение разных функций у жанра менялось, функции обретали новые качества. Соответственно изменялся тип фольклорной образности — происходило преобразо-

вание структур и функций произведений, что приводило к замещению прежних жанров новыми. Внутри фольклора возникало новое деление на роды и виды.

Все эти процессы преобразования жанров совершались на почве процесса выделения художественного творчества вместе с другими видами общественного сознания из состояния синкретизма в самостоятельную область духовной деятельности, а также последующего становления искусства как отдельной формы творчества с сопровождающейся дифференциацией на виды — искусство художественного слова, музыкальное искусство, искусство хореографии и др.

Начальная стадия фольклора. Историю отдельных видов фольклора, изменение их функциональности, появление жанровых образований, смены их типовых разновидностей, изменение функций и жанровых структур нельзя изучить без знания общих закономерностей, касающихся развития фольклора как целого. Простая сумма даже хорошо изученных, но изученных по отдельности жанров, их структур и функций никогда не сложится в общую историю фольклора. Историю можно выяснить, имея представление о том, через какие периоды *как целое* прошел фольклор в своем существовании. Начальную стадию в истории фольклора можно восстановить лишь ретроспективно и с разной степенью отчетливости.

Итак, синкретическое состояние — начальное в истории фольклора — характеризуется многофункциональностью, неизменным присутствием в фольклоре *утилитарно-бытовых* функций. Фольклор и его виды еще не выделены из практической жизни и соединены с магией, ритуалом. Художественное творчество не имеет самостоятельного существования. Через это состояние прошли все роды и виды фольклора утилитарно-практического назначения.

Традиции обрядово-бытового синкретизма в позднем фольклоре. На первой стадии в истории фольклора возникли жанры с обрядово-бытовой функцией, удержанной и в позднем их виде. Это касается так называемых *трудовых* песен с их простейшими командами, выкриками, сигналами, подаваемыми по ходу работы. Даже поздно записанные песни остаточно хранят эти свойства, хотя их традиционная ритмика уже часть более сложного целого, в котором утилитарность преодолена.

Другим видом древнего творчества, рудиментарно удержавшим в себе первоначальный синкретизм, можно считать *заговоры* с их ритмизированными приказно-волевыми компонентами и общей направленностью на достижение практических целей. С течением времени заговоры обросли пояснениями обрядово-магических действий, соединились с мировоззренческими понятиями и представлениями

позднего времени, стали включать в себя неосознанно-художественные мотивировки.

Календарный фольклор исконно шел от насущных практических целей людей. Ставший известным нам по поздним записям, он уже включал в себя не только архаические элементы, но и развитые, новые, художественные. Первоначальный состав календарного фольклора изменился, но традиция его жанров, как и прежде, предусматривала преследование магических и заклинательных целей. Мировоззренческую основу календарного фольклора составил миф о цикличном мироустройстве, о благоприятном и губительном следствии свершающихся природных изменений. Древняя мысль народа искала средства достижения благополучия и отворачивания несчастий и соединилась с обрядово-магическими действиями, с принесением умиловительных жертв, с заклинательными обращениями к высшим силам. Люди стремились узнать будущее, поэтому прибегали к помощи гаданий, толковали о грядущем по приметам.

Аналогичные мысли о житейском благополучии и счастливом продолжении рода пронизывают жанровые виды *свадебного фольклора*. Церемония и обрядность закрепляли имущественные и семейные права вступающих в брак. Свадебный фольклор пронизан мыслью о безопасности семьи и рода, рассчитан на благорасположение высших покровителей. Ритуалы и с ними связанный фольклор выросли из житейских помыслов и составили основу произведений обрядово-словесного творчества.

Исходную практическую почву имели и другие виды семейного творчества. Обрядами сопровождали рождение детей, их воспитание, принятие с достижением возраста в число полноправных членов общинных коллективов — это *фольклор воспитания и возрастного равноправия*. Далеко не весь он сохранился в такой степени, чтобы судить о нем как о целом, но его рудименты обнаруживаются во многих произведениях — в частности, в сказках, в разных видах детского фольклора. Детский фольклор как целое далеко отошел от начальных традиций и не может считаться архаикой, но в нем заметны отчетливые следы прежней утилитарности, хотя и измененные под влиянием поздних эстетических и педагогических функций.

Обилен и разнообразен фольклор, связанный с обрядами погребения и почитания мертвых. С особенной полнотой он предстает в древнем жанре *похоронных причитаний*. Сила традиций в нем чрезвычайно велика. Связь с практическими помыслами выступает с полной ясностью, хотя исторические изменения коснулись и его. Древние традиции обнаруживают и другие виды причитаний: *внеобрядовые заплачки*, связанные с отлучением кого-нибудь из семьи, из дома на долгий срок и иными обстоятельствами. С появлением всеобщей воинской обязанности возникло оплакивание забираемых

на службу — *рекрутские причеты*. Приверженность к древним традициям сопрягается с поздними свойствами этого вида творчества. В особенности это касается *солдатских причетов*. Рекрутские и солдатские причеты как особый вид обрядовых причитаний уже отмечен выполнением ряда не бытовых, а общемировоззренческих функций: они служат и средством психологического выражения тяжелого бытового переживания, оценивают жизненную ситуацию расставания в свете устоявшегося воззрения на насильственный тип отлучения близкого и родного человека от семьи как на злодеяние враждебной власти. Среди других суждений народа о порядке набора в солдаты рекрутский и солдатский причет заключает в себе гневный протест против государственного насилия. Напряженность, эмоциональность чувств придают причетам неосознанно-художественные свойства. Оставаясь явлением бытового и обрядового творчества, причет служит переходом к общемировоззренческому творчеству с его многофункциональностью.

Все названные жанры фольклора, сохранившие в себе утилитарность и традицию изначальной предназначенности, образуют так называемый *обрядово-бытовой фольклор*. Каждый из его жанров выполняет и в позднем существовании бытовую функцию, включен в практическую жизнь, хотя развившееся художественное начало осложнило его, обнаруживая принадлежность и к поэтическому творчеству.

Понятие о мировоззренческом синкретизме. Первая стадия синкретизма в истории культуры, состояние включенности фольклора в практическую жизнь, сменилась стадией, когда фольклор выделился из быта и вместе с другими формами мировоззренческого осмысления реальности отразил в себе новое состояние синкретического соединения — *необрядовый мировоззренческий синкретизм*. Произошло отделение результатов умственной деятельности человека от непосредственного включения в практическую жизнь. Связь с бытовой реальностью сохранялась, но перестала быть прямой.

Первоначальная религия, мифология как система общего воззрения на мир, юридические правовые представления, многосоставный комплекс «натуралистических» понятий, кодекс нравственности, память об историческом прошлом, художественные представления — вообще все существовавшие в обществе понятия и представления сохранили силу и образовали единый мировоззренческий комплекс. В составе его фольклор отделился от обрядовой практики. У возникавших произведений оказываются утраченными бытовые цели, хотя фольклор остается в пределах преследования разных функций, но чисто мировоззренческих. Фольклор такого состояния во всех своих видах отличается от предшествующего — его

традиции сложились вне обусловленности чисто практическими целями, служат разным, но лишь мировоззренческим целям. Виды этого фольклора не включены в практику трудовой деятельности, не составляют части обрядов и ритуалов, практических магических действий. Степень независимости от обрядов, трудовой деятельности и видов этого фольклора разная, но всегда существует свобода от утилитарности, от включения в практику труда и повседневных дел. Этот род творчества образует *необрядовый общемировоззренческий фольклор*. Традиции его жанров сложились под определяющим влиянием синкретизма второго состояния. В таком фольклоре идейно-эстетическая функция, как и раньше, еще не стала преобладающей — она всегда сосуществует с другими мировоззренческими целями в составе целого, но это был уже иной фольклор.

Традиции общемировоззренческого состояния в позднем фольклоре. На второй стадии существования в фольклоре появились произведения, прямо не преследующие практическую цель. Жанры фольклора этого рода в разной степени лишены непосредственной связи с бытом и обрядами. Таковы *паремии: пословицы, побасенки, приметы и поговорки*. Область общего мировоззренческого охвата жизни в афористическом творчестве необычайно широка. Это мысли о большом и малом мире человека: мнения и суждения об укладе мирского, общинного существования, правилах и обычаях совместного труда и жизни, суждения об устройстве мироздания, о высших природных силах, «хозяевах» стихий, это приметы, мысли о принадлежности человека к месту, где он родился, суждения о своем и чужом, высказывания о делах человека, его занятиях, обязанностях, юридических и правовых порядках, память о пережитом, прошлом и настоящем. Это обширная область нравственных оценок и суждений, как жить, как воспитывать детей, как чтить предков, мысли о необходимости следовать заветам и примерам, это житейские правила поведения. Наконец, это суждения самого общего порядка — практическая философия, наставления, как правильно мыслить — своего рода наставления житейской логики. Среди паремий есть и набор традиционных характеристик, клишированных способов выражать идеи в емких и метких формулах, с помощью эмоциональных образных выражений. Словом, функциональность паремий охватывает едва ли не все мировоззренческие области.

Жанры устной прозы — *предания, бывальщины, былички, легенды* — функционально заключают в себе живую память о пережитом. Это память поколений, усвоенная у предков, и такая, о которой свидетельствовал сам рассказчик: истории о случаях, когда человек сталкивался с «хозяевами» земных, водных, лесных и небесных сти-

хий, с покровителями дома, семьи и рода. К таким рассказам присоединились рассказы о святых, святынях и чудесах — об общении человека, принявшего христианскую веру, с силами высшего порядка. Общемировоззренческая функциональность всей этой устной прозы очевидна и не может быть сведена исключительно ни к одному из видов сознания — в том числе и эстетического. Отделить какую-либо одну мировоззренческую функцию от другой здесь нельзя. Это всегда комплекс разных мировоззренческих понятий и представлений. С этим связана и многофункциональность каждого из видов этого творчества.

Мировоззренческой многофункциональностью отмечены и жанры *песенного эпоса*: *былины, исторические песни, воинские песни, духовные песни и стихи*. Героическая *былина* одновременно и память о мифическом прошлом, и выражение кодекса идеального поведения, и образец общественного поведения, высоко ценимого певцами, и занятная история, исполненная полета фантазии. В *новеллистическом* эпосе могли осуждать недостойное поведение сограждан в годину бедствия, а в моменты упадка общественных нравов могла появляться и сатира на порядок вещей. Многофункциональность отмечается всеми исследователями эпоса — и нет никаких оснований усматривать в нем либо только историческую память о прошлом, либо только относить эпос к искусству.

Каждая *историческая песня* (XIV—XV вв.) вышла из конкретного момента общественного переживания. В песнях содержится публицистическая оценка деяний и поступков реальных лиц настоящего или недавнего прошлого, выразились разные стороны общественного сознания. Это может быть и выражение скорби по поводу политической потери, и политический памфлет, и размышление о необходимости сохранить или, напротив, устранить что-то из общественной жизни, и просто рассказ о памятном событии в его отношении к судьбе живущих. Гамма мировоззренческих оценок в исторических песнях широка и разнообразна, соответствует той общественной среде, в которой песни возникали. Широка и область оценок, захватываемых песнями: это могло быть не только заинтересованное изложение событий, но и отношение певцов к общественному укладу, социальным порядкам как следствию событий или деяний какого-либо исторического лица. Обостренность политической функциональности исторических песен давно отмечена исследователями, которые неизменно сопрягали с публицистической функцией своеобразие художественной трактовки жизненных тем в этом жанре. Нет оснований сводить функциональность исторической песни к какому-либо одному роду — историко-публицистическому

или только художественному. В творчестве несомненно сочетание разных функций — и это следствие общемировоззренческого характера историко-песенного рода творчества.

Воинские песни — младшая, поздняя разновидность исторических песен (XVII—XIX вв.). Их темы сами свидетельствуют о том, когда песни возникли и где — в служилом, воинском сословии: стрелцеком, казацком и армейском, преимущественно солдатском. Воинские песни сохраняли память о военных событиях, героях-полководцах, запечатлели мысли и настроения армейской массы, ее сознание воинского долга, гордость победами отечественного оружия. Песни содержат и жалобы на тяготы службы, осуждают преступное поведение армейских казнокрадов. Это целый мир, достоверно запечатлевший реальность со своей трактовкой традиционных воинских сюжетов и образов. Истина в передаче исторических фактов в соединении с эмоциональной художественностью трактовки обнаруживают такой общемировоззренческий тип творчества, который предполагает одновременное преследование многих целей — передачу информации о памятном событии, приобщение к переживаниям участников события или тех, кто близко стоял к ним, вовлечение слушателя в круг этических понятий воинской среды и выход к общей трактовке жизненных тем социального бытия.

Духовные песни — религиозный аналог мирского эпоса — преследуют ряд своих особенных целей: несут в себе трактовку устройства мира, запечатлевают воодушевленное отношение к христианской вере, передают особенное понимание устоев бытия и целей жизненного поведения, осознание назначения человека. Духовные песни проникнуты высокой степенью обобщения и часто переводят религиозную эмоцию в область художественного творчества. К духовным песням примыкают *стихи* как вид творчества, стоящий обособленно и отделяемый от песен и характером исполнения, и близостью к молитве.

Распад синкретизма и возникновение художественного синтеза. Фольклор, возникший на основе общемировоззренческого синкретизма, исторически постепенно уступил место фольклору, в котором традиции общемировоззренческого соединения функций оказались преодолёнными. Возник *«художественный фольклор»*, преследовавший только эстетические цели и в значительной степени не зависевший от других форм осмысления реальности. Место прежнего соединения разных начал заменил *синтез*, то есть соединение компонентов, уже выделившихся, обретших самостоятельность. Такой синтез отличается от единства, когда начала искусства слова и искусство художественного движения синкретически слиты и по отдельности не существуют. Уже первоначально в фольклоре наблюда-

лась возрастающая роль художественного творчества. В итоге исторической эволюции фольклор стал поэтическим по главным и основополагающим качествам, переработав в себе традиции всех предшествующих состояний фольклора. Другие качества и свойства — бытовые и иные мировоззренческие формы осмысления реальности — в этом фольклоре сохранились, но стали передаваться *только в образно-художественном виде* и в пределах, которые допущены поэтической функциональностью творчества. Это третья стадия в истории фольклора.

Роды и жанры художественного фольклора. Обширную область свободного художественного творчества составляют все виды сказок: *сказки о животных, волшебные, сказки-новеллы*. Сказка — древнейший по происхождению вид фольклора. Ее генезис восходит к самым отдаленным временам. Но жанр сказки преодолел начальное состояние синкретизма (включенность в обрядовую практику и рассказывание мифов). Нам известная сказка находится в состоянии чисто художественного творчества, когда его мифологическая мировоззренческая основа (и вероятная обрядовая) была преобразена, трансформировавшись в традиционную форму художественного вымысла.

К художественному фольклору относится и *загадка*. Ее традиции восходят к так называемой тайной речи, но от бытового состояния загадка сохранила лишь традиционные формы уподоблений, идущие от условного тайного языка. Функции загадок в современном быту — развлекательные и педагогические.

Среди ранних видов художественного фольклора надо назвать и *баллады*. Балладная песня как вид песенной эпики не предполагает сопровождения каким-либо обрядом. Она не жанр бытового фольклора. Баллада не может быть отнесена и к общемировоззренческому фольклору. Никаких иных функций, кроме художественных, баллада не преследует. Ее художественное содержание самодостаточно. Конечно, балладная песня тесно связана с этическими требованиями к человеку: певец балладной песни исходит из того, что нарушение их ведет к трагедиям и драмам, но запечатлеть кодекс правильного поведения никогда не делается целью. Рассказ о жизненном случае-происшествии художествен, и это его качество главное в балладе. Морализирование и другие этические соображения обнаруживаются только тогда, когда соединяются с художественными целями при рассказе о бытовых трагедиях.

Столь же художественны по функции *лирические песни*. Они исполняются вне обрядов и в любое время, когда певцу приходит желание петь. Общемировоззренческие функции лирическая песня

может обрести только при толковании, а ее тематико-сюжетный, образный строй не связан с запечатлением общемировоззренческих понятий и представлений как функциональной целью пения. Содержание и форма лирических песен связаны только с передачей художественных идей и художественных эмоций, а *через них и только* через них, *в пределах их* могут быть запечатлены и прочие мировоззренческие идеи. Общие мировоззренческие понятия и представления выражаются в лирических песнях через их художественный смысл, поэтическую форму. Таковы и плясовые песни. Они носят тот же характер, что и лирические песни, но в отличие от них соединяются с пляской. Соединение осуществляется через синтез — искусство слова и искусство хореографии соединяются при их равноправном и раздельном существовании. Синтез разных видов искусства в фольклоре нередкое явление: и лирическую песню можно было распеть в хороводе, но из этого совсем не следовало, что лирическая песня возникла на основе хороводного исполнения.

Свою область с многофункциональной педагогической направленностью, соединенной с художественным творчеством, образует *детский фольклор*. Его жанры распадаются на возрастные разряды. Специфичность детского фольклора состоит в том, что его художественность как преобладающее свойство, как правило, не выступает отдельно от педагогических функций, сообразных с формированием сознания и психики подрастающего ребенка, воспитанием у него нравственных устоев как личности. Включать детский фольклор в разряд художественных явлений дает основание сам факт преодоления им состояния невыделенности из быта и размежевания с такими формами сознания, как природоведение, физические упражнения и освоение речи и др. Детскому фольклору присуща и функция так называемой социализации (участие в исполнении календарных обрядов взрослых, игры, дразнилки, развлечения и шутки в общении сверстников и пр.). Древность традиций детского фольклора никогда не ставилась под сомнение, но мы почти ничего не знаем о его состоянии в далеком прошлом. Известный нам детский фольклор образует область творчества с преобладанием игровых художественных начал. В детском фольклоре налицо синтез разных родов и видов творчества.

Синтез налицо и в разных видах поздних зрелищ и в театральных постановках. Доказывать художественность фольклорных *зрелищ* и фольклорного *театра* не приходится. Во всем разнообразии жанров и видов (игры, ряжения, вертеп, кукольные представления и пр.) этот род фольклора неизменно обнаруживает художественную зрелищную и театральную основу. Многие виды фольклорного ряже-

ния, игры имеют давнюю историю, относительно которой у специалистов существует много гипотез. Русский фольклорный театр типологично сходен с фольклором многих народов. Наблюдается и прямое заимствование этого фольклора одним народом у другого. Из-за рубежа пришел к нам и обрусел театр кукольных представлений с Петрушкой, вертепные представления.

Отдельный род художественных представлений образует так называемый *ярмарочный фольклор*. Все существенные свойства этого жанра вышли из рекламных побуждений, объявления о начале торговли, нахваливания товара и шутливости балагурной речи торговца. Заметная утилитарность не повлияла на состав и характер торговой рекламы в такой степени, чтобы отрицать у выкриков и прибауток торговцев самостоятельное творчество с несомненной установкой на развлечение, зрелищность.

К художественному песенному фольклору новейшей формации относятся *романсы* и *частушки*. Их традиции сформировались под влиянием художественного творчества профессиональной культуры, но они остаются именно фольклором, так как кроме усвоения некоторых свойств книжной культуры и авторства обладают *собственными* традициями, соединившими в едином сплаве качества исторически предшествующего фольклорного творчества и новации позднего творчества, близкого к культуре обновляющейся деревни и к городской культуре.

На стыке соединения давних традиций фольклора и веяний новой культуры развились жанры *анекдота*. Ряд их несомненно связан с выполнением общемировоззренческих функций, но столь же несомненна и развлекательно-художественная функция анекдота.

Обусловленность свойств фольклора историей. В соответствии с историческими стадиями, через которые прошел фольклор в своем историческом развитии, в дальнейшем и будут охарактеризованы виды фольклора. Предложенное деление фольклора позволит многое понять в истории каждого из них. Но важно не оставить в стороне чисто исторические обстоятельства, при которых развивалась восточнославянская и русская культура. Полноценный анализ не может игнорировать связи устного творчества с историческими условиями. Русский фольклор — творчество с яркой печатью славянского и русского народного своеобразия. Внеациональных свойств в фольклоре нет. Другое дело, что народно-национальные черты русского фольклора по *общим* бытовым, мировоззренческим, образно-поэтическим, стилевым качествам и свойствам оказываются типологически сходными с фольклором других народов, в особенности с фольклором народов, родственных по языку и культуре.

По мере образования единства русских земель на социально-экономической основе происходило отделение русской культуры и фольклора от культуры и фольклора украинцев и белорусов. Национальная специфика самостоятельно возникала у каждого из восточнославянских народов — она проявилась в жанровом составе, в своеобразии трактовки жизненных тем, в образности и стиле. Раньше, чем у других, эта специфика возникла в фольклоре русского народа. Многие традиции устного творчества Киевской Руси были усвоены великорусской народностью и определили национальную специфику ее фольклора. Свои преемственные связи с фольклором Киевской Руси существуют и в устном поэтическом творчестве украинцев и белорусов. Однако окончательное сложение белорусской и украинской наций, их культур пришлось на более позднее историческое время. Своими путями шло у каждого народа и обновление фольклорных традиций, в особенности тех, которые складывались самостоятельно.

Отношение развития фольклора к общенациональной периодизации. Сообразно с социальным и культурным развитием история фольклора должна быть соотнесена с большими периодами общего культурно-исторического развития: периодом Киевской Руси и временем региональной раздробленности (IX—XIII вв.) — период длился до нашествия ордынских кочевников. В фольклоре по-своему отразилась борьба с завоевателями, собирание русских земель в Северо-Восточной Руси и создание централизованного Московского государства (XIV — начало XVII в.). Период возникновения новых общественных отношений (XVII — первая половина XIX в.) поставил хронологические рамки для многих творческих процессов в культуре и в фольклоре.

Общепринятая периодизация социально-политического и экономического развития страны позволяет указать на рубежи, которыми отмечено возникновение новых свойств и особенностей в фольклоре. В свою очередь, каждый большой период в истории общества и его культуры может быть разделен на менее крупные. В границах IX—XIII вв. могут быть выделены свои периоды: в рамках этого деления можно выделить фольклор времени укрепления и расцвета древнерусского раннефеодального государства (IX—XI вв.) и фольклор времени региональной раздробленности (XII—XIII вв.), что весьма определенно сказалось на исторических судьбах песенного эпоса. Дробное деление оказывается важным и для истории других видов фольклора.

Эпоха борьбы с татаро-монгольским нашествием и эпоха создания централизованного Московского государства (XIV — начало XVII в.) в

фольклоре отразилась на судьбах фольклора в XIV—XV вв., и в фольклоре XVI — начала XVII в. периодизация оказывается существенной для уяснения истории судеб историко-песенного творчества, для уяснения возникновения внеобрядовой лирики, балладных песен.

Внутри истории XVII — первой половины XIX в. заметны рубежи, с которых пошло существенное обновление фольклорных традиций: это фольклор XVII в. и фольклор XVIII — первой половины XIX в. Соотнесение с общим историческим развитием оказывается существенным для установления новизны в фольклоре и возникновения песен крестьянских мятежей и восстаний, казачьего и солдатского фольклора (воинские песни), для рассмотрения сложения традиций духовных песен, стихов, возникновения романсовой лирики, народной драмы и театра, начальные формы которых сложились в эту пору.

Социально-историческая новизна самым решительным образом сказалась на истории фольклора во второй половине XIX — начале XX в. Появился новый вид песенного творчества — *частушка*, и широкой волной разлилось новое песнетворчество в жанре *городского романса*. В фольклоре XX столетия получили завершение многие процессы, существенно обновившие фольклор не только относительно его репертуарного состава, но и относительно функциональных изменений внутри жанров, обретения ими новых форм существования.

Для четкого понимания истории фольклора важно различать время *активной* жизни фольклора (его сложения и существования как творчества современности) и время *пассивного* бытования в качестве культурного наследия предшествующих эпох: в эту пору фольклорные произведения воспринимаются как память о прошлом, хотя в них и могут вноситься частные изменения. Такой подход позволяет установить хронологические границы, в пределах которых происходит формирование и развитие фольклорных жанров и отдельных произведений.



Бытовой обрядовый фольклор



Общая характеристика

Включение в быт. Эволюция. Ранний фольклор как феномен первоначальной культуры был включен в быт и соединен с обрядами. Состояние слитности фольклора с бытом и обрядами сопровождалось общей недифференцированностью его родов и видов, но в процессе развития на той же почве принадлежности к быту и обрядам постепенно произошло возникновение жанров, каждый из которых уже характеризовался выполнением отдельных функций.

Начало писанной истории Древней Руси застало все жанры и виды обрядово-бытового фольклора, как правило, в полном развитии его свойств, и наука может указать лишь с некоторой долей уверенности на верхнюю историческую границу, когда в нем стали действовать факторы, ослабившие утилитарность, произошла частичная замена ее общемировоззренческими свойствами — и фольклор становился постепенно открытым для развития в нем художественности. Нижняя граница — время появления обрядово-бытового фольклора — остается неустановленной.

При наметившейся смене исторических состояний фольклор удержал в себе изначальную приверженность к выполнению бытовых и обрядовых функций, что сказалось на характере сохраняемых традиционных структур и на свойствах образных компонентов каждого жанра. Однако на стадии общего выделения фольклора из быта, в условиях обретения общемировоззренческих функций и художественной функциональности, бытовые и обрядовые функции в фольклорных жанрах, в свою очередь, претерпели изменения. Тем не менее для каждого жанра обретение новых функций проходило в рамках удержания изначальных свойств.

Фольклор, записанный в позднее историческое время, хотя и характеризуется многими архаичными свойствами, но на нем уже лежит след преодоления предшествующих исторических состояний. Изменения шли так глубоко, как этого допускал самый характер обрядово-бытового жанра.

Состав. Для изучения фольклора ранней стадии многое дает рассмотрение традиций *трудовых (рабочих) песен*, многообразных *заговоров и заклинаний*, традиций *календарного фольклора* с его временными циклами, свойств *свадебно-брачного фольклора* как обрядового комплекса, рано развившего «чин» и «устав», а также ритуальные особенности *погребально-похоронного фольклора* и близких им иных видов *причитаний*.

Трудовые (рабочие) песни

Определение. Всюду, где для совместной работы собирается большое число людей, возникает необходимость упорядочить их действия. С древнейших времен пение стало служить организации и согласованию действий работающих. Пение «рождается как бы инстинктивно, и масса охотно подчиняется его могуществу. Всякий стремится действовать в такт песни, и неорганизованная толпа этим самым превращается в нечто единое, с единой волей». Так писал о пении при работе в специальном исследовании немецкий ученый Карл Бюхер¹. *Жанр трудовых песен возник в процессе работы. Его целевая установка — помочь работающим. Трудовые песни исполнялись во время работы, подчинялись ее ритму, и вся их жанровая структура несет на себе печать этого происхождения, хотя их поздние типы далеко отошли от первоначального состояния и по содержанию, и по стилю.*

Возникновение трудовых (рабочих) песен было подготовлено осознанием практической пользы ритма. Генезис трудовых песен у народов мира подробно освещен Бюхером. Взгляд ученого можно считать верным, несмотря на некоторое упрощение проблемы, когда речь заходила об общих закономерностях историко-культурного развития. Осознание пользы ритма, облегчающего коллективную работу, породило обыкновение по ходу работы размеренно подавать голосом звуковые сигналы. Складывался навык воспроизводить ритм с помощью звуков, разных по силе, высоте, продолжительности. Навык вел к возникновению устойчивых сочетаний звуков и простейших словесных текстов, обозначающих начало, ход и окончание работы. Они входили в традицию. Естественно предположить, что ритм и содержание первых таких песен варьировались в зависимости от характера работы: одно дело — забивать сваю и другое — черпать воду, грести на веслах, молотить и пр. Ритм пения мог меняться, но всегда сохранялось его основное назначение — объединять физические усилия людей, вносить правильность и последовательность в движения работающих и тем самым повышать интенсивность труда.

Древнейшие трудовые песни существовали для организации рабочего ритма, они создавались именно с этой целью, а не просто

¹ Бюхер К. Работа и ритм / Пер. с нем. М., 1923. С. 186.

оказывались приспособленными для работы, как это случалось с другими песнями. Некоторые исследователи причисляют к трудовым, например, так называемые «толочные» песни (их название пошло от слова *толо́ка* — именованная совместной однодневной работы на покосе, при молотье, при рубке капусты и т. д.). В отличие от толочных и подобных им песен, которые лишь сопровождали работу, трудовая песня была включена в рабочий процесс как необходимый его элемент. Трудовые песни исполнялись только во время работы. При других обстоятельствах их пение было бы лишено смысла. На эту специфику трудовых песен правильно указал музыковед А. А. Банин¹. Таким образом, трудовыми в фольклоре следует считать только песни и близкие к ним интонированные команды-сигналы, которые возникли непосредственно в труде, сопровождали его, имели назначением вносить размеренность и порядок в движения работающих.

Включенность в практику труда не превращала песни в чисто утилитарное явление, которое может интересовать только экономиста, этнографа или психолога. Трудовым песням изначально (и на стадии синкретического существования) было присуще выражение сильных эмоций. Словесный текст, даже самый примитивный, пронизан стремлением вызвать прилив сил. Пение ободряло, внушало уверенность в свершении дела. И в позднейших записях трудовые песни сохранили это свойство. Так, при толкании товарных вагонов рабочие нараспев выкрикивали:

Раз-два, дружно!
Дружно, сильно!
Подать нужно!
Еще на ход!
Пошла на ход!
Еще ход!
Раз-два, подали!
Дружно двинули!²

Энергия преодоления трудностей присуща и простым командам:

Ой, раз! Ой, два!
Ой, раз! Ой, два!
Е-ще ра-зок!³

Древнейшие типы. Возгласы и восклицания можно рассматривать как основу самых ранних типов трудовых песен. Такие «песни» в древнее время могли заменять собой воспроизведение ритма с помощью звучащих предметов и инструментов. В свою очередь, игра

¹ Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971. С. 4.

² Там же. С. 91, 92—96, 99—100 и др.

³ Там же. С. 101.

на инструментах и ритм, извлекаемый ударами по звучащим предметам, могли заменять восклицания и возгласы. Известно, например, что древние греки любили работать под игру флейтиста. Особые мелодии сопровождали выжимание винограда в чанах, толчение зерен в ступе. В Париже, в Лувре, хранится найденное близ Фив глиняное изображение четырех женщин, раскатывающих на лотке тесто; пятая, стоя рядом, играет на флейте. Положение рук у работающих свидетельствует об одновременных движениях¹.

Песни, состоящие из восклицаний, в сущности, сходны с игрой на музыкальном инструменте; вероятно, песенные возгласы предшествовали игре, но и то и другое одинаково древнее самих песен как «текста» с особенным содержанием. Можно даже представить себе, как у трудовой песни появился такой «текст». В процессе работы возникала потребность подать какую-либо словесную команду. Необходимость в ней особенно ощущалась при работе, в которой принимало участие большое число людей, а также при усложнении работы с незамедлительным переходом от одной ее части к другой. Тем самым слово-команда становилось важным элементом содержания песни. Вполне естественно, что при этом темой песни становилась сама работа: команда взяться за дело, напрячь усилия, оставить одну часть работы и перейти к другой и т. д. Уже в первых песнях люди могли выражать и свои пожелания, надежды. При этом, обрета словесный текст, песня не утрачивала ритмическую организацию. Многовековая устная традиция сохранила эту особенность у всех трудовых песен. И по поздним записям можно судить о том, что песни во всех случаях оставались связанными с ритмом работы.

Эй, ухнем!
Эй, ухнем!
На подъем берем,
Да ухнем!
Эх, сильно берем,
Да и дружно берем!
Во-от пошли!
Вот пошли, пошли!²

Так пели, стаскивая баржу с мели и артельно ворочая большие тяжести. Самый тип песни оставался древним. Его традиция соответствует тем первым песням, которые сменили песню-возглас.

История песни «Эй, ухнем». Многие столетия, отделяющие нас от эпох, когда у предков восточных славян в обычае было петь

¹ См.: Бюхер К. Работа и ритм. С. 33 (и приложение. С. II).

² См. подробнее: письмо М. Горького В. Т. Жаковой от 25 апреля 1936 г. // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 30. С. 437.

рабочие песни, не позволяют привести хотя бы один текст того времени. Это вполне понятное обстоятельство не мешает, однако, со всей определенностью говорить о сохранении в поздних записях трудовых песен с тысячелетней традицией, а в отдельных случаях даже указать на конкретное содержание и форму древних песен. Такая возможность появилась после исследования Е. В. Гиппиуса¹, посвященного знаменитой «Дубинушке» и бурлацкой песне «Эй, ухнем». Широко известен их припев:

Ай, дубинушка, охни!
Ай, кудрявая, сама пойдет,
Подернем, подернем, подернем! Ух!²

Так пели при забивании деревянной сваи — «дубинушки». Но почему она «кудрявая» и что означает в этом случае «подернем, подернем, подернем»?

Е. В. Гиппиус сопоставил приведенный текст с записью песни из села Кулеватово Моршанского уезда Тамбовской губернии:

Ай, дубинушка, ухни!
Ай, зеленая, подерни!
Подерни, подерни...
Да ух!³

К определению «кудрявая» присоединилось новое — «зеленая». Вместо «охни» — «ухни». А вот запись из села Ракша того же Моршанского уезда Тамбовской губернии:

Ай, дубинушку мы ухнем!
За зеленую подернем,
Подернем, подернем...
Да ух!⁴

Слово «ухнуть» означает «ударить», «произвести глухой стук», «грузно свалить», «с шумом уронить», но ведь дубинушку-сваю нельзя «ухнуть»: сваю вгоняют в грунт. Это, казалось бы, совершенно запутывает смысл пения. Однако надо принять во внимание, что песню пели не только при забивании сваи, но и при другой работе. Е. В. Гиппиус предположил, что слова припева возникли при других обстоятельствах, когда соответствовали им, а в других случаях использовались лишь механически. Решение пришло из сопостав-

¹ Гиппиус Е. В. «Эй, ухнем», «Дубинушка». История песни. М., 1962.

² Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. С. 126.

³ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., 1956. С. 43.

⁴ Там же. С. 44.

ления припева «Дубинушки» с песней, ей родственной, — «Эй, ухнем». После строк:

Эй, ухнем! Эй, ухнем!
Еще разок, еще раз!

шли слова:

Разовьем мы березу,
Разовьем мы кудряву!¹

Слова варьировались:

Раскачаем березу,
Развляем зелену².

Следовательно, в припеве к «Дубинушке» имелась в виду береза, зеленая и кудрявая: ее раскачивали, чтобы свалить, чтобы «ухнуть». При корчевании леса у дерева подрубают корни, привязывали к стволу толстые веревки, за которые брались, и, раскачав, валили. Словами «дубина», «дубинушка», по мнению языковедов-этимологов, первоначально называли не только «дуб», но и дерево вообще³.

Таким образом, старинный припев «Дубинушка» пришел из песен корчевальщиков леса. Большие деревья шли на изготовление долбленых челнов, хоромных строений и крепостных стен. Историки и археологи отмечают, что, по крайней мере, с IX в., если не раньше, восточные славяне стали строить деревянные города типа острога, возводить частоколы из заостренных сверху стволов, врытых в землю стоймя, ставить бревенчатые стены. Такая работа требовала участия большого числа людей и была невозможна без организации ее при валке деревьев и при доставке их на место, при возведении самого города. Надо полагать, при этом и пели «Дубинушку». С течением времени ее припев стал общерабочим. Его использовали при перетаскивании грузов и тяжелых ладей-судов волоком посуху, во время других работ. Обыкновение петь «Дубинушку» перешло в поздний быт валильщиков леса, грузчиков, бурлаков.

Нет возможности перечислить все разнообразие работ, при которых могли петь трудовые песни. Их пели, когда поднимали паруса, молотили, вертели тяжелые мельничные жернова. О пении трудовых песен свидетельствуют наблюдения бытописателей

¹ Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. С. 150.

² Гиппиус Е. В. «Эй, ухнем», «Дубинушка». История песни. С. 8.

³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. I. С. 547.

XIX—XX вв. «Дубинушку» и «Эй, ухнем» пели, сталкивая плоты с мели, при постройке мельниц, на лесосплаве (когда баграми стаскивали бревна в воду), при ловле рыбы, вытягивая невод, пели на торфоразработках, на воде, когда гребли веслами, при выгрузке гижельных корзин с рыбой и неизменно во время хода «ляжкой», когда вели суда против течения. Все эти работы велись с давних времен.

Разнообразие пения. Пение трудовых песен объединяло людей — оно могло звучать ободряюще и радостно. Гамма песенного звучания была достаточно разнообразной. Между тем «Дубинушка» и «Эй, ухнем» вошли в сознание тех, кто их слышал, как песни бесконечно печальные. М. Горький назвал «Эй, ухнем» за душу берущей «воплей»¹, а К. Бюхер характеризовал пение словами: «...стон людей, изнемогающих под тяжелой ношей»². Песни свидетельствуют о подневольном труде, но этот тон лишь преобладающая манера их исполнения. Надо принять во внимание необыкновенную гибкость ритмики песен. Говоря о «Дубинушке», М. Горький заметил, что ее запевку «можно спеть и на плясовой ритм»³. Традиционный скорбно-торжественный тон — только распространенная вариация исполнения. Вот образец веселой «Дубинушки»:

Ой, молодчики, ух(ы)нем.
Развеселая, сама пойдет!
Ай, вот идет, бери, пойдет!
Ай, вот идет, бери, пойдет!
Ай, вот идет, бери, пойдет!
Ай, вот идет, бери, пойдет!
Ай, вот идет, бери, пойдет!⁴

Так пели при выгрузке бочек из трюма парохода. В противоположность медленному, протяжному напеву пение отличалось подвижностью, бодростью и выражало энергию преодоления трудности работы. Музыковеды утверждают, что существовали «мажорный» и «минорный» варианты в самом напеве⁵. Песня не только соответствовала темпу работы, но и давала выход чувствам работающих при разных обстоятельствах.

С мажорным звучанием песни можно связать и ту ее черту, когда она выражала согласные мысли и чувства коллектива и отдельных личностей. Работа большого числа людей всегда нуждалась в

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 23. С. 173.

² Бюхер К. Работа и ритм. С. 141.

³ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 350—351.

⁴ Банин А. А. Трудные артельные песни и припевки. С. 87.

⁵ См. там же. С. 45, 49.

руководителе. Им становился запевала, подававший сигналы-команды. Единство личности и коллектива сказалось на отношениях между запевалой и хором. Такая структура указывала на усложнение пения. Чесомненно эта особенность древнейшей структуры и перешла в позднее пение по традиции.

При вбивании сваи запевала выводил слова:

Эй, робятушки, старайтесь,
Да за веревочку хватайтесь!

Работающие подхватывали хором:

Ай, дубинушка, охни!
Ай, кудрявая, сама пойдет,
Подернем, подернем, подернем!
Ух!

И снова вступал запевала:

Эй, старатели, валяйте!
Выше, выше поднимайте!

Хор вторил:

Ай, дубинушка, охни и т. д.¹

Запевала чувствовал себя заодно с работающими. Следя за ходом работы, подавая сигнал к одновременному напряжению сил артели, запевала старался смешной запевкой вызвать подъем сил:

Как макарьевски мещане
Приходили к нам за щами.

Как московский барин чинный
Потерял тулуп овчинный.

Петербуржски девки модны
По три дня сидят голодны².

Запевки содержали и слова о работе, ее ходе. Запевала выражал радость, если хозяин был щедр, и недовольство, если вознаграждение было недостаточным.

Разумеется, многое, если не все, в запевках, нам известных, порождено поздним бытом, но самое обыкновенное обращаться к коллективу, ободрять его, высказывать надежду на успех дела можно считать идущим от давних традиций.

Существенно, что запевки, изначально связанные с подачей сигналов-команд, стали с течением времени относительно свободными в

¹ *Агренева-Славянская О. Х.* Сборник песен, исполняемых в народных концертах Д. А. Агренева-Славянского. М., 1896. С. 62.

² Там же. С. 62—63.

содержании, и нам известны запевки, которые значительно отошли от темы труда и представляют собой образцы народного юмора. Так, запевка:

Как у нашего Федота
Подломилися ворота —

прямо связана с прибауточными присловьями. В них постоянен незадачливый герой: «Федот, да не тот», «Голодному Федоту и репа в охоту», «Потягота на Федота», «Для доброго Федота не тягостна работа» и пр. Федот в запевках — тот же персонаж.

Возможно, когда-то запев был больше скован традицией, был ближе по содержанию к приказаниям-командам, а может быть, даже к заклинаниям. В «Дубинушке» дерево словно заговаривают, чтобы оно скорее ухнуло — свалилось. Отсюда обилие глаголов в повелительном наклонении со значением императива: «ухни», «ухнем», «раскачаем», «развалием», «подернем» и пр. Эта стилистическая примета точно соответствует энергичному, волевому строю песен, подтверждая одновременно коллективный характер выражаемых в них мыслей и желаний работающих.

Трудовые песни нашли в процессе работы и особенные структурные свойства. Напряженная физическая работа с попеременной сменой напряжения и отдыха отразилась на ритмическом строении стихов и их последовательности. Короткие отрезки времени, отводимые общему напряжению, обусловили краткость и ритм песенных стихов. Построение ритмических пассажей, их чередование и последовательность зависели от продолжительности, характера физического напряжения, повторения его через равные промежутки времени, когда наступал короткий отдых и происходило накопление сил.

Соотношение запева и хорового пения. Ритмическая организация распространялась и на внешний тип пения — согласие запевалы и хора:

Запевала:

Запоемте песню толком,
Не шабашат что-то долго!

Хор:

Ай, дубинушка, охни!
Ай, кудрявая, сама пойдет,
Подернем, подернем, подернем!
Ух!

Запевала:

Эх, робята, не робейте!
Свои силы не жалеете!

Хор:

Ай, дубинушка, охни!
Ай, кудрявая, сама пойдет,
Подернем, подернем, подернем!
Ух!

Пение могло быть и другим:

Запевала:

Да вы, ребята, бери дружно!

Хор:

Тащить сваюшку нам нужно.
Эх, дубинушка, ухнем!
Эх, зеленая, сама пойдет,
Идет-идет, идет-идет, идет-идет.

Запевала:

Да вы, ребята, не робейте!

Хор:

Свою силу не жалеите!
Эх, дубинушка, ухнем!
Эх, зеленая, сама пойдет!
Идет-идет, идет-идет, идет-идет².

Второй стих запевки перешел в хоровое исполнение.

Обычно запевка является коротким двустушием с парной рифмовкой такого типа:

Как холынская Ненила
За водой ходить ленива³.

В зависимости от характера работы песня могла обретать и другое строение. Такова бурлацкая песня, сопровождавшая однообразную длительную работу:

Ой-ё-ёй, ой-ё-ёй,
Дует ветер, верховой!
Мы идём-о-ом босы, голодны,
Каменьё-о-ом ноги порваны.
Ты подай-а-ай, Микола, помочи,
Доведи-и-и, Микола, до ночи!
Эй, ухнем! Да ой, ухнем!
Ша-агай крепче, друже,

¹ *Агренева-Славянская О. Х.* Сборник песен, исполняемых в народных концертах Д. А. Агренева-Славянского. С. 62.

² *Линева Е. Э.* Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1904. Вып. 1. С. 18.

³ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1900. Т. VI. С. 568.

Ло-ожись в лямку туже!
Ой-ой, оё-ёй...¹

Можно лишь догадываться, что пел запевала, а что пел хор.

Запевки лишь в отдельных случаях бывают связаны друг с другом. Обычно они лишены сюжета. Самое большое, что есть в запевках, — это только указание на некую сюжетную ситуацию.

Запевала:

Запоемте песню нову
Про Дуняшу черноброву.

Хор:

Ай, дубинушка, охни и т. д.

Запевала:

Как Дуняша воду носит,
А Иван напитокя просит.

Хор:

Ай, дубинушка, охни и т. д.²

При этом припев никак не связывается с содержанием запевок. Они существуют сами по себе и являются носителями самостоятельного смысла.

Юмор запевок особенный — зачастую основан на передаче невероятных положений, что в природе народных комических приемов:

Утонула крыса в крынке,
Приходил кот на поминки.

Как приказчица Хохлова
Родила сына слепого.

Как у Бронницкого мосту
Потонуло девок до сту³.

В запевках ошутима преемственная связь с остальным фольклором и наблюдается варьирование — творчество по существующим образцам. Таковы, к примеру, две запевки, связанные общностью в разработке темы.

Как у Летнего у саду
Продает мужик рассад⁴.

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27. С. 397.

² Агренева-Славянская О. Х. Сборник песен, исполняемых в народных концертах Д. А. Агренева-Славянского. С. 62.

³ Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Т. VI. С. 568.

⁴ Там же.

А у Летнего у саду
Я попался раз в засаду¹.

При устойчивости традиции трудовые песни обнаруживают гибкость в видоизменении ритмических форм. В песне, исполняемой при постройке мельницы, когда надо было тащить тяжелые бревна, песенная строка оказалась разделенной на неравные части: на долю хора приходилось лишь пение слов: «Еще разок!», а все остальные пел распорядитель работы — запевала:

Пошли девки за водой —
Еще разок!
Потонули все до одной —
Еще разок!
Стали мельника ругать —
Еще разок!
Мельницу да проклинать —
Еще разок!²

Порождение работы, песня обрела в ней и свою традиционную форму. Общий строй и ритм трудовых песен соответствует работе, попеременной смене физических усилий и ослаблению их, а обусловленное характером работы слово-команда, слово-приказание передает выразительную экспрессию трудового напряжения и его разрядку. То же назначение у простых выкриков, возгласов «Эх!», «Ай, да, да!» и пр.

Отражение разных состояний фольклора. Трудовые песни при всей устойчивости своих древних традиций проделали характерную для всего фольклора эволюцию — от явлений с утилитарными свойствами до полноценных художественных явлений. След древнейшего синкретического состояния в трудовых песнях традиционно сохранился в простых выкриках, междометиях и несложных командах, ритмически подаваемых по ходу работы. Последующее развитие придало эмоциональному строю трудовых песен самостоятельность, уравнивающую его с утилитарной функциональностью. В развитых формах идейно-эмоциональные компоненты сильно потеснили утилитарность. Стало возможным преобладание уже осознаваемых художественных установок пения над остальными, хотя пение по-прежнему оставалось в рамках практического назначения. Просто для эстетического удовольствия трудовую песню никогда не исполняли. Такое пение стало возможным лишь на поздней стадии существования трудовых песен, когда их идейно-эстетические компоненты возобладали и пение оторвалось от трудового процесса. Песни вошли в состав необ-

¹ *Агренева-Славянская О. Х.* Сборник песен, исполняемых в народных концертах Д. А. Агренева-Славянского. С. 62.

² *Банин А. А.* Трудовые артельные песни и припевки. С. 113.

рядовых лирических. Песни типа «Эй, ухнем», «Дубинушка» переместились в сферу артистического исполнения. Связь такого пения с трудовым процессом, конечно, начисто отсутствует, это лишь свободная имитация прежнего пения.

Литература

Тексты

Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971.

Истомин И. А. Трудовые припевки плотогонов. М., 1979.

Исследования

Бюхер К. Работа и ритм. М., 1923. С. 186.

Плісецький М. М. Трудова пісня // Мистецтво, фольклор, етнографія. Наукові записки. Т. 1—2. Київ, 1947. С. 183—205.

Гиппиус Е. В. «Эй, ухнем», «Дубинушка». История песни. М., 1962.

Заговоры

Определение. Значение ритма. Ритм, утилитарное значение которого было достигнуто в трудовых песнях, явился отправным пунктом и при создании другого, столь же древнего вида устного творчества — жанра заговора. Люди пришли к убеждению, что ритмическое слово может быть полезным и в случае, когда надо оказать влияние на сверхъестественные силы, во власти которых, по представлениям первобытного человека, находилось все сущее. Заговор можно считать аналогом трудовой песни, но он возник в области, сильно осложненной мифологическими понятиями и представлениями. В самом кратком определении *заговор есть традиционная ритмически организованная словесная формула, которую человек считал магическим средством достижения различных практических целей. Заговору приписывали безусловную силу принудительного воздействия на людей и природу прежде всего в силу того, что он особым образом ритмически организован.* Свершением магического обряда люди имитировали акт непосредственного воздействия на воображаемый мир. В трудовой песне ритмическое слово сопровождало действия работающих, об-

легчало работу, в заговорах слово тоже сопровождало действия, но обрядовые, символические. Заговор не только ритмически организованная словесная формула с выражением какого-либо пожелания или требования, но одновременно и *обрядовое действие*, преследующее ту же цель. Таким образом, в целом заговор есть безусловное выражение особенного, в том числе и религиозного, сознания в его практическом выражении. Отсюда проистекает недопустимость отождествления заговоров с поэтическим творчеством. Однако в заговоре налицо и несомненные проявления неосознанного художественного отражения мира, только элементы такого творчества всегда предстают в тесном сплаве с религиозно-магической мыслью.

Связь слова, обряда и пения. Чтобы выделить в заговорах художественные элементы, необходимо обратиться к рассмотрению, как заговоры возникли, через какие стадии прошли, прежде чем обрели свойства чисто словесного творчества, как сочетаются в заговорах утилитарность и поэзия.

Сравнительный анализ русских заговоров с заговорами других народов позволяет усмотреть в их истории такую раннюю стадию, когда слово органически соединялось с обрядовым действием и пением. Не случайно французы называют заговоры — *des incantations* (ср. кантата — *une cantique*, гимн — *un cantique*), а колдун — *un enchanteur*, чародейство — *un enchantement* (от глагола *chanter* — петь). Неизвестно, пелись французские заговоры или нет. На этимологию полагаться рискованно. Но если припомнить, что в латинском названии чар и заговоров, от которого произошло французское *une incantation* — *incantatio* (от глагола — *incantare* очаровывать), тоже есть указание на пение, то можно не сомневаться в изначальной связи слова, обряда и пения. К этому можно добавить, что поэзию и заговор римляне одинаково называли *carmen*.

В русском фольклоре к общей с заговорами основе восходят календарные песни. Среди них легко опознаются такие, которые являются аналогами заговоров¹. Можно предположить, что от начальной песенной стадии в существовании пошли и собственно заговоры — в позднем состоянии жанр словесного творчества. Народные названия заговоров указывают на их уже чисто словесную природу: «слово», «приговор», «наговор», «шептанье». А о связи заговора с песенными заклинаниями, чем по существу являются многие календарные песни, свидетельствует общность мировоззренческой основы. В архаических заговорах встречаются те же, что и в календарных песнях, обращения к стихиям и явлениям природы: ветру, морозу, огню,

¹ См.: Соколова В. К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах // Сб. статей. Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред В. К. Соколова. М., 1982. С. 11—25.

ири; к светилам: месяцу, солнцу, звездам; к матери-сырой земле, к бытовым предметам: печи, горшку и пр. Близость к песенным заклинаниям обнаруживается и в ритмической организации заговорных формул.

Роль слова. Общность в содержании и форме при всем том не скрадывает жанрово-видового различия заговоров и календарных инклиний. Можно предполагать, что исконные песенно-ритмические элементы заговор с течением времени переработал в новое качество, став видом чисто словесного творчества, между тем как календарные заклинания сохранили и развили песенно-ритмические свойства. Предполагаемое освобождение заговоров от песенных свойств и возрастание в них значения слова происходило под влиянием такого мощного фактора, как вера людей во всеислие речи. Об этом писал М. Горький, когда характеризовал «стремление древних рабочих людей облегчить свой труд, усилить его продуктивность, вооружиться против четвероногих и двуногих врагов, а также *силою слова, приемом “заговоров”, “заклинаний” повлиять на стихийные, враждебные людям явления природы*» (курсив мой. — В. А.). «Последнее, — подчеркивал М. Горький, — особенно важно, ибо знаменует, как глубоко люди верили в силу своего слова, а вера эта объясняется явной и вполне реальной пользой речи, организующей социальные взаимоотношения и трудовые процессы людей. “Заклинаниями” пытались действовать даже на богов»¹.

Через всю историю заговоров прошло прогрессирующее развитие в них словесного текста. Первоначальное синкретическое единство слова, пения и обрядового действия со временем распалось. Слово теснило пение, заменяло собой и обряд, хотя замена обрядовых действий словом не была такой решительной, как вытеснение пения. Заговор до самых последних времен остается тесно связанным с обрядовыми действиями. К примеру, чтобы вызвать расположение девушки, молодец в старину ловил и колол голубя, доставал из него сало, на сале замешивал тесто, пек калач и кормил им девушку с тайным приговором: «Как живут между собою голубки, так же бы любила меня...»². Вот аналогичный образец заговаривания, записанного сравнительно поздно. Заговор читали на заре, пока печи не топлены. Произносить слова надо на крыльце, распустив волосы, а слова такие: «Девять ветров, десятый — вихрь, унеси ты мое горе на белое тело, на раба Божья (*имя*), чтобы ему не стать, не ходить, не спать, не лежать, ни отца, ни мать не вспоминать, а

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 300.

² Майков Л. Н. Великорусские заклинания. СПб., 1869. С. 22. В дальнейшем ссылки: Майков Л. Н.

меня, рабу Божью, не забывать». Обрядовые действия, сопровождавшие заговаривание, были разнообразными: скармливали кому-либо еду, сжигали чей-либо след, выметали сор на улицу, парились в бане, носили ребенка под куриный насест, молились на звезды, грызли рябину, касались матицы и пр. Считалось, что без магических действий произнесение заговора не даст результата. На этом основании многие ученые придавали обряду и магии преимущественное значение перед другими свойствами заговора. Так считал и Н. Ф. Познанский, автор замечательной книги о происхождении и развитии заговорных формул².

Н. Ф. Познанский об истории заговоров. История заговоров представлялась ученому в следующем виде. Первая ступень — наличие магии, «симпатического» действия (от греческого слова *sympatheia* — сочувствие), предусматривающего влияние на смежно расположенные или подобные объекты. Например, ослепляли жабу и полагали, что ее ослепление вызовет слепоту и у человека, которому хотят причинить вред, или прикасались мертвой костью к зубам в надежде избавить от зубной боли и т. д. Здесь нет еще слова, это магия без слова. Вторая ступень предположительно была ознаменована появлением слова, которое поясняло действия: грызут пуп, а говорят, что на самом деле загрызают грыжу. К словесному пояснению присоединяется формула пожелания или требования чего-либо. И наконец, третья ступень — появление параллелизма слова и обрядового действия; причем и здесь магическая сила признается только за действием: лишь вследствие длительного сосуществования обрядовое действие передало слову свою репутацию магического средства³.

Концепцию Н. Ф. Познанского пронизывает мысль о приоритете магического обряда перед словом. Однако можно предположить органическую связь слова и действия уже в первых заговорно-заклинательных актах: без словесной формулы пожелания или требования заговора не существует. В дальнейшей истории заговоров трудно не допустить существование и такой стадии, когда первоначальное единство обрядового действия и слова заменилось преобладанием слова над обрядовым действием, о чем писал и Н. Ф. Познанский. Вера в действенность слова не только сохранилась, но и усилилась, так как была исконным и самым прочным традиционным компонентом заговора.

¹ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. (Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Филологический факультет. Кафедра русского устного народного творчества). Изд-во Моск. ун-та, 1998. С. 606.

² Познанский Н. Ф. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг., 1917.

³ Там же. С. 146—147.

Именно такой представляла себе историю заговоров Е. Н. Елеонская, которая в исследовании «К изучению заговора и колдовства в России», появившемся одновременно с книгой Н. Ф. Познанского, писала, что история магии, история верований «постоянно указывают на необходимость связи действия и слова, поэтому каждый заговор тогда лишь понятен и формулы его поддаются объяснению, когда известно действие, его сопровождающее... Чем крепче связан заговор с действием, тем он определеннее в своих выражениях, тем он короче и проще. Но по мере того, как забывается действие, а заговор продолжает жить без него, для словесных сочетаний открывается большой простор и появляются такие выражения, которые рождаются прямо из словесных ассоциаций»¹.

Заговоры на Руси. Установление предполагаемой стадиальности и развитии заговоров обязывает к историко-хронологическому приурочению каждой стадии, но эта проблема вряд ли разрешима в настоящее время. Пока можно лишь сказать, что к началу IX в. заговоры, несомненно, уже достигли развития и настолько прочно вошли в быт, что редкий наставник и священник в полуязыческой и полухристианской Руси не порицал «поганского» обычая прибегать к волхвованию, к услугам волхвов-чародеев. Канонические правила митрополита Иоанна II (конец XI в.) упоминают «творящих волхования и чародеяния», а в поучениях проповедника XIII в. владимирского епископа Серапиона осуждены современные верования «яко волхвованием *глады бывають* на земли и паки волхвованием *жита умножаются*»². Серапион говорил о заговорах на урожай и на уничтожение его. Бытование таких заговоров отмечено и в XIX столетии³.

Довольно многочисленны упоминания о волхвах и волхвованиях в летописях. Под 1044 г. в летописи говорится о рождении полоцкого князя Всеслава «от вълхвованья». Очевидно, речь идет о заговоре при трудных родах или о заговоре от бесплодия. И тот и другой тип заговора известны по поздним записям. Надо заметить, что летопись говорит не о каких-то исключительных случаях, а о массовом бытовании заговоров: «...в си роди (т. е. у теперешних поколений.— В. А.) много волхвуютъ жены чародѣйством, и отравую, и инѣми

¹ Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России. Сб. трудов. М. 1994. С. 114. Первоначальная публикация: Елеонская Е. Н. К изучению заговора и колдовства в России. Шамордино, 1917. Вып. 1. (Издание Комиссии по народной словесности при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при имп. Московском ун-те).

² Цит. по кн.: Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896. С. 123.

³ Майков Л. Н. С. 276, 277, 278.

бѣсовскими кознями. Но и мужи прелщены бываютъ отъ бѣсовъ невѣрнии...» (1071)¹. Массовое бытование заговоровъ в первые века существованія письменности на Руси позволяетъ предположить, что и в предшествующее время заговоры были распространены не меньше. Их бытование у восточныхъ славянъ было настолько широкимъ, что существовали профессиональные и полупрофессиональные заклинатели-знахари, именовавшіеся емкимъ словомъ «волхвы».

Бесспорно, многие свойства заговоровъ, упоминаемые в документахъ древней письменности, вынесли изъ первобытныхъ временъ. Использование заговоровъ предполагало строгое следованіе традиціи — с измененіемъ текста связывали неудачу заговариванія. Даже по позднимъ записямъ можно со значительной уверенностью говорить о давнихъ традиционныхъ темахъ старинныхъ заговоровъ.

Промыслово-хозяйственные заговоры. Изъ древнейшихъ временъ восточнославянскіе племена могли вынести промыслово-хозяйственные заговоры, фиксируемые и в позднихъ записяхъ. Эти заговоры были связаны с земледѣльческими работами: на хороший урожай, «ко льну», «како хмель водити» и пр. «Гой еси, солнце жаркое, — говоритъ в сибирскомъ заговоре, — не пали и не пожигай ты овощъ и хлебъ мой (*имя рек*), а жги и пали куколь и полынь траву»².

Столь же древними надо считать и темы заговоровъ, связанныхъ с уходомъ за скотомъ и направленные на то, чтобы уберечь скотину отъ хищныхъ зверей, отъ мора, чтобы она приносила большой приплодъ. Обращаясь къ небеснымъ силамъ, пастухъ просилъ: «С весны до темной осени сберегите моего скота»; «чтобы в мою поскотину не ходилъ зверь широколапый медведь, медведица с маленькими детьми; волки, волчата не прорыскивали, росомаха не проходила...»³. Заговоры желали спасти скотъ «отъ падежа и наносные заразы, отъ ветра падеры, отъ глаза и призору, лихого человека»⁴. Выйдя за околицу, окликали февральскіе звезды, произносили такіе слова: «...ты заглянь, звезда ясная, на дворъ (*имя рек*), ты освети огнемъ негасимымъ белоярыхъ овецъ его. Какъ по поднебесью звездамъ нетъ числа, такъ бы у раба (*имя рек*) уродилось овецъ более того»⁵.

С древнейшихъ временъ идутъ заговоры на удачную охоту: «... какъ я усмотрю, рабъ Божій, на... тихихъ заводяхъ полетучихъ птицъ, гуся и лебедя, и журавлей, и серыхъ утицей, а на лесу бухарей, пеструхъ, марь-

¹ Повесть временныхъ лет. М.; Л., 1950. С. 120.

² Майков Л. Н. С. 277. Куколь — чернуха, сорная трава.

³ Изъ заговора, записанного мной в д. Сырья Онежского района Архангельской области в июле 1965 г. *Поскотина* — пастбище, выгон.

⁴ Майков Л. Н. С. 285.

⁵ Там же. С. 288.

юх, косачей, куропатей, какую сидячую и полетущую птицу глаз мой увидит и ухо заслышит на земли, и на воды, и на дереву сидящую — и та птица, сиди до моего пострелу на одном месте, не соходи и не солетай прочь из цели моей...»¹ Существовали заговоры на поимку в ловы белых зайцев, бурнастых лисиц, белок.

Столь же древняя традиция в рыболовецких заговорах. Рыбак с надеждой шептал: «Идите, рыба и малая рыбица, в мой матер невод, широко матню»².

Пчеловодство, древнее занятие славян, тоже вызвало к жизни особые заговоры: заговаривали пчел не покидать улья, брать корм-взятку «со всякого дерева, со всякого цвета... и со всякого плоду»³.

Промыслово-хозяйственные заботы вынуждали древних землепашцев, скотоводов, охотников, рыболовов и пчеловодов обращаться к стихийным силам природы: их заклинали не причинять вреда. Обращения к силам природы отзываются глубокой древностью. «Матушка — красное солнце»⁴ — так обращались к солнцу, между тем как уже в эпоху «Слова о полку Игореве» существовало представление о солнце как о божестве мужского пола. Обращение к солнцу-матушке свидетельствует о весьма архаических традициях. Возможно, они связаны с мифологией матриархата. У восточных славян существовало более позднее, но тоже архаическое представление, которое запечатлено в заговоре с обращением к месяцу — «князю молодому, рогу золотому»⁵. В поздних записях месяц предстает всеведающим и всезнающим существом: «Месяц, месяц! Ты ходишь высоко и видишь далеко и глубоко, ты ходишь и видишь везде и всё. Ты, месяц, ходишь по полям, по лугам, по лесам, по рекам, по берегам, по морям»⁶.

«Как вода огонь заливает, так и слова мои бурю утишают», — таким заговором пытались смирить непогоду⁷, а в заговоре от стрел допускается возможность полета стрелы по воле одушевленного ветра-вихоря: «Не от ветра, не от вихоря пришла сия стрела...» — говорится в заговоре, извлеченном из одной северорусской

¹ Майков Л. Н. С. 301. *Бухарь* — возможно, выпь. *Пеструха* — тетерка. *Марьюха* — глухая тетерка, глухарка. *Косач* — глухарь. *Куропать* — белая куропатка.

² Там же. С. 323.

³ Там же. С. 325.

⁴ Там же. С. 267.

⁵ Там же. С. 73.

⁶ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. № 2022.

⁷ Там же. № 359.

рукописи¹. Такое представление полностью соответствует упоминанию ветра и стрел в заклинании Ярославны из «Слова о полку Игореве»: «О, вѣтрѣ, вѣтрило! Чему, господине, насильно вѣши? Чему мечеши Хиновъскыя стрѣлки на своею нетрудною крилицю на моя лады вои?»².

Гроза, град, буря, засуха, ненастье, сильный мороз и другие стихийные бедствия воспринимались как сознательные поступки природы. Заговорами пытались предотвратить их губительные действия на людей и хозяйство.

С обращением народа в христианскую веру промыслово-хозяйственные заговоры вобрала в себя целый ряд церковно-письменных понятий. В результате языческие заговоры стали пестрыми и противоречивыми. Противоречия сохранились и в последующие времена. Вот пример сочетания в заговоре имен евангелистов и древнего обращения к ветрам-вихрям: «...змолюся трем ветрам, трем братьям: ветер Моисей, ветер Лука, ветры буйные, вихори!»³. В традицию вошли упоминания Богородицы, ангелов, царя Ирода, Михаила-архангела, царя Давида, Соломона, Николая — спасителя на водах и помощника на охоте, Зосимы Соловецкого — покровителя пчел, Егория — покровителя стада, Фрола и Лавра — покровителей коней. О том, как усваивалась народом церковная мудрость, свидетельствуют искажения библейских имен, имен святых: к примеру, Каин и Авель превращены в Кавеля и Авеля⁴.

Семейно-брачные заговоры. Обширна область применения заговоров в домашнем обиходе крестьян и горожан. Кроме заговоров, содержавших обращение к существам из так называемой «низшей демонологии»: к домовому, дворовому, а также к лесовику, кикиморе, вещунье-сороке, черному ворону, известны заговоры, касавшиеся семейно-брачных отношений. Своими традициями и этот тип заговоров уходит в глубокую древность.

Любовно-брачные заговоры к IX в., несомненно, уже обладали развитыми формами. Древний любовно-брачный заговор сохранила нам былина о Добрыне и Маринке:

Брала она следы горячие, молодецкие,
Набирала Марина беремя дров,
А беремя дров белодубовых,
Клала дрова в печку муравленую
Со теми следы горячими,
Разжигает дрова палящатым огнем,

¹ Русские заговоры и заклинания. С. 89.

² Слово о полку Игореве. Л., 1952. С. 63.

³ Майков Л. Н. С. 1.

⁴ Там же. С. 79.

И сама она дровам приговаривает:
— Сколь жарко дрова разгораются
Со теми следы молодецкими,
Разгоралось бы сердце молодецкое
Как у молода Добрынюшки Никитича¹.

В любовных заговорах позднего времени уже почти утрачена связь слова с обрядовым действием, которую мы наблюдаем в былинне. Словесный текст чаще всего существует сам по себе: действие лишь называют, а не совершают: «В печи огонь горит, палит и пышет и тлит дрова, так бы тлело, горело сердце...»² Между тем в своего рода фольклорных «раритетах» упоминается и самое магическое действие: «Надо из-под левой ноги, из третьего следа взять земли, травки ли, песку, и след этот сжигают в печке с наговором: “Как след этот сохнет, горит, так бы Иван обо мне сохнул, горел”. *Три раза*»³. Характерно и видовое название любовных заговоров как «присушек»: оно указывает на характер магического действия.

С появлением церковных обрядов на семейно-брачные заговоры легла печать новых бытовых понятий и представлений. Она отчетливо усматривается в девичьих заговорах для привлечения женихов, в заговорах при засылке свахи сватать невесту и др. Так, в заговоре от порчи свадьбы соединились упоминание поклона золотому кресту и воображаемое древнее магическое замечание следов: «Следы мои гравою зарастают и песком засыпают, водой заливают»⁴. Сочетание плохого соединяющихся представлений стало возможным в условиях «двоеверия»: после принятия христианства народная Русь еще долго оставалась языческой.

Лечебные заговоры. Необыкновенно разнообразна область лечебных заговоров. Они издревле сопровождали всю жизнь человека от самого рождения, когда нужно было оказать помощь роженицам. Заговоры произносили при трудных родах, над только что родившимся младенцем, при отнятии ребенка от груди, при бессоннице, против многочисленных детских болезней; от зубной боли, от боли в ушах, спине, пояснице (так называемый *утин*), от бельма и ячменя, от «колотья» в боку, от золотухи, от горячки, лихорадки. Заговором останавливали кровь, лечили от запоя, заговаривали ужаленных змеей, укушенных собакой. Наконец, заговорами желали обезопа-

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1875. Вып. 2. С. 55.

² Майков Л. Н. № 5.

³ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. № 674. Запись сделана в Кировской обл., Опаринском районе, д. Шадринская в 1990 г. См. еще № 673 (запись 1973 г. в д. Тундей, Ленский район, Архангельской обл.).

⁴ Майков Л. Н. № 34.

сить себя и близких от «уроков» (от *урочить* — испортить взглядом), «осуда», «притки» (внезапная болезнь), «прикоса» (от *прикосить* — испортить взглядом), «сглаза», «призору очес» и прочих по большей части воображаемых причин.

Знакомство с заговорами из области народного врачевания не только наводит на мысль о том, какой крепкой цепью предрассудков было сковано людское сознание. За долгое время народ эмпирически находил и рациональные приемы благотворного воздействия словом на самочувствие больного. Лечебный заговор являлся средством внушения больному надежды на излечение, оказывал благоприятное воздействие на его психическое состояние. Душевное состояние сказывалось на ходе лечения. Внушение действовало в особенности успешно, когда сочеталось с рациональными способами врачевания посредством разных трав и других средств народной медицины.

Как и на многие другие виды заговоров, на лечебные заговоры лег слой церковных понятий. Упоминаемые в заговорах разные виды «лихорадки»: Знобья, Ломея, Огnea, Гнетя, Пухлея, Дрожуха, Сухота и другие с прозрачными этимологическими значениями (Знобья от *знобить*, Ломея от *ломить* и т. д.) — были обращены в семь или двенадцать дочерей (сестер) библейского царя Ирода¹. В заговорах каждая «лихорадка» сама говорит, как действует: «Мне есть имя Огnea. Как разгорятся дрова смоляные в печи, так разжигается во всяком человеке сердце», «Мне есть имя Ледея. Знобит род человеческий, что тот человек и в печи не может согреться»². Исследователи давно отметили, что такие заговоры, несомненно древние по происхождению, испытали влияние старинного апокрифа о Трясцах, Трясавицах, или Лихорадках³.

Воинские заговоры. Столь же древни заговоры на ратное дело. Многие исследователи видят свидетельства о существовании этих заговоров в летописных сообщениях о договорах первых русских князей с Византией. Под 907 г. в летописи сказано о том, что князь Олег с воинами «по Рускому закону кляшася оружиемъ своим, и Перуном, богомъ своим, и Волосомъ, скотьемъ богомъ, и утвердиша миръ»⁴. В сообщении нет текста клятвы — указано лишь на факт «божбы», но в рассказе о мирном договоре Игоря с греками (945) передается и формула клятвы-божбы: говорится, что если кто-либо с русской стороны нарушит мир, то те, кто крещен,

¹ Майков Л. Н. № 28, 103—106, 110 и мн. др.

² Там же. № 103.

³ См.: Буслаев Ф. И. О народной поэзии в древнерусской литературе // Исторические очерки. СПб., 1861. Т. II. С. 46—48.

⁴ Повесть временных лет. С. 25.

будут наказаны Богом, а те, кто не крещен, «да не имуть помощи от Бога ни от Перуна, да не ущитятся щиты своими, и да поличени будут мечи своими, от стрѣл и от иного оружья своего, и да будут раби в весь вѣкъ в будущий»¹. Под 971 г. летопись извещает, что князь Святослав в мирном договоре с греками так же клялся сохранить верность обещанию: если не соблюдем мы чего-либо, то «азъ (я) же и со мною и подо мною, да имеемъ клятву (то есть будем прокляты) от бога, в его же (в которо-го) вѣруемъ в Перуна и в Волоса скотья бога и да будемъ золоти яко золото, и своимъ оружьемъ да исѣчени будемъ»². Здесь в особенности обращает на себя внимание формула «да будем золоти яко золото»: оно означает — да будем желты, как больные, умирающие и, возможно, имеется в виду именно смерть от лихорадки — желтыни или желтухи, которую называли и «златеницей», «золотухой». Профессор П. В. Владимиров писал по этому поводу: «Уже в списке Толковых Пророков 1047 г. «златеница» — болезнь желтуха и друг. Припомним «золотуху» — худосочие, болезнь желения — обычная примета стилиа заговоров. В одном из заговоров золотуху называют «буйная-буйновица, желтая-желтовница, синяя-синявица, красная-красавица»⁴.

Историческое развитие воинских заговоров сопровождалось усложнением их содержания, появлением понятий, навеянных обстоятельствами борьбы Руси, принявшей христианство, с кочевниками. В древних заговорных формулах выразились надежды человека, идущего на битву. В заговоре развернут устойчивый образ ключей, хранящихся на небесах у Бога, — этими ключами воин словно замкнут от всяких напастей. Даже новейшая версия остаточно хранит черты заговоров, порожденных эпохой битв Руси со степняками. Тревожной фантазией древнего воина создан образ «рубь», рубахи, кольчуги медной, и «златого щита», которыми можно оградиться «от топора», «от стрелы», «от всяких копий», от «булатного меча», «от рогатины», «от ножа»⁵. Любопытно упоминание в одном из заговоров «иленевых стрел»⁶, т. е. стрел из илема (илима, ильма, бересты, берестины). Деревья из семейства ильмовых произрастают в южной полосе европейской части нашей страны, в степях и в широколиственных лесах. Именно от

¹ Повесть временных лет. С. 35.

² Там же. С. 52.

³ Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. С. 124.

⁴ Майков Л. Н. № 93.

⁵ Там же. № 329—331 и др.

⁶ Там же. № 329.

кочевников, населявших южные степи, воин искал себе защиты в таком заговоре.

Несомненно, весьма древнего происхождения и заговор от вражеского меча. Воин стремился представить его мягким — оловянным, с «сердцем» из воска: «Кован еси брат, сам еси оловян; а сердце твое вошано... коли усмотрю тя очима — своего брата, тогда убоится твое сердце моих очей усмотрения; ты вошан!»¹ Со временем в заговоры вошли упоминания «царя кремня-огня», «оружия селетранного», «свинца», «ядер», «огненного оружия», «пищалей», «пушек». Приметы более позднего воинского быта сочетаются с упоминанием стрел: «О стрела, стой, не ходи до меня»; «Поди, стрела... железом в земълю, цевьемъ в древо, перьемъ во птицу...»².

Социально-бытовые темы. В эпохи угнетения и порабощения возникали заговоры на укрощение жестоких господ и отвращение их гнева. Древние традиции в таких заговорах предстали в виде следования общим свойствам жанра, а конкретная образность целиком вышла из области социальных отношений людей. Заговоры этого типа в значительной степени затронуты влиянием религии, что вполне объяснимо: у Бога искала себе защиты и покоя измученная, страждущая душа смерда, холопа-челядина. Заговоры на укрощение господина — выражение ненависти и стремления угнетенного защититься. В таких заговорах мольба перемежается с требованием, страх — с всесокрушающим гневом, а сомнение — с уверенностью. Один такой заговор начинается с самовнушения: «И буди у меня, раба Божья, сердце мое — лютого зверя льва, гортань моя, челюсть — зверя волка порыскучего. Буди у супостата, моего властелина (*имя рек*), сердце заячье, уши его тетерьи, очи его — мертвого мертвеца; и не могли бы отворяться уста и ясные его очи возмущаться, не ретиво сердце браниться, не белые его руки подниматься на меня, раба Божья (*имя рек*)»³.

Заговор говорит не только о праве господина поднять на раба «белые руки», но и о праве убить: «Еще загради, Господи, у зла супостата, у властелина (*имя рек*), очи его, — стыдились бы на меня, раба, зло думать, и кто хочет меня бити и убити, или смерти меня предати, и костие мое растерзати, и с животом разлучити». Князь и княгиня, боярин и боярыня, их слуги — для заговаривающего «овцы», а сам заговаривающий — «волк»: «Своим

¹ Майков Л.Н. № 336.

² Елеонская Е. Н. К изучению заговора и колдовства в России. М., 1917. Вып. 1. С. 45.

³ Майков Л. Н., № 338.

мным оком изгляну и поймаю, и в руки возьму, и на зуб брошу, раскушу и всем на пол плюну, и ногой заступлю, и растопчу».

Тема расправы с господином проходит через всю историю заговоров на «умилостивление» господ: «У меня рот волчий, зуб железный»¹. Заговоры называют высокое положение господ, должности правителей, известные еще Киевской Руси. Такие заговоры напоминают лучшие образцы древней письменной культуры. В одном из заговоров представлена эпическая картина простора Русской земли: «Как стал свет и зоря, и солнце, и луна, и звезды, как изшло красное солнце на ясное небо и осветило все звезды и всю Русскую землю, и священные церкви, и митрополиты, и игумены, и священники, и весь мир, и все крестьяне». К сожалению, текст заговора испорчен переписчиком, хотя и не настолько, чтобы исчез его главный смысл. В заговоре содержится просьба к святому Михаилу защитить раба от «князя и бояр, и властей, и тиуна, неделщика, и их дворян»². *Тиун* в Древней Руси — судья, он же — приказчик и управитель: в судебном памятнике Киевской Руси «Русской Правде» есть упоминание о таких тиунах.

Таковы важнейшие темы древних заговоров. По традиции они удерживались в заговорах позднего времени. Заговор сложился еще в докиевскую пору, но последующая история заговоров не была простой эволюцией, лишь появлением новых жизненных тем. Происходила замена прежней мировоззренческой системы понятий и представлений новой, христианской. Такой замене способствовало возрастание роли слова, и происходило это за счет утраты магических действий. Возникали новые художественные качества, усложнилась структура заговоров.

Композиция — составные части и мотивы. Предположительно можно утверждать, что композиция заговора до X в. была проще той, которая нам известна по поздним записям. Поздние варианты сочетают в заговорах ряд традиционных элементов в строгом порядке, который сохраняется даже при неполноте.

Заговор начинается с *молитвенного вступления*: «Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа» или: «Иисусе Христе, сыне Божий, помилуй меня» и подобные. Аналогично вступление у немецких заговоров, у других народов. Международная распространенность такого молитвенного вступления свидетельствует об его позднем появлении. Поздний характер такого вступления обнаруживается и в том, что заговорам присуще и *немолитвенное начало* — особенный *зачин*. По существу, зачин есть словесное воспроизведение

¹ Майков Л. Н. № 341.

² Там же. № 350.

места обрядового действия. Судя по этому традиционному зачину, заговор произносят вне дома, селения или воображают, что дело так и происходит. К примеру, говорят: «Стану я, благословясь, выйду я, раб Божий Яков, из избы, перекрестясь, дверями, на улицу воротами, в чистое поле на восточную сторону»¹. Нередко в зачинах говорится, что при восходе солнца заговаривающий обращается в восточную сторону лицом, а к западу «хребтом». Крестьянин-язычник поклонялся дневному светилу, верил в его власть над миром, не сомневался в его всеведении: «Красное солнышко-батюшка, ходишь высоко, видишь далеко, за высокими горами, за крутыми холмами, за черными грязями»². В зачине всегда выказывается принадлежность человека к христианской религии, но вся бытовая обстановка, представляемая в зачине (воображаемая или реальная), свидетельствует об одновременной приверженности и к религии иного рода.

В пору, когда заговор стал воссоздавать обряд в воображении, словесные формулы зачина обрели самостоятельность, открылся простор для свободных разработок, появилась возможность создавать фантастические картины. Картины соответствовали духу отвлеченной христианской символики, но толковались в традициях прежнего предметно-языческого осмысления мира. Хотя заговаривающий осенял себя крестом, именовал себя «рабом Божиим», тем не менее формула о рабе, выходящем из избы в поле воротами, удержала в себе элементы языческого обряда. В зачине далее могли идти слова о фантастическом умывании, одевании утренним светом: «Умоюсь студеной ключевой водою, утрюсь тонким полотенцем; оболось я оболками, подпояшусь красною зарею, огорожусь светлым месяцем, обычусь частыми звездами и освечусь я красным солнышком»³. Весьма возможно, что за этой формулой стоит простой обряд умывания росой и ключевой водой, утирание полотенцем, но все же действию придано новое значение в духе отвлеченной христианской символики. Не случайно мотив чудесного одевания известен и фольклору других европейских народов: «Der Himmel ist mein Hut, die Erden sind meine Schuh» (нем.: небо — моя шляпа, земля — мои башмаки). Близость различных выражений образности скорее всего объясняется общим влиянием христианской символики на заговорные формулы многих народов.

Еще более абстрактный характер носит в заговоре последующее изложение — так называемая *эпическая часть*. Как бы пере-

¹ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. № 2169.

² Там же. № 619.

³ Майков Л. Н. № 42.

ходом к ней является мотив некоего Латырь-камня: «В чистом поле лежит бел-горюч камень» и т. д. Иногда камень лежит в море-океане. Вокруг камня нередко группируется чудесная символика, составляющая эпическую часть заговора: «Под тем белым Алатром-камнем лежат доски, а под теми досками три тоски тоскучие, три рыды рыдучие»¹. Надо поклониться «рыдам» и велеть им разжечь огненное пламя в сердце девушки. В других случаях на белом камне Латыре сидит царица Соломия со слугами-рабами. Заговаривающий просит царицу приказать слугам распилить камень и, вынудив огонь, велеть огню перейти в сердце девицы, чтобы она любила молодца². Или на камне Латыре стоит церковь, а в церкви находится престол, на престоле восседает некая бабушка, которая и остановит кровь. А. Н. Веселовский и другие ученые объясняли название камня Алатыря в заговорах заимствованием из библейских сказаний³. Влияние церковных книг подтверждается аналогичным упоминанием чудесного камня в западноевропейских заговорах. Вот близкие к русским заговорам формулы: «Es sitzen drei Jungfrauen auf einem Marmorstein» (*нем.*); «Peter sat on a stone weeping» (*англ.*); «Sainte Appoline étant assise sur la pierre de marbre» (*фр.*).

Сколь ни часты упоминания о камне Алатыре в заговорах, все же большинство их обходится без него. В эпической части заговор развивает ряд повторяющихся, хотя и варьирующихся мотивов. Среди них — мотив чудесной щуки. После обычного зачина следует повествование об «окияне-море»: «На окияне-море ходит щука бела, зубы укладны (т. е. стальные), хвост булатный, поедает и пожирает у раба Божьего (*имя рек*) уроки, и прикосы (т. е. порчу), и грыжи...»⁴ Н. Ф. Познанский, предпринявший специальное изучение происхождения эпических заговорных формул, пришел к выводу, что мотив чудесной щуки возник в результате развития и переосмысления лечебного действия: народное врачевание предусматривало использование при болезни грыжи острых щучьих зубов⁵. Воображение наделило щуку сказочными чертами: «щука златоперая, чешуя медная», «щука золотая — и перье золотое, и кости золотые, и зубы золотые», ходит она «в глубине морской» «чистого океан-моря»⁶.

¹ Майков Л. Н. № 14.

² См. там же. № 28.

³ См.: Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1881. Вып. III—IV.

⁴ Майков Л. Н. № 227.

⁵ См.: Познанский Н. Ф. Заговоры. С. 166—168.

⁶ Майков Л. Н. № 42, 128.

Столь же распространен в заговорах мотив красной девицы, сидящей на камне и шьющей красной ниткой. Он обычен в заговорах на унятие крови. Красная девица держит в руке золотую иглу, вдевает в нее шелковую нитку, зашивает кровавую рану¹. Нередко красная девица отождествляется с Богородицей. Смысл и целесообразность зашивания раны подкреплялся божественным авторитетом. Несомненно, что обыкновение зашивать раны древнее проникшего в заговор христианского образа.

Широко известен заговорный мотив сметания болезни веником, а также смывания ее в бане. В заговоре говорится: «На Латырь-камне сидят царь и царица. У царицы — девица, она — с шелковым веником. Царь, вели, и царица, вели, а девица, мети с раба Божия щепоту, ломоту»². О венике в заговоре упоминается в связи с баней, где лечились от всякой хвори. Еще яснее смысл заговорной формулы становится в тех случаях, когда речь идет об омовении: «В чистом поле стоит баня, в этой бане сидит чистая баба. Она схватывает, она споласкивает уроки и призоры»³. В данном случае говорится о болезнях, приключившихся, по мнению практиковавших заговор, от порчи.

Часто в заговорах упоминается железный тын, который в воображении огораживает «от земли до неба» от злых сил и бед: «Около двора железный тын; чтобы чрез этот тын не мог попасть ни лютый зверь, ни гад, ни злой человек, ни дедушка лесной»⁴. Острые железные орудия очень рано были обращены в воображаемое средство против злых сил, черного колдовства. Втыкали в косяк двери какой-нибудь режущий или колющий предмет, чтобы колдун не мог войти. На порог клали топор. Такие магические обряды, несомненно, составили основу заговорной формулы⁵, но ее образование стало возможным при отрыве слова от конкретного обрядового действия.

За эпической частью в заговорах следует требование — *императивная часть*. Собственно говоря, все предшествующее, в том числе и эпическая часть заговора, было лишь подготовкой к выражению требования. Императивная часть — основная композиционная часть в заговоре. Словесное требование всегда было главным моментом в нем. Вот образец простейшей заговорной формулы: «Рыба карась или плотица, как тебе тошно на желтых песках, без

¹ Майков Л.Н. № 140—149.

² Виноградов Н. Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и пр. СПб., 1908. № 20.

³ Живая старина. 1892. Вып. III. С. 128.

⁴ Майков Л. Н. № 366.

⁵ См.: Познанский Н. Ф. Заговоры. С. 244, 253.

воды и без грязи, тошно тебе в горячей и кипучей воде, так бы было тошно рабе (*имя рек*) по рабу (*имя рек*), чтобы она, раба (*имя рек*), быть не могла (*без меня*)»¹. Соотношение эпической и императивной частей в этом заговоре такое, при котором образный параллелизм (плотница — девица) всецело служит подкреплению императивной формулы. Столь очевидной зависимости эпической части от императивной может и не быть: в поздних видах эпическая часть заговора разрасталась и усложнялась, обретала самостоятельность. В свою очередь, не осталась без изменений и императивная часть. Формула усложнялась, перечислялись беды и болезни, которых хотели избежать, назывались все носители зла, а также лица и существа, которых хотели взять под защиту: «Небесные силы, научите меня, раба Божия (*имя рек*) и помозите, пособите и благословите слов говорити, ограду ставити, оборону чинити на милой живот, на крестьянский скот, на коней и на коров, на овчий и свиной, на разношерстные и разнокопытные... оборона чинить (северная народная форма — вместо *оборону чинить*) от серого зверя, от черного зверя, от рыси и от росомахи, от рысчучего волка, от ползучего гада, от нашлого и от насланного урока, от призору и от пострелу, и от прострелу и от порчи, и от падшие силы, и от нечистого духа, от еретика и от еретицы»². В пастушеских заговорах стал обычным длинный перечень пород и мастей скотины — «черный и черемной, белой и красной, и чернопестрой и краснопестрой, белопестрой, рогатой и комолой»; «стадо рогатое и комлатое, быков холостых и порозов, коров, подтелков, тяглых коней и кобыл, малых телят, овцы и бараны и малые ягнята»³. Назывались места, где пасется скот: «на бору и на поскотине, на высоких горах и на белокаменных местах»⁴.

Столь же полно развернута формула-требование отвести болезни или какое-нибудь другое зло в пустынные места: на горы, в лес, в болота. Зло прогоняли такими словами: «Поди во темны леса, на сухи дерева, где народ не ходит, где скот не бродит, где птица не летает, где зверь не ходит»⁵. Зло и болезни отсылались «туда, куда крылатая птица отлетает, на черные грязи, на топучие болота»⁶.

¹ Майков Л. Н. № 13.

² Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. II. С. 170.

³ Там же. С. 172.

⁴ Майков Л. Н. № 285.

⁵ Там же. № 233.

⁶ Там же. № 210.

Заговор завершался так называемой *закрепкой*. Вот ее краткая формула: «Моим словам будь ключ и замок». Часто закрепка приобретает и развернутую форму — создается целая картина: «Будьте вы, мои слова, крепки и лепки, крепче камня и булата. Ключ моим словам в небесной высоте, а замок в морской глубине, на рыбе, на ките; и никому эту кит-рыбу не добыть, и замок не отпереть, кроме (*имя рек*). А кто эту рыбу добудет, и замок мой отперет, да будет яко древо, палимое молниею»¹. Влияние неканонической письменности на простейшую основу закрепки очевидно. К числу поздних аналогичных явлений надо отнести и так называемое *зааминивание*: «Будь ты, мой приворот, крепче камня, крепче железа, отныне и до века. Аминь»².

Историческая поэтика. Назвав все структурные части заговора, каким мы его знаем по поздним, достоверным записям, можно ставить вопрос об историческом развитии его поэтики. Молитвенное вступление, церковно-библейская образность в зачине, в эпических мотивах, не говоря уже об аналогичных свойствах закрепок и зааминивания, несомненно относятся к поздним свойствам и возникли под влиянием христианской религии. Словесное изображение обрядового действия в зачине, в эпической части, императивная часть с перечислением пожеланий и требований, а также, вероятно, и закрепка, взятые в основе, без христианского осложнения, — эти элементы композиции были, возможно, исконными. Древнейшим заговорам чужда отвлеченная символика; их образность основывалась на предметно-вещественных сравнениях и бытовых сопоставлениях. Логика такого мышления сохранена в поздних заговорах, но уже в связи с их усложнившейся образно-понятийной системой. Заговорам дохристианской поры могла быть чужда молитвенность: заговор требовал, вынуждал воображаемые силы природы действовать в согласии с волей человека. Слияние заговора с молитвой могло произойти во времена, когда новая религия прочно вошла в быт.

Исчерпывающее определение основной композиционно-структурной части заговора дал А. А. Потебня. Ученый назвал главный принцип его построения: «словесное изображение сравнения данного или нарочно произведенного явления с желанным, имеющим целью произвести это последнее»³. Действительно, множество заговоров точно соответствует этому принципу: они сравнивают явления, иногда специально произведенные, с теми, которые должны последовать: «Как

¹ Майков Л. Н. № 3.

² Там же. № 27.

³ Потебня А. А. Малорусская народная песня по списку XVI века. Воронеж, 1877. С. 21.

кипит под землю летом беспрестанно белый ключ, так бы кипело, горело сердце и душа у рабы Божьей (*имя рек*)»¹; «Как эта белая береза стояла во чистом поле, не знала ни уроков, ни призоров (*сглаза, порчи — В. А.*), так и ты, младенец, раб Божий (*имя рек*), не знай ни уроков, ни призоров и будь здоров и долголетен»² и т. д. Распространенность заговорной формулы, так построенной, так часто, что даже Н. Ф. Познанский, потративший много усилий на опровержение суждения А. А. Потемни, вынужден был признать: «Множество эпических заговоров... сводятся к простому сравнению, как своему источнику»³. Будет уместным отметить, что разнообразие последующих форм заговоров отчасти было предусмотрено А. А. Потемней: формула сравнения предполагает случаи неполноты и пр. Заговор, состоящий из двух членов сравнения, может утратить какой-либо из них: «В заговоре, с одной стороны, может остаться одно применение, одно пожелание, одна молитва; с другой — может быть налицо одно изображение символа... при котором применение лишь подразумевается»⁴. Примером первого случая можно считать заговор, который произносили, входя в лес: «Я иду в лес, клещ, лезь на лес, а змея, за угоду полезай под колоду»⁵. Пример второго случая — заговор на унятие крови: «Из-за тридевять сот земель, из-за тридевять сот людей выходила красная девица, выносила иглу с шелковой ниткою и зашивала у раба Божия (*имя рек*) кровавую рану, чтоб той кровавой ране не баливать, крови, руды не хаживать, отныне и до века, и во веки веков»⁶.

Влияние церковных понятий. Значительное число композиционных образований, как бы приращенных и «дублирующих» основные, стало возможным в заговорах вследствие влияния творчества людей, близких церкви. Несомненность такого влияния дала основание некоторым ученым, в частности В. И. Мансикке, вообще считать все заговоры «церковным творчеством», искаженным народной средой⁷. Ученый истолковал все эпические образы и стилистические формы заговора как аллегории церковных и библейских понятий, как воспроизведение легенд и евангельских притч. Такой взгляд на происхо-

¹ Майков Л. Н. № 11.

² Там же. № 229.

³ Познанский Н. Ф. Заговоры. С. 147.

⁴ Потемня А. А. Малорусская народная песня по списку XVI века. С. 22.

⁵ Майков Л. Н. № 255.

⁶ Там же. № 147.

⁷ См.: Mansikka V. J. Über russische Zaubersprüche mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungsregeln. Helsinki, 1909. S. V.

ждение заговоров соответствовал воззрению ученого на заговор как творчество образованной части древнерусского общества, что противоречит хотя бы тому, что заговоры возникли задолго до принятия народом христианства. Понятия новой веры просто соединились с языческими, породив смешение старины и новизны — так называемое «двоеверие»¹. Творцы заговоров стали даже особо оговаривать свою приверженность к новой вере: «Встану, благословясь, пойду, перекрестясь», а те, кто осознавал отступление от веры, прямо говорил: «Встану, не благословясь, пойду, не перекрестясь»² и даже: «Стану я, раб дьявольский (*имя рек*), не благословясь»³. Это так называемый «черный» заговор.

Народная мирская основа заговоров устанавливается с достаточной определенностью. О ней свидетельствуют и другие, кроме названных, особенности жанра.

Сквозной эпитет и проявления художественности. Развитие неосознанной художественной образности в заговорах привело к возникновению «сквозного симпатического эпитета». Введенный в науку Н. Ф. Познанским⁴, термин теперь принят всеми. Эпитет назван «сквозным» потому, что многократно повторяется, «симпатическим» — потому, что связан с симпатическими средствами народной магии. Так, в старинном заговоре от болезни «волосца» говорится: «Есть море-океан; на том море есть мост *золотой*, сидит на нем человек *золотой*, стережет стрелы *золотые* и стреляет из раба Божия (*имя рек*) прикос, и притчу, и щепоту»⁵. Выяснено, что повторяющийся эпитет — словесное обозначение и символ так называемого «растового» масла, лучшего, летнего, желтого, на которое наговаривался заговор и которое втирали в кожу больного. «Мост золотой» — это стружки, которые зачем-то настругивали в масло. Эпитет «золотой» перешел в ряд лечебных заговоров: «Есть море золото, на золоте море — древо, на золоте древе — золоты птицы»⁶. Традиционный эпитет, оторвавшийся от магического действия, стал средством создания причудливой картины.

Неосознанная эстетика в заговоре требовала чудес и красочности, и разные фольклорные жанры послужили источником

¹ См.: Шапов А. П. Исторические очерки народного миросозерцания и суеверия — православно и старообрядческого // Журнал Министерства народного просвещения. 1867.

² См.: Майков Л. Н. № 16, 23 и др.

³ Там же. № 48.

⁴ Познанский Н. Ф. Заговоры. С. 89.

⁵ Майков Л. Н. № 91.

⁶ Там же. № 90. Заговор от усоев. *Усоев* — воспаление внутренних органов.

для пополнения его образности¹. Через тын,— говорится в одном заговоре,— «никому не хаживати, никакой птице не летывати»². Такая стилистическая формула обычна в былинах и сказках. В заговоре от порчи свадьбы появился образ грозно сдвинувшихся туч и блистания молний: «От жару, от схождения в одно место облаков, от Ильи Пророка прогремит, молния палит, лес ломит, травую шумит, водою замывает, песком засыпает»³. Яркая картинность создана с помощью сказочных средств.

Возможны самые неожиданные заимствования. Так, в одном из заговоров упомянут петух, и домашняя птица обращена в диво: «В чистом поле зелен сад, и в этом саду... ходит петушок, золотой гребешок, маслена головушка, шелкова бородушка, и крылья золоты, перышки серебряны. И ходит он, клюет и выклеывает и все сады, и винограды»⁴. Влияние песенной прибаутки очевидно.

Некоторые образы заимствованы заговорами из загадок. Такова часто упоминаемая в загадках о росе «заря-заряница, красная девица»⁵. Образ чудовищной птицы, сидящей высоко на дереве, которая рвет цвет с дерева, тоже заимствован из загадок — о смерти: «Стоит древо сухверьхо; на этом древе сухверьхе сидит птица — железны носы, булатны когти, шиплет, тербит жабу сухую и мокрую...»⁶

Многочисленны заимствования из лирики. В заговорах предстал весь набор постоянных эпитетов: поле — «чистое», леса — «дремучие», «темные», звезды — «частые», цветы — «лазоревы», горы — «высокие», пески — «желтые», доли — «широкие», змей — «лютый», река — «быстрая», сердце — «ретивое», тело — «белое», голова — «буйная», молодец — «удал», «добрый» и т. д. В заговорах те же, что и в других видах фольклора, тавтологические сочетания: «краше красного солнца», «светлее светлого месяца», «тоски тоскучие», «мхи-болота, черные грязи», «кручина кручинская» и др.

Ритмика и элементы письменного стиля. Заговор и в позднем виде сохранил связь со своей исконной ритмичностью, которая была

¹ См.: *Елеонская Е. Н.* Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке // *Этнографическое обозрение*. 1912. № 1—2. С. 189—199; *Власова З. И.* К изучению поэтики устных заговоров // *Русский фольклор*. Русская народная проза. Л., 1972. Вып. 13. С. 196—200.

² *Майков Л. Н.* № 262.

³ Там же. № 44.

⁴ *Мансикка В. И.* Заговоры Пудожского уезда Олонецкой губернии. Прага, 1926.

⁵ *Майков Л. Н.* № 58. 93 и др. Ср.: *Садовников Д. Н.* Загадки русского народа. СПб., 1876. № 2036.

⁶ Там же. № 98. Заговор против грудной жабы. Ср.: *Садовников Д. Н.* Загадки русского народа. № 2027—2036.

жанрообразующим моментом с самого начала истории заговора как вида творчества. Ритм всегда подкреплен и синтаксической соразмерностью частей, созвучиями слов: «Лютая змея, у тебя дом в пещере, у раба же Божия (*имя рек*) в деревне; тебе, лютой змее, до моря далеко, а рабу Божиему (*имя рек*) до неба высоко; тебе, лютой змее, каленый уголь в зубы, а раба Божья тело белое, не боли и не пухни, отныне и до века»¹.

Как в песне, в заговоре встречается палилогия, или подхват, — повторение каждой последующей строкой заключительных строк предыдущей. Вот пример соответствующего деления текста на ритмические части (выделены косой чертой): «На море, на океане / на острове Буяне стоит дуб, / под тем дубом ракиновый куст, / под тем кустом лежит бел камень, / на том камне лежит рунцо, / под тем рунцом лежит змея Скорпея»².

Для заговора характерны глагольные окончания ритмически соразмерных синтаксических частей — такой строй не только создает впечатление стиха, но и является им: «Едет Егорий храбрый на белым коне, / златым венцом украшается, / булатным копьем подпирается, / с татем ночным встречается, / речью с ним припирается: / “Куда, тать ночной, идешь?” / — “Иду я людей убивать, / купцов проезжих добывать”. / А Егорий удал, / ему дороги не дал, / православных обороняет, / в пути-дороге сохраняет»³. Такова и императивная часть другого заговора, любовного приворота: «Спать бы ей — не заспать бы ей меня; / есть бы ей — не заесть бы ей меня; / пить бы ей — не запить бы меня; / ходить бы ей — не заходить бы меня; / говорить бы ей — не заговорить бы меня»⁴.

Ритмическая организация в заговорах на позднем этапе их развития поддерживалась особым характером произнесения. Сохраняя момент внушения, заговор сохранял и многочисленные лексические повторения, а также повторения однажды выбранного синтаксического строя фразы.

Ритмика способствовала стабильности заговорных формул. При переходе из одной местности в другую заговор, как правило, сохранял формулы, ставшие характерной приметой его жанрового стиля, но все же они не во всем оставались неизменными: локализуясь, формула варьировалась, нарушение ритма и созвучий при этом восстанавливалось в соответствии с диалектной нормой.

¹ Майков Л. Н. № 187.

² Там же. № 147.

³ Там же. № 258.

⁴ Там же. № 20. Ср. № 28 и др.

Мы могли убедиться, что поэтика заговоров испытала сильное влияние церковно-книжного стиля. Этому способствовала и письменная форма, в которой заговор бытовал у лиц, уже в средние века владевших грамотой и письмом. Именно по этой причине народный заговор порой поражает сочетанием разных речевых стилей: бытовое определение золотухи как «пересудной, передумной, переговорной» могло сочетаться с письменными оборотами типа «вергнуть в пещь огненную», «оградиться именем Господнем» и др. Столь же причудливо соединение волевых императивных глагольных форм, соответствующих жанру заговора: «...чтобы меня, раба Божия, не испорчивать, не исколдовать, не взглядывать и не видеть, и не слышать при пиру, при беседе»¹ и просительных молитвенных интонаций: «...покорюсь, помолюсь сей день, сей час...»² Пестрота стиля — следствие долгой и сложной истории существования жанра.

Современные ученые о заговорах. Исследователь мировоззренческой и формально-поэтической структуры заговоров В. П. Петров с полным правом писал о том, что их поэтика своеобразна уже тем, что в ней с очевидностью обнаруживается историко-генетическая основа. Исследователь отметил, что среди заговоров можно различить несколько групп: параллестические заговоры, строящиеся на приеме параллели-сравнения; заговоры с развитым центральным образом вне приема сравнения; заговоры, представляющие собой обращения; заговоры-формулы пожелания; заговоры-просьбы; заговоры-молитвы; заговоры типа абракадабр и др. Отсюда делается вывод, что заговоры обладают рельефной типологической характерностью и больше других жанров поддаются историческому изучению: цепочкой выстраиваются их структурные типы, эволюционно следовавшие друг за другом, уясняется стадийная зависимость форм, а равно постигается основа развития заговоров в самых разных слоях народа³.

Своя история изменений была и у заговоров, которые неопределенно называют *заклинаниями*. Область их распространения — календарные обряды, отчасти они соприкасаются и с детским фольклором. По наблюдениям В. К. Соколовой, такие заклинания распадаются на четыре типа. Первый, простейший, тип — *импера-*

¹ Майков Л. Н. № 209.

² Там же. № 41.

³ См.: Петров В. П. Заговоры. Публикация А. Н. Мартыновой // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 77—142.

тивный («обращения-требования») вроде приговора хозяек при первом весеннем выгоне коровы в поле: «Тели телок, тели телок»¹. Второй — *молитвенный* («закливание-просьба», «молитвенная формула»): «Егорий Храбрый, береги мою скотинку»². Третий — тот же, но сопровождаемый обрядовым *угощением*: «Вот тебе, Илья (*святой Илья*), борода (*пучок колосьев, оставляемый несжатым*), а на будущий год уроди нам хлеба города»³. Последний, четвертый тип — «закливание-уподобление»: его образец — обыкновение новгородских крестьян в Егорьев день гладить лошадь по голове со словами: «Как яичко гладко и кругло, так и лошадушка моя будь кругла и сыта»⁴. Классификация не выдержана. Сделана то по эмоциональному типу высказывания: требование, молитва, просьба, то по структуре: обращение, молитвенная формула, уподобление-параллелизм, но привлекательна самой попыткой установить изменявшиеся формы заговоров при обрядовом использовании. Возможно, некоторые из указанных типов заклинаний не результат позднего включения заговоров в обряды, а род творчества, исконно связанный с заклинательными ритуалами.

Что касается безусловно поздних изменений заговоров, то в них несомненно развитие образно-художественных начал. З. И. Власова удачно суммировала наблюдения над стилем заговоров и отметила в них преимущественное развитие изобразительности в словесных формулах: «Воздействие значительной части заговоров рассчитано на силу слова... Текст поэтому должен обладать максимальными возможностями эмоционального воздействия. Отсюда необычайная насыщенность заговоров изобразительными средствами: обилие эпитетов, олицетворений, синонимических и тавтологических выражений, разработанность метафорического языка...»⁵

Однако, какими бы искусными и прихотливыми ни были формы передачи мысли в заговоре, он, по справедливому замечанию известного ученого А. М. Астаховой, «никогда не имел самодовлеющей художественной задачи, а был подчинен узкоутилитарным целям». Утилитарность заговора выразилась в преследовании практических

¹ *Зернова А. В.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитриевском уезде // Советская этнография. 1932. № 3. С. 42.

² Цит. по тексту, приведенному в статье В. К. Соколовой «Закливания и приговоры в календарных обрядах». С. 14.

³ *Завойко Г. К.* В Костромских лесах на Ветлуге-реке // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Этнографический сборник. Кострома. 1917. Вып. VIII. С. 15.

⁴ Цит. по тексту, приведенному в статье В. К. Соколовой «Закливания и приговоры в календарных обрядах». С. 14. Классификация заклинаний: С. 12—19.

⁵ *Власова З. И. К.* Изучению поэтики устных заговоров // Русский фольклор. Вып. 13. М., 1971. С. 200.

целей, и «ни один из элементов его поэтики не был рассчитан на чисто эстетическое восприятие»¹. При всем том обилие и разнообразие поэтического выражения объективно превратило заговор в высокий образец словесного искусства, творчества, возникшего в результате страстного стремления народа преодолеть власть стихий, болезни, житейское зло.

Литература

Тексты

Майков Л.Н. Великорусские заклинания. СПб., 1869; изд. 2-е, исправл. и доп. Отв. ред. А. К. Байбуриин. СПб., 1994.

Виноградов Н.Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и пр. // Живая старина. 1907. Вып. 1—4; 1908. Вып. 1—4; 1909. Вып. 4.

Ветухов А.В. Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова. Варшава, 1907. Вып. 1—2.

Мансикка В. Заговоры Шенкурского уезда // Живая старина. 1912. Вып. 1. С. 125—136.

Русские заговоры / Сост., предислов. и примеч. Н. И. Савушкиной М., 1993.

Обереги и заклинания русского народа / Сост. М. И. и А. М. Песковы. М., 1993.

Нижегородские заговоры (в записях XIX—XX веков) / Сост., вступ. ст. и коммент. А. В. Коровашко. Отв. ред. К. Е. Корепова. Нижний Новгород, 1997.

Русские заговоры и заклинания / Под ред. В. П. Аникина. М., 1998.

Исследования

Крушевский Н. Заговор как вид русской народной поэзии // Варшавские университетские известия. 1876, № 3.

Миллер В.Ф. Ассирийские заклинания и русские народные заговоры // Русская мысль. 1896. № 7. Отд. 2. С. 66—89.

Зелинский Ф.Ю. О заговорах. История развития заговора и главные его формальные черты. Харьков, 1897.

Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962.

Познанский Н.Ф. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг., 1917. Переиздание: М., 1995.

Астахова А.М. Художественный образ и мировоззренческий элемент в заговорах. М., 1964.

Петров В.Н. Заговоры. Публ. А. Н. Мартыновой // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 77—142.

Елеонская Е.Н. Сказки, заговор и колдовство в России / Сост. и вступ. статья Л.Н. Виноградовой. М., 1994. С. 99 — 178.

Кляус В.Л. Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. М., 1997.

¹ *Астахова А. М.* Художественный образ и мировоззренческий элемент в заговорах. М., 1964. С. 1.

Календарный фольклор

Определение и отношение к обрядам. Календарный фольклор — обширная область творчества, у которой единая ритуальная и мировоззренческая основа. Такие произведения не просто сопровождают обрядовые действия, но и составляют часть их и без них не исполняются. Это обстоятельство обязывает уяснить, что называть обрядом.

Этнографы называют обрядом «всякий установленный, традиционный и более или менее общепринятый порядок совершения каких-либо общественных действий, традиционные правила поведения». Уточняя определение, утверждают, что «обряд (или «ритуал») во многих случаях близок к понятию «обычай», но понятие «обряд» уже, чем понятие «обычай». Всякий обряд есть обычай, но не всякий обычай есть обряд... Есть очень много обычаев, в которых нет ничего обрядового: например, обычай брить бороду...». Соответственно этнографы предпочитают говорить об «обрядо-обычаях» или «обычаях обрядового типа», «которые выражаются в традиционных, совершаемых в установленном порядке и в определенной форме действиях». Ограничив объем понятий, этнографы усматривают сущность обрядов в том, что они «имеют определенное символическое значение, служат “знаком” какого-то представления, какого-то общественного отношения»¹.

Если свести все эти суждения к краткому определению, то можно сказать, что *обряд — это традиционная, передающаяся от поколения к поколению, узаконенная обычаем совокупность условных, нередко символических действий*. В обрядах выражаются религиозные и нерелигиозные, общественно-бытовые представления и понятия. Но и такое понимание обряда неудовлетворительно: в нем недостает конкретного указания на функцию. С какой целью совершают обряды? Конечно, функция у каждого обряда своя, но существуют и общие, присущие всем обрядам функции.

В любом обряде важно принять во внимание три характерных для него момента: во-первых, обряд совершается в переломные, важные, ответственные в каком-либо отношении моменты жизни человека и общества; во-вторых, в обряде существенна эмоционально-оценочная сторона: она оказывает воздействие на самосознание и

¹ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX — начало XX в. Зимние праздники. М., 1973. С. 5—6.

самочувствие человека; и в-третьих, посредством отправления обрядов люди укрепляли усвоенные от предшествующих поколений социальные установления, порядки. Благодаря обрядам устанавливалась связь людей друг с другом, уяснялось их отношение к природе. Именно вследствие всего этого обряды сделались составной частью бытовых традиций.

Календарный фольклор является частью праздничных обрядов, он исполнялся в определенное время года. К примеру, считали, что обрядовое пение может оказать положительное влияние на плодородие земли, ход хозяйственных работ, разведение скота, общее житейское благополучие. Можно принять за бесспорное соображение, что календарному фольклору присуща заговорно-заклинательная функция. Это свойство позволило Ю. Г. Круглову отделить древние «заклинательные» песни календарного и близкого им типа от остальных, которые сочтены только «ритуальными». Различение во многом верно по отношению к позднему состоянию обрядовых песен.

Особенности древнерусского календаря. Свойства песен, исполняемых в определенные дни года, станут понятными, если установить их отношение к календарю. Календарь древних славян отражал по преимуществу хозяйственно-практическую сторону их жизни и вносил порядок в труд и быт земледельца, скотовода, охотника, ремесленника¹. В календаре были выделены дни и сроки различных хозяйственных работ. Здесь отмечались также дни, на которые приходилось отправление культовых обрядов.

Свою практическую основу календарь сохранил и тогда, когда принятое Русью христианство осложнило обычаи и обряды. Оказались совмещенными христианские праздники, дни памяти чтимых церковью святых и дни, в которые по обычаю народ начинал и заканчивал полевые и домашние работы. При этом в календаре заботы о правильном ведении хозяйства и приметы погоды брали верх над соображениями религии. Взять, к примеру, день 10 января². На него приходится, согласно церковным святцам, день Григория Нисского. В народе святой был прозван *Летоуказателем*: примечали, что если на скирды хлеба ляжет иней, то лето будет дождливое. 16 января церковь объявила днем поклонения веригам апостола Петра, но обыденное сознание не задержалось на святой реликвии — веригах. В народе день называли днем *Петра Полуорма*. Крестьянин шел в сенник и замечал, сколько сена ушло и сколько осталось: должна оставаться половина заготовленного корма. Отсюда и прозвище апостола. 28 января — день Ефрема Сири-

¹ См.: Нидерле Л. Славянские древности. М., 1956. С. 294.

² Здесь и далее даты указаны по старому стилю.

на — *Ефремов день*. Будто бы в этот день домовый ждал подношения. Ему на ночь на загнетку выставляли горшок каши: не сделай крестьянка этого — домовый натворит «кудес»: все пойдет не так — начнет болеть скотина, захворают домашние. Имена церковных святых по большей части внешне соединялись с житейскими советами и приметами. Под названиями дней памяти святых легко опознаются указания на срок начала разных работ: 8 февраля — «На Захария Серповидца гляди серпы на лето»; 5 марта — «На Конона копай огород»; 17 марта — «На Алексея покинь сани, сряжай телегу»; 19 марта — «С Дарьи холсты белят»; 16 апреля — «На Ирину-рассадницу сей капусту на срубках»; 17 апреля — «На Зосиму-пчельника расставляй ульи»; 23 апреля — «На Егория запахивай пашню» и пр.

В народных названиях церковных праздников обнаруживаются и календарные наблюдения за погодой, сменой времени года. Примечали: 28 февраля — «Василий-капельник — с крыш каплет»; 4 марта — «Герасим-грачевник — грачей пригнал»; 17 марта — «Алексей — с гор потоки»; 1 апреля — «Марья — зажги снега, заиграй овражки»; 12 апреля — «Василий Парийский землю парит»; 23 апреля — «На Егорья прилет ласточкам» и пр. Под религиозно-христианской формой скрывается природная и хозяйственно-практическая основа календаря. Она заметна в осмыслении дней всего года¹.

Было бы, конечно, ошибкой думать, что все хозяйственные советы, наблюдения за погодой вынесены из языческой эпохи. Со времени принятия Русью христианства календарь изменялся: пополнялся новыми наблюдениями, сведениями, советами, но в основе он сохранил исконный «природоведческий» и хозяйственно-практический смысл. Это подтвердили исследования академика Б. А. Рыбакова². Вывод ученого такой: «Календарь приводит все древние праздники в прямую связь с фазами развития хлебов, солнцем и периодами дождей, необходимых для полей». И в языческом, и в христианизированном календаре преобладали хозяйственно-практические соображения.

Если праздничные обряды языческого календаря основывались на стремлении удовлетворить практические нужды, то таким было и словесное творчество, составляющее важнейшую часть обрядов. Люди стремились повлиять на естественный ход природных явлений,

¹ См.: *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков. Очерки по истории народных верований // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. М., 1957. Т. XL. С. 10—13.

² См.: Советская археология. 1962, № 4. С. 66—89; *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 318—328 и др.

ни погоду, помочь себе в труде, расположить в свою пользу воображаемые сверхъестественные силы природы. Слово смыкалось с мягкой, предохраняющей от враждебных сил, а также с магией, способствовавшей достижению достатка и удачи в делах.

Конкретная характеристика каждого вида календарного творчества станет возможной после рассмотрения его связи с теми днями и праздниками, к которым оно было приурочено. Люди связывали шботы и надежды с благоприятными для хозяйства сроками наступления тепла и холода, периодами дождей и ясной погоды. В календаре важное место заняли наблюдения за сменой времен года, за продолжительностью дня и ночи. Календарь принял во внимание два так называемых *солнцестояния*: зимнее — 22 декабря, летнее — 22 июня и связанные с ними сроки «поворота» солнца в декабре — на лето, в июне — на зиму, а также два *равноденствия*: весеннее — 21 марта и осеннее — 23 сентября и соответствующие этим дням приход весны в марте и наступление осени в сентябре¹. Эти временные сроки не только объясняют своеобразные «рубежи», которыми один календарный период отделялся от другого, но и подводят к пониманию особого народного осмысления астрально-метеорологических явлений.

Отношение календаря к мифологии и циклы. Люди считали, что солнце — источник тепла, света и всяких благ, — достигнув в июне самого высокого места в небесах, как бы изнемогает в борьбе с силами тьмы и начинает клониться к земле. К сентябрю оно уступает силам тьмы — после 23 сентября день становится короче ночи. Солнце вступало в пору умирания — так продолжалось до 22 декабря, до самого короткого дня в году, когда ночная тьма, казалось, готова победить дневной солнечный свет. Но после этого гибнущее солнце возрождалось для новой жизни: продолжительность дня увеличивалась, солнце поднималось все выше над землей, и в марте, миновав срок весеннего равноденствия, торжествовало победу над силами тьмы, чтобы в июне устать и уступить им. Борьба света с мраком вечна, как вечен мир. То, что представления о временах года в сознании многих древних земледельческих народов связывались с «мифом о боге-солнце», было выяснено еще в середине XIX в.

Древнейшие традиции обрядового календарного фольклора складывались в соответствии с мифологическим представлением об устройстве мироздания и в прямой связи с практическими нуждами земледельца. Возникший на природной основе миф осложнил календарные обряды и обрядовые произведения. Мифологические

¹ Даты равноденствия и солнцестояния указаны по новому стилю.

представления, пронизанные заботой о судьбе кормившего земледельца поля, сопрягались с праздниками и обрядами, приходившимися на время возрождения солнца (зимний праздник *Коляды*) и на время, когда солнце достигает вершин своего могущества (летний праздник *Купалы*). Не должно удивлять, что праздники второй половины года, в том числе осенние, значительно беднее праздников первой половины года: когда урожай собран — земледелец меньше зависел от природных стихий. Профессор С. А. Токарев и его сотрудники очень точно отметили, что деление календарных обрядов (а следовательно, и календарного фольклора в целом) важно поставить в связь со «сменой времен года», и именно потому, что берется во внимание «цикличность сельскохозяйственных работ»¹.

Началом нового года наши предки считали время зимнего солнцеворота. С 1348 г. официально праздновались мартовский Новый год (с 1 марта) и сентябрьский, так называемый «церковный» год (с 1 сентября). Народ этих праздников не признал, хотя и принимал к сведению. Празднование новолетия в быту совершалось в конце декабря — начале января.

Зимний цикл

Колядки и обряд колядования. Год открывался исполнением *колядных песен*, или *колядок*. Выказано мнение, что название песен пошло от латинского слова «*calendae*»². Так в древнеримском календаре называли первый день каждого месяца. Январские календы приходились на праздник новолетия. Занесенное на Русь слово стало обозначать время празднования *святок* (с «навечерия» 24 декабря, кануна Рождества, до 6 января — праздника Крещения). Так называли и песни. *Коляда, или колядка, — это величальная песня, песня-заклинание благополучия в грядущем году.*

С приходом праздника колядовщики, девочки и мальчики, а нередко парни и девушки, ходили от избы к избе и пели под окошками величальные песни хозяевам. Обычно в колядной песне говорится, что колядовщики *сочили* — искали двор хозяина. Двор называли «боярским» или «государевым». В идеализированном представлении жилище обретает сказочные черты: стоит на семи столбах, «ворота красны», сияют «златоверхие» три терема, в теремах све-

¹ Токарев С.А., Гроздова И.Н., Златковская Т.Д. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы XIX — начало XX в. Зимние праздники. С. 7.

² Этимологи считают, что слово *коляда* прямо заимствовано из латинского языка без посредничества греческого. См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. II. М., 1967. С. 299—300.

тит красно солнышко — хозяин, светел месяц — то хозяйюшка, часты звездочки — их малы дети¹. Вот окончание колядки с таким величанием:

Здравствуй, хозяин с хозяйюшкой,
На долгие веки, на многие лета!²

Колядовщики обещали хозяину:

На поле приплод,
На гумне примолот,
Квашни гущина,
На столе спорина,
Сметаны ти (*тебе*) толсты,
Коровы ти (*тебе*) дойны³.

Гущина — гуща, закваска; *спорина* — прибыль, прок или спорина — ржаные рожки.

Песня завершалась просьбой угостить колядовщиков, причем просьба похожа на приказание:

Не ломай, не гибай —
Весь пирог подавай⁴.

Или так:

Не даешь пирога —
Даешь семенницы
Да и гороховицы⁵.

Семенница — шелуха от конопли, *гороховица* — стебли гороха, но тут речь шла об угощении. Хозяева не должны были скупиться — колядовщики благодарили их.

Обычно в каждой величальной песне сознательно преувеличивалось богатство. Колядка изображает благополучие в той форме, в какой оно не существовало — это боярский или вообще богатый двор со многими постройками. Пожелание добра касалось самого существенного — обильного хлеба.

А дай Бог тому,
Хто в эвтом дому,
Ему рожь густа,
Рожь ужиниста.

¹ Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1900. Т. I. № 1030, 1031 (Псковская губ.), 1036 (Вятская губ.) и др. В дальнейшем ссылка на это издание дается сокращенно — П. В. Шейн. Великорус.

² Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1837. Вып. 2. С. 68. № 3.

³ Цит. по статье В. К. Соколовой «Заклинания и приговоры в календарных обрядах» // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 20 (Архангельская обл., Пинежский район).

⁴ Шейн П. В. Великорус. № 1030 (Псковская губ.).

⁵ Записано мной от А. С. Ключиной в Ошевенском погосте Каргопольского р-на Архангельской области в июле 1963 г.

Ему с колосу осьмина,
Из зерна ему коврига,
Из полузерна — пирог!

Ужиниста — обильная, богатая числом снопов. *Осьмина* — мера сыпучих тел = 104,95 л, хлебная мера [(ср. соответствующее присловье: «Из колоса — осьмина, из зерна — ковыга (коврига)»)].

Шутливая угроза скупому касалась самого существенного в хозяйстве:

Кто не даст пирога,
Сведем корову за рога².

В более позднее время эта угроза стала шуткой:

Блин да лепешку
Подай в окошко.
Кто не даст лепешки —
Расшибу окошки³.

Непочтительное отношение колядовщиков к хозяину смягчалось тем, что сам приход колядовщиков воспринимался как радостное предречение достатка в году⁴.

Древняя по происхождению коляда отмечена печатью поздних исторических влияний. Характерно, что колядующие выделяли хозяина: он глава семьи. Такое колядование могло возникнуть в условиях, когда в общественном укладе возникли и окрепли большие патриархальные семьи во главе с хозяином. Как выяснил профессор В. И. Чичеров (1907—1957), этому колядованию исторически предшествовал другой тип — песня, величавшая всех домочадцев и не выделявшая особо хозяина. Такой тип колядок тоже хорошо сохранился⁵.

Среднерусский овсень и севернорусские виноградьа. В еще большей степени обращение ко всей семье присуще так называемым *овсeneвым* песням. Они соответствуют колядовым, но более архаичны. Исконно русский характер овсeneвых песен установлен

¹ Шейн П. В. Великорус. № 1032 (Тверь).

² Там же. № 1039 (Рязанская губ.)

³ Записано мной от Т. Г. Крыловой в с. Корекозеве Калужского района Калужской области в июле 1964 г.

⁴ Смысл обряда истолкован профессором П. Г. Богатыревым в работе «"Полазник" у южных славян, мадьяров, словаков, поляков и украинцев» // Lud Slovanski. T. III. Sesz. I, В. (Etnografia). Krakow. S. 212—273. Русская колядка сходна с аналогичными произведениями других славянских народов.

⁵ См.: *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования / Отв. ред. Н. И. Толстой. М., 1982.

посредством наблюдений над географическим распространением их. Их исполняли в поселениях, группировавшихся вокруг Москвы, Владимира, Нижнего Новгорода, Рязани, в Поволжье. Без сомнения, они были занесены сюда восточнославянскими племенами с мест своего первоначального заселения. «Территория овсеня, если ее нанести на карту Руси XIV—XV вв., — писал В. И. Чичеров, — это прежде всего московские земли...» Овсенева песня неизвестна Северной Руси вследствие того, что высокий уровень социально-экономического и общественно-политического развития Велико-Новгородской и других северных земель еще до возвышения Москвы помешал бытованию архаических календарных песен — их традиции оказались бы забытыми, если бы в той же функции величальных песен их не заменили так называемые свадебные *виноградья*. Свое название эти песни получили по характерному припеву: «Виноградье красно-зеленое мое!» В древнерусском языке «виноградом» называли сад. Он стал символом благополучия и достатка.

В Архангельском крае недалеко от Холмогор «виноградье» воспроизводило весь обряд поздравления с праздником Рождества, самого прихода к тем, кому желали благополучие.

Еще по полю-полю
Красны девицы идут

Да виноградье да красно-зелено мое!

*(Припев, повторяется через
каждые два песенных стиха.)*

Да красны девицы идут
Да разговаривают,
Разговаривают,
Переговаривают:
— Уж чей это дом,
Уж чей это терём?
Ты позволь, сударь-хозяин,
Ко двору прийти,
Ко двору прийти,
Да на новы сени взойти,
Да на новы сени взойти,
В светлу горенку зайти,
В светлу горенку зайти,
Да всем по лавочкам сесть,
Да всем по лавочкам сесть,
Да виноградье спеть.

Хозяину, хозяйке и детям их воздается высокая похвала. Им сулят благополучие и достаток:

Чтобы им-то жилось,
Да богателось!
Чтобы клеть живота,
Чтобы двор скота,

Чтобы семьдесят быков
Да пятьдесят порозов.
Быки на воду идут —
Они помыкивают,
С водопою идут —
Они поигрывают...
Да еще чем, хозяин,
Будешь нас потчевать?
Уж мы пива-то не пьем,
Вина в рот не берем.
Сколько сойдется
Да золотой казны!
Да золотой казны —
Да светлой денежки...¹

В винограде налицо все компоненты общерусского обряда, а содержание праздничного пожелания аналогично коляткам и овсеню. Возможно, пожелание многочисленного стада — традиционная черта обряда, сохранившего память о большом стаде, что обычным было в Южной Руси.

Овсенеые песни сохранили смысл древнего заклинания. По мнению В.И. Чичерова, в качестве магического пения каждое было направлено «к определению судеб семейной общины». Овсень не знает характерной для колятки тенденции выделять главу семьи как распорядителя в хозяйстве, за исключением тех случаях, когда она объединена с колядкой, что стало нередким в позднее историческое время.

Как и в колядке, в овсене главный момент — просьба обрядового подаяния или намек на него, но он так существен, что встречается в виде отдельной песни, а в овсень почти всегда входит как важнейшая часть:

Таусень, баусень!
Кишки перепрели,—
Все в печке сидели,
Все на нас глядели².

Пышки, лепешки,
Поросячы ножки,
В печи сидят,
На нас глядят,
Поесть хотят³.

¹ Записано мной летом 1969 г. в дер. Аксеново Холмогорского района Архангельской области от М. А. Аксеновой. *Клеть живота: клеть* — помещение, чулан для хранения продуктов и вещей; *живот* — достаток; *пороз* — молодой бык.

² Шейн П. В. Великорус. № 1044 (Оренбургская губ.).

³ Сухов П. М. Несколько данных по народному календарю и о свадебных обычаях крестьян Саратовской губ. (Из записок крестьянина села Нижняя Добринка Камышинского уезда) // Этнографическое обозрение. 1892. № 2—3. С. 239.

Песня-просьба как бы свидетельствует о благополучии в семье: оно такое прочное, что семья может оделять других. Тем самым очевидно обнаруживает обрядово-магическую сущность как заклинание, причем к благополучию приобщаются и певцы: дары символизируют осуществление доброго пожелания в грядущем году у всех. Требуемый характер песен об угощении может быть объяснен отзвуком былых прав коллектива, мира-общины, над отдельными людьми. Поющие песню приходят под окна не как смиренные просители-нищие, а как люди, знающие права, предоставленные им обычаем.

Этимология слова «овсень». Что такое «овсень»? Слова в припеве сильно колеблются в звуковой огласовке: *овсень, тау-гнь, баусень, таусинь, говсень, усень, усинь* и пр. Большинство вариаций, несомненно, должно быть объяснено поздним искажением забываемого слова. В церковных и царских грамотах XVII в. устойчиво название овсеня — *усень*. «...В навечерии Рождества Христова, — говорится в грамоте царя Алексея Михайловича, — кликали многие люди *Каледу* и *Усень*...» Слово *усень* ученые толкуют по-разному. Сближали его с глаголом «сеять» (И. М. Снегирев, А. В. Терещенко, И. П. Калинин, А. Н. Веселовский), с обозначением света корень *вес* — ср. «весна» (А. А. Потебня, П. В. Владимиров). Слову «овсень» посвятил специальное исследование А. В. Марков, ученый начала XX в. Он голковал слово «овсень» или «оусень», «оусинь» как «о, усень», «о, усинь» (ср. песенное «да, усень», «ой, усень»). «Усень» или «усинь» представляет собой соединение частицы «у» с прилагательным «сень» или «синь». В древнерусском языке *синь* означало «темно-красный» (например, в «Слове о полку Игореве» упоминается «синее вино», красное). Слово «синь» употреблялось и в значении «светлый», «яркий» (ср. эпитет «синий» в приложении к молниям в том же «Слове»). Частица *у* означала малую степень качества. Следовательно, *усинь* — это «светлеющий», «чуть яркий», «синеющий», «краснеющий». С таким толкованием слова *усень-усинь* Марков сопоставил славянские названия месяцев января и декабря: старославянские — *просиньць* (январь), *просеньць* (декабрь); сербско-хорватское — *просинац* (декабрь), чешское — *prosinec* (декабрь) и пр. Частица *про* подобно *у* обозначала начало, небольшую степень качества (ср. слова *проблеск, впроголодь, впробель* и др.). Марков считал, что слово «усинь» у славян первоначально означало прибавление дневного света, просветление, прибавление дня, а у русского народа, кроме того, и обряд, а также обрядовую песнь, исполнение

которой приурочивалось к празднику Нового года — «овсень», «баусинь» и пр.¹

Примечательно одно из последних толкований слова «овсень». В авторитетном этимологическом словаре высказано предположение, что «овсень» возник из слова овесень (весна). Вариант «таусень» сочтен «рифмованным образованием».

При любом толковании слова не будет ошибкой утверждать, что овсеневые песни исконно сочетались с представлениями о возрождении солнечного света. Отсюда появление в этих песнях весенней образности, упоминание о будущих весенних работах.

Черты весенней обрядности. Предречение успешных работ весьма ясно обнаруживается во многих овсеневых и колядных песнях. В одном из овсений, соединенном с колядкой, хор колядовщиков спрашивал у хозяев:

— Где хозяин
С хозяйшкой?

Из избы отвечали:

— Уехал в поле
Пшеничку сеять.

Хор продолжал:

Дай им Бог
Из полна зерна пирог!²

Наступление Нового года обращало мысль пахаря к весенним работам, и обрядовые песни, естественно, приобрели аграрно-магический характер.

На обряд весеннего возрождения солнца намекает колядка об огнях пылающих, что горят за лесами:

Огни горят пылающие,
Вокруг огня люди стоят,
Люди стоят, колядуют:
Ой, коляда, коляда,
Ты бываешь, коляда,
Накануне Рождества.

Исполнение колядок приурочивалось к кануну Рождества, к вечеру 24 декабря, между тем как пение овсеня было связано больше с обрядом поздравления с Новым годом. Поющих овсеневою песню встречали с радостью: «Мы рады Овсеню, гостюжданному». Певцы становились провозвестниками наступающего праздника.

¹ Марков А. В. Что такое Овсень? // Этнографическое обозрение. 1904. № 4. С. 50—65.

² Шейн П. В. Великорус. № 1040 (Рязанская губ.).

Аграрная хозяйственная образность новогодних песен со всей определенностью выразилась и в «кликаньях Плуги» — обычае, о котором упоминается в тех грамотах, которые говорят о Коляде и Усене. В грамоте царя Алексея Михайловича (1649) после упоминания кликания многими Коледы и Усени говорится: «...а в навечерии Богоявления Господня кликали Плугу». По свидетельству патриарха Иоакима (1684), в Москве в этот вечер творились беспорядки: «Ходят по улицам и переулкам, творят плясание, надевающие образы косматые, творят действия и игрища, кличут коледу, усеня, *плуг*».

Кликанье Плуги, о котором мы ничего или почти ничего не знаем, по-видимому, не породило особых песен. В противном случае до нас дошли бы какие-то их остатки. Впрочем, в конце 20-х годов XX столетия на севере нынешнего Рогачевского района Московской области была записана рождественская обрядовая песня, петь которую называлось по-местному «луг кликать». Давно высказано мнение, что и кликанье Плуги есть не что иное, как «возглашение хвалебных песен плугу» — орудия пахоты¹. В обрядах древних славян плуг вообще занимал далеко не последнее место: крестьяне имитировали пахоту, носили плуг из дома в дом, клали отдельные части плуга и разных земледельческих орудий на стол². Некоторые из этих обрядов вполне удовлетворительно объясняют первый стих рогачевской песни: «Луга и лугой. Друга за другой». Песня изображает общий выезд в поле: плуг за плугом, друг за другом. Песня могла соответствовать обрядовому действию — имитации пахоты (самая замена действий словами о них — нередкое явление в истории обрядовых песен).

В тесной связи с аграрной магией находятся и другие образы обрядовых песен. Такова, например, родственная русскому фольклору белорусская колядка о козе:

Дзе коза ходзіць,
Там жито родзіць;
Дзе коза хвостом,
Там жито кустом;
Дзе коза ногою,
Там жито копою;
Дзе коза рогам,
Там жито стогом³.

¹ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. III. С. 748.

² См.: Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1887. Т. II. С. 46.

³ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1887. Т. I. Ч. I. № 91.

С принятием христианства новогодние песни русского народа умеренно вобрали в себя заимствования из библейских и апокрифических сказаний, как это наблюдается в белорусских песнях (так называемые «волочобные песни») и в украинских (колядки и «щедрилки» — песни, петье в «щедрый» вечер, в канун Нового года). Русская новогодняя песня в большей степени сохранила свой древний характер.

Поэтика. Свойства новогодних песен зависят от бытовой предназначенности самого их жанра. Обрядовая сущность предопределила устойчивость следующих песенных формул, запечатлевших обряд и основные моменты его исполнения. Это формула прихода праздника: «Пришла коляда накануне Рождества»; формула поиска двора: «ходили-гуляли» или «искали по всем дворам» с добавлением «по всем улочкам-переулочкам»; формула-характеристика дома, двора, теремов, обнесенных «железным тыном» (здесь заметна связь с магическим обрядом охраны от черных сил); формула величания хозяев: хозяин — «красное солнышко», хозяйка — «светлый месяц» (иногда — наоборот), дети — «частые звезды»; формула-просьба о скором угощении: «Подарите, не знобите», «у ворот не держите», наконец, формула-обещание наделить хозяев «и житьем, и бытьем, и богатством», а при отказе в угощении — формула угрозы: «Не дадите пирога — мы корову за рога» и пр. Повторяемость формул связана с устойчивостью обрядовой основы колядных и овсеневых песен. Прочностью обряда объясняется и устойчивость композиции: последовательность в сочетании формул вызвана ходом обряда.

Обрядово-бытовая основа породила также и диалогическую форму в новогодних песнях. Совместная обрядовая игра колядующих и хозяев привела к «перебиванию» песен «вставными» репликами-ответами хозяев: «Где хозяин с хозяйшккой?» — «Уехали в поле пшеничку сеять» и далее. Особым приемом, порожденным обрядовой сущностью песни, можно считать и «закличку» усемя в «припеве».

Эстетика светлой, идеализированной стороны жизни, неизменно сопутствующая новогодним песням как заклинаниям, позволила включить в образную систему много заимствований из общего песенного арсенала: постоянные эпитеты, сравнения, уменьшительные-ласкательные слова:

Напала пороша
Снегу беленького,
Как по этой пороше
Гуси, лебеди летели,
Колядовщнки,

Недоросточки, —
Недоросточки
Красны девушки...¹

Словесный строй новогодних песен отличается ритмичностью: песни обращаются к рифме. Короткий стих передает энергию кликания. Гибкость и изменчивость стиха выражается в смене обычного торжественного тона, принятого при прославлении хозяев, бойким тоном «дразнилок» при отказе в угощении.

Гадания и подблюдные песни. Кроме «колядок» и овсеней на свитках исполнялись так называемые *подблюдные песни* — песни-гадания. Это те самые песни, о которых В. А. Жуковский писал в балладе «Светлана»:

В чашу с чистою водой
Кляли перстень золотой,
Серьги изумрудны,
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны².

Название «подблюдные» песни получили вследствие связи с обрядовой игрой, которой сопровождалось пение. Ведущая гадание не глядя вынимала из блюда первое попавшееся под руку кольцо, и содержание прпеты песни относили к тому, чье было кольцо. Хор закреплял результат гадания:

Кому же мы спели,
Тому добро,
Кому вынется,
Тому сбудется.
Слава!

Припев незначительно варьировался по местностям:

Кому вынется —
Тому сбудется,
Тому сбудется —
Не минуется³.

Предмет гаданий в подблюдных песнях был общим для всех гаданий: удачи и неудачи в жизни, урожай, житейское благополучие, здоровье. Но излюбленной темой в подблюдных песнях всегда было «суженое-ряженое» — замужество, брак, семья.

Есть немного оснований для того, чтобы отнести подблюдные песни к календарным, но эти основания достаточно веские. Пение подблюдных песен приурочивалось к Рождественско-Крещенским дням. Гадали

¹ Шейн П. В. Великорус. № 1030 (Псковская губ.).

² Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.; Л. 1959. С. 18.

³ Калужский вариант — записан в июле 1964 г.

и в другие дни, но весь комплекс святочных гаданий никогда не повторялся целиком. Отнесенность песенных гаданий к зимней святочной обрядности если и явилась фактом поздней эволюции обряда, то не случайно. Согласно древним понятиям, на дни солнцеворота приходится разгул враждебных человеку сил. К кануну Нового года, 31 декабря, день успевал прибавиться «на куричий шаг». Примета грядущей победы «непобедимого солнца» будто бы выводила темные силы из себя. Вечера с 1 по 5 января именовались в народе *страшными*: они были страшны разгулом черной силы — всякая нечисть чувствовала свой близкий конец и собиралась на последние ночные потехи, ведьмы летали на шабаш, черти крали месяц, звезды. К этому времени и приурочено гадание: согласно прочно державшимся понятиям, оно невозможно без общения с разной неведомой и нечистой силой. Так как христианам не подобало общаться с языческой нечистью в дни православных праздников, то обычай «примирил» веры тем, что приурочил гадания к кануну Рождества и Крещения.

Подблюдные гадания по типу и характеру, несомненно, относятся к числу давних обычаев, но у нас нет свидетельств о пении подблюдных песен в древности. Известны лишь похожие на них гадания и обычаи. В одном из памятников древней письменности говорится о языческих обычаях: «се поганьскы творят: водят невѣсту на воду, даюче замужь, и чашю пиють бѣсомъ и кольца мечють в воду и поясы». Вода и кольца издавна входили в число предметов свадебной обрядности.

От прочих видов гаданий подблюдная песня отличается тем, что обладает словесными формулами-заклятиями будущего. Это сблизило их с жанрами заговорно-заклинательной поэзии. Не случайно пение подблюдных песен, как требовал древний обычай, начиналось со «славы хлебу»:

Хлебу да соли долог век, слава!
Государю нашему (хозяину. — В. А.) доле того, слава!

Слава хлебу при гадании служила предречением благополучия и достатка в доме, в котором гадали. Слава хлебу и соли предвосхищала гадания об удаче в делах.

Сулила богатство такая песня:

Щука шла из Нова Города.
Она хвост несла из Бела Озера.
На щучке чешуйка серебряная,
У щучки головка жемчужинья².

¹ *Снегирев И. М.* Русские престолярные праздники. Вып. 2. С. 85. № 1. *Авдеева Е. А.* Записки и замечания о Сибири. М., 1837.

² *Смирнов В. И.* Народные гадания в Костромском крае. Очерк и тексты // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Вып. XLI. Этнографический сборник. № 4. Кострома, 1927. № 554 (записано в г. Кинешме).

Образу чудесной шуки как символу богатства соответствуют образы более поздней, судя по историческим реалиям, песни о московской реке Яузе и богатых мужиках, которые живут в приходе церкви Спаса в Чигасовском переулке:

У Спаса в Чигасах за Яузою,
Слава!
Живут мужики богаты,
Слава!
Гребут золото лопатами,
Слава!
Чисто серебро лукошками,
Слава!

Богатая часть города, заселенная купцами, составила реальную основу символики этой песни, предрекающей богатство. Песня могла означать и смерть, если оказывалась спетой пожилому человеку. Серебро в этом случае становилось символом слез: слово «гребут» связывалось с погребением. А. С. Пушкин знал песню в этом символическом толковании². Именно такое толкование песни дано в песеннике 1819 г.: «Пожилым — к смерти, а незамужним — к браку».

С Чигасами связана символика и другой подблюдной песни — о замужестве:

У Спаса в Чигасах за Яузою
Два отрока там венчались.
Кузьма да Демьян им венцы держали³.

В когда-то существовавших Козьмодемьянских переулках за Яузой действительно стояла церковь, давшая имя этой части старой Москвы.

Чаще, однако, встречалось такое предреченье замужества:

Идет кузнец из кузницы.
Кузнец, кузнец, ты мне скуй венец,
Из обрезочков золотой перстень,
Из остаточков мне булавочек,
Мне булавочки — наряжатся,
Золотым венцом мне венчатся.

Или:

Бей, мати, опару,
Пеки пироги,
К тебе будут гости,

¹ *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники. Вып. 2. С. 75. № 9.

² *Пушкин А. С.* «Евгений Онегин», гл. V, строфа VIII.

³ *Смирнов В. И.* Народные гадания. № 543 (запись 50-х годов XIX в., г. Кинешма).

Ко мне женихи (*вариант*: сватья, сваты).
К тебе будут в лаптях,
Ко мне в сапогах¹.

Свадьбу сулила и песня о коте и кошурке — о ней Пушкин сказал, что она всего милей «сердцу дев».

К покойнику пелась песня:

За печкой мара
Чарным-чарна.
Сравнялась мара
С господами ровна².

Мара — это призрак, привидение. Смерть делает равным мужика и господина.

О несчастье в доме была песня про ворону, каркающую над избой или сидящую на скирдах хлеба³. Образный строй этих песен навеян суевериями, недобрыми приметами, усматриваемыми в зловещем крике птиц.

Бытовая вера в христианского Бога осложнила традиции подблюдных песен:

Иисус Христос
По полям ходил,
Копенки считал⁴.

Символика подблюдных песен ясна, их иносказания прозрачны. Песням чужд мистический смысл каббалистических книг с их таинственностью, мрачными пророчествами. У крестьян было много суеверий, но им не была свойственна религиозная экзальтация.

Худая панёва —
Та моя свекрова⁵.

Песня не содержит ничего загадочного: при плохой свекрови и на невестке будет худая юбка-панёва.

Черный кобель —
Хвостом об дверь⁶.

Певица пояснила смысл песни: «Тебя лаять будут».

За дежой сижу,
Пятерней вожу,

¹ *Смирнов В. И.* Народные гадания. № 535, 527, 528 (запись 50-х годов XIX в., г. Кинешма).

² *Шейн П. В.* Великорус. № 1110 (Тульская губ.).

³ Там же. № 1106, № 1133.

⁴ Записано мной в д. Вороново Калужского р-на Калужской обл. от О. Л. Косолаповой в июле 1964 г.

⁵ Записано тогда же и там же.

⁶ Записано тогда же и там же.

Ишо посижу,
Ишо повожу¹.

О смысле песни догадаться нетрудно — придется еще в девках сидеть и гадать — водить рукой по *деже*, деревянной квашне, которую использовали при гадании.

Стиль подблюдных песен отвечает их тематике. Песни об утратах печальны. У них «жалостный напев», сулящий беды и горе. Песни, предвещающие замужество, поются торжественно, приближаясь по тону к свадебным песням. В их спокойствии есть величавость. Такому характеру песен соответствует «слава», которой заключается пение:

Брякнула иголка во ящичек,
Полно, иголка, шить на батушку,
Пора тебе, иголка, шить на подушку...
Слава!²

Некоторые из таких песен нарушают этот стиль — живописно передают мирное мурлыканье кошурки:

У меня ли в печурке теплехонько
И постеля легохонька³,

обретают радостные ритмы в рассказе, как скакал грузочек по ельничку, по березничку, искал беляночку.

Бывают песни и плясовые, прибауточные:

Комар пищит,
Каравай ташит,
Комариха верещит,
Гнездо венником ташит⁴.

Довольно часто подблюдные песни заимствуют образы извне:

Золотая парча развевается,
Кто-то в дорогу собирается⁵.

Видеть во сне расстиланное полотно или полотенца, по примете, означало ехать в дорогу.

Из загадки заимствован образ смерти: «Несут корыто, другим открыто». Образ взят без изменений — с соблюдением всех ритмических и синтаксических особенностей загадки⁶.

¹ Записано мной в д. Вороново Калужского р-на Калужской обл. от О. Л. Косолаповой в июле 1964 г.

² Смирнов В. И. Народные гадания. № 556.

³ См.: Шейн П. В. Великорус. № 1115 (Тульская губ.).

⁴ Шейн П. В. Великорус. № 1088 (Костромская губ.).

⁵ Снегирев И. М. Русские простонародные праздники. Вып. 2. С. 83. № 26.

⁶ См.: Шейн П. В. Великорус. № 1134 (Тульская губ.).

Прямое заимствование образов из других фольклорных жанров редко удовлетворяло требованиям жанра. По своей природе подблюдные песни — иносказания, обладающие символикой, связанной прежде всего со святочными гаданиями и обрядами этих дней, как, например:

Кур идет на сени, слава,
И курка с ним,
Кур клюет пшеницу.
И курка с ним,
Кур пьет сытицу,
И курка с ним¹.

Иносказание станет понятным, если принять во внимание гадание: на половицу в избе сыпали зерна пшеницы или ячменя, клали кусочки глины, наливали в блюдо воду, рядом ставили зеркало. Впускали кур: если они клевали зерна — быть девице замужем за богатым, подходили к глине — не миновать смерти, подходили к зеркалу — муж будет щеголь, а если пили воду — муж будет пьяница. Упомянутая сытица, медовый взвар, означала сытую жизнь.

Составляя часть гаданий, подблюдная песня вместе с тем стала образцом художественного творчества. Поэзию гадания чутко уловили поэты. В. А. Жуковский в «Светлане» передал очарование и прелесть гаданий, а А. С. Пушкин рассказал в «Евгении Онегине» о восторгах и мечтах своей героини в стихах:

Настали святки. То-то радость!
Гадает ветренная младость,
Которой ничего не жаль,
Перед которой жизни даль
Лежит светла, необозрима...²

Такими стало гадание и пение подблюдных песен в недавнем прошлом, а для отдаленных времен гадание было еще и важной заботой: желали предугадать судьбу.

Общая характеристика цикла. Зимний цикл календарного фольклора преимущественно состоит из песен. Происхождение их связано с земледельческими заботами. Изначально песни включали в себя простейшие заклинания и обрядовую магию. Известные нам традиционные образцы этого творчества — продукт длительного развития, закликательные мотивы в них сильно потеснены игровым началом. Песням присуща разная степень приближения к чисто художественному творчеству, но возобладания художественного

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1913. Т. I. С. 768. № 77.

² Пушкин А. С. Евгений Онегин. Гл. V, строфа VII.

начала над магическим и обрядовым нет. Имело место равновесие обрядово-магической и развлекательно-художественной функций.

Весенний цикл

Масленичная неделя. После святок большим праздником была Масленица, длившаяся неделю. С масленичными обрядами связано пение особых песен. Как и обряд, они хранят остатки архаических форм, но очевидны и поздние напластования, например упоминание о поете. Традиция пения протянулась от языческих времен к новому времени через средневековье. От XIII в. дошло до нас описание масленичных кулачных боев, сделанное митрополитом Кириллом:

Позоры бѣсовская съ свистаниемъ и с кlichemъ и выплемъ, съзы-
вающе нѣкы скраденыя пьяницы, и бьющеса дреколѣмъ до самыя
смерти, и взимающе отъ убиваемыхъ порты». Смысл Масленицы не
исчерпывался этим отрицательным отзывом. По традиции, с древних
времен праздник считался самым веселым в году.

В неделю, которую церковнослужители именовали «сырной» или
пропустной, народ, не сдерживаемый запретами, предавался гульбе
и от души веселился. Устраивали качели, ставили балаганы, в
каждом доме накрывали столы с вкусной едой, пекли блины,
искладчину варили пиво, устраивали шумные шествия ряженных,
катались на санях, строили снежные крепости и, поделившись на
партии, одни садились в осаду, другие шли на приступ — игра
именовалась «взятием городка».

Масленичная неделя при всем шумном и, казалось бы, беспоря-
дочном течении, при пестрой смене забав и утех укладывалась в
рамки обряда. Веселье открывалось в понедельник, заканчивалось в
воскресенье. Смена забав и веселья имела строгую последователь-
ность и отложилась в названиях дней. Понедельник именовали
встречей — это начало праздника; вторник — *заигрыши*: начина-
лись разного рода развлечения, ряжения, катания; среда слыла *ла-
сковкой*: она открывала угощения блинами, разными яствами;
четверг называли *разгулом, переломом, широким четвергом*: на
этот день приходилась середина веселья: пятница — *тещины вече-
ра*: зятя угощали тещ; суббота — *золовкины посиделки*: невестки
принимали у себя родных. Воскресенье — *проводы, целовник, про-
щенный день*, конец Масленицы. Названиями дней характеризовался
ход, сроки и характер празднования, обряды. Народ исстари величал
Масленицу ласковыми словами: *честная* — почитаемая, *веселая,
широкая, касаточка, перепелочка, переберуха, ясочка* (звезда,
звездочка). В. И. Даль в «Толковом словаре» отметил величание
праздника: «*Душа моя масленица, перепелиные твои косточки, бу-*

мажное твоё тело, сахарные уста, сладкая речь, красная краса, руса коса, тридцати братьев сестра, сорока бабушек внучка, трех матерей дочка, ясочка, ты же моя перепелочка!»

Деятели церкви осуждали праздник, но единственное, в чем они преуспели, — это лишь в том, что сократили сроки празднования, а сам праздник сохранил исконные черты. Масленица была одним из весенних праздников, но оторвалась от них из-за церковного запрета на веселье в дни длительного Великого поста перед Пасхой. Суть масленичных обрядов выразилась в характерном ритуале. Начинаясь праздник тем, что рязили куклу-чучело. Сударыня-боярыня Масленица получала в одну руку блин, в другую — блинный помазок. В кафтане, подпоясанную кушаком, обутую в лапти, Масленицу ввозили на гору с зазыванием «приехать в гости на широкий двор, на горах покататься, в блинах поваляться, сердцем потешаться». Чучело ставили на высоком месте. «Приехала Масленица» — оповещали ребятишки. Чучело оставалось на месте несколько дней, а в последний день праздника его вывозили на окрестные озимые поля. Процессия проводов напоминала похоронный обряд: чучело-куклу жгли, как жгли покойников в далекие времена. Костер догорал — горящие головешки разбрасывали по полю.

Анализ обряда сожжения чучела. Профессор В. Я. Пропп (1895—1970) подверг анализу обряд и пришел к выводу, что «разбрасывание по посевам частей Масленицы должно было обеспечить этим озимым успешный рост. В этом и состоял исконный смысл обряда». Масленичное чучело должно было обеспечить плодородие полям, ему приписывали благотворное воздействие на скотину, здоровье людей. Замечено, что чучело делалось из соломы и даже бывало деревцем. Солома, как и дерево, олицетворяла собой буйную силу растительности, которую люди желали передать полям и всему живому на благо себе. Обращает на себя внимание свидетельство «Стоглава» (XVI в.) об обрядовом сжигании соломы на полях. Обычай, безусловно, опирался на знание, что зола — удобрение и способствует плодородию.

Сжигание Масленицы считали необходимым для воскрешения ее растительной силы в злаках. Взошедшие зерна есть как бы воскресший покойник. Таков круг представлений, передававших наблюдение за реальным фактом гибели зерна для новой жизни в колосе.

Понимание смысла обряда объяснит нам действия людей. Некоторые из участников похорон Масленицы выражали горе, другие — смеялись, и похороны всегда завершались веселым шествием к домам. Радость на похоронах была выражением надежд людей на скорое возрождение растительной силы, на умножение зерна в колосе.

К намерению оказать благотворное воздействие на природу сводится и смысл других обрядов на масленичной неделе. Обильная еда, питье хмельных напитков, эротика речей, разгул, подобные тому, которые бывали на похожих праздниках у других народов, в частности на карнавалах в Западной Европе, объясняются неписанным людским законом — считать эти действия магией.

Масленичные катания на лошадях вокруг сел, масленичные блины, хождения с зажженным колесом, укрепленным на высокой жерди, и другие действия также составляли часть обрядов. Воспроизводились круговые движения разгорающегося весеннего солнца — источника всех земных благ. Эти обряды, в свою очередь, соответствовали общему смыслу ритуала похорон масленичного чучела¹.

Смысл магии обусловил особенности масленичных песен как части празднования. Встреча Масленицы сопровождалась пением песни:

Эх, вот Масленица на двор увъезжает,
Широкая на двор увъезжает,
Да вот девушки, э, ее встречают,
Да вот красные, э, ее встречают:
— Эй, да вот, Масленица, погостой недельку,
Да, широкая, погостой другую.
— Эх, да вот, девушки, рада погостевала,
Да вот, красные, рада гостевала.
— Эй, да вот, Масленица, кого ж боишься,
Да, широкая, кого ж ты боишься?
— Эх, да вот, девушки, я поста боюся,
Да вот, красные, я поста боюся.
— Эй, да вот, Масленица, пост нищо далеко.
Да, широкая, пост нищо далеко².

Песня, которую пели при встрече Масленицы, порой становилась величанием:

Наша Масленица годовая,
Ена гостика дорогая,
Ена пешою к нам не ходит,
Усе на комонях разъезжанть,
Чтобы коники были вороные,
Чтобы слуги были молодые³.

Эти песни, несомненно, весьма позднего происхождения, но их традиции идут от древнейшего фольклора. В них сохранен общий

¹ См.: Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — начала XX в. М., 1979.

² Записано мной в июле 1964 г. в с. Корекозеве Калужского р-на Калужской обл. от А. И. Видулиной (архив кафедры фольклора МГУ).

³ Шейн П. В. Великорус. № 1171 (Псковская губ.).

«план» мотива — прославление-величание Масленицы как живого существа.

Песням, которые пели при встрече Масленицы, противостоят те, что исполнялись на проводах ее. Почтительный тон обращения к «гостье дорогой» оставлен — заменен на осудительный. Ее называли *объедалой, блюдолизой, блиноедой, ерзовкой* (проныррой, пролазой):

Масленица-обманщица,
Обманула, провела,
Погулять нам не дала¹.

Да вот Масленица, ох, со двора съезжает,
Да кургузая, ох, с широкого подворья съезжает...²

Или:

Масленица-обманщица обманула нас —
На Великий пост дала редьки хвост...³

В песнях выражалось сожаление, что Масленица кончилась так скоро:

А мы свою Масляну провожали,
Тяжко-важно да по ней вздыхали:
«Масляна, Масляна, воротися,
До самого Велика-дня протянися!»

Велик-день — пасхальное воскресенье. В этих песнях, несомненно, более позднего происхождения, древен самый тон отношения к гостье. Он соответствует обряду.

Поэтика масленичных песен. Песни еще плохо изучены. Содержание некоторых из них полностью не объяснено⁴. Среди свойств масленичных песен с характерными для них величальными мотивами обращения к дорогой гостье особенно нуждается в рассмотрении вопросно-ответная композиция. Как и в других видах фольклора, традиция такого строения свидетельствует об обрядовой игровой природе пения. Масленичную песню нередко исполняли два полухора: один спрашивал, другой отвечал. Исполнение предполагало и сольное пение запевалы, хор подхватывал строку, спетую запевалой, слегка варьируя ее, к примеру:

¹ Смирнов М. И. Култ и крестьянское хозяйство в Переяславль-Залесском уезде (по этнографическим наблюдениям) // Старый быт и хозяйство Переяславской деревни (Труды Переяславль-Залесского историко-художественного и краеведческого музея). Вып. I. Переяславль-Залесский, 1927. С. 21.

² Из песни, записанной мной в с. Корекозеве Калужского р-на Калужской обл. от А.Г. Кузнецовой (июль 1964 г.).

³ Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 19.

⁴ О других масленичных песнях, смысл которых пока не удастся разъяснить, см.: Владимирова П. В. Введение в историю русской словесности. С. 87—88.

Запевала:

Ой, да вот Масленица, ох, на двор въезжает,

Хор:

Да широкая, на двор въезжает.

Запевала:

Да вот, Масленица, иди поскорей,

Хор:

Да, широкая, ой, иди поскорей и пр.¹

В этом случае песня обретала строфы, причем каждая строфа состояла из стихов близкого синтаксического строения.

Масленичные песни характеризуются своим соотношением обрядово-магических и художественных компонентов. Пение, как правило, сводится к пояснению обряда, а свободные художественные элементы минимальны, не развиты. Однако люди, придававшие праздничному веселью, охотно присоединяли к пению ритуальных песен иные². В особенности часто масленичные песни соединяли с лирическими и плясовыми, шуточными, но собственно масленичные мотивы при этом удерживались в границах обрядности. Поэзия, свободная от обрядовой утилитарности, почти не обнаруживает себя. Иное дело другие весенние песни.

Приметы, праздник Благовещения. День ото дня все теплее пригревало солнце. В конце февраля на крышах начинал таять снег. Признаки близкой весны видели в прилете птиц. День 4 марта называли *грачевниками* — с юга начинают возвращаться первые птицы — грачи. 9 марта прилетал «из-за моря» кулик, который «приносил воду из неводи». День в календаре именовался днем «сорок сороков», церковь поминала сорок мучеников, а простой люд связал дату с прилетом сорока пород птиц. Считалось, что с этого дня начинаются «утренники» — морозы по утрам, которые продлятся сорок дней, а потом наступит весеннее тепло. Кое-где оставляли сани и снаряжали телеги.

В ряде мест 22 марта выходили поутру глядеть на солнце. Если замечали вокруг солнца красные круги, то предрекали плодородие. Вечером 24 марта, в канун праздника Благовещения, заменившего какой-то праздник языческой Руси, по свидетельству Кормчей книги (1282), было в обычае зажигать костры: «Пред хранины своими или

¹ Записано мной в с. Корекозеве Калужского р-на Калужской обл. от А. Г. Кузнецовой (июль 1964 г.) (архив кафедры фольклора МГУ).

² См. обширную подборку таких песен в антологии: *Земцовский И. И.* Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970 (Большая серия «Библиотека поэта»). С. 237—268.

враты домов своих, пожар запалившие, прескакают по древнему некоему обычаю», а в день 25 марта выпускали на волю пойманных птиц. Обычай сохранился в Москве еще в XIX в. К Охотному ряду с утра стекался народ. Покупали птиц и выпускали из клеток. Празднование прекращала лишь ночь.

Народный обычай взволновал поэтическое воображение А. С. Пушкина. Находясь на юге, он написал стихотворение:

В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.
Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!¹

Весна и ее обычаи волновали и простой люд.

Кликание весны. С празднованием обновления природы связано исполнение *веснянок*. *Веснянка* — это *песенная закличка раннего прихода весны*. Закличка обращена к жаворонку, кулику, к «матушке весне». В веснянках высказывали надежду на удачное хлебородное лето и здоровье.

Петь веснянки начинали с первых чисел марта. Так как провозвестниками весны считались жаворонки, то их и пекли из теста. Привязав испеченных птиц к шестам, укрепляли шесты на крышах, на деревьях или, держа птиц в руках, бегали по улицам, подкидывали вверх с криками: «Жаворонки прилетели! Весна, весна пришла!» Считалось, что действие поможет скорому прилету настоящих птиц — наступлению весеннего тепла². Такое назначение и у веснянок. Их исполнение именуется *кликанием* весны. Дети и женщины влезали на кровли строений, всходили на пригорки и громко спрашивали Весну, давая и ответ:

— Весна красна!
Что ты нам принесла?
— Красное летечко³.

После кликанья Весны обращались к жаворонкам:

— Жаворонки, жавороночки!
Прилетите к нам,
Принесите нам

¹ Пушкин А. С. Поли. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. 2. С. 148.

² Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 21—22.

³ Сахаров И. П. Сказания русского народа. М., 1989. С. 34.

Лето теплое,
Унесите от нас
Зиму холодную;
Нам холодная зима
Надоскучила,
Руки, ноги отморозила¹.

В некоторых веснянках говорилось о бедственном положении:

Хлеба ни крошки,
Дров ни полена,
Горя по колено.
Жаворонки, прилетите,
Красно лето принесите².

Перечисляли блага, какие ждали от весны:

— Ой, вы жаворонки,
Жавороночки,
Летите в поле,
Несите здоровье:
Первое — коровье,
Второе — овечье,
Третье — человечье³.

Другой «герой» веснянок — кулик.

Летел кулик
Из-за моря,
Принес кулик
Девять замков.

Этими-то замками и надо замкнуть опостылевшую зиму:

— Кулик, кулик!
Замыкай зиму,
Замыкай зиму,
Отпирай весну —
Теплое лето⁴.

В древних традициях веснянок было обращение и к пчеле:

— Ты пчелынька,
Пчелка ярая!
Ты вылети за море,
Ты вынеси ключики,
Ключики золотые.

¹ Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян // Сборник отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1903. Т. LXXIV. С. 93—94. Записано в Саратовской губ. во второй половине XIX в.

² Цит по: Соколова В.К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах // Обряды и обрядовый фольклор М., 1982. С. 13.

³ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 149.

⁴ Шейн П. В. Великорус. № 1175 (Курская губ.).

Ты замкни зиминыку,
Зиминыку студеную!
Отомкни летечко,
Летечко теплое,
Летечко теплое,
Лето хлебородное!

Обрядовая суть веснянок усматривается даже в обыкновении переключиваться песнями: пение разносилось по улицам из края в край. Оно изображало весенний гомон птиц.

Хозяйственные заботы и магия. Эстетика прекрасного в веснянках нераздельно соединилась с хозяйственными заботами и помыслами. Весна — время полевых работ, и желанная гостья в песнях представляла едушей «на сохе, на бороне, на кобыле вороне». Гостья приносит с собой «короб житущка; два — пшеничушки»², овсяной колосок, пшеничный пирожок³. Песни говорят, что оставлено прядение — «донце с гробенем», что вот-вот начнутся весенние работы.

Весна, весна красная,
Приди, весна, с радостью,
С радостью, с радостью,
С великою милостью,
Со льном высоким,
С корнем глубоким,
С хлебами обильными⁴.

Хлебородный год нес в дом сытую еду, свадьбы, счастье:

Ой и дай, Боже, добрые годы!
Годы добрые, хлебородные.
Зароди, Боже, жито густое,
Жито густое, колосистое,
Колосистое, ядренистое,
Чтобы было с чего пиво варити,
Пиво варити, рбят женити,—
Рбят женити, девок отдавати!⁵

В первой половине XIX в. было высказано мнение, что обыкновение встречать весну с прилетом птиц будто бы пришло к русскому народу от греков с новой религией: в прилете соловьев греки тоже видели признаки наступавшей весны⁶. Мысль о

¹ Шейн П. В. Великорус. № 1181 (Смоленская губ.).

² Там же. № 1178 (Смоленская губ.).

³ См.: Шейн П. В. Великорус. № 1175 (Курская губ.).

⁴ Сахаров И. П. Песни русского народа. Ч. IV. С. 375.

⁵ Шейн П. В. Великорус. № 1179 (Смоленская губ.).

⁶ См.: Сахаров И. П. Сказания русского народа. С. 39.

нимствовании весьма спорна. И до принятия христианства русские люди связывали приход весны с прилетом птиц и отмечали праздник своими обрядами. Традиция была такой сильной, что ее воздействие испытали даже первые проповедники на Руси. Епископ Туровский Кирилл (XII в.) в «Слове», произнесенном в первую неделю после пасхальной, картинно говорил о весне: солнце к высоте восходит и, радуясь, землю обогревает, лед тает в реках, поют птицы, трудолюбивые пчелы летят на цветы. Каждая подробность рассказа получает свое толкование. «...Нынѣ солнце красуюся к высотѣ въсходить и радуся землю огрѣваетъ, възиде бо намъ от гроба праведное солнце Христось и вся върующая ему съпасаетъ», «Днесъ весна красуеться, оживляючи земное естество: бурній вѣтри, тихо повѣвающе, плоды гобзують (*умножают*) и земля, сѣмена питаючи, зеленую траву ражаетъ. Весна убо красная вѣра есть Христова, яже крещениемъ поражаетъ (*рождает*) чловѣческое пакыество (*возрождение*), бурній же вѣтри грѣхотворений помысли, иже покаяниемъ претворшеся на добродетель...» и т. д.¹ Символы и сравнения навеяны фольклором, хотя и получили особенное толкование. «Слово» Кирилла Туровского можно рассматривать как косвенное свидетельство существования весенней обрядности в пору Киевской Руси: образность могла идти от весенних закличек.

В некоторых веснянках говорится о прядении:

А мы весну ждали,
Клочки допрядали².

Упоминание пряжи, а также «донца с гребнем» только при поверхностном взгляде может показаться случайностью. Деталь появилась под влиянием древнего обряда. В XIX в. в бывшем Саранском уезде Пензенской губернии, как только начинал сходить снег, крестьянки клали на землю тканые холсты — «точи», клали на них куски пирога, какую-нибудь иную еду. Все оставлялось на ночь с приговором: «Вот тебе, весна, матушка!»

Угощение, приносимое весне как живому существу, свидетельствует о языческом характере обряда. Весна предстает покровительницей всходов льна, хлебных злаков. Упоминание о прядении находится в связи с представлениями о весне — распорядительнице высоких льнов.

Художественные особенности веснянок. Понимание народом прекрасного в природе нераздельно соединилось с величальными мо-

¹ Цит.: Гудзий Н. К. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 2002. С. 56.

² Шейн П. В. Великорус. № 1175 (Курская губ.).

тивами. Весна именуется «красной». Определение так устойчиво, что сложилось словосочетание «весна красна», а слово «красный» в народном языке означает и цвет (алый, огненный), и красоту (пригожий, красивый), и качество (превосходный, лучший). «Красно» и лето, наступления которого с радостью ожидают крестьяне, надеясь на урожай, на удачу.

Эмоциональный строй веснянок выразился в обилии ласкательно-уменьшительных слов: *летечко, жаворонушки, сошечка, бороночка, колосочек, пирожочек* и пр.

Призывный характер веснянок породил многочисленные обращения к весне и птицам. Настойчиво повторяются повелительные глагольные формы и обращения: «Весна, весна красная, приди, весна, с радостью» или «Жаворонки, жаворонки! Прилетите, принесите...»; «Ты, пчелынька, пчелка ярая, ты вылети... ты вынеси... ты замкни...» Как и заговорные формулы, песенные заклинания содержат обстоятельные перечисления благ, которые ожидаются от наступающего лета: «Приди с... радостью, с... милостью, со льном... с корнем... с хлебами».

Синтаксический параллелизм становится важным организующим началом стиха. Каждый член «параллели» составляет стих, оканчивающийся одной и той же рифмой или созвучием: «Со льном высоким, с корнем глубоким».

Стих веснянок — короткий, энергично-призывный:

Прилетите к нам,
Принесите нам
Лето теплое,
Соху, борону.

Характеру стиха соответствуют и мелодии веснянок. Они поются в быстром темпе, почти речитативом, с отчетливой передачей слов, которыми заканчиваются строчки, что отвечает призывно-повелительному строю пения.

Как и масленичным песням, весенним закличкам свойственна вопросно-ответная композиция. Эта особенность находится в генетической связи с драматизированной формой самого обряда.

В итоге мы имеем право заключить, что веснянкам как жанру присуща тональность величания, соединившегося с формами требовательного заговора. Неосознанно художественное начало заметно повлияло на строй веснянок. В позднем состоянии этот вид календарного фольклора характеризуется отчетливой художественностью, но в отдаленных временах веснянки, несомненно, обладали сильными и преобладающими чертами обрядовой магии.

Пасха в составе праздничных обычаев. В апреле почти повсеместно шумят ручьи, вскрываются реки и стоит полая вода. Крестьяне говорили: «Не ломай печи, еще апрель на дворе», но они

замечали также: «С апреля земля прееет». Примета приурочивала первый теплый ветер к 5 апреля. Менял образ жизни всякий лесной зверь: медведь покидал берлогу, а лисы — зимние норы. С 23 апреля во многих местах начинали выгонять скотину «на Юрьеву росу». Приметы победоносного шествия весны по земле, а вместе с нею появление новых хозяйственных забот, и среди них главнейшей — заботы о севе — отразились в праздничных обрядах и песнях.

Проследив за развитием природных явлений и за характером праздников марта-месяца, мы ожидаем наступление большого весеннего праздника, соответствующего дню весеннего равноденствия, но этого праздника нет. Что же произошло? Как замечено, Масленица была отделена от других весенних праздников церковным постом, а не имеющий твердого приурочения праздник христианской Пасхи (он отмечался по первому весеннему новолунию), как полагают, поглотил ряд праздников — и среди них праздник победы весеннего солнца, праздник возрождения природы к новой жизни.

Христианская Пасха не случайно была приурочена к весеннему периоду народного календаря. Английский ученый Джеймс Джордж Фрэзер (1854—1941) пришел к выводу, что весенние праздничные обряды народов Европы необходимо связать с религией умирающего и воскресающего божества растительности¹. Эта религия была распространена в древние века у народов Средиземноморья и на Востоке. Она была у греков и римлян. Египетский Озирис, вавилонский Таммуз, греческий Адонис, фригийский Аттис, а вместе с ними и Христос — божества одного и того же аграрно-весеннего типа. Религия Христа отличается от всех прочих лишь своим идеализмом, а во всем остальном христианские обряды и праздники до деталей напоминают языческое богослужение. В частности, праздник воскресения Христа находит параллель в празднике воскресения египетского Озириса. Те же приглашения «Озирис воскрес!», то же ликование и те же пасхальные поцелуи. Само убийство Христа включается в языческий ритуал предания божества смерти ради новой жизни на земле. По этому поводу в свое время А. В. Луначарский говорил: «Рождество, Пасха, масленица и другие христианские праздники представляют собой своеобразно измененные языческие земледельческие праздники, получившие по большей части новые наименования. Христианский бог Иисус был, по-видимому, божеством некоторых еврейских и сирийских языческих сект. «Иисус» — значит целитель. И этот самый целитель, может быть, отчасти кое-где сливавшийся и с лунным богом и вообще тесно примыкавший к божествам порядка земледельческого, считался *сыном* Божиим, который живет на земле, испытывает

¹ См.: Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1983. С. 325—327.

страдания, умирает и воскресает для того, чтобы обеспечить новую весну и новый расцвет жизни,— умирает как искупительная жертва, необходимая для воссоздания мирового процесса»¹.

Мы видели, что элементы языческого обряда отчетливо выступили в масленичной расправе с чучелом — воплощением растительных сил природы. Этот обряд варьировался и в других весенних обрядах. Многообразие обряда и разная его временная приуроченность у славян говорит, по-видимому, о разнообразии его областных и племенных вариантов, не успевших принять форму единого религиозного культа. При этом кажется бесспорной мысль, что христианский праздник воскресения — Пасха — потому и вытеснил языческие ритуалы и обряды, что оказался близким им. Он придал единообразию разрозненным славянским языческим обрядам и перевел их в лоно культа Христа. Тем не менее гонимое и искореняемое язычество в отдельных элементах продолжало существовать, хотя и сочеталось с христианскими мотивами.

Предпасхальные и пасхальные обычаи. На середину поста приходилось исполнение так называемых «средокрестных» песен и преимущественно детских приговоров. Считали, что в ночь со среды на четверг, на двадцать пятый день от начала говения, пост ломается. Вошло в обычное дело печь кресты. Кресты хранили до весеннего выезда в поле, крошили в семена, предназначенные для посева. Как при колядовании, дети ходили по дворам и собирали испеченные кресты. При этом приговаривали нараспев:

Половина говения переломилась,
А другая в овраг покатила.
Подавай крест, подавайте другой,
Обмывайте водой².

Упоминание воды не случайность, а несомненное указание на весну. Прозрачный смысл намеков не сильно затемнен сочетанием обрядовых мотивов с угрозой, сходной с колядными порицаниями сккупых хозяев.

Тетушка-лебедушка,
Поветь-то упала,
Коров-то задавила,
Кадка молока опрокинулась,
Христов-от день пододвинулся!
Подавайте крест,
Поливайте хвост³.

¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 65.

² Из фонограммы архива Института русской литературы Академии наук (Пушкинский дом). Цит. по статье: Соколова В. К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах // Обряды и обрядовый фольклор М., 1982. С. 21.

³ Из архива Горьковского университета. Цит. по: Соколова В.К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах. С. 21.

Существовало немало обычаев и обыкновений, которыми заполнены дни великого поста, предпасхальной недели и Пасхи как великого христианского праздника. В «святую» пасхальную неделю крестьяне ходили смотреть на утреннюю игру солнца. Этот обычай свидетелствован во многих местах. Поморы, живущие в старинных селах у Белого моря, помнят, что их родители «на Пасху караулили солнце: “Играет ли? Если выстанет из воды и играет — хороший год!”». Считали также, что если в четверг и в пятницу Страстной недели «солнце пекет», то год будет добрый. В те же дни примечали, с какой стороны поднимается темная туча: «если с моря — значит, будут удачные промыслы, а «с горы», от берега — значит, уродятся «ягоды и всё». Примечали также, что если в пасхальную ночь выла собака, то год будет беспокойным: «...война ли или что-нибудь»¹.

Аналогичные приметы существовали и в других местах. В Онежском районе Архангельской области, например, в старину была известна примета: на Пасху тусклое солнце — «худая погода» в году, а ясное — «год хороший». Думали: если в Великий Четверг бывал «утренник» (мороз), то морозы продержатся и в дальнейшем: «сорок утренников» — подряд или в разрядку². Накануне Пасхи перед службой ходили глядеть звезды: если звезды частые — много ягод будет³. В особенности много примет и обычаев приурочивали к Великому Четвергу.

В Вологодском крае существовало обыкновение бегать по насту босиком, «чтобы ноги не прели в сенокос». В тот же день «сметаны мешали», чтобы «вершков (*масла*) было больше»⁴. В Вятском крае крестьянки в этот день носили скотине хлеб: «Утром перво дело истанешь, хлебушек с божницы берешь, тут и посолишь, и порежешь и кусочек несешь коровушке... А не только коровушку, каку скотину держишь, ту и кормишь. При этом приговаривали: “Спаси, Господи, мою коровушку. Дай, Господи, моей коровушке здоровья!”»⁵. С целью обезопасить скотину в том же Вятском крае в «великодённый Четверг» «выгаркивали»: «Волки, медведи, росомачи — там, там, там за тридевять земель... Зайцы, куницы, лиси-

¹ Сообщено мне в июле 1968 г. поморами в с. Гридино Кемьского р-на Карельской АССР.

² Сообщено мне в Ошевенском погосте Каргопольского района Архангельской обл. (июль 1963 г.).

³ Сведения получены мной от старожиллов д. Клещево Онежского района Архангельской области (июль 1965 г.).

⁴ Сообщено мне жителями д. Владыкина Гора (недалеко от с. Чушевицы) в Неховажском районе Вологодской области (июль 1966 г.).

⁵ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. М., 1998. № 1164 (Кировская обл., Опаринский район, д. Шадрино).

цы — к нам, к нам, к нам»¹. В Сибири хозяйки пекли лепешки — часть отдавали «суседушке» — домовому: «На тебе, хозяин, хлеб-соль. Корми моего скота. Я его кормлю днем, а ты корми его ночью»².

Важен связью с календарной магией обряд сеяния хлеба: «...чтобы урожаем был, ситом сеют. Вот баба с пустым лукошком ходила — сеёт по снегу: “Матушка земля, прими семена!”»³. Сходный по заговорной функции был другой обряд: “В Великий Четверг хлебушко пекли. Один мужик ходит с квашнею вокруг избы: “Что в квашне?” — “Христов в квашне”: это из дома отвечают, чтоб был хлеб. Обходят вокруг дома три раза»⁴. Варили кисель, выносили на улицу, нередко — выливали наземь и приговаривали:

Мороз, мороз, иди кисель ешь!
Не бей наш овес, нашу рожь,
А бей былльник да крапивник⁵.

Былльник — сорняк, род полыни, *крапивник* — крапива.

Среди разных примет особенно значительной считалась связанная с гланием на солнце. Как свидетельствуют и бытописатели-этнографы, на солнце глядели со всех высоких мест, с пригорков, крыш строений. Перед появлением солнца на небе дети кричали:

Солнышко, ведрышко,
Выгляни в окошечко!
Твои детки плачут,
Сыр колушают...⁶

В вариантах этой известной детской песенки встречаются и другие подробности:

Сыр колушают,
В масло обмакают.

Детки солнышка, как называют себя окликающие солнце, — это русские люди, те самые, о которых в «Слове о полку Игореве» говорится как о *внуках* Дажьбога — Солнца.

Солнце зовут отведать угощения:

Солнышко, покажись,
Красное, снрядись!

¹ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. М., 1998. № 1192 (Кировская обл., Лузский район, д. Смиреново).

² *Виноградов Г. С.* Материалы для народного календаря русского старожильского населения Сибири // Записки Тулуноцкого отделения общества изучения Сибири и улучшения ее быта. Иркутск, 1918. Вып. 1. С. 27.

³ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. № 1291 (Кировская обл., Опаринский район, д. Мамошино).

⁴ Там же. № 1293 (Кировская обл., Опаринский район, д. Шадрино).

⁵ *Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 22.

⁶ *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. С. 174.

В поздней редакции заклинания говорится о боярах, которые едут к солнцу в гости во двор:

На пиры пировать,
В столы столовать¹.

В полном согласии с отмеченными приметами, по древнему верованию, восход солнца на ясном небе предвещал добрый год и урожай. Старухи в надежде вернуть молодые силы умывались «с золота, серебра и красного яйца», а старики, расчесывая волосы, приговаривали: «Сколько волосков в голове, столько бы было и вичат»².

Кроме того, в пасхальные дни, часто — в четверг был широко распространен обычай обливаться холодной водой, купаться в пруду и реке. Вместе с ритуальным угощением солнца оздоровительное «купалище», как и другие элементы обрядности, указывает на языческую основу праздника. О самом существовании его до принятия христианства говорит название церковной Фоминой недели, непосредственно примыкающей к пасхальной.

Радуница, поминание родителей. Народ называл Фомину неделю «радуницей». Корень слова — *рад* означает блестящий, про-светленный (ср. *лат. radio* — блистать, сиять, *radius* — луч)³. Другое толкование слову *радуница* было дано А. А. Потебней. Он усматривал в слове перегласовку *о* в *а* и соединял его с понятием «род». Толкование подкрепляется обрядами радуницей недели — поминанием покойных родителей. Такие обряды распространены не только у русских, но и среди украинцев и белорусов: покойным родителям оставляли на могилах хлеб, еду и питье⁴.

Воскресенье Фоминой недели называлось *Красной Горкой*. Название указывает на встречу восхода солнечного светила на высоких местах. Понедельник Фоминой недели именовали *радуницами*, вторник — *навьем днем* или *усопшими радованицами*. О том, что эти названия не являются новыми, говорит множество аналогичных названий разных городищ и поселений Древней Руси: *Красные Горки* и т.п. Радуница упоминается в Троицкой летописи под 1372 годом — там сказано: «Литва и ляхи и жемоть приедоша изгоном к

¹ Сахаров И. П. Сказания русского народа. С. 174.

² Там же.

³ См.: Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1868. Т. II. С. 4. (О других толкованиях см.: Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. М., 1910—1914. Т. II. С. 172—173.)

⁴ См.: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край / Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1872; Крачковский Ю. Ф. Быт северо-западного селянина. М., 1874.

Переяславлю по Велице дни на другой недели во вторник на заутрие на *радунице*»¹. *Навий день* — языческий день поминовения мертвых — имеет соответствия и у других славянских народов. *На вье* — мертвецы, тени умерших. Начальная русская летопись под 1092 г. подробно рассказывает: «яко навье бьют полочаны» — восставшие мертвецы ополчились на жителей Полоцка².

В дни весенних праздников обычай требовал поминать умерших веселой тризной — так называемыми *радованскими поминками*. Считалось, что в месяц всеобщего обновления природы пробуждаются от своего могильного сна и мертвые. Воздаянием почестей стремились заручиться благодарностью покойников, их влиянием на дела живущих. В частности, обряд обязывал женихов и невест спрашивать благословения на брак у покойных родителей. Совершив обряд, оставляли на могилах крашенные яйца.

Начало весенней пахоты сопрягалось с полным осознанием важности момента. Все предшествующие календарные обряды самим своим существом были приготовлением к реальному действию. Пахарь не приступал к своему делу без мысли о грядущей удаче. Перед тем как провести первую борозду, крестили соху, плуг и говорили: «Земля-матушка, кормилица наша, пой, корми нас»³.

Во все последующее время при всей занятости делом издавна свершали обряды и действия, в которых неизменно присутствовала продуцирующая и охранительная магия. Кроме непосредственного включения в разные виды заклинаний и заговоров, она составила исходную основу многообразных весенних игр-хороводов.

Хороводы и игровые песни. О том, что хороводы изначально связаны с праздником весеннего обновления природы, говорит самое обыкновение начинать водить их именно с пасхальной недели. Начав в эти дни, хороводы продолжали водить в дальнейшем: на радуницу водили — *радуницкие*, в день 23 апреля — *георгиевские*, 9 мая — *никольские*. Весенние хороводы переходили в летние: *троицкие*, *всесвятские*, *ивановские*, *петровские* и пр.

При излишне широком толковании к хороводным причисляют все песни, которые исполняются в *карагоде*. Действительно, в хороводе могли петь почти любую песню, если только ее характер отвечал теме хороводного веселья, а ритм — движению. Однако пение настоящих хороводных песен не просто сопровождает хороводную

¹ Цит. по кн.: *Калинский И. П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси. М., 1990. С. 186 (переиздание 1877 года).

² Повесть временных лет / Подг. текста Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Ч. I. С. 141.

³ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. № 1290 (Кировская обл., Опаринский район, д. Нижняя Вольманга).

июру — оно включено в хоровод на правах его непременной составной части. Подлинная хороводная песня возникла вместе с обрядовым действием, а действие происхождением обязано магии и тому кругу соответствующих мировоззренческих понятий и представлений. Без обрядовых действий пение лишается смысла. Это свойство позволяет отличить настоящие игровые хороводные песни от песен, приравненных к ним¹.

Древние хороводные песни прочно связаны с праздничными заминательными обрядами. В позднее историческое время многие хороводные песни оторвались от обряда. Первоначальные особенности хороводов можно обнаружить в их хореографических, тематических и жанровых свойствах.

Исполнение хороводных песен часто сопровождается хождением по кругу. Направление движения задано: идут *посолюнь*: хоровод воспроизводит видимое движение солнца. Помимо традиционного хождения «кругами» свершается хождение *восьмеркой, шпилью*, другими фигурами. Возможно, усложнение движения стоит в связи с развитием исконной динамики хороводного действия. В тематике хороводов отражаются весенние, а в дальнейшем и летние работы.

Хоровод делится на две группы, которые становятся лицом к лицу и попеременно, сначала одна, потом другая, то продвигаясь вперед, то отступая назад* всей линией, поют по одному стиху. Первая партия начинается:

Уж мы поле палили, палили...

«Поле» иногда называли точнее — «сеча»²: место, где вырублен лес.

С припевом:

Ой дидо ладо! палили, палили —

партия отступает назад. Вторая партия подхватывает:

Уж мы поле чистили, чистили.

Ой дидо ладо! чистили, чистили.

Обе партии обнаруживают обоюдную заинтересованность в работе, но это только начало игры. Далее первый полухор продолжает:

¹ См.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 58—59. Голышевский К. Я. Образы русской народной хореографии. М., 1964. Руднева А. В. Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М., 1975.

² См.: Смирнов М. И. Культ и крестьянское хозяйство в Переяславль-Залесском уезде. По этнографическим наблюдениям // Труды Переяславль-Залесского историко-художественного и краеведческого музея. Вып. I. Переяславль-Залесский. 1927. С. 34.

и с обычным припевом отступает на свое место.

Другой полухор выдвигается вперед и грозитя вытоптать конями посеянное просо. Первый полухор отвечает, что возьмет всех коней «на узду, на узду»¹. Чтобы отвратить от себя нежелательные последствия вражды, одна партия играющих передает другой «красну девицу» — выкупается благополучие, которое обретает партия, защищавшая посев. Игра и обрядовая песня такого типа изображают успех в труде как результат упорного противодействия коллектива враждебным силам, могущим нанести урон людям.

Заклинательная сущность игр и песен выразилась в предохранительной магии: воспроизводится воображаемая победа. На обряд смотрели как на средство добиться успеха. Деление на партии носит условный характер. Мнимый конфликт разрешается выкупом.

В поздних песнях, сходных с песней о сеянии проса, обе партии прямо говорят о совместном участии в полевых работах. Одна партия спрашивает:

— Кто с нами, кто с нами
Пашеньку пахати,
Кто с нами?

Другая партия отвечает:

— Мы с вами, мы с вами
Пашеньку пахати,
Мы с вами!

Играющим предстоит вместе и «жито рассевати», вместе его косить, вязать, возить, молотить, веять, вместе солод «солодить», пиво варить². К характеристике хоровода вполне применимы слова, сказанные К.С. Аксаковым: хоровод — это образ и вместе символ согласно движущейся общины³.

Важнейшей заботой был уход за всходами льна. Возделывание льна породило песню о сеянии льна, уходе за ним, уборке и обработке его. Этой работой всегда занимались женщины, и хороводную песню исполняли именно в женском хороводе. Вела хоровод опытная работница — «мать». Одна из «дочерей» просит:

Научи меня, мати,
На лен землю пахати.

Под пение:

¹ См.: Шейн П. В. Великорус. № 1221. № 382—385 (Оренбургская, Иркутская, Псковская, Вологодская губ.).

² См.: Листопадов А. М. Песни донских казаков. М., 1953. Т. IV. № 183.

³ См.: Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика М., 1982. С. 93.

Под дубравой лен, лен,
Под зеленою лен, лен,
Таки-лен, таки-лен, таки-лен!

•Мить» учит «дочерей» полоть лен, дергать его, стлать, сушить, мить, трепать, чесать и прясть.

Время от времени как заклинание повторяется припев:

Ты удайся, удайся, ленок,
Ты удайся, мой беленький.

Льну воздаются похвалы. Он и тонок, и волокнист, всходы его желены, перед дерганьем он «зрел», «спел», а в пряже — белый¹.

В своем первоначальном значении обряд имел целью обеспечить успех в настоящих работах. Хоровод предполагал, что молодые работницы должны перенять у опытных женщин навыки и умение. Игра соединилась с заклинательной магией. Посредством слов и действий люди пытались влиять на полевые работы, представляли успех.

С течением времени выветрившийся древний смысл заменился извлекательным. Игра и пение обрели чисто поэтические подробности, но первоначальные черты традиционно сохранились в общем строе песни, ее содержании, напоминая о давнем значении — воспроизводить желаемую удачу.

Столь же ясно обнаруживается древняя магическая основа в хороводной игре о сеянии мака. Стоящий в середине круга отвечает на вопросы хора: посеян ли мак, всходит ли, зацвел ли, попевает ли? Хор поет о «головистом» маке и требует: «Стань так!» При этом показывают руками, каким хотят видеть мак.

К концу игры стоящий в середине хоровода пытается вырваться из круга, его удерживают, хватают за голову и трясут². Игровое действие символизирует власть людей над природой. Противоборство человека и сил природы сообщает хороводным песням драматизм: хозяева поля сталкиваются с воображаемыми носителями зла.

К сожалению, еще плохо изучена связь земледельческих песен с хороводными играми, воспроизводящими повадки разных животных и птиц, приемы охоты. В особенности часто в играх изображаются утки, гуси, коршуны, вороны, воробы. Высказано предположение, что возникновение игр и песен, связанных с некоторыми из этих птиц, вызвано весенним пробуждением природы и прилетом птиц из южной стороны³. Тематический выбор промысловых птиц и зверей

¹ См.: *Терещенко А. В.* Быт русского народа. СПб., 1848. Ч. IV. С. 196—197, *Шейн П. В.* Великоурс. № 388 (Оренбургская губ.).

² См.: *Игры народов СССР/Сост. В. И. Всеволодским-Гернгроссом, В. С. Ковалевой и Е. И. Степановой.* М.; Л., 1933, № 267 и др.

³ См.: *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. С. 62.

как персонажей хороводов действительно предопределен вниманием народа именно к этим птицам и зверям в пору весенней охоты. Охотничий промысел на Руси всегда являлся немаловажным подспорьем для населения. Добыча оказывалась как нельзя более кстати: к весне запасы хлеба сильно истощались.

Хороводы воссоздают удачную охоту на промысловых зверей. Парни и девушки, взявшись за руки, образуют широкий круг. В середину выходит зайныка-парень. Хоровод кружится то в одну, то в другую сторону и поет:

Зайныка, ускоки, серенький, ускоки,
Кружком, бочком повернись,
Кружком, бочком повернись.

Очутившись в засаде, «зайныка» вынужден делать все, что от него требуют: он поднимается на лапки, бьет лапку о лапку и пр. Это ему не нравится. Он пытается вырваться из круга. Игра кончается, когда зайцу это удастся¹. Хороводы этого тематического круга получили даже особое название — *зайныки*. В игре изображался попавший в загон заяц. Воображаемой охотничьей удачей желали добиться реальной.

Зайныки как тематический вид хороводных песен получили развитие в более позднее время, когда игра отделилась от заклинательного обряда. В развитых формах сохранились лишь немногие архаические элементы. Заяц стал персонажем любовно-свадебных сюжетов. Его превратили в любезного гостя трех девиц-душенек — Маши, Саши и Дуняши. Сначала зайцу достаются калачи, пироги, кашка с маслицем и прочая снедь. Однако развеселое пребывание у девиц неожиданно кончается для зайца побоями. Побитого спрашивали:

Как же ты плакал, зайныка?
Как же ты плакал, беленькой?

Он отвечал:

Алым платочком глазки утирал,
Лапочками носик сморкал².

Менее ясны для толкования другие хороводные игры и песни. В игре «Утеня» песенный текст сохранил лишь повадки утушки, которая плыла через синее море и замочила ноженьки, крылышки, а потом взмахнула, «встрепенула» крылышками, поднялась и села

¹ См.: Терещенко А. В. Быт русского народа. Ч. IV. С. 277; Шейн П. В. Великорус. № 344—353 (Вологодская, Тверская, Вятская, Псковская, Тульская, Новгородская, Вятская, Орловская губ.).

² Шейн П. В. Великорус. № 351 (Орловская губ.).

ни бережок¹. Образ утки, купающейся в море, подобно песням о шифце, тоже перешел в хороводы с любовно-свадебными сюжетами. Подобное перемещение из разряда промыслово-хозяйственных в разряд семейно-бытовых произошло и с игровыми песнями про лебедя, воробья, лунька (птицу, похожую на коноплянку), луня (зипциную птицу-мышатника) и других птиц и зверей.

Тема брака. Значительная часть хороводных песен развивает тему брака. Свойство весеннего хоровода как брачного игрища было замечено еще в древности. Охваченный неприязнью к язычеству, монах во времена Нестора-летописца внес в летопись такие сведения о радимичах, вятичах и северянах: «Браци (*браков*) не бываху в нихъ, но игрища межю селы, схожахуся на игрища, на плясанье и на нся бѣсовская песни, и ту умыкаху жены собѣ, с нею же кто сънешашеся»². Хороводы, как бы далеко ни ушли они от упоминаемых в летописи «игрищ», несомненно, имеют к ним отношение. Так называемые *наборные* или *сборные* песни, скликающие на хороводную игру (название их пошло от слов *набор*, *сбор*), весьма определены в передаче смысла и назначения хороводов. Приглашая девицу к хороводу, песня советует:

Ты по,мыслям себе выбери
Удалова добра молодца!³

А парню советует:

Ты пожалуй, молодец,
В нашу круговую,
Выбирай-ка, удалой,
Девуцу люблюю⁴.

Конечно, в своих поздних вариантах и та и другая песня содержит лишь приглашение молодцу и девице принять участие в хороводной игре, но не всегда песни были такими. Множество игровых хороводных песен в подробностях развивают тему выбора невесты. Причем на многих из этих песен лежит печать давних традиций. Песни воспроизводят глубоко архаические формы брачных отношений. В хороводе разыгрывается сцена похищения невесты — то, что называют *умыканием*. Умыкание имело место и в крестьянском, и в книжеском быту. Старшая летопись рассказывает про обычай насильственно брать жен. Так добывал себе жену князь Владимир.

¹ См.: Терещенко А. В. Быт русского народа. Ч. IV. С. 168; Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1838. Вып. 3. С. 37.

² Повесть временных лет. Ч. 1. С. 15.

³ Шейн П. В. Великорус. № 340 (Новгородская губ.).

⁴ Там же. № 331 (Новгородская губ.).

Рогнеда, дочь полоцкого князя Рогволода, не желала идти за него, но воинственный жених принудил ее к этому, напав на Полоцк со многими воинами — «воями».

Хороводы воспроизводят давний обычай. Такова хороводная песня о взятии города. Жених ходит вокруг «города» — хоровода. И «городе» — невеста.

Подойду, подойду
Под Царь-городок,
Вышибу, вышибу
Копьем стену...¹

Песня варьировалась:

Обойду ли я кругом города,
Я сшибу ли мечом ворота.
Я ищу себе товарища.
Где бы, где бы мне товарища найти?
Где бы, где бы добра молодца найти?

«Княжий сын хоробер», один или с товарищами, добывающий княжну, наконец, находит ее. Хор пел:

Ой, князь хоробер...
Войди в хоровод,
Возьми молодую,
Возьми свою княжну².

Игра и пение подобных песен порою изображали единоборство удалого молодца, именуемого «туром», с красной девицей.

Ой, тур, молодец, удалой,
Он из города большого,
Вызвал красну девицу
С ним на травке побороться.

Смысл песни станет ясным, если принять во внимание, что в Древней Руси тур был символом силы, ярости и могущества, — так называли обычно воина-князя. Вот такого воина к вящему удовольствию поющих и поборола красная девица:

На муравку уронила,
Ой, дид, ладо! уронила³.

Древнерусский брак, помимо брака-«умыкания», имел и другую форму — выкупа за «вено». Старинная песня «А мы просо сеяли, сеяли» говорит о возможности выкупа:

¹ Терещенко А. В. Быт русского народа. Ч. IV. С. 138.

² Там же. С. 172.

³ Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 3. С. 124—125.

- Не надо нам тысячу, тысячу.
- А что же вам надобно, надобно?
- Нам надобно девицу, девицу.
- А мы дадим девицу, девицу¹.

Игра завершалась переходом девицы из одной партии в другую. При этом пели:

- У нас в полку убыло, убыло,
- А у нас в полку прибыло, прибыло².

Слово «полк» в древнерусском языке означало не только рать, войско, ополчение, но и вообще всякое объединение людей, собирающееся для выполнения совместных действий. Таковы, в частности, свадебные поезжане, или «женихов полк». Песня едва ли не воспроизводит форму группового брака³. Смысл игры и песни станет еще яснее, если принять во внимание, что при словах: «Нам надо девицу, девицу» стоящий с краю парень целовался с девицей и передавал ее другим парням⁴. На древнюю хороводную песню прослоился мотив купли-продажи за «вено», но и безотносительно к пережиточным формам брачных отношений в игре варьируется тема купли-продажи невесты. В одной из песен говорится:

Как у нас на Руси девки дороги —
Первая девка во сто рублей,
Друга девка во тысячу,
А третьей девицы цены нету-ти!⁵

Шутливое препирательство девушек и парней ввело и особые цены «мальцам» — парням: они весьма дешевы — «дров костер», «лык пучок» и «дегтя кувшин».

Как бы существенна ни была передача пережиточных форм брачных отношений, в хороводных песнях и играх они не составляют основу. Н. П. Колпакова писала, что «в период, с которого жизнь русского народа начинает проследиваться исторически, семья в основном создается путем мирного сватовства, дружелюбного договора между старшими членами семьи — отцами и другой родней жениха и невесты»⁶. В одной из песен так и говорится, что невесту надо брать:

¹ Шейн П. В. Великорус. № 382 (Оренбургская губ.)

² Там же. № 384 (Псковская губ.).

³ См.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 63—64.

⁴ Сб. Игры народов СССР. № 621. С. 269.

⁵ Шейн П. В. Великорус. № 377 (Псковская губ.). Ср.: Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Т. I. СПб., 1895. № 472—479.

⁶ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 64.

По батюшкиному хлебу-соли,
По матушкиному благословенью,
По сестрицыному повеленью,
По брателкиному приказанью¹.

Реже поется в хороводных песнях о самостоятельном выборе невесты женихом. Песня воспроизводит мир и согласие родственников в выборе невесты. Воплотив идеал удачной женитьбы и счастливого замужества, песни и игры воспроизводят желаемое. Когда заклинательная сущность хороводов ослабела, в игровых песнях зазвучала и жалоба на тяжесть подневольной судьбы молодой женщины.

Поэтика. В поэтике хороводов выразилась их сущность как игровых произведений. Сценическое действие соединяется со словесным изображением ситуаций. Действие сообщило хороводной песне непрерывное движение: сюжетная ситуация сменяется одна другой. Смена укладывается в четкие границы времени: песня членится на равные части. Так, в хороводной песне про утенышка сначала говорится, как он «по бережку гулял», и при этом играющие изображают, как он гулял. Потом изображается, как он «головушку чесал», «во седлице скакал», «невесту выбирал». Рассказ о каждом действии занимает два стиха, и смена двустиший происходит подобно смене действий — незамедлительно. Сюжетные положения в песнях о труде следуют за изображаемой работой: сначала говорится, что землю пахут, потом, что сеют лен, ухаживают за всходами и пр. Песни на любовные и семейные темы основаны на передаче последовательных действий персонажей — либо жениха, либо невесты. В игре о взятии Царь-городка воин-жених намерен вынести из города «золот венец» для свекрови, выкатить «злату бочку» для свекра, добыть «добра коня» для деверя и вынести лисью шубу для золовки — и все для того, чтобы они «добры были, ласковы»². Именование тещи — свекровью, а тестя — свекром вызвано приспособлением хоровода к женской части исполнителей. Каждая сюжетная ситуация представляет собой отдельную сценку единого действия.

В членении песни на части, а также во внутренней организации частей наблюдается «параллелизм строф» — повторение из строфы в строфу сюжетной ситуации и соответствующих стилистических формул. Хороводная песня «Хожу я, гуляю вокруг хоровода» развивает тему так:

Хожу я, гуляю вокруг хоровода,
Гляжу я, смотрю по всему народу,
Гляжу я, смотрю богатого тестя.

¹ Шейн П. В. Великорус. № 398 (Оренбургская губ.).

² Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1896. Т. II. № 611.

Нашел я, выбрал богатого тестя.
Будь ты мне тесть, а я тебе зять буду!

Следующая строфа точно повторяет композицию и стилистическую организацию первой, только речь идет уже о выборе тещи. Таким же образом построены и остальные строфы — о выборе шурина, свояченицы, невесты¹.

В поэтике и стиле хороводной песни отложилось ее историческое развитие от обрядово-заклинательного действия к занимательной игре, перемежающейся с пляской и пением. В частности, параллелизм строф ведет происхождение от многократного повторения однородных обрядовых действий, производимых для упрочения результатов, ожидаемых от заклинания. Но позднее этот принцип инвентарности стал проявлением традиции, успешней обрести художественную функцию. Контрастность и сходство сцен придает песенному сюжету выразительность. Это свойство удачно названо «внутренней сценарной схемой»².

Подобно остальным календарным песням, хороводные, обязанные происхождением заклинательным обрядам, многократно повторяют глаголы в форме повелительного наклонения. Этот стиль ясно обнаруживается в песнях аграрного типа вроде «Вейся, вейся, капуста, живишься...». В песнях семейно-бытового и любовного характера традиция приказно-волевого вмешательства в естественный ход событий выражается по-другому, но не менее определенно:

Возьми ее (*девушку*) за правую руку,
Поведи ее, поведи ее вокруг нова городка,
Вокруг нова, широка и т. д.³

Глагол в повелительной форме составляет основу образно-стилистической организации всей песни.

Поэтика хороводных песен воспроизводит разнообразные формы сценически-игровых диалогов: противоположными сторонами исполнителями выступают либо два полухора, либо хор и ведущий солист. Реже встречаются иные формы. Традиционно все они восходят к обрядовым действиям, предполагавшим деление участников на партии и распределение ролей в «действе».

Можно заметить, что для хороводных песен характерно радостное ощущение полноты жизни. Такому строю песни соответствует

¹ См.: *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1902. Т. VII. № 505.

² *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. С. 68. О связи поэтики хоровода с движением, игрой см.: *Бачинская Н. М.* Русские хороводы и хороводные песни. М., 1951, а также: *Яцунок Е. И.* Русские хороводные песни (эстетические проблемы жанра) // Автореферат канд. диссертации (Московский гос. университет. Филологический факультет). М., 1977.

³ Игры разных народов. № 574.

своя стилистика. В песнях строго выдержан предметно-тематический подбор деталей: устойчивы упоминания травы-зеленой муравы, весенних цветов, звончатых гуслей, первого дождя, поцелуев парней и девушек; постоянно упоминаются нарядные одежды и украшения участников хоровода — ленты, венки девушек, синие, зеленые кафтаны, сафьяновые сапоги парней, шелковые пояса и золотые перстни. Все это придает хороводам праздничность. Высшим качеством наделяется все, чем владеет крестьянин. Так, его лошадь обращена в сказочного прекрасного коня:

Конь головой поматывает,
Золотой уздой побрякивает,
Стременами выговаривает.

Ворота у дома тонкого узора — «решетчатые», а изба превращена в светлый терем. Бытовая эстетика прекрасного воспроизводит воображаемое богатство. Хороводная песня была составной частью праздничного обряда и восполняла недостаток в богатстве.

Напевы хороводных песен, в свою очередь, передавали полное ощущение реальности. Как коллективной поэзии хороводным песням присущ тон радостного восприятия жизни, веры в силу людей, объединенных в согласной и стройной игре, пляске и пении. Печать коллективного мироощущения и мировосприятия лежит на всем строе хороводной игры и песнях, ее сопровождающих. В игре каждый осознавал себя участником общего действия, и благо, ожидаемое от выполнения правил обрядово-заклинательной игры, тоже распространялось на всех. Хороводная обрядовая игра несла в себе объединяющее начало, важное для людей, связанных общим делом. В соединении с чувством радости по поводу обновления в природе этот тон хороводной песни обрел силу высокой поэзии — поэзии солнечного света, любви, труда и добрых надежд.

Егорьевский обряд. Вознесение Господне. Столь же радостным и полным ожиданий был для народа день Георгия 23 апреля: с этого дня в Центральной России начинали пасти скотину в поле. На севере событие происходило позднее, а в южных краях — раньше, но обряды совершались одни и те же или весьма схожие. Выгон из хлева по исстари заведенному порядку сопровождался произнесением разных охранительных слов и молитв. Пожилая крестьянка Вятского края рассказывала о старине: «В Егорьевску скотинку, хоть и гонять-то — не гоняли в поля, еще рано, ино снег бывает, не растает, а в ограду выпускают, походят с иконкой: “Иди, моя коровушка, в поля, на высокую гору, на восточную сторону. Спаси, Господь батюшко, мою коровушку, дай ей здоровья! Принеси, моя коровушка, молока большого, густого, хорошего”. Раньше еще в вербо воскресенье — вербочку ломали и с этой вербочкой коровку

погонят, провожают коровушку»¹. Как и повсюду, на Егория (Георгий) скотину ставили под защиту давнего покровителя: «Батюшко Егорушко, принимай скотинок стадо, пой, корми, гладь, чтобы косточек не знать»².

В Николин день (9 мая) просили дождя:

Батюшка Никола,
Давай дождя большого!
На нашу рожь,
На бабин лен
Поливай ведром³.

В таких же словах окликали и первый весенний дождь⁴. Со временем эта окличка стала детской, но и взрослые имели свои обыкновения. Дождевой воде, пролившейся в первую грозу, придавали чудодейственную силу сохранять девичью красоту. Заслышав гром, девицы бежали на речку умываться и пропускали струйку через колечко⁵.

Мысль о благополучии, неотделимом от судьбы хлебного поля, присутствует во всех обрядах и календарных произведениях весеннего цикла. На праздник, установленный в память Вознесения Господня на небо, глядели озимые всходы, а потом устраивали трапезу — кончив есть, подбрасывали ложки со словами: «Как высоко ложка летает, так бы высоко рожь была»⁶. Простой люд гадал о собственной судьбе: завивали березки — не завянет до Троицы (пятидесятый день после Пасхи) — проживет год тот, на кого она завита. Вновь ходили смотреть всходы и обращались к Христу:

Христос, иди на небеса,
Ржицу возьми за колоса⁷.

Хотели, чтобы всходы были добрыми, рожь — высокой. Так, в несеннем фольклоре уже зазвучали мотивы летнего цикла, а самый несенный цикл незаметно переходил в летний.

¹ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. № 1075 (Кировская область, Опаринский район, д. Шадрино).

² Там же. № 1233 (Кировская область, Лузский район).

³ Дерунов С. Поэтические и суеверные воззрения народа в Пошехонском крае // Ярославские губернские ведомости, 1870. № 21. Цит. по: Соколова В.К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах. С. 15.

⁴ См.: Терещенко А. В. Быт русского народа. В. V. С. 12 (Костромская губ., Нерехотский уезд).

⁵ См.: Смирнов М. И. Культ и крестьянское хозяйство в Переяславль-Залесском уезде (по этнографическим наблюдениям). С. 9.

⁶ Шейн П. В. Великорус. Т. I. С. 343 (Калужская губ., Тарусский уезд).

⁷ Ушаков Д. Н. Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. № 2—3. С. 201.

Общая характеристика цикла. Весенний календарный фольклор отмечен высоким взлетом творчества. В нем, как в мировоззренческом комплексе, непосредственно входившем в обрядовую практику и труд народа, с течением времени соединились древнейшие мотивы с более поздними, христианскими. Одновременно в поздних исторических формах весеннего календаря на первый план (особенно в заличках-веснянках, хороводных и детских играх) выдвинулось игровое развлекательное начало, но художественное творчество развернулось в структурных границах традиционных обрядовых форм, не устранив их целиком. Потеснение магической утилитарности происходило за счет смыслового ослабления обряда. Однако исконный ритуально-магический смысл многих произведений не ослаблен настолько, чтобы стало возможным его полное замещение художественной игрой.

Летний цикл

Семик и временные сдвиги. Весенние праздники заканчивались во время роста майских трав и общего цветения. Месяц называли: *травень, травный, кветень*. Праздник приходился на седьмую неделю после Пасхи. Отсюда его название *Семик*. Так называли и отдельно четверг этой недели. Неделю именовали еще *русальной, зеленой*. Название «зеленая» указывает на цветение цветов, деревьев. Что же касается ее именованья «русальной», то считают, что оно произведено от перенятого Русью латинского названия весеннего праздника *rosalia, dies rosarum* — розалии, день роз. Заимствование якобы было таким же, как в случае с «колядой»¹. Существует, однако, и другая точка зрения: согласно ей, название связано с почитанием русалок².

Положение Семика в календаре вследствие исторических изменений сделалось переходным. Семик соприкоснулся с предшествующими весенними праздниками. Вместе с тем он присоединил в себе черты близкого летнего праздника — *Ивана Купалы*. К смещению и смещению праздников привело установление христианских праздников Вознесения и Троицы. Праздники были «переходящими». Вознесение отмечали на сороковой день после Пасхи, а Троицын день — на пятидесятый. Так как Пасха приходилась на время с 22 марта по 25 апреля, то

¹ См.: *Веселовский А. Н.* Генварские русалии и готские игры в Византии // Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. V. Сб. отд. русск. яз. и словесн. Академии наук. СПб., 1889. Т. XLVI. С. 261 и далее.

² См.: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. III. С. 148—149.

праздник Вознесения и Троицы соответственно — на время с 1 мая по 14 июня. Тем самым Вознесение и Троица заслонили собой языческие праздники и сблизили их между собой. Исконно существовавшие в быту праздники соединялись то с одним, то с другим церковным праздником. Кратким был и промежуток времени, отделявший Семик от дня Ивана Купалы.

Семик неоднократно упоминается в разных документах Древней Руси под своим более обычным названием «русалий». В Ипатьевской летописи говорится: «Володимиру бысть болезнь крепка, ею же скончася маиа в 10 день русальныя недели»¹. О русальной неделе упоминают многие годовые записи XII—XIII вв. Русалии характеризуются как богопротивное и бесовское игрище, подлежащее запрету: мол, это сам дьявол толкает людей к гибели «трубами и скоморохы, гуслями и *русальи*. Видим бо игрища утолочена (*утолчанные*), и людей много множество на них, яко упихати начнуть друг друга (*так много, что толкают друг друга*), позоры (*зрелища*) дбюще от бѣса замышленаго дѣла, а церкви стоять (*стоят пустые*)»². Священники проклинали плясанье, бубны, гусли, сопели, «игранья неподобные», осуждали ряженье: «инии же возложища на лица скураты (*шкуры, маски*)». Праздник именовали «сборищем идольских игр».

Величания березы и другие обряды. Песни на русальной неделе, на Троицу и в поздних вариантах сохранили первоначальную языческую основу и непосредственно смыкались с аграрной магией. С наступлением праздника народ шел на поля и в рощи, собирал травы, устилал ими пол в избах. Рубили молодые березы и ветвями украшали стены. Это делалось в среду на русальной неделе. В тот же день девушки ходили выбирать березу — *заламывали* ее. На другой день или в субботу шли *завивать* березу — заплетать ветви. Каждая девица несла угощение — яичницу, *драчены* (пирог), *варенец*, пиво. К березам шли с пением:

Не радуйтесь, дубы,
Не радуйтесь, зеленые!
Не к вам девушки идут,
Не к вам красные;
Не к вам пироги несут,
Лепешки, яичницы.
Ио, ио, Семик да Троица.
Радуйтесь, березы,

¹ Цит. по кн.: *Калинский И. П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси. М. 1990. С. 189.

² Повесть временных лет. Ч. I. С. 114.

Радуйтесь, зеленые!
К вам девушки идут.
К вам красные,
К вам пироги несут,
Лепешки, ячницы.
Ию, ию, Семик да Троица¹.

Песню могли сократить, но тема развертывалась в том же порядке и с запечатлением обряда:

Не радуйся, дубник-кленник,
Радуйся, белая березонька!
К тебе девки идут,
К тебе красные идут
Со ячницами, со драконами,
С пирогами со пшеничными².

После того как все березы оказывались завитыми, раскладывали принесенные ячницы и прочую снедь вокруг березы и начинали водить хоровод:

Завивайся, березанька,
Завивайся, кудрявая!
Мы пришли к тебе, приехали,
С варенцами, со ячницами,
С пирогами со пшеничными³.

Песню повторяли несколько раз, а между пением ели.

Русально-троицкой обрядности известна и особая ритуальная игра — ряжение молодой березы. Наряженную с песнями и плясками ее вносили в селенье и оставляли в одном из домов *гостейкой* до воскресенья, когда выносили к реке и топили или бросали в рожь, предварительно лишив наряда и украшений. Смысл обряда, похожего на масленичный, выясняется из пения:

А и густо-густо на березе листьё,
Ой ли, ой люли, на березе листьё.
Гуще нету того во ржи, пшеницы,
Ой ли, ой люли, во ржи, пшеницы.

Обращаясь к боярам и мужикам, рожь (пшеница) жаловалась:

Не могу стояти, колоса держати.
Ой ли, ой люли, колоса держати,

¹ Терещенко А. В. Быт русского народа. Ч. IV. С. 164.

² Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Т. VII. СПб. 1902. № 394. Записано в Александровском уезде Владимирской губ. Первая публикация — в 1879 г. *Драконы, дроблена* — еда из запеченной смеси муки, молока и яиц, лепешка.

³ Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 27.

Буен колос клонит,
Ой ли, ой люли, буен колос клонит¹.

В воображении певших колосья наливаются таким тяжелым грузом, что рожь низко клонится. Густая березовая листва передала ей свою растительную силу.

Магическое существо обряда выразил и обряд хождения к первым всходам с пением:

Пошел колос на ниву,
На белую пшеницу!
Уродися на лето
Рожь с овсом, со дикушей,
Со пшеницею.

Дykuша — гречиха. Пение сопровождалось обрядом, который назывался «водить колосок» и многообразно варьировался. Девочку, именуемую «колоском», на руках подносили к ржаному хлебу. Она срывала пучок колосьев и бежала к церкви, где и клала сорванные колосья².

В Переяславль-Залесском уезде Ярославского края сходный обряд называли «колос завивать (или гонять)». Он предусматривал хоровое пение с движением вперед. Девочка идет по сплетенным рукам выстроившихся в ряд пар. Время от времени пары — те, которые пропустили девочку, заходят вперед, чтобы опять пропустить ее по образуемому живому мосту. Чтобы девочка не утонула, ее водят две рослые девицы. При движении пели:

Ходит колос по яри,
По белой белояровой пшенице.
Где парни шли, тут парина (паренина).
Где девки шли, тут и рожь густа.
Нажиниста, умолотиста:
Как из каждого из ста по четыреста,
Как из колосу осьмина,
Из зерна-то коврига,
Из полузерна пирог.
Еще собинничек-семисаженичек³.

Паренина — паровое поле (в песне присутствует мотив противопоставления парней девицам), *осьмина* — большая хлебная мера,

¹ Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен для голоса и фортепиано. М.: Л. 1951. № 51.

² Шейн П. В. Великорус. № 1235 (Владимирская губ., Юрьевский уезд).

³ Смирнов М. И. Культ и крестьянское хозяйство в Переяславль-Залесском уезде (по этнографическим наблюдениям) // Старый быт и хозяйство Переяславской деревни (Труды Переяславль-Залесского историко-художественного и краеведческого музея). Вып. I. Переяславль-Залесский, 1927. С. 33—34.

собинничек-семисаженичек — небольшое поле в семь сажений, засеянное, по обычаю, на счастье. Бытовыми подробностями и общим заклинательным смыслом объясним весь смысл обрядового действия.

Обряд и песни, посвященные березе, как и все остальные, — остатки языческого культа растительности. Почести, воздаваемые березе, колосу, свидетельствуют о желании заручиться помощью могущественных сил природы. Все обрядовые действия объяснимы логикой магии. Расправа с березой вышла из той же логики. Бросив березу в рожь или в воду, хотели передать ее растительную силу полям.

Русалки. Название недели как русальной ученые издавна связывают с представлением о русалках¹. В позднем народном толковании русалки — это души людей, умерших неестественной смертью или оставшихся непогребенными. Возможно, что такому представлению о замогильной судьбе лишь некоторых людей предшествовало более широкое: русалии, русалки — вообще покойники. Для предположения есть основания: после укрепления в сознании людей христианских понятий о загробном мире русалиями могли считать всех не погребенных по церковным правилам. Народное воображение превратило русалок в существа, живущие в реке, озере, на деревьях. К людям русалки являются, когда рожь начинает колоситься. Праздник русалок приходился на пору, когда деревья уже оделись листвою, а в полях поднялась рожь. На зеленой неделе русалки собираются, с песнями бегают по ржи, катаются по ней. Представление о русалках связывалось с возможностью заручиться их помощью. В родственном русскому украинском и чешском фольклоре русалки предстают еще и покровительницами тканья и прядения.

Русские календарные песни сохранили глухие упоминания о русалках, но говорят сами за себя свидетельства об обрядах на праздничной неделе. Среди них есть и весьма поздние. Англичанка К. Вильмот, приехавшая в августе 1805 г. к княгине Е. Р. Дашковой, в письме на родину описала то, чему стала свидетельницей в селе Троицком, недалеко от Серпухова: «Разумеется, я не могла провести в России весну, не познакомившись с тем фантастическим миром, который существует здесь в народных верованиях и примешивает сильный языческий элемент к религиозным понятиям массы». Вслед за этим Вильмот пишет о Перуне, поклонение которому, по ее мнению, еще сохранилось в России: «Чтоб укротить его гнев, сельские жители приносят ему пищу и венки, которые кладут на могилу умершего». По мнению англичанки, грозный дух «продолжает яв-

¹ См. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. III. С. 139—140.

чтятся народному воображению в ветре, волнуящем колосья на поле, и в журчании ручья, и в шуме дубравы». Далее Вильмот сообщает: «Не так страшен женский дух, населяющий реки, с своим шароватым голосом и длинными, ярко зелеными кудрями. Эта сущность, существующая в воображении поселян, называется русалка. Она расчесывает свои длинные зеленые локоны, плетет венки из прекраснейших весенних цветов, бросает их вниз по стремлению потока и громко вздыхает, почуя шаги приближающегося человека. Нимфы ее блуждают по рощам и по источникам, рассыпая повсюду свои чары, которые могут околдовать неопытного путника и открывают будущее тому, кто умеет их заговаривать. Однажды я заметила на берегу реки группу крестьянских девушек, занятых чем-то очень прилежно. Подошедши ближе, я увидела, что они бросали в воду венки из васильков и по их движениям гадали о своей судьбе»¹.

Даже если не принимать этого далеко идущего толкования народных понятий, то нельзя не признать — было нечто важное в фактах, которые сообщила иностранка. В Зарайском уезде Рязанской губернии даже во второй половине XIX в. женщины и девицы собирались по вечерам, и к ним являлась «русалка» — в одной рубашке, с распущенными волосами, верхом на кочерге, с помелом в руке. «Русалка» во главе толпы выходила за околицу, шла по дороге, ведущей ко ржаному полю. Ребятишки подбегали к «русалке», дотрагивались до нее, озорничали, просили пощекотать. Дойдя до ржи, русалка бросалась на толпу, хватала кого-нибудь и щекотала, потом кидалась на другого. Одни из толпы вырывали попавшегося в ее руки, другие брали ее сторону. Случалась свалка, но всегда «русалке» удавалась вырваться и скрыться во ржи. Все кричали: «Мы русалку проводили...» — и расходились. С этой поры можно было смело ходить всюду. «Русалка», отсидевшись в данном месте, возвращалась домой. Народ гулял всю ночь². Скорее всего, обыкновение гнать русалку позднего происхождения, но традиционно представление о ней как существе опасном и являющемся на ниву, когда заколосится рожь.

В другом свидетельстве русалка предстает как существо, которое надо «схоронить» — как хоронили Масленицу, но это случалось позднее — в заговенье, накануне Петрова поста (в июне), а до того времени русалка была на свободе и в отношении к ней наблюдалась такая же двойственность, какую испытывали люди ко всякой посторонней силе. Отношение к русалке того же свойства, что и к миру

¹ Цит. по кн. *Иловайский Д. И.* Екатерина Романовна Дашкова // Соч. Т. 1. М., 1884. С. 429—430.

² См.: *Шейн П. В.* Великокурс. Пояснение к № 1256. С. 366—367 (Рязанская губ., Зарайский уезд).

покойников. Полагаю, это вполне ясно указывает на связь русальных обычаев с обыкновением в Семик поминать нищих и сирот. Обыкновение нельзя не поставить в связь с общим характером русально-троицкой обрядности. Не исключено, что перед нами остатки забытых больших поминовений, языческих тризн с их весельем и одновременно с похоронным оплакиванием. Как во многих соответствующих обрядах, смех и веселье перемешивались с плачами. Известный знаток фольклора профессор Московского университета И. М. Снегирев (1793—1868) писал о праздновании в 30-е годы XIX века: «Лет за 40, в Семик вся Москва представляла разгульный праздник; почти на каждом дворе, у хозяина и хозяйки с семьею в виде кущи обставлялся березками стол с яичницей и драченой; везде раздавались семицкие песни, с какими носили по улицам изукрашенную лентами и лоскутами березку, везде — толпы народа в венках из ландышей, дойничков и незабудок, или из березовых и липовых ветвей. До мора в Москве 1771 г., после погребения и поминовения убогих на Старых Убогих Домах, или Боже домке, ватаги народа, умыв руки себе в Самотеке, шли в Марьино рощу завивать березку и пировать с песнями и весельями, сменяя шими слезы и рыдания»¹. Характер празднования, засвидетельствованный ученым, всего вероятнее, со слов рассказчиков, напоминает нам обряды на Масленице, послепасхальные поминовения родственников. В Семик совершали тот же обряд, но осложненный представлениями русальной недели.

Поэтический строй русальных песен. По особенностям общего поэтического строя русально-троицкие песни примыкают ко всем остальным заклинательным песням календаря. Их отличие от других песен, быть может, состоит лишь в том, что обрядовое назначение постоянно раскрывается через традиционный образ весенней березы. Ее образ является то в виде простого упоминания:

Йо, йо, березынька,
Йо, йо кудрявая²,

то как предмет обрядового воспевания и центр игрового действия:

Березынька кудрявая,
Кудрявая, моложавая,
Под тобою, березынька,
Все не мак цветет,
Под тобою, березынька,
Не огонь горит,
Не мак цветет,

¹ Снегирев И. М. Русские простонародные праздники. Вып. 3. С. 102.

² Шейн П. В. Великорус. № 1203 (Владимирская губ.).

Красные девушки
В хороводе стоят,
Про тебя, березынька,
Все песни поют!

Образ березы сочетается со всем строем русально-троицкой обрядности и сам по себе обретает силу заклинания. Обращения к березе многократны и порой на них целиком основываются песенные мотивы:

Береза моя, бериозонька,
Береза моя белая,
Береза моя кудряватая!
Стоншь ты, бериозонька,
Осередь долинушки.
На тебе, бериозонька,
Листья бумажные².

Иные из песен, петых в Семик, соединяют русально-троицкие мотивы с мотивами песен праздника Ивана Купалы.

Гадания на венках. В день, когда девушки приходили «развигнать» березы, каждая стремилась угадать свою судьбу по заплетенным ветвям: если заплетенные ветви к этому времени засыхали, считалось, что девушка выйдет замуж или умрет, если ветки были свежими — ей пока «оставаться в девках». Как обрядовое гадание троицкие венки упоминаются во многих песнях. Гадания были связаны и с приметами. В Архангельской области пожилые крестьянки до сих пор считают, что если у берез цвет-сережки — длинные, то можно ждать хороших оvsов³.

Гадание на венках продолжалось у воды. Завивая венки из шестов, девушки пели:

Сорву цветок, совью венок,
Своему дружку на головушку,
Своему дружку на головушку:
— Носи, милый, носи, не скидывай,
Носи ж, милый, носи, не скидывай,
Люби, мил, люби — не забывай⁴.

Замужество — главная тема гадания. Венки бросали в воду. В Калужском крае считали: «Если потонет — девка умрет. Если вер-

¹ Записано В. И. Чичеровым в д. Торохово Загорского р-на Московской обл. в июле 1946 г.

² Снегирев И. М. Русские простонародные праздники. Вып. 3. С. 105.

³ Сообщено мне в Ошевенском погосте Каргопольского района Архангельской обл. в июле 1963 г.

⁴ Записано от А. И. Видулиной в с. Корекозеве Калужского района Калужской обл. летом 1964 г.

тится или к берегу — остается в деревне или не выйдет замуж; вдоль реки или на ту сторону, вверх — туда выйдет замуж»¹. Смысл гадания передается и в песне:

Пойду, млада, я на речку,
Брошу веночек вдоль по речке,
Задумаю про милого.
Мой веночек тонет-тонет,
Мое сердце ноет-ноет;
Мой веночек потопает,
Меня милый покидает².

Кумление. С венками связан и обряд «кумления». Девушки по очереди целовались через веночек, завитый на березе, а остальные пели:

Покумимся, кума, покумимся.
Полюбимся, кума, полюбимся,
Чтобы век нам с тобой не браниться!³

Поцеловавшиеся под пение считались кумами — родственницами. Кумились не отдельные пары, а все девушки между собой, и сплетенный веночек переходил поочередно с одной головы на другую. Во время кумления пели:

Уж вы кумушки, голубушки,
Вы кумитесь, вы водитесь⁴.

В разных местностях обряд варьировался. В Курской губернии его совершали, когда в первый раз услышат кукование кукушки. Украшали ивовую ветку и с ней шли в лес, где водили хоровод и «крестили кукушку». Ее крестили с пением, скаканием и пляской. В хороводе девушки целовались — и считались кумами. При возвращении пели:

— Ты кукушка ряба,
Кому ты кума?
— Я, кумушки, голубушки,
Богородице кричу⁵.

Смысл песни неясный. Возможно, что-то в нем пояснит самый обряд: в соседней губернии, Калужской, отыскивали травяной корень «кукушки», которая растет по берегам рек. У корня раздвоение — черное и белое. Считали, что один изображает мужа, другой — жену. Траву с корнем рядили в рубашку, клали на землю,

¹ Сообщено А. И. Видулиной в с. Корекозево Калужского р-на Калужской обл. летом 1964 г.

² *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1899. Т. V. № 8.

³ *Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. С. 27.

⁴ Там же. С. 29.

⁵ *Шейн П. В.* Великорус. № 1196 (Курская губ.).

танцвали над нею крестообразно две дуги, накрывали дуги платками, меняли кресты. Поцеловавшие из-под дуги менялись крестами и считались кумами. При этом женщины и девушки пели песню о кумлении: «Кумушки, голубушки, кумитися, любитися...» По окончании крестин кумы брали с собой корень и хранили «для счастья»¹. В Вяземском уезде Смоленской губернии, по-видимому, в тех же обрядовых целях выкапывали молодую березку, вешали на нее кресты, потом девушки кумились друг с другом и с парнями, менялись вещами: платками, серьгами, которые вешали на березу, целовались через шнурок креста, завивали венки².

Кумление рассматривается как пережиток сезонных любовно-брачных связей³. По словам А. Н. Веселовского, «эротизм древнего обычая» с течением времени получил смягченную, абстрактную форму кумовства и побратимства⁴. Более ясные формы таких отношений русально-троицкие обряды не сохранили. Но праздник Ивана Купалы, отмечаемый народом в ночь на 24 июня, на эту особенность обрядов указывает со всей определенностью.

Праздник Ивана Купалы. Ивана Купалы был важнейшим среди летних праздников. Церковное влияние на него выразилось лишь в присоединении к Купале имени Иоанна Крестителя. Весь праздничный ритуал насыщен обрядами языческого свойства. Духовенство сурово осуждало обычай этого дня. Игумен Псковского монастыря Памфил (1505) с гневом писал о том, что в канун праздника «жены-чаровницы» ходят по лугам и болотам, полям и дубравам «ищуще смертныя травы» и всякое зелье, копают разные приворотные коренья. «Егда бо приидеть самый праздник Рождества Предтечево (24 июня), — продолжал игумен, — тогда во святую ту ночь мало не весь град возмьется, и в селѣх возбѣются в бубны и в сопѣли, и гудием струнным и всякими неподобными играми сатанинскими (дудами), плесканием и плясанием». Памфил осудил «великое падение» мужей, отроков, женское и девичье «шатание»: «женам же и дѣвам главами кивание и устнами их неприязнен кличь, вся скверныя, бѣсовския песни, и хребтом их вихляние и погам их скакание и топтание; что же бысть во градѣх и в селѣх»⁵.

Другие свидетельства о праздновании Ивана дня существенно дополняют описание Памфила. Густынская летопись говорит о том,

¹ Шейн П. В. С. 342—343 (Калужская губ., Мещеевский уезд).

² Там же. С. 366 (Смоленская губ., Вяземский уезд).

³ См.: Веселовский А. Н. Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. № 2. С. 287—318.

⁴ Там же. С. 310.

⁵ Цит. по кн.: Владимирова П. В. Введение в историю русской словесности. С. 97.

что с вечера собирается «простая чадь обоего пола», «соплетает себе «венцы» из «ядомого зелия или корения» и «препоясавшеся былием возгнетают огонь»; взявшись за руки, ходят вокруг огня с песнями, упоминающими Купалу, а потом скачут через огонь¹. «Сто глав» (1551) говорит о конце праздника: «...и егда ночь мимо ходит, тогда отходят к рѣцѣ с великимъ кричаниемъ, аки бѣснии (бешеные), умываются водою» и, когда церкви зовут колокольным звоном к заутрене, напраздновавшиися, идут домой отсыпаться «отъ великого хлопотания»².

Эти свидетельства достаточно полно характеризуют купальский праздник с его собиранием трав, которым приписывали целебную и вредоносную силу, плясками, пением, скаканием через огонь, купанием в реках и равнодушием к церковной службе.

Костры, разводимые в ночь на Купалу, служили знаменем знойного июньского солнца. В середине месяца солнце выше, чем когда-либо, стояло в небе. День Купалы был праздником солнечного огня, его очищающей и созидающей силы. Ученые прошлого века считали, что корень слова *купала* — *куп* совмещает те же понятия, что и корни слов *яр*, *буй*. *Куп* имеет значение *белого*, *ярого*, а также *буйного* — в смысле пышно и сильно растущего. Отсюда слова: *купавый* — белый, *купава* — белый цветок, *купавка* — цветочная почка. Этимологический словарь возводит слово *купала* к глаголу *купать*: «Начиная с этого дня разрешалось купаться, так как, согласно народному поверью, Ио[анн] Креститель в этот день прогонял из воды злых духов»³. *Ярый* и *буйный* заключают в себе понятия о кипучем, неукротимом, бешеном. Наконец, со словами *ярый*, *ярость* связывается представление о Яриле как божестве⁴. В свете этих толкований проясняются некоторые свойства купальских обрядов, песен и обычаев.

Песни о кумлени, исполнявшиеся на русальной неделе, вновь звучали в день Купалы и, надо полагать, имели к нему большее отношение, чем к празднованию Семика. Церковь осуждала их как несомненное язычество, а наука усмотрела в обыкновениях народа остатки древних групповых брачных отношений. Самый же праздник в честь Ярилы оказался прочно забытым. От него сохранилось лишь обыкновение — во вторник перед Петровым постом сходиться на многолюдные сборища и водить хороводы. Таким было ежегодное

¹ Цит. по кн.: *Владимиров П. В.* Введение в историю русской словесности. С. 97.

² Цит. по: *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. М., 1989. С. 391—392.

³ *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. II. М., 1986. С. 419. См. еще: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М., 1965. С. 147.

⁴ См.: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения на природу. Т. III. С. 713.

празднество близ Шуи во Владимирской губернии: в рощу сходились крестьяне двух десятков деревень. Празднество именовали «Яриловым гулянием»¹.

Купальские обряды вполне объяснимы свойствами магической «символики». Скаканием через костер желали очиститься от болезней. Этой же цели служило умывание росой и купание в реках, а использование собранных в праздник Ивана Купалы цветов и трав удовлетворяло потребность во врачевании. Вера в целебную силу купальских трав была так велика, что сами гонители старинны считали их соби́рание полезным. В 1657 г. царь Алексей Михайлович писал московскому ловчему стольнику Матюшкину: «Которые волости у тебя в конюшенном приказе ведомы, и ты б велел тех волостей крестьянам и бобылям на Рождество Иоанна Предтечи, июня в 23-й день, набрать цвету сереборинного, да трав империиновой да мятной с цветом и дятлю и дятельного корню, по 5 пудов»².

Обычай собирать цветы и травы в канун праздника Купалы отмечен повсеместно. Свидетельство легко получить в каждом северо-русском селе и ныне: «В канун Ивана-дня травы брали сушить. Когда корова отелится, мыли ее этой травой»³. «На Иван-день набирают траву»⁴ и пр.

Указанными обрядами не ограничивается содержание купальского празднования, но генетическая связь большинства их именно с днем Ивана Купалы сомнительна, за исключением, может быть, обрядовых похорон куклы, именуемой по-разному: *Мариной*, *Мореной*, *Купалой*, *Ярилой*, *Костромой*, *Кострубонькой*. Этот обряд напоминает похороны Масленицы и сходный с ним ритуал похорон «кукушки» в Семик (куклы, сделанной из корней «кукушкиных слез») ⁵.

Отправление обряда, связанного с культом умирающего и воскресающего божества растительности по всем правилам мифологического мышления, должно приурочиваться именно ко времени, когда решалась судьба урожая. Купальскими обрядами стремились помочь

¹ Шейн П. В. Великорус. С. 367 (Владимирская губ.).

² Цит. по кн.: Калинин И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. С. 139.

³ Сообщено в д. Сырья Мудьюгского сельсовета Онежского района Архангельской области в 1965 г.

⁴ Сообщено в д. Клещево Прилуцкого сельсовета Онежского района Архангельской обл.

⁵ См.: Елеонская Е. Н. Крещение и похороны кукушки в Тульской и Калужской губерниях // Этнографическое обозрение, 1912, № 1/2. С. 146—154. Кедрина Р. К. Обряд «крещения» и «похорон кукушки» в связи с народным кумовством. Там же. С. 101—139. Сводку песенных материалов см.: Пoesия крестьянских праздников / Вступ. ст., сост. и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1970. С. 457—486 и др. Из новейшей литературы см.: Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб., 2002.

успешному развитию набравших силу полевых растений. Другую цель преследовали обряды, имевшие в виду очищающую силу огня, а равно обряды, связанные с купанием. Они касались самого человека, его здоровья.

В белорусском фольклоре хорошо сохранились традиции древних купальских обрядов — песни со всей определенностью указывают на культ Солнца. Автор книги «Купальскі песні» А. С. Лис отметил настойчивое повторение в начале и конце песенных стихов слова «сонейка» (солнышка), оно и возглас, и обращение:

Купальская ночка короткая, сонейка, сонейка!
Сонейка рана усхадзіла, сонейка, сонейка...

Сонейка, чаму Янава ночка невяличка?
Сонейка, сонейка, бо ты рана усходзіш...¹

Разжигание костра, поднятие на шесте облитого смолой и зажженного колеса — существенные части обряда. Смысл действий поясняло заклинательное пение:

Хто гэта Купала разлажаў,
Каб таму Бог жыта зарадзіў.

В праздник Ивана Купалы девушки искали травы и цветы: купалки, руту и другие растения: «На Витебщине это называлось “хадзіць у жытное”»². В некоторых песнях такое хождение для сбора «зелля» сопрягается с упоминанием ночевания в лесу, разжигания огня и намерением хлопцев жениться на хороших и пригожих девицах³. Мотив хождения в жито полно представлен в песнях. В иных из них упоминается и осмотр нивы святыми покровителями Иваном и Петром (по связи с днями их памяти). Святые ходят по межам и говорят: хорошо жито Юрасёво, а еще лучше Габрусёво — оно уже в скирдах⁴. Мыслью хлебороб уносился в будущее:

А на Купалу
Рана сонца іграла —
Рана сонца іграла
На добрыя годы —
На добрыя годы,
На цяпляя росы —

¹ Лис Арсень. Купальскія песні. Мінск, 1974. Стар. 40.

² Беларускі фальклор. Хрэстаматыя / Складальнікі: К. П. Кабашнікаў, А. С. Ліс, А. С. Фядосік, І. К. Цішчанка. Мінск, 1985. Стар. 76.

³ См. там же. Стар. 153—154.

⁴ См. там же. Стар. 146.

На цяпляя росы,
На хлябы ураджаі —
На хлябы ураджаі¹.

Петров день. День Ивана Купалы — самый значительный в летнем цикле праздник. Сам же по себе цикл продолжался до конца лета. Время не сохранило нам других песен, кроме жнивных, но о том, что существовали и другие, говорят их остатки в виде песен в честь солнца на Петров-день (29 июня, праздник апостолов Петра и Павла) с припевом «Ой ладо! на кургане». Говорили: «В високосный год на Петров-день солнышко играет». В примете видна связь с солярными представлениями языческой поры. И. П. Калининский, автор сводного сочинения «Церковно-народный месяцеслов на Руси», писал: «Известно, что около дня апостолов Петра и Павла обыкновенно бывают сильные и знойные жары, и вообще солнце достигает самого ощутительного влияния на землю; потому древнерусский люд посвящал это время солнцу и самый день апостолов Петра и Павла считал праздником солнца. Наши простые люди и доселе верят, что в день апостолов Петра и Павла рано утром играет солнце, и весьма многие стараются даже сами наблюдать это чудное явление. По замечанию Стоглава, в былое время, в первый понедельник после Петрова поста и в самый день Петров, наши предки ходили в рощи: “десяти здѣ бѣсовския потехи”. Летописец тоже говорит, что “о празднике святых верховных апостолов Петра и Павла диавол сетию своею занимает чрез колыски и качели, на них же бо кольшушущимся приключается внезапно упасть на землю, убиватися, и zde без покаяния душу свою испустити”». И. П. Калининский приводит свидетельство Адама Олеария, который упоминает о народном обычае «ходить на приятные луга; там они (*жены и девицы*) качаются на круглых качелях, поют особенные песни, сводятся одна с другою за руки, водят круги или пляшут с рукоплесканиями и притоптывают ногами»². Поздние наблюдения целиком подтверждают эту характеристику празднования. Так он праздновался и в XIX в. в Орловской губернии в Севском уезде. Местные жители рассказывали: «...чуть смеркается, так во всю ночь заскрипят качели (по нашему — рели) и поднимается неумолчный шум, нескончаемые песни... кто во что горазд; назойливо заиграет гармоника, — все на один лад, присоединяется какой-нибудь гудок или бубен, топот, мерное хлопанье в ладоши... И так до рассвета. Петров день, или Петровы вечера, чуть

¹ Беларускі фальклор. Стар. 150.

² Калининский И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. М., 1990. С. 141.

ли не единственные, когда к женскому танцующему и поющему населению присоединяется и мужское»¹.

Область заговорно-магического творчества, приуроченного к празднику, по-видимому, не была разнообразной, но дошедшее до нас — выразительно. В Петров-день женщины и девушки, жившие около Медыни, ходили к посевам льна и несли творог. На льняной ниве ставили длинную тычину и говорили: «Дай, Бог, чтобы наш лен был тверд, как смычина, длинен, как тычина, и бел, как этот творог»². *Смычина* — лыко³.

Зажинки, дожиночные песни, обычаи. Тяжелые полевые работы и наступавшая летняя жара прерывали веселье и прекращали празднования. В народе иронизировали: «Плясала бы баба, да макушка лета настала». *Макушкой лета* называли июль месяц. Вслед за петровским покосом наступало время жатвы — *зажинки*. В южнорусских областях начинали жать рожь между 16—20 июля и заканчивали уборку к 15 августа — это уже *дожинки*. Жатва сопровождалась многочисленными обрядами и заклинаниями.

Нажав первый сноп, жница говорила: «Стань, мой сноп, на тысячу коп»⁴. *Коп* — копна. Жница выражала надежду на удачную и обильную жатву. Первый сжатый сноп называли *именинным*. Его несли с поля на гумно с песнями. С него начинали молотьбу, а солому скармливали больной скотине: зерна первого снопа считались целебными. *Именинные* зерна составляли часть нового посева.

Существовали и особые обряды с последним, «дожиночным» *снопом-дедом* или *снопом-бабой*, которым воздавали те же почести и приписывали ту же целебную силу, что и первому снопу. Вологодские крестьянки в старину последний сноп ставили под образа на несколько дней и осенью, в Покров (*1 октября*), скармливали скотине⁵. К этим обрядам присоединилось так называемое *завивание бороды*. *Бородой* называли небольшой клочок несжатой ржи, оставляемой на поле в честь воображаемого покровителя поля (в позднее время — в честь разных христианских святых). Обряд завивания бороды объяснен А. А. Потебней,

¹ Шейн П. В. Великорус. С. 363 (Орловская губ., Севский уезд).

² Из архива Русского географического общества. Цит. по: Соколова В.К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах. С. 17.

³ См.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1982. Т. IV. С. 240.

⁴ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1877. Т. I. Ч. 1. С. 240.

⁵ Сообщено М. И. Туровой в д. Вакомино Верховажского района Вологодской обл. в июле 1966 г.

который вслед за немецким ученым В. Маннгардтом¹ считал, что у славян, как и у других европейских народов, «душа нивы (сеножати и ристения вообще) есть козло- или козообразное существо (как и Фавн, Сильван), преследуемое жнецами и скрывающееся в последний несжатый пук колосьев или последний сноп»².

Наши современники хорошо помнят живные обряды и заклинания на благорасположение высших сил. Вот один из таких рассказов «А будешь дожинать, на снопик оставишь жита, горсточку пожнешь, кругом этого жита пройдешь, покинешь на восток, чтобы колосья были. Другой эдак обожнет, обойдет, опять покинешь. На поредке оставят, немножечко так завьют, а потом из етого жита сивлают хлебысёк, накинут: “Илья-борода, нашему хозяину в сусек спорина. Дай, Бог, напрок больше зерна, жита да овса”. Чтобы спорый был хлеб»³. Заклинательные приговоры были и такими: «Сноп дожинаю — на год оставляю. Этот год — не один сноп, тот год — не один сноп»⁴. Завивание бороды сопровождалось и пением — пели о том, что сидит козел на меже и дивится бороде — чья борода вся медом улита, серебром-золотом обвита. Песни известны нам из белорусского фольклора. В русском фольклоре они не сохранились, хотя сам обряд существовал. Согласно «Толковому словарю» В. И. Даля, клок хлеба, оставленный несжатым, называли «козой»⁵. Смысл обряда и тех песен становится ясным из изучения их связи с жертвами, приносимыми в надежде пользования щедростью нивы и в будущем.

По окончании жатвы жницы воздавали почести семье и самому хозяину. На Пинежье пели:

Уж мы вьем, вьем бороду,
Завиваем бороду
Да у Ивана на поле,
У Прокопьевича на чистом,
На полосе широкой,
На ниве великой.
Уж мы вьем, вьем бороду,
Завиваем бороду
У Матрены на поле,
У Антроповны на чистом,

¹ См.: Mannhardt W. Waldund Feldkulte. Berlin. 1877. 2 Teil. S. 155.

² Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1887. I. II. С. 178. Фавн — в римской мифологии бог лесов и полей, покровитель стада. Сильван — бог лесов и рощ.

³ Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. М., 1998. № 1298 (Кировская обл., Опаринский район, д. Нижняя Паломница).

⁴ Там же. № 1303 (Кировская обл., Лузский район, д. Заборье).

⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М., 1981. С. 131.

На полосе широкой,
На ниве великой!

Песня повторялась столько раз, сколько было членов семьи.

Благой цели служили и катания жниц по ниве с приговором и клинанием: «Яровая жнивушка, отдай мою силушку на долгую и мушку»; или: «Нивка, нивка, отдай мою силку, я тебя жала, силку свою потеряла»². В недавнем прошлом, в 1964 году недалеко от Клилуги был записан вариант этого приговора. Тема его была развита с применением к своим обстоятельствам: предстояло жать яровое, озимое было уже сжато. При этом говорили: «Жнивка, жнивка, отдай свою силку на яровую жнивку, на медвежью спинку — медвежья сила, заячья ловость (*ловкость*)»³. Варианты этого приговора были неоднократно записаны исследователями в XIX в. Вот один из них:

Нивка, нивка,
Отдай мою силку,
Ну я тебя жала,
Свою силу потеряла!
Жнивка, жнивка,
Отдай мою силку
На яровину,
На овес, на гречиху,
На конопельки!
Чтобы постараться,
Конопелек набраться⁴.

Работы завершались праздником. Миром варили пиво, резали барана, пекли пироги и, созвав родных и соседей, начинали веселье. Песни, приуроченные к празднику, были посвящены только что прошедшей жатве:

Жали мы, жали,
Жали, пожинали;
Жнеи молодые,
Серпы золотые,
Нива долговая,
Постать широкая,
По месяцу жали,
Серпы поломали,
В краю не бывали,

¹ У Белого моря. Народные песни и сказы / Сбор. Н.И. Рождественской. Архангельское кн. изд-во, 1958. С. 71.

² *Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. С. 33.

³ Записано мной в с. Корекозеве Калужского р-на Калужской обл. от А. Г. Кузнецовой (июль 1964 г.) (архив кафедры фольклора МГУ).

⁴ *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. СПб., 1903. Ч. IV. С. 384.

В краю не бывали,
Людей не видали¹.

Постать — «сколько жнец захватывает в один раз, проходя с серпом»². *По месяцу жали* — до восхода солнца. *Долговая нива* — это поле, обрабатываемое в порядке мирской взаимопомощи. Обычай работать в дни жатвы «помочью», «толокой», на правах взаимной поддержки, восходит к давним общинным порядкам.

О большой семье с хозяйкой — старшей в доме — говорит и песня о «женке», которая жнет вместе с дочками и невестками.

Петрочкова жёнка
На свою нивку
Раненько выходила;
Дочек-лебедок,
Невесток-перепелок
С собой выводила.
"Пожинайте, невестки,
Пожинайте, дочки,
Дочки-лебедки,
Невестки-перепелки!
Поутру раненько.
Вечером поздненько —
Чтобы было с чего жити,
Добренько, ладненько"³.

Каждая из жниц занимала на поле свое место. Свекровь жала впереди всех, с правой стороны рядом с нею жала старшая дочь и только за последней дочерью — старшая сноха. Считали, что нарушившая порядок могла вызвать боль в спине у всех, а боль рассматривалась как месть воображаемых подателей урожая⁴.

Бытовые темы, поэтика. Древний традиционный стиль не помещал жнивным песням воспроизводить и щемящие сердце картины беды, случавшиеся в иных семьях.

Ох, чье-то поле
Задремало стоя?
Яицовское то поле
Задремало стоя.
Как ему не дремать,
Когда некому жати?..⁵

¹ Шейн П. В. Великорус. № 1264 (Псковская губ.).

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. III. С. 344.

³ Шейн П. В. Великорус. № 1276 (Смоленская губ.).

⁴ См.: Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 31.

⁵ Шейн П. В. Великорус. № 1274 (Смоленская губ.).

Среди песен много таких, в которых жнеи, работающие на поле хозяина, намекали на ожидаемое угощение:

Петрушечка госпадырек!
Отгреби-тко свой роек,
Отсыти ты нам сыты,
Жней за стол усади,
Жней за стол усади,
Пива, меда поднеси!
Ты напой меня, жнею,—
Я те песенку спую¹.

Некоторые такие песни близки величальным, прославляют щедрость господина и его расположение к работающим. Жнеи жнут «золотыми серпами». На утеху нажато девять стогов жита, а десятый — ячменя, наварено пиво и хмельное питье².

Поэтика жнивных песен, обладая свойствами всякой календарной песни, вместе с тем тяготеет к развернутым олицетворениям. Песни говорят о ржаном колосе, яровой спорынье, о самом поле как живых существах. Такова песня с обращением к *житной матке, спорынье, спорышу* — стеблю с большим числом колосьев. Такие зерна берегли для нового посева с надеждой на будущий обильный урожай.

Яровая спорыня!
Иди с нивушки домой,
Со поставушки домой,
К нам во Кощено село,
Во Петровково гумно.
А с гумна спорыня
Во амбар перешла.
Она гнездушка свила,
Малых деток вывела,—
Пшеной выкормила,
Сытой выпоила³.

Поставушка — суслон, бабка, пять снопов; *сыта* — медовый взвар, мед, разведенный водой.

Другие песни, в особенности «дожиночные», передают то настроение, которое поэтически охарактеризовал исследователь русского и украинского фольклора Н.Ф. Сумцов: «От них веет теплотой летнего вечера и ароматом только что скошенной хлебной нивы»⁴.

¹ Шейн Н. В. Великорус. № 1283 (Смоленская губ.).

² См. там же. № 1277, 1279 (Смоленская губ.).

³ Там же. № 1273 (Смоленская губ.).

⁴ Сумцов Н. Ф. Этнографические заметки // Этнографическое обозрение. М., 1889. Кн. III. С. 124.

Ох, и слава Богу,
Что жито пожали!
Что жито пожали
И в копы поклали:
На гумне стогами,
В клети закромами,
А с (из) печи пирогами¹.

Жнивными песнями замыкается летний цикл календарного фольклора.

Общая характеристика цикла. Летний календарный фольклор как целое обнаруживает разную степень сохранности древних традиций. Лишь немногие его жанры, часть которых близка к весеннему циклу, получили заметное художественное развитие. Это песни-величания берез, песни, петые при гадании по венкам, песни кумления, жнивны песни. В большинстве случаев от давних времен до нас дошли лишь остатки некогда обширного и разнообразного творчества. Это творчество было так тесно связано с магией и обрядами, что разделило их судьбу. Забывание обрядов и магии шло за собой исчезновение и фольклора.

Осенний цикл

Обряды и заклинательные приговоры. Август и последующие месяцы вплоть до начала зимы представляют календарный фольклор россыпью разных обрядов и многообразных заклинательных приговоров. Их трудно свести к единству, но заметно, что в их основе лежит объединяющее начало — чувства земледельца. Он благодарно думал о собранном урожае и надеялся на благополучные будущие годы. Помыслы, выражаемые в обрядах, песнях и заклинаниях, обрели форму неосознанного художественного творчества.

В день святого мученика Евстигнея-Житника, 5 августа, крестьяне заклинали «жнивы на все четыре стороны». И. П. Сахаров писал: «Ранней зарею выходят на жнивы с маслом конопляным. Обращаясь на восток, говорят: «Мать сыра земля! Уйми ты всяку гадину нечистую от приворота, оборота и лихого дела». Проговоривши, выливают на землю масло. Потом, обращаясь на запад, говорят: «Мать сыра земля! Поглоти ты нечистую силу в бездны кипучие, в смолу горючую». После сего выливают масло на землю. Обращаясь на юг, говорят: «Мать сыра земля! Утоли ты все ветры полуденные со ненастью, уйми ты пески сыпучие с метелью». И опять выливают масло. Обращаясь на запад, говорят: «Мать сыра земля! Уйми ты ветры полуночные со тучами, содержи (сдержи) морозы со метеля-

¹ Шейн Н. В. Великорус. № 1281 (Смоленская губ., Смоленский уезд).

ми». Здесь бросают сткляницу на землю»¹. Крестьянин обращал мысль к предстоящим месяцам осени и зимы. Выражение надежд в высшей степени поэтическое, а преимущественно языческие представления соединены с немногими христианскими — таково, в частности, упоминание бездн кипучих и смолы горючей, как представляют христиане ад.

Август — месяц многих работ: надо было не только жать хлеб, но и косить, пахать, сеять озимь. По распространенной оценке, август — «каторга». И каждая работа сопровождалась присловьями, заклинаниями. В ходу было много примет. В совокупности этот фольклор выражает целостную систему понятий. Она сказалась и на обрядах так называемых *осенин*.

Осенины. В зависимости от климата осенины отмечали в разные сроки. Ранний срок приходился на день первого, Медового, Спаса — 1 августа и на второй, Яблочный, Спас — 6 августа. День третьего Спаса, Хлебного, совпадал либо с 16 августа, либо с 1 сентября, с Семеновым днем. На юге осенины отмечали и позднее.

В Центральной России 6 августа провожали солнце. На вечерней заре всходили на пригорки и пели песни. По-видимому, они были такие же, какие исполняли в день Успения Богородицы, 15 августа, накануне Хлебного Спаса. Обращение к солнцу соединили с устройством мирского пира.

Солнышко, солнышко, подожди!
Приехали господа бояре
Из Велика, де, Новагорода
На Велик день пировать.
Уж и вы ли, господа бояре,
Вы бояре старые, новгородские!
Стройте пир большой
Для всего мира крещеного,
Для всей братии названной.
Строили господа бояре пир,
Строили бояре новгородские,
Про весь крещеный мир.
Вы сходитесь, люди добрые,
На велик званный пир;
Есть про вас мед, вино,
Есть про вас яства сахарные.
А и вам, крещеный мир,
Бьем челом и кланяемся².

Начальные слова «Солнышко, солнышко, подожди» соответствовали представлению: «С Успленья (Успения) солнце

¹ Сахаров И. П. Сказания русского народа. М., 1989. С. 294.

² Там же. С. 294—295. По-видимому, тульская запись.

«...пьянет»¹. На пир приглашали «старого и сирого». Как и в других случаях, кроме чисто житейского смысла, в упоминании пира заметно присутствие обрядовой магии: пир — реальное обнаружение остатка. По традиции, крестьяне называли себя боярами, но песня могла отражать и действительность — на пир приглашали знатных лиц. Пение выражало людское единение.

Праздники конца августа сходны с обрядами миновавших недель. 31 августа отмечали день мученицы Наталии-овсяницы. Начинали косить овес: «...В первый день покоса, скосивши пук овса, вяжут снопы, несут его с песнями на боярский двор или в свои избы. Хозяин со своими работниками садится за стол. Здесь хозяйка начинает угощать всех *деженем* — толокном, замешанном на кислом молоке или воде с медом, потом — овсяными блинами». Гости благодарят хозяев за сладкий дежен и сытые блины. Угощались и брагой, грешившей кашей. В полдник лакомились толокном»². Угощение не просто свойство любого праздника, но одновременно и магия благополучия, на которой рассчитывали и в дальнейшем.

Один из больших осенних праздников приходился на 1 сентября — день памяти Симеона Столпника, Симеона-Летопроводца (по-народному — Семен-день). Также устраивали мирские складчины. Особенность праздника — он открывал новый «церковный» год. А всякому перелому во времени — наступлению новизны — свойственна магия проводов уходящего времени и начала нового. Было крайне важным к этому сроку закончить осенний сев.

Празднование осени продолжалось и на Спасов, или Аспасов, день 8 сентября, на праздник Воздвижения честного и животворящего креста Господня — 14 сентября, в Покров — 1 октября, а на юге — даже в Дмитриеву субботу, на третьей неделе после Покрова. Из обрядовых обыкновений этой поры существенно обзаведение с Семена-дня новым огнем. Старый задували. Новый добывали трением. Делалось это по давно заведенному порядку. На заре «сиделись среди двора и терли дерево о дерево. Молодая невестка, или девица, или сын зажигали спицей новый огонь. Этим огнем топили печи в избах и банях, на засидках зажигали свечи и лучину»³. *Засидки* — это длительные работы при огне. Семен-день и ближайшие к нему дни называли «бабьим летом»: женщины начинали работать

¹ Шуров И. Календарь народных примет, обычаев и поверьев на Руси // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1867. Кн. 4. Цит. по приложению к кн.: Калинин И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. М. 1990. С. 215.

² Сахаров И. П. Сказания русского народа. С. 298.

³ См. там же. С. 300.

вне жилища — трепали пеньку, лен и пр. Работы были легкими по сравнению с летней страдой.

На четвертый день в сентябре приходилось празднование образа Пресвятой Богородицы Неопалимой Купины. Народ считал икону охранительницей от пожара и молнии, а Богородицу представлял «распорядительницей огненной стихии»¹.

14 сентября, день Воздвижения Креста Господня, в старину называли «Ставровым днем» (от др.-греч. *stauros* — крест), но в понятиях простого люда название было осмыслено как *Вздвижение* или *Сдвижение*. Говорили: «Вздвижение — кафтан с шубой сдвинулся», «Вздвиженье кафтан с плеч сдвинет, тулуп надвинет» или еще так: «Вздвиженье, хлеб с поля двинулся. Последняя кошия с поля» — имели в виду несомненное приближение зимы и необходимость к сроку полной уборки хлеба. С днем Воздвижения связывали и отлет птиц на юг, в том числе ласточек: «Ни Вздвиженье птица в отлет двинулась». Имели в виду и уход гадов, других пресмыкающихся в неведомые страны, а также их засыпание: «Змея и гад не движется». По-видимому, со слов того, кто сообщил ему приметку, В. И. Даль писал: «Обмирает или лезет по деревьям и вырай, в теплый край, а которая укусила человека остается ни земле»³. Возвращение птиц назад из блаженной страны, именуемой *ирьем* или *вырьем*, упоминает в «Поучении» Владимир Мономах.

По связи с этими представлениями день 15 сентября слыл в народе «гусепролетом», «гусарями»: замечали, что об эту пору улетали дикие гуси. Это и праздник «гусятников». Полагалось кормить домашних гусей пшеницей.

Осеннее равноденствие (23 сентября) считали переломом в смене природных явлений, что соответствовало сути перемен. Из сентябрьских праздников почитали важным день памяти святой мученицы Феклы, в народе названной Заревницей, — 24 сентября⁴. В. И. Даль связывал ее прозвище с «заревом от осенних огней»⁵. С этого дня начинали молотьбу — «замолотки». Повсюду чествовали молотильщиков. Существовало присловье: «На заревницу хозяину хлеба вершок, а молотильщикам каши горшок». Устраивали пир — и только с полуночи зажигали огонь. При нем в овинах

¹ Калининский И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. С. 27—28.

² См.: Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 893—894.

³ Там же. С. 894.

⁴ Как оговорено ранее, все даты народных праздников и приметных дней указываются по старому стилю.

⁵ Даль В. И. Пословицы русского народа. С. 894.

«...молотью — молотили с утра. На давнее существование прилюдного и сопутствующих обычаев указывает упоминание «молений под овином» как языческого обряда. Моление «огневи под овином» церковь осуждала¹.

Покров день. Первый день октября, день Покрова Богородицы, считали *зализьем*. Крестьяне старались окончить все работы в поле. *Дни* считали удобным для найма работников и заключения хозяйственных сделок. Характерно народное название месяца — *листопад*: название отличалось от «ученого», которое означало только место месяца в календаре (у римлян *octo* — восемь). Другое народное название месяца — *паздерник*, оно произведено от слова кострика — *паздрка*. Оба названия указывали на природные приметы времени, на работы этой поры, когда мяли лен. Месяц называли еще и *грязником* по причине нередкой осенней распутицы, а также *свадебником* в этом месяце обыкновенно играли свадьбы. Можно предполагать, что имели место не только практические соображения: полевые работы завершены, собран урожай, в семьях было чем отметить семейное событие. Было важным соблюсти самое правило удачного начала для такого важного свершения, как заключение брака. Покров считали праздником девиц, достигших возраста и думавших о замужестве. Они ходили в церковь и ставили свечи перед иконой Пресвятой Богородицы. Девицам полагалось быть веселыми — считали, что за этим непременно последует выход замуж: «Если Покров весело проведешь, дружка милого найдешь». Из распространенных девичьих приговоров наиболее известны такие: «Покров, покрой сыру ~~землю~~ (снегом) и меня молоду», «Покров — Пресвятая Богородица, покрой мою бедную головку жемчужным кокошником, золотым подзатыльником». Убеждение в скором свершении ожидания отложилось и в присловье: «Придет Покров, девке голову покроет». Как далеко ушло такое понимание праздника, можно судить по сравнению с его истинным смыслом. Праздник был установлен в честь события, случившегося в Константинополе в X в. Городу угрожали сарацины — и в день 1 октября юродивый святой Андрей и его ученик Епифаний во время всеобщего бедения увидели на воздухе Матерь Божию с сонмом святых. Богоматерь молилась и простерла свой покров-омофор над христианами. Греки отбились от сарацинов. Смысл события оказался переосмысленным. В свадебном ритуале фата — обязательная принадлежность убора невесты. В старину невесту вели к венцу всю закутанную. Фата была осмыслена в кругу бытовых понятий, о которых сообщил арабский путешественник (XII в.): покрывало, брошенное на голову девице тем, кому она нравилась, делало

¹ См.: *Калинский И. П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси. С. 31.

замужество обязательным¹. Конечно, фата самым отдаленным образом напоминала омофор, а в суждениях народа фата своей белизной была сближена со снегом, упоминаемым в приметах и присловьях в народных приговорах Покров как праздник был осмыслен и как день, когда можно было испросить общее Божье благоволение. Таковы приговоры: «Батюшко Покров, покрой избу теплом, надлежи животом»²; «Покров Пресвятой Богородицы, покрой землю снежком, а избу — хорошим теплом»³.

Приметы первой половины октября преимущественно связаны с желанием знать, чего ожидать в ближайшие недели и месяцы. В день святых мучеников Евлампия и Евлампии, 10 октября, ходили глядеть на месяц — куда он повернут: если рожками на север — задуют снежные метели и зима ляжет по суху; если рожки повернуты на юг, то будет грязь и зима долго не установится⁴.

Параскева-Пятница. Из праздников октября крестьянки выделяли еще день преподобной Параскевы (14-го числа) Преподобная слыла *льняницей-трепальницей*: хозяйки об эту пору мяли и трепали лен. Начало и ход работы сопровождали разными приговорами.

Такой же покровительницей считали и святую великомученицу Параскеву. День ее памяти отмечали 28 октября. Она тоже слыла *льняницей*, но, кроме того, считалась целительницей. Ей молились о сохранении скота от падежа, просили о собственном здоровье. Цветы и травы, постоявшие у иконы Параскевы, признавали целебным средством.

В Древней Руси, да и позднее, Параскева Пятница была весьма почитаема, причем почитание смыкалось с обыкновением, идущим от языческих времен. «Стоглав» порицал «лживых» наставников и мужиков, баб и девок, утверждавших, что им являлась Пятница и «заповедовала в среду и пятницу ручного дела не делати, и не прясть, и платья не мыть, и каменя не разжигати»⁵. Действительно, во многих местностях крестьянки, как свидетельствуют писатели-этнографы, по пятницам не пряли, не варили щелока, не стирали белья, не выносили из печи золы, а мужики, в свою очередь, почитали работу за грех.

¹ См.: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. С. 238 и далее.

² Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. М., 1998. № 917 (Кировская обл., Лузский район, д. Данилово).

³ Там же. № 915 (Вологодская обл., Веховажский район, д. Лапино).

⁴ *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. С. 314.

⁵ Стоглав. СПб., 1863. С. 11.

На Руси в честь святой Параскевы были свои особые двенадцать пятниц — так называемые *временные*: в первую неделю великого поста, перед Благовещением, на Вербной неделе и перед другими большими праздниками. Бывали также *обетные* (заповедные) пятницы, которые назначались самими людьми в надежде обрести здоровье и благополучие. Праздновались и девять *торговых* пятниц. В честь Параскевы на перекрестках дорог ставили столбы с ее изображением — такие места считали священными. У столбов творили молитвы, расставались с отъезжающими в дальнюю дорогу, девицы молились в надежде удачно выйти замуж. Высказано обоснованное предположение о языческой основе этих верований и связи культа Параскевы Пятницы с представлениями дохристианского времени¹. В ослабленной форме обряды сохранялись до поздних времен.

День Кузьмы и Демьяна, другие дни. Последний осенний месяц ноябрь считался *предзимьем* — он и был таким. В нередкий год на Севере в эту пору наступала и настоящая зима, хотя и сопровождаемая оттепелями. Народное название месяца — *грудень*: от слова *груд*, как именовали замерзшую дорогу (говорили: *по грудну пути*). Первый день месяца посвящали празднованию памяти святых Кузьмы и Дамиана, в народе — *Кузьма* и *Демьян*. Святые считались кузнецами по связи со скованной морозом землей. Про святых говорили, что они приходят «с гвоздем». Кузьму и Демьяна как покровителей ремесла почитали кузнецы. В повсеместном представлении устройство браков ставили в зависимость от воли святых кузнецов.

Соединив Косьму и Дамьяна в одно лицо, пели:

Там шел наш Косьма-Дамьян
На свадьбу Агафоныча,
Ты святой ли, ты Косьма-Дамьян,
Да ты скуй нам свадебку
Вековечную, нераздельную².

И еще так:

О святой Кузьма-Демьян,
Приходи на свадебку к нам
С своим святым кузлом
И скуй ты нам свадебку
Крепко, крепко-накрепко.

Кузло — молот.

¹ См.: *Калинский И. П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси. М., 1990. С. 46—47. Автор произвел сводку всех известных сведений о народном почитании Параскевы-Пятницы.

² Цит. по: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1964 (перизд.) Т. I. С. 466.

Менее ясно отношение почитаемых святых к курам. Самый деш. у народа слыл *куриным праздником, куриными именинами*. И столице, в Толмачевском переулке за Москвой-рекой, вокруг церкви св. Космы и Дамиана собирались хозяйки с курами, которых дарили священникам и знакомым. «В селах женщины прихаживали с курами на боярский двор и с челобитьем подносили их своей боярыне на *красное житье*. Боярыни отдаривали поселянок лентами на *убрусник*. Такие челобитные куры содержались и почете: их кормили овсом и ячменем и никогда не убивали. Яйца, выносимые ими, считались целебными: ими кормили больных, страждущих желчною болезнью»¹. И. П. Калинин высказал предположение со ссылкой на А. Н. Афанасьева: «...Народные представления о св. Косме и Дамиане, Божиих кузнецах, в связи с покровительствуемою ими домашнею птицею, петухом, имеют до вольно близкое отношение к древнерусскому верованию относительно Перуна: божество это, как производитель молний и огня, предками нашими представляемо было в виде кузнеца, а петух считался атрибутом его, как птица, посвященная в честь его. Древнеязыческое представление о Перуне могло в последствии времени перейти на св. Косму и Дамиана»².

В конце месяца 30-го числа отмечался день Андрея Первозванного. Девушки в этот день гадали о женихах, как и 24 ноября, в Екатеринин день. В Полесье девица, желая увидеть во сне своего суженого, сеяла лен в горшке с землей и читала многократно молитвы «Отче наш» (девять раз на коленях и девять раз сидя) и приговаривала:

Святой Андрею,
Я на тебя лен сею,
Дай же мини знати,
За кем я буду тот лен рвати³.

По давним приметам, в Николин день следующего месяца декабря обыкновенно наступали морозы, и зима вступала в свои права.

Осенние праздники и обряды завершали календарный год. Начинали новый цикл праздников, исполнение сопутствующих зиме обрядовых произведений.

Общая характеристика календарного фольклора. Календарный фольклор при обилии чисто описательных работ остается еще недостаточно изученным. В сущности, общих суждений о нем немного.

¹ Сахаров И. П. Сказания русского народа. С. 318.

² Калинин И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. С. 52.

³ Там же. С. 58.

В начале XX в. много для изучения календаря сделал профессор В. И. Чичеров. Его диссертационный труд «Зимний период русского земледельческого календаря XVI — XIX веков (очерки по истории народных верований)»¹ представил в систематическом виде праздники и обряды года по связи с трудом народа. В основу их классификации положена смена работ в поле и дома в зависимости от времени года, что изначально означало для народа именно переход от одного сезонного вида работ к другому. На этом основании Чичеров произвел деление года и календарного фольклора: «Понятия весны, лета, осени, зимы существовали, но жили в их конкретном отношении к времени и характеру трудовых процессов народа. И не времена года следует брать за основу при изучении аграрной обрядности, а хозяйственную жизнь крестьянина, протекающую в конкретной исторической и географической обстановке»². Чичеров продолжал: «По существу можно говорить о двух циклах обрядов: а) связанных с подготовкой урожая и имеющих два периода — зимний и весенне-летний, б) сопровождающих получение урожая — цикл обрядов кратковременный, но значительный в крестьянском быту». И дальше: «Рассмотрение календарных обрядов с учетом крестьянских работ, определивших их характер и особенность, позволяет, таким образом, говорить о делении земледельческого народного календаря (а следовательно, и бытовых святцев) на два цикла: а) обряды, вызывающие урожай, б) обряды, сопровождающие получение урожая. Временные рамки этих циклов определяются периодом созревания хлебов и овощей»³. Главное положение диссертации основано на сопоставительной сводке обрядов, календарных примет, указании на их повторяемость в выделенных циклах. Исследователь объяснил раздробленность и некоторые временные смещения в циклах сложной историей календаря. Год оказался разделенным на два периода: с октября по февраль и с марта по июль. В пределах периодов наблюдается совпадение обрядов «по месяцам и дням». Что касается августа и сентября, то прямых соответствий обрядов друг другу тут нет. Чичеров ставил обряды этих месяцев в связь — «по тенденции к угадыванию погоды»⁴.

Намерение свести обряды года к единству поддержал В. Я. Пропп в небольшом исследовании «Русские аграрные праздни-

¹ Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI — XIX веков (очерки по истории народных верований). Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклу-Маклая. Академия наук СССР. Новая серия. М., 1957. Т. XL.

² Там же. С. 16.

³ Там же. С. 19.

⁴ Там же.

ки (опыт историко-этнографического исследования)»¹. Он писал «Если изучить весь годовой цикл их (праздников.— В. А.), то сразу бросается в глаза, что между основными праздниками, при всем их отличии, имеется ясно ошутимое сходство... значение этого сходства очень велико. При сравнении праздников между собой обнаружится, что частично они состоят из одинаковых слагаемых, иногда различно оформленных, а иногда и просто тождественных. Эти составные части необходимо определить, выделить и сопоставить»². В. Я. Пропп имел в виду только бытовую этнографическую основу обрядов и праздничных обыкновений. Разбор других свойств календарного фольклора был сознательно отстранен исследователем, и разница «различно оформленных» «одинаковых слагаемых» праздников не может считаться несущественной. С конкретностью праздничных обрядов связана их сущность. Односторонность чисто историко-этнографического разбора календаря во многих случаях восполнила В. К. Соколова в книге «Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — начала XX в.»³.

Связь с хозяйственной жизнью у календарного фольклора не прямая и не всегда очевидная. Профессор С. А. Токарев имел все основания утверждать: «Проследить эту связь не всегда легко... Связь эта опосредована целым рядом добавочных и промежуточных моментов, требующих каждый раз конкретного исторического и этнографического рассмотрения»⁴. Среди «добавочных и промежуточных моментов» не последнее место занимают эмоционально-художественные.

Остается нерешенным вопрос о том, что первично в календарном фольклоре: обрядность или верование с соответствующим им выражением в слове? Календарному фольклору присущи свойства магии, но с течением времен магия окаменела, нередко перестали осознаваться. И напротив, возросла роль стихийных художественных компонентов. Жанры календарного фольклора по-разному сочетают их с утилитарностью. В позднее историческое время календарный фольклор нередко обнаруживает обрядность в полуразрушенном состоянии. Деформация восполнена сильной тенденцией к бытовой эстетизации обряда, хотя произведения, как и прежде, выполняли функцию регламентации быта.

¹ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники (опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963.

² Там же. С. 12.

³ Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — начала XX в. М., 1979 (Академия наук СССР. Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая).

⁴ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы XIX — начала XX в. М., 1973. С. 7.

Художественное начало сопутствовало праздничной обрядности и оказывало сильное воздействие на самочувствие человека, каждой семьи как части крестьянского мира. Календарный фольклор впечатлен настроением, чувствами и мыслями людей, озабоченных судьбами поля, которое всех кормило. Рожденная в заботе о севе, о уходах, росте, урожае, в заботе о скотине, здоровье и общем семейском благополучии, поэзия календаря запечатлена светлыми надеждами, чаянием свершения ожиданий.

Литература

Тексты

- Шейн П. В.* Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и... / Т. 1. Вып. 1—2. СПб., 1898—1900.
- Поэзия крестьянских праздников / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания М. И. Земцовского. Л., 1970.
- Календарно-обрядовая поэзия сибиряков / Сост., вступ. ст. и прим. Ф. Ф. Болоневых, М. Н. Мельникова. Новосибирск, 1981.
- Хороводные и игровые песни Сибири / Вступ. ст., сост. и прим. Ф. Ф. Болоневых, М. Н. Мельникова. Новосибирск, 1985.
- Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г. И. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. Под ред. Б. Н. Путилова. Л., 1985. С. 9—78.
- Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. (Народный дневник. Придворники и обычаи). М., 1989 (перездание. Т. 1, 2. СПб., 1885).
- Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост., вступ. ст. и прим. А. Ф. Некрыловой. М., 1991.
- Вятский фольклор. Народный календарь / Под ред. А. А. Ивановой. Котельнич, 1985.
- Обрядовая поэзия / Сост., подг. текстов, коммент., словарь Ю. Г. Круглова. М., 1997.
- Фольклорные сокровища Московской области. Т. 1. Обряды и обрядовый фольклор / Ред. ст. В. М. Гацака, вступ. ст., сост. и коммент. Т. М. Ананичевой (ч. II), Е. А. Самоделовой (ч. I), указатель и словари Е. А. Самоделовой. М., 1997.
- Русская обрядовая поэзия. Жили-были... / Сост. авторы статей и коммент.: Г. И. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. СПб., 1998.

Исследования

- Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1837—1839. Вып. 1—4.
- Терещенко А. В.* Быт русского народа. М., 1848. Ч. 1—7. Переиздание: В 4 кн. М., 1997—1999.
- Калинский И. П.* Церковно-народный месяцеслов на Руси. СПб., 1877. Переиздание: М., 1990.
- Потебня А. А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. Колядки и подрипки. Варшава, 1877.
- Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. VI—X. СПб., 1883 (VII. Румынские, славянские и греческие коляды. С. 97—265).
- Миллер В. Ф.* Русская масленица и западноевропейский карнавал. М., 1884.
- Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. XI—XVII. СПб., 1890 (XIV. Генварские русалии и готские игры в Византии. С. 261—286).

- Веселовский А. Н.* Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности (Хронологические гипотезы) // Журнал Министерства народного просвещения. М., 1894. № 2. С. 287—318.
- Коринфский А. А.* Народная Русь. Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М., 1901. Репринтное переиздание: М., 1995.
- Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. В 2 т. СПб., 1903—1905.
- Макаренко А. А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении Восточная Сибирь. Енисейская губерния. СПб., 1913. Переиздание: Сибирский народный календарь / Под ред. А. С. Ермолова. Новосибирск, 1993.
- Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии. Вып. I. Умершие неестественной смертью и русалки. Пг., 1916. Переиздание: *Зеленин Д. К.* Избранные труды / Подг. текста, коммент., составление указателей Е. Е. Левкиевской. М., 1995.
- Кагаров Е. Г.* Религия древних славян. М., 1918.
- Zelenin D.* Russische (Ostslavische) Volkskunde. Berlin und Leipzig, 1927; пер. с нем. К. Д. Цивинной: *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография / Отв. ред. и автор послесловия К. В. Чистов. М., 1991.
- Шереметьева М. Е.* Земледельческий обряд «закливание весны» в Калужском крае // Сборник Калужского гос. музея. 1930. Вып. I. С. 33—60.
- Зернова А. В.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 15—32.
- Шереметьева М. Е.* Масленица в Калужском крае // Советская этнография 1936. № 2. С. 101—120.
- Бачинская Н. М.* Русские хороводы и хороводные песни. М.; Л., 1951.
- Чичеров В. И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков: Очерки по истории народных верований. М., 1957.
- Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования. Л., 1963.
- Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М., 1964.
- Руднева А. В.* Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М., 1975.
- Сокколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов (XIX — начало XX в.). М., 1979.
- Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., 1982.
- Поньрко Н. В.* Святочный и масленичный смех // *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984.
- Золотова Т. А.* Таусеневые песни русских Поволжья: региональное своеобразие и межэтнические связи. Йошкар-Ола, 1997.
- Агапкина Т. А.* Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. М., 2000.
- Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002. (Традиционная культура славян. Современные исследования).
- Никитина А. В.* Кукушка в славянском фольклоре. СПб., Филологический факультет Санкт-Петербургского университета (Серия «Фольклористика»). 2002.

Свадебный фольклор

Состав свадебного фольклора, жанры. К свадебному фольклору с некоторым основанием можно относить все, что поется и о чем говорится при бракосочетании. Это не только величания, причитания, песни, в том числе шуточные, но и заговоры, присловья-приговоры, загадки, сценки с ряжением, другие произведения. Для соединения всех этих видов творчества в одном обрядовом комплексе есть основания. Однако было бы неправильным считать без разбора все названное собственно свадебным фольклором. Часть его (к примеру, присказки-приговоры, многие загадки, драматические представления) происхождения не обязаны свадьбе, а другие, хотя и порождены, в частности, свадебным обрядом, но как вид творчества существуют и вне его. Их обрядовая основа шире свадебного применения, и свадьба — лишь одна из сфер их бытования. К примеру, таковы величания и причитания — они принадлежат к видам творчества, существующего и вне свадьбы. Величания с заклинательной основой входят в состав календарного фольклора, а причитания неотделимы от оплакивания умерших. Кажется бы, и в этом случае — особенно это касается причитаний — у произведений широкая сфера бытования. Дело, однако, в том, что перед нами не случай их нового жизненного применения. Свадьба вышла почвой, на которой они и возникли, — они отличаются от похожих видов творчества. Свадебные величания и причитания отличаются от всех других видов. Иное дело, например, разыгрывание небольших драматических сценок. Тут нет связи со свадьбой. Это обыкновенное развлечение.

В состав собственно свадебного фольклора входят ритуальные песни, причитания и величания. Кроме того, в свадебный фольклор включаются так называемые *корильные* песни. Они напоминают тоном и характером порицание скупых хозяев при колядовании, но в составе свадьбы этот тип песен свой и отличается от календарного.

Для разграничения видов творчества *внутри* свадебного фольклора важно отличить свадебную песню от величания, а равно — от причитания и корильной песни. Это разные жанры. Они не бессистемно сопровождают свадьбу, а входят в разные части свадебного обряда, хотя время сблизило их между собой: стали возможными перемещения их содержания или отдельных компонентов из жанра в жанр. При всем том каждый вид свадебного фольклора сохранил границы. Различие удержано и в стиле каждого вида, с чего и необходимо начинать различать жанры. Стиль, конечно, внешний показатель, но выявляет своеобразие жанра.

В причитаниях невеста, ее родственники, подруги говорили о своих чувствах, думах. Вследствие этого для причитания естественна форма первого лица единственного числа местоимения: *я, мое, мой, моя*.

Не под тучей я стояла, не под темной,—
Я стояла у стола у дубового,
Я у этого у князя у молодого,
У поезда была у княженецкого¹.

Мое сердце испугалось,
Резвы ноженьки подогнулися...²

Для величания характерен другой тип повествования: видно, что похвала исходит от коллектива. Вот почему здесь так обычна форма первого лица множественного числа:

Ах, кто у нас умен,
Кто у нас разумен?
Как Иван-то умен,
Максимыч разумен...³

Наша княгиня — душа Агафья Ивановна!
У нашей княгини — души Агафьи Ивановны
Сережки яхонтовы — лицо разгорелось,
Монисты золоты шею обломали...⁴

Свой тип повествования в свадебной песне. О женихе, невесте, их родне, о чувствах и мыслях, которые владеют ими, говорится всегда как бы со стороны. Здесь повествование ведется в третьем лице единственного или множественного числа. Характерен такой тип изложения, который сближает песню со всеми повествовательными жанрами:

Долго, долго Василий не едет,
Долго, долго Григорьевич не едет...
Погодя маленько, Василий на двор:
Сам на коне, а сокол на руке,
Грива у коня колесом завита,
Хвост у коня — лютая змея.
По сторону пятьдесят человек,
По другую еще пятьдесят:
Ровно тут стало сто человек⁵.

¹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1910. Т. III. № 26 (Повенец).

² Шейн П. В. Великорус. № 1390 (Вологодская губ.).

³ Акимова Т. М. Фольклор Саратовской области. Саратов. 1946. Кн. I. № 172.

⁴ Шейн П. В. Великорус. № 1751 (Псковская губ.).

⁵ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1911. Новая серия. Вып. I. № 316 (Мокшанская губ., Звенигородский уезд).

Повествовательный стиль и у корильной песни:

Как на дружке-то кафтан
Весь по ниточке собран...
Как на дружке-то штаны
После деда сатаны,
Чулки вязаные,
И те краденые,
Башмаки хороши —
Только без подошвы¹.

Одновременно корильная песня отмечена стилем, сближающим ее с величаниями, пародией которых они нередко бывали:

У нас в огороде не сноп ли?
У нас сват за столом не без ног ли?²

Разница в стиле делает очевидным жанровое своеобразие причитаний, величаний, корильной и свадебной песни. Причитание — это всегда изливание чувств невесты или кого-нибудь из близких ей людей, это непосредственное выражение личного отношения участника свадьбы к происходящему, а если речь идет о причитании невесты, то прежде всего проявление ее чувства тревоги, печали в горестный час расставания с семьей и девичеством. Здесь коренится причина особого идейно-эмоционального строя и формы свадебного причитания. «Я» становится важным показателем жанрового назначения причитания, признаком его стилевой структуры.

Свое жанровое назначение и своя структура у свадебного величания. В величании выражаются похвалы от первого лица множественного числа, говорится об отношении поющих к тем, кто вступает в брак, а также к их родственникам и знакомым. Отношение к провозглашаемому лицу проявляется в пожелании ему житейского благополучия, о котором говорится как об уже достигнутом. Восхваляемое лицо предстает как удачливое и преуспевающее. Общая оценка и общее восхищение соединяются с рассказом о достоинствах и воображаемом богатстве величаемого лица. Тем самым форма изложения и имени «мы» и поэтический тон в величании могут рассматриваться как проявление существенных черт жанра. Воспроизведение богатств и достоинств у величаемого лица требует более или менее развернутого рассказа. Это обуславливает появление в величальных песнях повествовательности. Она становится составной частью их жанровой структуры, но не занимает в ней главного места. В этом состоит отличие величания от песни.

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 896.

² Цит. по кн.: *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 111.

Корильная песня похожа по стилистической структуре на величание, а отличие выражается в пародийном использовании ее формы.

Повествовательное начало — главное свойство свадебных песен. Им чужд личный характер излияния чувств, присущий причитаниям. Песни свободны и от непосредственного вмешательства поющих и происходящее свадебное действие, хотя они, как и величания, за ключают в себе оценочные моменты. Величание всегда предполагает присутствие некоего «мы»: коллектив непосредственно выносит суждение и утверждает достоинства величаемого лица как засвидетельствованное поющими. Свадебная песня свободна от этого «мы». Хотя в ней также содержатся оценки — высказываются радость, печаль по поводу свершающегося события, но чувства поющих предстают не в непосредственном выражении, а в самом рассказе о событии. Свобода от «мы» у поющих — проявление жанрового назначения свадебной песни. По неписаному правилу свадебные песни придавали гласности ход свадьбы от этапа к этапу, а также делали семейное положение вступающих в брак фактом. Песни скрепляли, узаконивали имущественные отношения, семейные обязательства. По причине такого назначения свадебные песни тяготели к форме безличного рассказа о свадьбе: здесь самой подходящей становилась форма рассказа о событии со стороны — в третьем лице.

Жанровые свойства свадебных песен, причитаний, величания и корений, тесно связанных с обрядом, обязывают ставить вопрос о характере брачных отношений и смысле свадебного ритуала в быту. Рассматривая этот вопрос, прежде всего необходимо осветить мировоззренческую сторону обычаев времен, от которых пошла традиция свадебного обряда — *чина*. Сделать это тем необходимее, что свадебный фольклор с той поры претерпел существенные изменения.

Историко-этнографическая литература о свадьбе. В литературе установился взгляд на свадьбу как на общественный акт. «Институт брака и ритуал свадьбы, — пишет этнограф, — один из самых сложных культурных институтов. На низших ступенях, в том числе и в быту нашего крестьянства, брак отнюдь не дело частного порядка, но акт социальный, санкционируемый коллективом — родом у народов с родовой организацией, а в нашем крестьянстве группой родственников и отчасти и целым обществом. Это и акт социально-экономический. Коллектив участвует не только своей санкцией и своим участием в брачных церемониях, но и материальной помощью — при родовом строе помощью жениху в уплате калыма, в позднейшей стадии — разными видами одаривания, трудовой помощью в приготовлениях к свадьбе и т.п. ... Для самих участников брака — это, с одной стороны, институт правовой и хозяйственный,

«... влияемый целым рядом гарантий юридических и имущественных, другой — институт религиозно-магический, призванный охранять «... обратных от разных колдовских влияний, грозящих им в этот важный момент жизни, равно как гарантировать им плодovitость и благополучие на всю жизнь»¹.

() том, что брак не был в старину делом только личным, а был и общественным, что отдельный человек подчинялся воле коллектива, писали еще в середине XIX в. К. С. Аксаков в набросках к одной незаконченной работе заметил: «Брак в народе русском не был делом частным, но делом общественным. Вся община принимала в нем участие; с ее приговора, на ее глазах, совершался брак. Из этого не следует, чтобы она стесняла браки; но как скоро брак затевался, то он уже был делом, в котором принимала участие целая община, соизволяя на него и свидетельствуя о нем»². Мы видим, что К. С. Аксаков весьма близко подошел к уяснению общественного смысла свадебного обряда. О правовом характере обрядов очень определенно высказался А. В. Луначарский. «Важнейшие явления в жизни человека — рождение, смерть, брак, исполнение молодого человека в содружество мужчин — должны быть отмечены как общественный факт. И на самой заре человеческой культуры уже вырабатываются своеобразные церемонии, какими клан, племя, род отмечают эти явления. Если человек родится, или умрет, или женится и при этом не будут исполнены известные обряды, то никто в обществе не будет знать об этом, это так и останется незарегистрированным, это будет как бы незаконное рождение, брак или похороны: не как следует похоронили, не так, как в старину, не так, как указано»³. В свете этих суждений получает объяснение социально-правовая и хозяйственно-бытовая основа свадебного обряда, его ритуальная природа, а также его происхождение.

Хронологическое приурочение. Известный нам в поздних фиксациях свадебный фольклор можно рассматривать как продукт длительного исторического развития. Древние традиции его восходят к эпохе существования родового строя у славян, а новейшие осложнены влиянием близких нам эпох. Историко-культурная сложность свадебного комплекса, однако, не освобождает от необходимости дать ответ на вопрос, к какому времени можно приурочить формирование традиционного ядра свадьбы.

¹ Штернберг Л. Я. Новые материалы по свадьбе // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л., 1926. Вып. 1. С. 6—7.

² Аксаков К. С. Поли. собр. соч. Т. 1. М., 1861. С. 316.

³ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 4. С. 36—37.

Опережая изложение доказательств, отметим, что свадебный обряд в своей основе, вероятно, сложился к XIII—XIV вв. Главным основанием для предположения может служить само содержание обряда и песен. Возможно, правда, что песни менее архаичны, чем обряд, но, как и он, они тоже сложились при определяющем воздействии древних факторов. Для временного приурочения свадебного обряда и свадебного фольклора надо принять во внимание исторические документы, которые издавна занимали специалистов¹. Воспроизведем некоторые факты из них.

Во второй половине XI в., в «Правилах митрополита Иоанна», «простые и невежды» упрекались в том, что обходятся без церковного венчания и «без благословения». Это свидетельство может быть принято за указание на то, что народный обычай во многих случаях в это время еще не знал венчания в церкви, но о самом обычае мы узнаем из «Правил» мало.

Начальная русская летопись (XII в.) говорит о похищении невест и выкупе — массовом обыкновении у некоторых племен, но о самом свадебном обряде тоже нет речи. В XI и двух последующих столетиях вено-выкуп, умыкание, вождение вступающих в брак вокруг дуба или ракиты рассматривались уже как пережитки.

В середине XIII в. уже было засвидетельствовано существование важнейшей свадебной терминологии. Свадебный пир, сваты упоминаются в «Слове о полку Игореве», а свадебная езда «в объезд» — в летописном рассказе о сватовстве древлянского князя к великой княгине Ольге. Обычай разувать жениха упомянут в летописной истории Владимира и Рогнеды.

Из старинного описания свадьбы одной из дочерей Ивана III с князем Холмским в 1500 г. известно, что во времена Симеона Ивановича Гордого (1340—1353) свадьбы уже игрались по твердо установленному порядку. Свадьбу дочери Ивана III велено было *урядить*, как велось исстари, — «при князе великом Симеоне Ивановиче», «не поруша ни в чем». А старинный порядок предусматривал и сватовство, и сговор, и родительское благословение, и обряд обручения, и расплетание косы, и покрывание невесты, и обсыпание хмелем, и вождение в баню и пр. «Наряд» — указание, как играть свадьбу, говорит о тысяцком, дружках, «поезде», жениховых «поезжанах», о конюшнем, свешниках, фонарниках, коровайниках и других свадебных «чинах». Обосновано утверждение: «Указание данного источника на бытование свадебного обряда еще при Симео-

¹ См.: Козаченко А. И. К истории великорусского свадебного обряда // Советская этнография. 1957. № 1. С. 57—71.

III Гордом позволяет сделать вывод, что в основном этот обряд у великорусов сложился уже к середине XIV века»¹.

Что же касается происхождения свадебного обряда, то его надо отнести к весьма отдаленной эпохе. Древнее название февраля месяца — *свадебник, свадебный*. В Псковской летописи так и сказано: «от свадеб до вербной Субботы» — от февраля до предпасхальной субботы². В старину свадьбы игрались преимущественно зимой, а в более позднее историческое время — либо осенью, либо зимой. О древности свадебного ритуала говорит и развитие брачных тем в весенне-летних календарных хороводах. Связь с древними календарными обрядами не случайность и не единичный факт. В частности, ею объясняется преобразование некоторых видов календарных песен в свадебные. В результате величия сблизились с колядками, а причитания — с обрядовыми плачами при поминании покойных родителей на весенних праздниках. Давняя тесная связь с календарем говорит о древности традиций свадьбы.

Конечно, в решении трудного хронологического вопроса всегда останутся сомнения, но представляется возможным считать, что время до XIII—XIV вв. было эпохой, когда складывался свадебный обряд, а вместе с ним и фольклор, нам известный по поздним спискам.

Что же касается времени, когда прекратилось создание новых свадебных произведений, то трудно не согласиться с издателем «Собрания народных русских песен» Н. А. Львовым, который еще в 1790 г. писал, что свадебные песни, как и хороводные, «весьма древни, между ними нет ни одной, в наши времена сочиненной»; «...осмелится ли мужик прибавить или переменить что-нибудь в такой песне, которая в мыслях его освящена древностию обычая?»³ Последнее замечание — крайность, но устойчивость свадебных песен действительно поразительная. Можно предполагать, что XVII столетие было тем рубежом, за пределом которого создание новых свадебных песен прекратилось, и они обрели те формы, в которых мы их знаем. Разумеется, это не исключает частичных видоизменений.

Особый вопрос — об изменении ритуала крестьянской свадьбы в городской среде. Он все чаще стал привлекать внимание

¹ Козаченко А. И. К истории великорусского свадебного обряда. С. 67.

² См.: Miklosich Fr. Die slavischen Monatsnamen 1867. S. 23—24; Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896. С. 109.

³ Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / Под ред. и вступ. ст. В. М. Беляева. М., 1955. С. 41. В дальнейшем ссылки на это издание: Львов Н. А., Прач И. Собрание народных русских песен с их голосами.

исследователей, отметивших возникновение собственно городских традиций у свадебного обряда, изменяемого по сравнению с крестьянской свадьбой¹.

Общерусский характер свадьбы и ее части. Изучение свадебного фольклора предполагает учет его местного, даже областного характера. Однако необходимо помнить главное, а именно: свадебный фольклор — прежде всего общерусское творчество. При местном варьировании в нем преобладают общерусские свойства. Они не за слоняют общих свойств, которые присущи свадьбе как бытовому явлению. Н. А. Львов проницательно отметил: «Свадебные сии песни во всем пространном государстве нашем и словами, и голосом столько единообразны, что из-за нескольких тысяч верст пришедший прохожий по голосу оных узнает, в которой избе свадьба»².

Общерусская свадьба отчетливо делится на части, которые вместе составляют «единое драматическое действо»³. Она являет собой «подлинную драму, в которой роль каждого участника до мельчайших деталей регламентирована исконными, веками установленными обычаями»⁴. Единство и порядок свадебного действия дали исследователям право вообще толковать свадьбу как бытовую драму, игру, состоящую из нескольких эпизодов. Тем самым свадьбу сблизили с настоящей драмой⁵. В этих сближениях утрачена мера: явления быта и явления искусства при сходстве не теряют различия. Всегда остается непреодолимый рубеж, который отделяет игровое действие от реального. Народным выражением *играть свадьбу*, которым хотели подкрепить взгляд на свадьбу как на драму, характеризуется обычай совершать свадебное торжество в определенной последовательности и по порядку. К тому же, выражение определяет не действие, а пение: ведь говорят — *играть песню*. «Играть свадьбу» — это прежде всего сопровождать ее стройным пением, точно соблюдать, когда, что и как петь. Что же касается свадьбы, то о ней говорят — *справляют* («справлять свадьбу»).

В разных областях России наблюдается многочисленное варьирование в сочетании мелких частей свадебного обряда при

¹ См.: Рабинович М. Г. Свадьба в русском городе XVI в. // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Л., 1978. С. 7—31; Журнова Г. В. Некоторые проблемы и итоги изучения свадебного ритуала в русском городе середины XIX — начала XX в. // Там же. С. 32—47.

² Львов Н. А., Прач И. Собрание народных русских песен с их голосами. С. 41.

³ Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1959. С. 383.

⁴ Штернберг Л. Я. Новые материалы по свадьбе. С. 7.

⁵ См.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. С. 164; Крупянская В. Ю. Народный театр // Русское народное поэтическое творчество. М., 1956. С. 466—467.

устойчивом соблюдении последовательности основных частей. Пока еще не изучено все богатое местное разнообразие обряда в деталях, не установлено историко-географическое распространение каждого вида свадебного действия: такая работа осуществлена лишь частично¹, но бесспорно, что свадебный обряд в главных своих частях некогда признавался бытовой нормой у всего русского народа.

В свадебном обряде различают *предсвадебный сговор*. Это *сватовство, смотрины, рукобитье* и другие обряды, исполняемые до купуна свадьбы. В *канун свадьбы* топили баню, устраивали *девичник*. В день свадьбы совершали особые обряды утром перед венцом, далее следовали поездка в церковь для *венчания*, окручивание к свадебному столу. *Свадебный пир* тоже сопровождался разными обрядами. Они совершались и после брачной ночи, и в ближайшие последующие дни.

Предсвадебный сговор

Выбор невесты. Свадьбе всегда предшествовал более или менее длительный период времени, когда парни присматривали себе невест. Знакомство молодых людей происходило на зимних посиделках, во время игр на святках, на масленичной гульбе, в осенних и летних хороводах. Присматривали невест сыновьям, женихов дочерям и родители. Причем от них зависел окончательный выбор. О согласии детей спрашивали редко, полагая, что молодежь глупа и «не знает своего счастья». Воля родителей, не считающихся с чувствами детей, бывала источником многих жизненных трагедий. На брак смотрели как на дело, которое прежде всего имело материальную выгоду. В семье была нужна помощница, с браком связывали надежду поправить хозяйство. На практическую сторону свадьбы указывают пословицы: «Не молодца любят — денежку», «Мало ли что жениху на ум приходит». Но что только материальная выгода принималась во внимание, неверно. Те же пословицы советовали: «Не бери приданое, бери милу девицу», горевали: «Дочушку отдать — ночушку не спать», «Невольная женитьба — не веселье». Помыслы о будущем счастье дочери или сына родители связывали и с нравственными соображениями. Конечно, нужда нередко заставляла поступать

¹ См.: Богословский П. С. К номенклатуре, топографии и хронологии свадебных чинив. Пермь, 1927.

против велений сердца, и призрачное утешение находили и пословице: «Стерпится — слюбится»¹.

Сватовство. Выбрав невесту для парня, родные засылали к ней в дом сватов. *Сватовство* могло начаться и со стороны невесты. Сват или сваха избирались среди родственников, реже — знакомых. Взятый в сваты должен был быть речистым, остроумным: ему нельзя было терять выгоды и ронять честь тех, кто его послал.

Сватовство сопровождалось соблюдением многих правил. Сборы и отъезд держали в глубокой тайне. Без огня и шума съезжали со двора через задние ворота. В Ветлужском крае, например, жених уходил на гулянье и старался как можно больше петь, плясать, не показывать вида, что ему поехали сватать невесту². Чтобы никто не догадался, куда едут, сваты нередко объезжали деревню задами. Все же кто-то узнавал или догадывался о цели поездки, завидя сватов, кричал проезжающим: «Яблоня в сани». Упоминание яблони может быть объяснено обычаем класть яблоко («яблоню») в сани или телегу сватов в случае несогласия на брак: об отказе сваты узнавали по этому яблочку. Образное иносказание в условном свадебном языке означало пожелание благополучного сватовства и только внешне выражало недоброжелательность, как, например, и в тех случаях, когда охотнику сулили «ни пуха, ни пера» — хотели обмануть таинственную силу, способную помешать удаче.

Сватовство, в свою очередь, обставлялось различными обрядами и требовало соблюдения порядка, принятого в каждой местности и крае. Свадебный обычай у Белого моря, недалеко от города Онеги, обязывал свата не входить сразу в дом. Только в сенях, вызвав отца девушки, сват говорил ему о цели приезда. Собиралась родня и совместно решали, быть или не быть свадьбе³. Речь о сватовстве велась посредством традиционных уподоблений: сватов — *купцам, охотникам*, а невесты — *красному товару, ярке, кунице*. Бойкий сват отвечал на расспросы, кто они такие: «Ехали мы лихо, въехали тихо, охотники-купцы, честные молодцы. Есть у нас барашек бегун, а ищем мы ему ярочку. А баран да ярочка — вековая парочка». Речь свата могла быть и такой: «Есть у нас соболь красной, а еще нужно ему куницу — красную девицу». При благоприятном приеме в ответ на приглашение не побрезговать угощением сват объявлял: «Мы ведь приехали не пир пировать, не столы ставить, а в сватах»

¹ Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 758, 745, 757, 756.

² См.: Мыльников К., Цинциус В. Северно-великорусская свадьба // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю СССР. С. 17—170.

³ См.: Свадебный обряд побережья Белого моря от г. Онеги до Кемского уезда // Шейн П. В. Великорус. С. 377.

или так: «Мы к вам пришли не кумиться, не брататься, а к красивой девушке посвататься».

Как замечено, сватовство требовало тайны. Ее соблюдение объясняется предполагаемой недоброжелательностью сверхъестественных сил, а также возможностью несчастья, которое могло приключиться из-за злой воли какого-нибудь человека. Кроме этих соображений, остаточно сохранившихся в обычае сватовства, свадебный ритуал включал в себя и более важные, уже чисто практические соображения. В правовом отношении сватовство рассматривалось лишь как получение согласия на брак. Согласием необходимо было явиться перед лицом свидетелей, уполномоченных вести свадебное дело. При сватовстве присутствовала более или менее многочисленная группа родственников с той и другой стороны. Так что факт согласия на брак делался широко известным, а сватовство совершалось как акт, затрагивающий общие интересы семей.

Нередко при сватовстве велись речи и о возможном приданом невесты, а родня жениха обещала уплатить родным невесты известную сумму денег, одарить невесту. Недороги были и те подарки, какими одаривала невеста, например в Архангельской губернии, своих будущих родственников: свекра, свекровь, золовок и других домочадцев. Значение этих даров было иным: вытканые и вышитые самой девушкой холсты, платки, полотенца рассматривались как свидетельство ее умения ткать, прясть, вышивать. Знатоки крестьянской жизни отмечают, что было обычаем по приезду сватов с первыми подарками от невесты смотреть дары невесты *на ощуп*, со строгой критикой. О мастерстве невесты по возвращении сватов сбегались судить едва ли не все женщины-соседки и родственницы жениха¹.

Смотрины. Сватовство нередко совмещалось с осмотром приданого, но в своем позднем виде свадебный обычай чаще всего отделил сватовство от этих *смотрин*, хотя связь того и другого акта в свадебном обычае не подлежит сомнению.

В день, установленный при сватовстве, родители и родственники невесты ехали осматривать дом жениха. Перед приездом гостей все мылось, чистилось, обретало праздничный вид. На видном месте выставляли все, чем можно было похвастать. После осмотра дома жениха устраивали смотрины в доме невесты, где перед гостями появлялась сама невеста. Результаты смотрин иногда обсуждались тут же, без свидетелей родственников невесты. Нередко бывали случаи, когда неудовлетворенные чем-либо во время сватовства или во время смотрин сваты прекращали свадебное дело. Свадьбы *рассыхались* из-за несогласия в приданом, в подарках, а чаще всего

¹ См.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. С. 161.

из-за оговоров: мол, парень непутевый, девушка «кросен расставит, не толкует», не умеет ткать и пр.

Рукобителье, порядок исполнения песен и причитаний. Если сватовство и смотрины проходили благополучно, их завершало *богомолье*, общая молитва родственников жениха и невесты перед иконами. После богомолья дело считалось слаженным, и отказ от свадьбы любой из сторон порицался. Нередко общая молитва отрывала другую часть предсвадебного сговора — *рукобителье*. В древнем «чине» свадьбы богомолье не составляло особой части обряда: оно присоединялось либо к концу сватовства и смотрин, либо к началу следующего за ними рукобителья. В отличие от сватовства и смотрин рукобителье обуславливало не возможность свадьбы, а завершало сватовство. В домах с достатком рукобителье именовалось также *пропоем* или *пропоинами* и даже *сговором*. Бедные семьи ограничивались более скромными *запоруками* — после согласия на брак молились и пили вино.

На рукобителье родственники жениха устраивали угощение невестиной родне. Отец невесты и отец жениха во время этого предсвадебного угощения надевали шубы и садились друг против друга, потом вставали и били по рукам через полу с приговором: «Жить да богатеть, друг друга любить». Это означало, что они заключили любовную сделку, и отец невесты передавал дочь *из полы в полу*.

Предсвадебный сговор объясняет характер начальных песен и причитаний. На первом месте стоят причитания. К ним присоединяется пение песен и лишь спустя время, в канун свадьбы, а чаще всего на самой свадьбе, — величания, хотя их отдельные элементы входят в некоторые песни уже в предсвадебной части обряда. Песен до рукобителья поется мало, но на рукобителье и после него — немало. Величания на предсвадебном этапе обряда не представляют собой самостоятельного жанра, они как бы сосуществуют с другими жанрами, входя в них на правах, если можно так выразиться, «стилеобразующего» момента.

Причитания как часть предсвадебного сговора. Невеста причитает, как только узнает, что просватана, когда уйдут сваты. Особенно много причитает невеста после рукобителья, завершающего предсвадебный сговор. Главным мотивом причитаний становится выражение нежелания невесты идти замуж. Самый приход сватов воспринимается как грозный удар. Невеста вопрошает у отца и матери, у родни, зачем ее отсылают из дому. Она делится печалью с подругами, скорбит о конце своей жизни в родительском доме. Эти причитания невелики. Краткость придает выражению горя сильную форму. Такие причитания чаще всего строятся на воспроизведении одной-единственной жизненной сцены, взятой в характерных чертах.

Этот образец причитания, записанного в конце XIX в. в Вологодской губернии:

Покатись, мой зыцен голос,
Ко всему роду-племени,
Ко всей-то родине сердечной,
Штобы шли да катилися
Вся родня-то сердешная
Да к батюшку и матушке
К им на пир да на брашчинку,
На веселье со радостью,
Ко мне: красной девице,
На горё дак на круцину,
На пецель-ту великую,
Горе-горьких-то писен петь,
Мне горецих-то слез ронить¹.

Вся сила причитания сосредоточилась на передаче контраста пира-веселья родни и печали невесты. Общая структура такого причитания довольно устойчива. Сосредоточенность на одном мотиве придает причитаниям необычайную выразительность и цельность.

Свадебные причитания говорят о перемене в жизни невесты как о событии, которое происходит против ее воли. Считать, что этот характер причитания всегда отражал реальную жизненную ситуацию, невозможно: ведь были свадьбы, которые устраивались с согласия невесты, но обряд обязывал ее горько причитать и при этих обстоятельствах. Традиция именно такого, а не иного причитания складывалась на основе типичных жизненных случаев. Страх перед будущим вызывал у человека искреннюю печаль и непритворное горе. Однако, кроме этого, традиция слезного причитания с древней поры поддерживалась обычаем посредством нарочитого выражения горя ставить себя вне опасных действий воображаемых покровителей семьи — таинственных сил судьбы. Переход женщины из одного «рода-племени» в другой, где она попадет под другое покровительство, представлялся как невольный акт. За жалобным слезным тоном причитания стоит логика давних представлений — стремление обезопасить себя от гнева домашнего покровителя. Для поддержания традиций в позднем свадебном причитании силу имели главным образом социальные обстоятельства, а логика мифологического мышления сохранялась в виде остаточных явлений. Сохранению традиций способствовало и бытовое представление, основанное на том, что если невеста-дочь не плачет, значит, ей не жаль оставить родительский дом. Не плакать означало проявить неблагодарность родителям.

¹ *Истомина Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа, собранные в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году. СПб., 1899. № 1. С. 55 (Вологодская губ.).

Сговорные песни. Уже в первых песнях раскрывается их назначение как средства бытового скрепления свершающегося акта. Песня, записанная в Тульской губернии, дает право думать, что гласности придавалось даже самое сватовство с обычаем сватов спрашивать у соседей о том, какова невеста.

У ворот трава шелковая:
Кто траву топтал,
А кто травушку вытоптал?
— Топтали травушку
Все боярские сватья,
Сватали за красную девушку,
Спрашивали у ближних соседушек:
«Какова, какова красна девушка?»

Надо полагать, что именно эта часть песни была наиболее древней, так как соответствовала утилитарно-бытовому назначению ее. Песня имела в глазах людей юридический смысл, и лишь с течением времени в нее вошли величальные мотивы. Песня о сватах и сватовстве завершалась прямым величанием невесты. Соседи говорят о ней:

Ростом она, ростом
Ни малая, ни великая,
Личиком, личиком
Бело-круглоликая,
Глазушки, глазушки,
Что ясного сокола,
Бровушки, что у черного соболя.
Сама девка бравая,
В косе лента алая¹.

В песне Костромской губернии, исполняемой на сговоре, говорилось о том, что сватовство зашло достаточно далеко: родня жениха уже получила «дары» от невесты.

Выходила тут Аннушка,
Выходила Ивановна
В особливую горницу,
Открывала ларчик свой:
— Уж ты, ларчик, ты ларчик мой,
Дубовой ларец, окованной,
Я не год тибя копила,
Одним часом раздарила².

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 379 (Тульская губ.).

² *Истомин Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа. С. 88. № 1 (Костромская губ.).

Другие песни предсвадебного сговора говорят о смотринах. «Летал-то ясен сокол» по поднебесью, загулял добрый молодец «Петрован-от Степанович»:

Не деревню смотреть пришел,
Не хоромы высокие,
Он не крыши тесовые,
Он смотреть пришел девицу,
Что Федосью Степановну!

В песне, петой в Вятской губернии, — «А ты ласточка, ласточка» — отмечен другой момент предсвадебного сговора, когда невесту выводит к гостям крестная мать:

Становила середь горенки,
Велела Богу молитися,
Всем гостям поклонитися?

Песня делала факт сговора свершившимся, засвидетельствованным в глазах людей.

Причитания невесты при запоруках, песенные иносказания. Песни и причитания предсвадебного сговора отличает заметная сдержанность. Их эмоциональная тональность еще полностью не развернута. Иное можно сказать о причитаниях и песнях, исполнявшихся во время рукобитья, при окончательном скреплении согласия или брак.

Чем ближе был момент свершения *рукобитья*, тем слезнее причитала невеста. Дочь упрашивала отца: «Не запоручивай, родимый». Этот мотив — главный в причитаниях о рукобитье. В Вологодской губернии при появлении родни жениха невеста бросалась на грудь к отцу и голосила:

Не выходи, сударь батюшка,
Ты на свой на широкий двор,
Не встречай, сударь батюшка,
Ты своих дорогих гостей!
Не води дорогих гостей
Во свой, во высок терем!

Заканчивался этот причет, как велось, просьбой дочери «не запоручивать» ее на чужую дальнюю сторону, не делать ее несчастной¹. Но судя по всему, все уже решено, хотя невеста еще не

¹ *Истомин Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа. С. 92. № 5 (Костромская губ.).

² Там же. С. 93. № 7 (Вятская губ.).

³ *Шейн П. В.* Великорус. № 1478 (Вологодская губ.). Указание собирателя, что это причитание относится к смотринам, надо считать местной особенностью. По всему содержанию он относится к рукобитью.

рассталась с надеждой упросить отца переменить решение. Она причитает:

Не давай, кормилец батюшко,
Ты свово-то слова верного,
Не крепи-ко меня, девицу,
Крепко-накрепко и на веки.
Ты не бей-ко рука об руку...

Дочь укоряет отца: будет он пить вино, пусть знает —

То вино-то из слез сделано,
Да на слезы сватом куплено¹.

Но непоправимое несчастье свершается.

С этого момента тема неволи становится в причитаниях главной. Образ погубленной девичьей свободы разнообразится. В Вологодском причитании она оказывается за «замками вековечными»:

От замков ключи потеряны,
Во сине-море опущены².

Песен, исполняемых на рукобитье, было много, но не все они связаны именно с этой частью обряда. К рукобитью можно отнести только те песни, которые непосредственно говорят об окончательном закреплении сговора. К числу их относится повсеместно распространенная песня «Уж вы гуси да лебеди». В ней гусей-лебедей спрашивают: «Вы далеко ли летали?» Гуси говорят, что «летали-летали с моря на море».

— Уж вы что там видели?
— Уж мы видели-видели
Белу-лебедь на заводи.
— Что же вы ее с собой не взяли?

Гуси-лебеди отвечают:

— Хотя мы ее не взяли,
Мы ее заприметили,
Право крылышко заломили...

Иносказание так ясно, что пение на этом может и закончиться. Некоторые варианты раскрывают иносказание — следует параллель:

— Вы бояра, бояра,
Вы далеко ли ездили?

«Бояре» отвечают, что ездили «с городу на город», что видели красну девицу в тереме.

¹ Шейн П. В. Великорус. № 2172 (Ярославская губ.). Ср. № 2171, 2179.

² Там же. № 1390 (Вологодская губ.).

— Для чего вы ее с собой не взяли?
— Хотя мы ее не взяли,
Мы ее заporučили,
За поруки за крепкие,
За замки да за верные¹.

Художественность песен. Свадебная песня остается верной своей жанровой цели — доводит до всеобщего сведения факт свершения сговора, но нельзя видеть только в этом назначение песни. Она вносится в обряд поэзию. Начиная с рукобитья свадебные песни все более отдаляются от утилитарной основы и предлагают художественную интерпретацию свадебного действия. Поэтическая образность следит происхождение от условных обозначений свадебного действия в древней иносказательной речи. Такова, например, костромская песня о рябине, которую спрашивают: «Ой, да ты когда взошла, когда выросла?» Рябина отвечает — весной взошла, летом выросла, под осенним солнцем вызрела. Следует новый вопрос:

— Ой, да ты зачем рано пошатилася,
Ой, ко сырой земле приклонилася?

Рябина горько жалуется, что не сама «пошатилася», не сама «приклонилася».

— Ой, да пошатили меня ветры буйные,
Ой, да приклонили меня снега белые².

Емкое лирическое иносказание раскрыто через повествование о плутишке Гурьяновне, которая идет замуж: не сама пошла, «шлютакнули да люди добрые», пропивал кормилец-батюшка.

Полная свобода от иносказательности у сговорных песен — редкое явление. В этих случаях иносказательность предстает в виде отдельных элементов структуры. Такова песня «Перекатное красно солнышко».

Перекатное красно солнышко,
Перекатная ты звезда
За облака звезда закатилася,
Что от светлого месяца,
Перешла наша девица,
Что из горницы во горницу,
Из столовые во новую,
Перешед она задумалась,
Что задумавшись заплакала,

¹ Шейн П. В. Великорус. № 1505 (Вологодская губ., Вологодский уезд). Ср. варианты: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911. № 38 (Архангельская губ., г. Шенкурск); № 460 (Рязанская губ., Зарайский уезд).

² Истомин Ф. М., Ляпунов С. М. Песни русского народа. № 9. С. 95 (Костромская губ.).

Во слезах она слово молвила:
— Государь мой, родной батюшка,
Не возможно ль тово сделать,
Меня, девицу, не выдати!

Образы закотившихся за облако звезд и красного солнца оттеняют реалистические в своей точности слова, лишённые какой-бы то ни было фигурального смысла. В теории такой стиль получил название *автологического*.

От заporук до кануна свадьбы — причитания и песни. И промежутке времени *от «заporук» до свадьбы* девушка сидит и «сговоренках». Это время заполнено исполнением разных обрядов, и главное — приготовлением к свадьбе как в доме жениха, так и в доме невесты: шьют приданое. Жених с родней навещает невесту, невеста проводит последние дни в кругу подруг.

Время до кануна свадьбы длится от двух до шести недель, и нет никаких твердых общерусских правил относительно длительности этого времени и обязательности обрядов. Можно лишь назвать некоторые из обычаев и обрядов, которые встречаются наиболее часто. В эти дни невеста в опасении порчи носит платок, сильно надвинутый на лоб — «в нахмурку», больше сидит дома, а когда бывает на улице, носит луковицу в кармане или иголку острием вверх: считалось, что это помогает против сглаза. В северной свадьбе (Новгородская, Псковская, Ярославская, Вологодская и другие губернии) был обычай устраивать для жениха и его родни *побы вашки*, или *проводки*. Гостей угощали, а невеста одаривала их предметами своего рукоделия.

Подруги посещали просватанную, помогали ей шить дары. Бывало, что невеста в последний раз посещала посиделки и прощалась с подругами — уносила свою прялку.

Почти все эти обычаи сопровождалась причитыванием. Причитала невеста, причитали ее подруги, родственники. В причитаниях невесты чаще всего упоминался свершенный сговор. Тема дополнялась картинками близкой подневольной жизни в чужой семье. Близости причитаний к сговорным делала возможным перемещение некоторых в предшествующую часть обряда. Известно и обратное перемещение: сговорные причитания порой исполнялись после сговора при разных предсвадебных приготовлениях.

После рукобитья в Тверской губернии просватанная так развивала тему сговорных плачей:

Продумал ты меня, родной батюшка,
Продал во чужие люди,

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1913. Прибавление. С. 748—749 № 33 (Первое издание — СПб., 1770—1773).

Во чужие люди, незнакомые:
Уж как-то мне жить будет?

Невесте рисовалась печальная картина замужней жизни: спать будет ложиться «позднешонько», утром «вставать ранешонько», работать заставят с утра до вечера, а «работушка» будет «не под руку»:

Обольюсь-то я, младшенька,
Своим(и) горячим(и) слезам(и)¹.

Тема жизни в доме мужа развивается невестой и в причитаниях, обращенных к подругам, родственникам. Об этом идет речь и в отдельных причитаниях. Невеста спрашивает тетку:

— Ты скажи-тко мне безо лжи,
Каково жить во чужих людях?

И та советует:

— Во чужих-то людях живучи,
Много нужды попринимаешься,
И холоду, и голоду.
Ты носи платье, не складывай,
Ты терпи горе, не сказывай.
Резвым ноженькам надо быть подходчивым,
Белым рученькам подносчивым,
Буйной голове поклончивой,
Ретиву сердцу покорливу².

Такое же содержание у причитания замужней сестры или замужней подруги. Нередко советы соединяются с рассказом, как они сами выходили замуж:

Не запомнила, младшенька,
Расставанья я тяжелого —
На руках-то меня вынесли,
На конях-то меня вывезли...³

В причитаниях открывалась возможность включения в традиционную форму живых картин быта.

Песни времени предсвадебных приготовлений по тематике повторяют причитания, но найденная в предшествующей части обряда самобытная образность получает новое развитие, сообразное с ходом обряда. Картины предстоящей жизни в чужой семье и расставанья с родным домом получают толкование в присутствии песням иносказа-

¹ Шейн П. В. Русские народные песни. М., 1870. С. 483. № 12.

² Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 254, 255. Здесь есть различие, что причитания исполнялись на сговоре. Однако, судя по содержанию, их надо отнести к тому моменту, когда невеста приглашает тетку на свадьбу.

³ Шейн П. В. Великокурс. № 1398 (Вологодская губ.).

тельном стиле. Вновь появляются образы лебеди-утушки, дерзши склонившегося в печали до земли:

На море лебедь воскикала, бела воскикала,
Она крылья била об сине море об Хвалынское...

Склонив голову на крутые берега, лебедь «творит» жалобу на ясного сокола:

Разлучает, разлучает со синим морем со Хвалынским,
Прилучает, прилучает все ко ржавчей воде, ко осоке-траве,
Да мне, лебеде, того не хочется, мне, лебеде, то не надобно...

Рядом со строками о тоскующей лебеди идут песенные строки о дочери «отецкой», что в высоком тереме, за дубовым столом сидит, опустив голову, руками «бьется» о дубовый стол, жалобу «творит» на молодца, который разлучает ее с родным батюшкой, «прилучает» к чужой семье:

Да мне, молоде, того не хочется, мне молоде, того не надобно,
Мне не хочется во чужих людях жить, да чужим людям служить!

Образ лебеди — устойчивый образ в этой части свадебного обряда. С ним соотносится и образ купающейся утушки:

На море утушка купалася,
На море серая полоскалася,
Вышедши на берег встрепенулася,
Встрепенувшись утушка воскликнула:
— Как-то мне с морем расстатися,
Как-то мне со крутых берегов поднятися? —
Придет зима холодная,
Придут морозы жестокие,
Выпадут снега глубокие,
Не хотя с морем расстанешься,
Не хотя со крутых берегов подымешься...²

Иносказание выдержано от начала до конца, нигде не нарушено. Это цельная картина из мира природы, и за каждой подробностью прозрачно проступает мир человеческих отношений.

Художественный параллелизм как поэтический прием. Поэзия иносказания предстает в виде так называемого *психологического параллелизма*:

Расшаталась грушица,
Расшаталась зеленая,
Перед яблонькой стоючи:
Расплакалась Лизавета-душа,

¹ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Русский фольклор. Крестьянская лирика. Л., 1935. С. 147—148 (Верхнеленский округ).

² Чулков М. Д. Собрание разных песен. С. 748. № 32.

Расплакалась Тимофеевна,
Перед батюшкой стоячи,
Перед матушкой возрыдаючи...

Дочь просит отца: «Нельзя ли думу отдумати — чтоб меня
муж не выдати?» Отец отвечает:

— Ты дитя ли мое милое!
По рукам у нас ударено,
На словах у нас положено!

Дальнейшее развитие темы нередко отрывало песню от обряда, и она из обрядовой превращалась в необрядовую, лирическую.

Общая характеристика. Итак, в причитаниях и песнях послесвадебного сговора развиты общие для них образы, темы и идеи. Песни и причитания обнаруживают поэтическую интерпретацию событий, вводят традиционные иносказательные образы в разряд высокой художественной поэзии. Достоверная передача быта позволила воспроизвести правду психологических переживаний. Песни и причитания получили заметную свободу от обрядовых функций.

Канун свадьбы

Перед свадьбой свершали два ритуальных обряда — устраивались *баня*, затем — *девичник* (кое-где называемый *вечеринами*).

Посещение бани требовало соблюдения многих обычаев и включилось в сложный, еще плохо исследованный комплекс заговорно-бытовых представлений. Омовение в бане отождествлялось с расставанием невесты с родным домом. Обряд сопровождался исполнением большого числа причитаний, а также пением песен, связанных с ходом обряда.

Баненные причитания и расплетание косы. Невеста причитала с момента, когда просила подружек истопить баню:

— Истопите, подруженьки,
Вы свою баньку-парушу...

Когда баня была истоплена, подруги приглашали:

— Пойдем, наша подруженька,
С нами во баньку, во парушу...

Невеста соглашалась:

— Благослови-ко, родной батюшка,
Мою ластошку, милу сестру,
Порасплести мою русу косу...²

¹ Шейн П. В. Русские народные песни. С. 476—477. № 1 (Тверская губ.).

² Там же. С. 493. № 10 (Новгородская губ.).

Сестра хотела было расплести косу, но невеста не давалась:

— Погоди, моя мила сестра,
Расплетать мою русу косу:
Пусть моя коса покрасуется,
Что во красной во мне девушке!

Следовала новая просьба:

Попроцуду я, вам поклоняюсь;
Расплетите мою русу косу,
Что русу косу, красу девичью...

Невеста просила подружек взять не только косу, но «и не красное девичество». При этих словах подруга говорила:

Мне не надоть, моя подруженька,
Мне не надоть твоя руса коса:
Я возьму, снесу русу косу,
Что во полюшко, во чистое,
Во лужки-то во зеленые,
Да во травушки шелковые,
Во цветы-то во лазоревы...

Коса останется в лазоревых цветах. Пойдет мать во луга, увидит там «русу косу» — «позавернется» ее сердце «крепче камушка».

Сестра говорила невесте:

Подымись, моя родна сестра,
Что иди-то в парну баенку,
Что смывать-то волю вольную,
Да красу-то свою девичью!

Обряд обязывал невесту обратиться к отцу и матери с просьбой о благословении.

Невесту накрывали платком и вели в баню под пение:

Растопися, парна баенка,
Раскалися в бане каменка...
Порассыпья, крупный жемчуг,
По столам, столам дубовым,
Порасплачься, невеста-душа...¹

В разных местностях у песни было разное продолжение, но она всегда перекликалась с песнями о жизни в чужой семье, как это было, например, в Тверской губернии:

Как чужой отец с матерью
Без жалости уродилися,
Что без жалости, без милости...²

¹ Шейн П. В. Русские народные песни. С. 493—495. № 11—16 (Новгородская губ.).

² Там же. С. 485. № 15 (Тверская губ.).

В Тульской губернии повторялся мотив нежелания невесты идти
«муж»:

Государь, ты мой батюшка!
Подержи меня хоть годок...¹

После омовения невеста шла к дому и, не доходя до него, вновь
причитала:

Я иду, родямый батюшка...
Из парной только баенки,
Пообмывши волю вольную,
Порастерявши красу девичью...²

Таким был порядок вождения в баню в Новгородской губернии. В других местностях обряд частично изменялся, но самый характер причитаний и песен сохранялся. «Баенные» причитания всюду тесно связывались с обрядовыми действиями. Они поясняли их. Исключением из правила можно признать лишь за некоторыми причитаниями, посвященными расплетанию косы и прощанию невесты с сельной волей. Появление мотива могло быть следствием заимствования из причитаний на девичнике. Баня и девичник нередко устраивались в один день: утром — баня, а девичник — вечером того же дня; случалось, что девичник назначали сразу после бани. Отсюда возможность перемещения причитаний.

Песни. Приуроченные к хождению в баню песни немногочисленны. Образность их несамостоятельна и заимствована из причитаний. Этнографы отмечают в этой части свадьбы обилие суеверий и обрядов. Когда девушки топили баню, то головешек в топке «не окладывали» — не то «муж будет колотить жену»; до мытья устраивалось ритуальное угощение, а невесту мыли с заговорами и приговорами. После мытья ее трижды обливали ключевой водой, принесенной из трех мест. Вокруг бани собиралась толпа, она кричала, стучала в заслонки, колотушки. Магические акты имели цель «отпугнуть злую силу, отвратить возможный вред.

Среди песен, петьх во время хождения в баню, необычайной полнотой отличается песня «Раструбилась трубонька рано по утру». Ее особенное, даже, можно сказать, исключительное положение среди других во многом объясняется близостью к песням, которые исполнялись на девичнике и утром в день свадьбы при одевании невесты к венцу. В песне говорилось о плаче девушки по русой косе:

¹ Шейн П. В. Русские народные песни. С. 453. № 32 (Тульская губ.).

² Там же. С. 496. № 17 (Новгородская губ.).

Сегодня мою косынку подружки плетут,
А завтра мою косынку сваха расплетет,
Разделят мою косынку на две косы,
Обвертят мою косынку вокруг головы,
Наденут на головушку бабью красу.
Красуйся-ко, подруженька, отнынь до веку!

Песенный мотив непосредственно связывал обряд хождения и баню с девичником, на котором чаще всего пели о расставании невесты с девичеством.

Девичник, причитания по красной красоте и песни Девичником назывался последний вечер накануне свадьбы (устраивался он и в другое время, но всегда незадолго до венчания) В дом невесты приглашали подруг, знакомых парней, родственников. Обычно приезжал и жених. На девичнике происходило прощание невесты с «вольной волей». Сохраняя общую «слезную» тональность, обряд разнообразился диалогами. Они происходили между невестой и родителями, невестой и подругами. Главным был образ-символ девичьей свободы, воли, пригожести, чистоты и непорочности — так называемая *красная красота*. Красота — это девичий головной убор, широкая лента, украшенная бисером. Такую ленту носили только девушки. После венца ее сменяла бабья *кика*. Когда с девушки снимали красоту, это означало конец девичества. Обряд был широко распространен, но в ряде местностей России (преимущественно в западных и южных губерниях) вместо него существовал другой: ставили на стол елку со свечами, увешанную лентами, украшенную шелком. Елочка в виде украшения бывала и на свадебном караваяе. Символика еще недостаточна разъяснена. Возможно, она связана с каким-то языческим обычаем.

Причитаниям, посвященным прощанию с красотой, присуща повествовательность, и они исполнены сказочной фантазии. Невеста говорит:

На отходе да житье девичье,
На отлете да моя красота.

Отрастила красота себе «золотое крылушко» и с солнечным закатом улетит за моря, за озера, за леса. Усядется красота на белую березу. И вот наступит зима, выпадут белые снега, придут люди, срубят березу, упадет красота на снег. А когда весной снег растает, упадет красота на траву, на цветы лазоревые. И снова придут люди, на этот раз с острыми косами — скосят траву, упадет красота на скошенную траву — «щетку колючую». Не место здесь красоте. Ей место в церкви:

¹ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. С. 344.

Да ей место тут и местечко,
Да и место вековечное¹.

Имужняя жизнь олицетворялась в образе чудовищной «кики белой». «Вышла на Дунай-реку», рассказывала невеста о себе, а «кика» гречу «диво великое» — кика белая. Шла кика —

Не путем, не дорогою,
Стороною за ельником,
Все грезями, болотами,
Она моется, полошется,
Надо мной усмешается,
Над душой красной девицей².

Звезда рано утром «у златого венца» кика отнимет у девицы присоту, собьет с головы.

Характерной особенностью причитаний, исполняемых на девичнике, можно считать развитие драматического начала. Заметно и повествовательное начало, преимущественно связанное с образом «Земельной воли».

Песни, исполняемые на девичнике, развивают темы тех, которые были после рукобитья. Они подхватывали иносказания прежних — снова появляются образы белой лебеди-невесты и сокола жениха, но образы принаравливали к новым обрядовым моментам. Такова песня «Как при вечере, вечере, при Парасковьином девичнике». Прилетел ясный сокол, сел на окошечко, на серебряную полочку, на золоченую приборочку. Узрела-усмотрела его мигушка и сказала дочери: «Чадо милое мое, приглубь ясного сокола, сокола залетного». Невеста отвечает:

Мое сердце испугалось,
Ретивое не воротится³.

Песни развивают иносказания, они становятся принадлежностью свадебных песен всего обряда. Одновременно получают широкое распространение песни, лишённые иносказания и тяготеющие к бытовой образности. Песня «Что на тихой на заводи», едва коснувшись привычных иносказаний, рассказывает, как невеста просит брата, чтобы он узнал, за что так рано ее печалят мать с отцом, за что «вскручинились» на ее буйну голову, на ее «драгу девью красоту».

¹ Истомин Ф. М., Ляпунов С. М. Песни русского народа. С. 62 — 63. № 6 (Вологодская губ.).

² Там же. С. 63—64. № 7 (Вологодская губ.).

³ Там же. С. 106—107. № 17 (Костромская губ.).

Во всей светлой светлице
И столовой новой горнице
Все подружки красуются,
Все милы проклаждаются;
Одна я не красуюся
При своей девьей красоте.

Брат заступает за родителей: «Ты, сестра родимая, не клиди судьбы-жалобы на родителя-батюшку, на государыню-матушку. Брат указывает на сваху — «змею семиглавую», «вралью редкою бую», которая ходила не путем-дорогою, а «тропами собачьими» ходила в дом и по утрам, и по вечерам, кланялась родителям низко, говорила тихо, нахваливала чужую сторону: «медом поливана», «ни поградом насеяна», «черносливом горожена». А сторона-то иная:

Она тоскою насеяна,
Слезами поливана,
Кручиной горожена¹.

Отдав дань темам, типичным для причитаний, песни девичники затрагивают и такие темы, которые ранее не встречались. Эти песни расходятся с традицией жалоб на жениха, на чужих людей, будущих свекра и свекровь; невеста выражает желание идти замуж. Исполнение таких песен после песен о горьком замужестве выдает условность обычая плакать и горько причитать на свадьбе. Не исключено, что здесь прорвалось чувство, освободившееся от власти обрядового канона: творцы свадебных песен сложили и светлые строки о предстоящем замужестве невесты.

В Тверской губернии была записана песня «Ехал зять мимо тестева двора». Зять стучится у ворот: «Дома ль душенька, невеста моя?» Услыхала Анистья-душа, побежала по новым сеним, крикнула громко:

— Вы берите золоты ключи мои,
Отпирайте кленовые сундуки,
Вынимайте подгребцовое сукно.

Подгребцовое сукно — тонкое, из хорошо вычесанной гребнем шерстяной пряжи. Сукно нужно на армяк жениху, чтобы был он ему попу — «не долог, не короток».

Чтоб было ему можно на ворона коня вскочить,
Чтоб было можно в стремя ногу положить,
Поскорей душу невесту увидеть...²

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. С. 8. № 12 (Архангельская губ., г. Мезень).

² Шейн П. В. Русские народные песни. С. 484—485. № 14 (Тверская губ.).

Невесте и жениху хочется скорее соединить судьбы. Об этом говорится в песне «Раным-рано на заре»:

Раным-рано на заре
Стоят кони на дворе;
Никто коней не любил,
Только любила девица
Что Марья Ивановна,
Сыпала сахару вместо овса,
Отошедши, говорила:
«Пейте вы, кони, кушайте,
Будьте завтра готовы:
Мне в путь-дороженьку ехать —
Дале, подале от батюшки,
Дале, подале от родимого,
Ближе, поближе к свекру в дом»¹.

Общая характеристика. Итак, причитания и песни кануна свадьбы характеризует тесная связь с обрядом: они полностью вписываются в его рамки и не отклоняются от него, между тем как причитания и песни девичника отмечены высоким взлетом фантазии. Они бывают свободны от утилитарно-бытового назначения и обрядовых функций. У причитаний развито повествовательное начало, их образность осложнена символикой, которая ранее присуща была лишь песням девичника.

Венчание

В ходе свершения свадебного обряда до конца выявляются все особенности причитаний, песен, и обретает самостоятельное существование жанр *величальных песен* и связанный с ним народный жанр так называемых *корильных* песен. Прежде величания лишь вкрапливались в причитания и песни в виде отдельных элементов, а на корильные песни не было даже намека. Однако так обстояло дело далеко не во всех случаях. В Смоленском крае корильная песня исполнялась на всем протяжении свадьбы от начала до конца².

Ожидание приезда жениха, причитания невесты. Утро дня, на который было назначено венчание, начиналось с причитаний невесты. Она вопрошала мать, как ей спалось. Ей самой, дочери, мало

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 720 (Симбирская губ.).

² Свадебные корильные песни Смоленского края. Сост. М. С. Ефременков. Смоленск, 1979 (Областной методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы).

спалось, да много виделось. Приснился сон. Все в нем предвещает разлуку. Мотив устойчив. Большое число примет из снотолкований вошло в него. Дочь рассказывает:

Уж такой ли мне сон привиделся:
Ходила я по горам, по крутым,
Собирала я круты ягоды.
Что круты горы — мое горе.
Круты ягоды — мои слезы!

Видеть во сне *круты ягоды*, спелые, означало слезы. Сон мог быть и другим, но всегда он недобрый. В Ярославской губернии невеста рассказывала — привиделось ей, будто развалился дом у кормильца-батюшки:

Бревна врозь все раскатились,
Углы прочь поотвалились.

Зловещая примета усилена рассказом о крике ворона:

На трубе сидит да каркает
Черный ворон громким голосом.

Примета могла быть дополнена и другой:

А на ясно красно солнышко
Тучи темные надвинулись,
Грянул гром, сверкнула молонья...²

Между тем в доме шли хлопоты — принимались меры предосторожности против возможной порчи: невесте в подол платья вкалывали булавки или иголки крест-накрест, случалось, ее подпоясывали рыболовной сетью, у которой не развязывались узлы, в чулки невесте клали монетки («чтоб всю жизнь ходить по золоту»), надевали две рубахи — одну на левую сторону, другую — на правую («чтоб жить с мужем душа в душу»).

Ждали жениха со свадебными чинами: *тысяцким, боярами и подружьем*. Тысяцким обычно бывал крестный отец жениха Тысяцкий — воевода, предводитель, распорядитель «поезда». Бояре — его приближенные, подружье — свита жениха, товарищи. Среди подружья главный — *дружка*, тот, кто лучше других знал свадебный порядок и мог обезопасить жениха и невесту. Шутками, присказками, веселой речью дружка разряжал драматическую обстановку слезного прощания невесты с родными.

При известии о приближении «поезда» невеста причитала с необыкновенной страстью.

¹ Песни и сказки Ярославской области / Сост. Л. Астафьева, В. Бондарь, Е. Вальтер и др. Под ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958. С. 188.

² *Шейн П. В.* Великорус. № 2193 (Ярославская губ.).

Ветры буйные, разбушуйтесь,
Заметите путь-дороженьку,
Не пройти бы, не проехать
Что за мной, молодой, чужим людям!¹

Невеста желала, чтобы скрылось солнце, зашла туча грозная, чтобы «напустилась» как ночь, темная и «рассыпалась» крупным снегом, чтобы сделались дороги-пути непроезжими — чтобы «не пройти бы, не проехать» жениху.

Невеста чувствовала себя незащищенной перед «злыми чужими силами»: от нее отступились и отец и мать, осталась одна надежда — на младшего брата. Обращение к нему не случайность. В древнюю, едва ли не языческую пору младшего сына в семье считали хранителем домашнего очага, защитником семьи. Еще в эпоху «Русской правды» законодательство предписывало считать его наследником дома и очага, а в волшебных сказках с младшим сыном связывали представление о защите древнего уклада жизни. Стихии и силы природы, олицетворенные в образах чудесных помощников, приходили на помощь Ивану — третьему, младшему, брату. Традиции старинного быта отразились и в обычаях: младший брат принимал самое деятельное участие в свадебном обряде. При поздравлении невесты он обувал ее, сидел рядом с сестрой, когда жених поезжанами появлялся в избе. По этой причине невеста и обращалась к младшему брату — просила его о помощи:

Ты сходи-ка, сокол милый брат,
Во поля, в луга во чистые,
Во леса-то во дремучие,
Во дубравушки зеленые,
Где сырой бор с ветром спорится.
Там все звери люты водятся.
Ты поймай-ка зверя лютого,
Зверя лютого, едучего,
Изо рта его — огонь пламенем,
Из ушей его дым столбом валит,
Из очей его искры сыплются,
Привези ты мне зверя лютого,
Привяжи его к двору батюшки:
Как подъедут-то злы чужи люди
К широку двору ко красному,
Они зверя-то испугаются,
От меня, молодой, прочь отступятся².

Не исключено, что некоторые образы навеяны сказкой, но перекличка с ней не была случайной. Возможно, сказалась общность

¹ Шейн П. В. Великорус. № 2192 (Ярославская губ.).

² Там же.

древней традиции. В причитании она оправдана всем смыслом бытовой ситуации, участием в обряде младшего брата.

Ход свадебного обряда после прибытия поезжан с женихом в дом невесты обставлялся соблюдением разных правил. Они различались по местностям, но при их разнообразии устойчивым был обычай выкупа невесты, традиционным был обмен шутками между друзьями и женихом с родственниками, с подругами невесты. Веселые речи разряжали обстановку, накаленную только что отзвучавшими плачами невесты.

В доме накрывают стол для гостей. Невеста по ходу обряда «вопила», пеняла родителям за то, что приняли выкуп. Эти причитания заметно отличались от ранних. Таково причитание невесты перед тем, как жених сядет рядом:

Ты садись-ко, добрый молодец,
Поплотнее со мною рядышком,
Чтобы век-то нам не разлучатися,
Друг на друга не пенятися...
Чтобы жить-то нам не маяться,
А проживши, не спокаяться!¹

Существовали и другие подобные причитания. Все они представляют интерес как отражение настоящих дум и чувств, не скованных традиционным «каноном». Таковы и последние причитания невесты при сборах и выезде к венцу.

Проводы, последние причитания невесты, песни. Приходило время встать из-за стола. Наступила самая тягостная минута: невеста прощалась с родителями и подругами. Вот как проходило прощание в Пошехонском уезде Ярославской губернии. В прощальном причитании невеста просила благословить ее на новую жизнь:

Раздвигайтесь, столы дубовые,
Собирайтесь, скатерки самобраные!
Благослови-ко меня, кормилец-батюшко,
И родимая моя матушка...²

Столь же трогательно прощалась невеста с подругами. Она просила их вспоминать ее зимой на беседах и весной, когда станут вить венки.

С момента отъезда из дому невеста не причитает. Все обрядовые функции переходят к свадебным песням. Больше того, песни включали в себя наиболее важную часть причитаний, заменяли их собой в том случае, если невеста плохо причитала или не могла от волнения причитать.

¹ Шейн П. В. Великорус. № 2197 (Ярославская губ.).

² Там же. № 2204 (Ярославская губ.).

Песни, вобравшие в себя причитания, обретали новые импровизационные формы — не только передавали предполагаемые речи невесты, но и речи тех, к кому она могла бы обратиться.

Прощальные песни, исполнявшиеся в тот момент, когда невеста была выведена из дома и все было готово к отъезду, достигали вершины в передаче чувств, переживаемых невестой и ее родными. В Орловской губернии пели песню о кудрявом «повознике». От имени невесты в ней говорили:

Кудрявый повозник,
Погоняй поскорее,
Чтобы я не слыхала,
Как батюшка тужит,
Тяжело вздыхает,
Меня вспоминает¹.

В песне говорилось и о матери. Возможно, такие песни окончательно позднего происхождения и могли появляться, когда их фольклорный канон потерял силу.

Печаль передавали и иносказательно. Песни вновь возвращались к символам, но символика была особенная, не похожая на прежнюю. Здесь обычным становился образ корабля, который был погружен с вечера, а «на всхожем красном солнышке» спущен на воду. Дочь отъехала на нем, а мать кричит с крутого берега: «Ты постой-ка, постой, родное дитяtko!» Дочь отвечает: «Рада бы постоять, да кораблик-то не стоит».

Уж я рада бы слово вымолвить,
Да суженый не велит.

Между тем корабль все уходит и уходит дальше:

Уключинки прирасходились,
Веселышки приразмахались².

Песня о корабле существовала во множестве вариантов и версий. Говорилось, например, о синем море или воде, которая «разлилась, разлелеялась» перед воротами родного дома.

Унесло, улелеяло
Со двора три корабличка,
Три корабля, грузёные,
Уж как первой корабличек
С сундуками, с укладками,
А второй-то корабличек
Со периной пуховую,

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 610 (Орловская губ.).

² Шейн П. В. Великорус. № 1557 (Вологодская губ.).

Уж как третей корабличек
Со душой красной девицей...¹

К моменту отъезда к венцу в ряде местностей было приурочено исполнение и других песен. Среди них встречаются иные мотивы, но смысл их также согласуется с общим характером этой части обряда. Это могут быть песни, в которых подруги просят жениха беречь «нашу милу подружку» — «лебедь белую»: «Не давай печалити и, не давай кручиниться!»² В другой песне дочь говорит матери, что текут с гор «меды сладкие». Мать наставляет:

Дитяtko, черпай меду,
Милое мое, черпай сладкие.

Дочь в слезах отвечает, что ей не до меду. Звонят колокола церковные, идут попы и дьяконы, несут золотые венцы³.

Венчание, обычаи и песни. Свадебный поезд подъезжал к церкви. Невесту с женихом вели к венцу. Венчание являлось важным актом и прочно вошло в быт, соединилось с народными обычаями. За ним стояла древняя правовая сила обряда. Скрепление брака в церкви было актом, присоединившимся к народному обряду. Как и в других случаях, христианская церковь не отменила народного обряда, а совместилась с ним. Самой обязательностью венчания церковь ввела обряд в свои границы, хотя ряд особенностей поведения вступающих в брак выдавал прежний бытовой строй мышления народа.

Когда жениха и невесту подводили к *налою* (аналою — столу с покатым верхом для икон и книг), то каждый из них старался встать на подножник первым, чтобы, по примете, быть главой в семье. В некоторых местностях ленту, выплетенную из косы невесты, красную красоту, сваха вешала на икону. Стоя под венцами, жених и невеста должны были креститься одновременно, «чтобы жить любовнее». Невесте полагалось быть веселой, чтобы замужняя жизнь ее была радостной. Примечали: чья свеча (жениха или невесты) будет гореть дольше, тот проживет больше. По погоде во время венчания и на пути из церкви судили о будущем: ясная погода предвещала хорошую жизнь, а снег, дождь были к худому замужеству. В иных местах эта примета имела противоположный смысл и приурочивалась к другим частям обряда.

¹ *Истомин Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа. С. 119. №26 (Костромская губ.).

² *Шейн П. В.* Великорус. № 1787 (Псковская губ.).

³ *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. С. 754. № 41.

Как только обряд венчания заканчивался и молодые выходили из церкви, вновь звучали песни. Часто запевали свадебную песню «Из-за лесу, лесу темного». В ней говорилось: летит «из-за лесу много», «из-за гор высоких» стадо лебединое и стадо гусиное —

Отставала лебедушка,
Что от стада лебединого,
Приставала лебедушка,
Как во стаду ко серым гусям.

Стали гуси клевать лебедь белую. Она взмолилась и молвила, что не сама к ним залетела. Занесло ее «погодую» — великою непогодую. В параллель пели: отставала Ненилушка, отставала Сафроношна от красных девушек, приставала Ненилушка к молодым лебедушкам. Стала Ненилушка плакать: «Не сама я к вам заехала, но свою охотою, завезли меня добры кони Устиновы, как Устина Филилеича»¹. Песня следовала традиционному стилю. Традиционные ее мотивы: в ней говорится о переходе невесты в чужую семью; Филилеича — молодая.

В некоторых местностях песня о белой лебеди, отставшей от своей стаи-стада, приурочивалась не к выходу молодых из церкви, а к отъезду невесты из дома. Такое ее место в обряде также представляется вполне естественным. Песня примыкала к тем, которые исполнялись в этот день в доме невесты.

Общая характеристика. Причитания и песни перед венцом и пели сразу после него наряду со следованием традиционным правилам обнаруживают чуткость в истине переживаний участников свадьбы — особенно в передаче чувств невесты. Традиционный образно-иноскадельный стиль соединился с необрядовым выражением человеческих переживаний. Что же касается предвенчальных причитаний, то они устойчивы в разработке обрядовых тем и не выходят за их границы. В целом свадебный фольклор этой части обряда можно считать совмещающим давние традиции с поэтическими новообрятованиями.

Свадебный пир

Песни, величания, их темы. Оригинальная разработка «последней начальной» темы начиналась с песен, которые противоречили слезному тону песен перед отъездом к венцу. К числу таких песен относится и песня, записанная А. С. Пушкиным, — «Береза белая, береза кудрявая». У березы спрашивают, куда она клонится. Она отвечает: «Я туда клонюсь, куда ветер повеет»:

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. С. 741 — 742. № 25.

— Княгиня-душенька!
Куда ты ладишься?
— Туда я лажуся,
Куда батюшка отдаст
С родимой матушкой¹.

П. В. Киреевский считал, что слово *ладиться* означало «идти замуж»², что отвечало и смыслу песни. Еще сохраняя связь с песнями, полными печали и горьких сетований на судьбу, песни утверждали новое положение обвенчанной. Такова и песня «Как шелковая ниточка к стеночке льнет». Ее пели в Тульской губернии, когда молодых после венца приводили в дом. Иван спрашивал у Авдотьи, кто ей из рода мил. Молодая отвечала, что мил родимый батенька, родная маменька. «Ты неправду говоришь и не речь ни кажешь», — говорил Иван. И Авдотья признавалась:

— Уж мне мил, милехонек,
Уж мне мил мой милый друг.
— Ты, Авдотья, правду говоришь
И речь ты сказываешь³.

Песня пелась и тогда, когда молодых укладывали спать⁴.

Перед тем как отвести новобрачных почивать, по обрядовому правилу молодая должна была разуть супруга. При этом в песни поясняли: жена должна считать мужа господином. Иван-сударь говорил: «Ты и Марьюшка разууй, ты Егоровна разууй!» Мария отвечала:

Я бы рада разула, я не знаю, как назвать:
Я к соседушке пойду, я спрошу, как назвать.
Я и ноженьку разула, я Иваном назвала,
Я другую-то разула, я Степановичем назвала⁵.

Некоторые песни содержали символику брака: через синее море лежит жердочка, по этой жердочке перешел Данила-свет, перевел Настасьюшку,

Перевемши, целовал,
Целовавши, миловал⁶.

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 139 (Псковская губ.).

² См. там же. С. 54.

³ Шейн П. В. Русские народные песни. С. 455. № 35 (Тульская губ.).

⁴ См.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 429 (Калужская губ.), № 471 (Рязанская губ.).

⁵ Шейн П. В. Великорус. № 1879 (Рязанская губ.).

⁶ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 367 (Тульская губ.) Ср.: № 754, № 779.

В песне «Стелется, вьется по лугам травка зеленая» говорится, что Андрей жену целует, просит родить сыночка — «в меня», родить сыночка — «в себя»¹.

Послевенчальные свадебные песни в ходе обряда приобретают характерные особенности, которые сближают их с величаниями. По определению Н. П. Колпаковой, величальная песня «изображает явление как бы уже существующим, с целью приближения и воплощения его в действительной жизни»². Такое изображение типично для исконного заговорно-заклинательного назначения жанра, но с течением времени обрело новое — прославлять, воздавать почести. Молодым супругам, их родителям, а также тысяцкому, свекру, дружке и другим участникам свадьбы посвящали особые величальные песни.

Величальная песня, в обряде до дня венчания эпизодическая и регламентированная, подводилась под правила ритуала. Однако и при эпизодичности с самого появления в свадебном ритуале величальная песня ослабляла осудительный тон причитаний и песен. В определенной мере это назначение величания выполняли на заключительном этапе свадьбы — во время так называемого *княжьего стола*, во второй и на третий день свадьбы, когда из гостей остаются со стороны невесты немногие, и, наконец, во время так называемых *отводин*, когда тесть и теща принимали у себя зятя и дочь, новых родственников. По ходу свадебного обряда восхваляли тестя, тещу, свекра, свекровь: отмечали их ум и трезвость, ласковость.

Главным после жениха и невесты был тысяцкий — воевода-воин: он предводитель дружины князя-жениха. Величание воздает ему похвалы — умел «взять головой» невесту. Тысяцкий иногда и торговый гость, у него большие торги:

Живота у него кораблями,
Золотых у него сундуками,
Парчей, штофей косяками,
Куниц, соболей сороками³.

В величаниях воспевалась и сваха за «сахарные уста» — сумела уговорить родных выдать невесту.

В должной мере оценивались в величальных песнях и достоинства женихова дружки. Его хвалили за обходительность, находчивость, честный нрав, наряд. Существовали особые величания, посвященные и свадебным гостям: всем им сулили богатство, здоровье и успех в делах.

¹ Шейн. П. В. Великорус. № 1904 (Тульская губ.).

² Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 87.

³ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 70 (Пермская губ.).

Условность величаний, их эстетика и пафос утверждения положительных качеств нераздельно соединились с представлениями о богатстве, довольстве и благополучии в тех формах, в каких народ мог видеть их в жизни. Крестьянский сын-жених превращался в князя, боярина, невеста — в боярышню, купеческую дочь. Их рядили в бархат, в собольи шапки и куньи шубы. В величальной песне соединялось более чем скромное бытовое правдоподобие с вымыслом, и в этом не было никакого противоречия. В песне, посвященной невесте, говорилось, что у него все готово к свадебному пиру:

Девять печей хлеба испечено,
Десятая печь тертых калачей,
Девять четвертей пива наварено,
Десятая зелена вина.

Готово и приданое:

Девять городов с пригородками,
Три терема с притеремками¹.

Величание перерабатывает и подчиняет своей жанровой установке «сквозные» образы песен. Так, одно из величаний говорит о разлившемся перед воротами озере. По озеру плывут белые лебеди. Песня перечисляет их имена: Иванушка-лебедек, Сергеевич, Сергей-лебедек, Никифорович, Василиюшка-лебедек, Левонович. С ними плавают лебедки: Федосья Родивоновна, Прасковья Левоновна, Авдотья Михайловна:

Они сойдуца, промеж себе поцелуюца,
Ляли, ляли, поцелуюца².

Песня называет родственников по имени и отчеству, им желают жить в мире и любви.

Высокий характер образности осложнил всю систему тропов, сравнений, эпитетов, сопоставлений:

Катилося зерно по бархату,
Еще то ли зерно да бурмицкое
Прикатилось зерно ко яхонту:
Крупен жемчуг со яхонтом, —
Хорош жених со невестою³.

Бурмицкое зерно — крупная жемчужина. Иносказательный план изображения всецело заимствован из быта богатых людей, хотя речь идет о крестьянах.

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. Прибавление. С. 759. № 48.

² Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 537 (Орловская губ.).

³ Там же. № 1004.

Бытовая приподнятость образного строя характерна и для тех величальных песен, которые основываются на воспроизведении собственного быта народа. Песня славит невесту:

Ух ты, рябая перепелушка,—
Полетела она в чистое поле
Пшеницу клевать, куколь выбирать.

Выбрала себе зерно, зрелое да спелое. Умна была Дарьюшка, умела она жениха выбрать:

Она выбрала себе жениха,
Она честного и речистого,
Она белого и разумного,
Чернобрового, черноглазого,
Да Михаилу Ефремовича
Али, ой ляли! Ефремовича!

Мотивы и стилистические формулы переходили из одного величания в другое без существенных изменений. К числу повторяющихся моментов нужно отнести и требование вознаграждения за исполнение величальной песни.

Слышь ли, Софрон господин,
Тебе песню поем,
Тебе честь воздаем,
Еще как мы тебя величаем,
Мы по имени называем,
Мы по отчеству возносим...
Ты, Софрон господин, не скупися,
С золотой гривной раступися...²

В случае, если воспеваемый скупился на подарок, ему грозили спеть песню, в которой прозвучат укор и осуждение:

Не станешь дарить,
Мы станем корить,
В глаза говорить...³

Корильные песни как часть обряда, их юмор. Нет ничего удивительного в появлении рядом с величальными корильных песен. Песни не раз развивали негативные темы. Жених, сваха, родители жениха, его дружка, поезжане и сам тысяцкий представляли в них

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 597 (Орловская губ.).

² Чулков М. Д. Собрание разных песен. С. 759—760. № 50.

³ Там же. Прибавление. С. 760. № 51.

как злая сила, враждебная невесте и ее дому. Брак характеризовался как насилие над невестой или как купля-продажа, совершаемая против ее воли. За существованием «негативных» мотивов проглядывает обрядовое требование представить брак вынужденным. Семья боялась потерять расположение мифических покровителей. Они оберегали родственные устои, защищали семью против чужаков. Чтобы не лишиться расположения, надо было представить уход невесты в другую семью вынужденным. Негативные темы корильных песен соотносимы с этими обрядовыми понятиями. Они не вызывали ни у кого обиды: этого издавна требовала логика ритуала. Корильная песня включалась в обряд на правах мнимого осуждения тех, кто нанес урон семье.

Как особый вид обрядового фольклора корильные песни исполняли преимущественно на свадебном пиру. Возможно, произошло их перемещение, которое тоже объясняется смыслом корения. Ведь брак уже заключен. Невеста перешла в новую семью. Можно было ожидать мести мифических покровителей семьи. Чтобы уберечь семью, надо было охаять тех, кто увел дочь в чужой дом. Все же имело место общее ослабление магической логики. Песни стали шуточными. Иногда они строились как пародии на величание. Озорной характер пения вносил в торжественный ритуал иронию и насмешку, которые вполне согласуются со здравым смыслом и веселым нравом народа.

По отмеченной магической логике традиционно большая часть корильных песен обращена против стороны жениха: свахи, поезжан, дружки и его помощников — подружьев. Не щадят корильные песни, конечно, и жениха:

Сказали про князя, что князь-то богат.
А он, чорт, не богат, по дорогам собирает.

Кафтан-платье на князе-женихе худое:

Да и то не свое, в людях выпрошено,
Оно похоже, прошено по всей волости.

Песня не упускает ни одной подробности наряда: нехороши каблуки на сапогах, шляпа — «тулейка одна», рукавицы рваные.

Достается в песне и дружке, подружьям:

Дружки, подружья — косые глаза,
Они во двор идут, да столбам-то челом,
Они в избу идут, да и ступе челом,
Да и ступе челом: ступа, матушка!

Сваха жениха нелестно уподоблена корове. Корильные песни иной раз содержали и прямую брань.

Ирония с очевидностью обнаруживалась во всех случаях, когда после каждого стиха песни в подражание величаниям припевалось «Ой, дидо, ой, ладо»¹.

Корильную песню пели и тысяцкому. Именно ему, надо полагать, адресована такая песня:

Поехал Иван воевати
На добром коне, на собаке;
Шубенка жеребьяча,
А ожерельице поросьяче.
Шубенка взоржала,
А ожерельице захрючало.
— А что у тебя, Иван,
Голова-то копылом,
А рожа-то пряслицею?²

Корильными песнями заканчивается рассмотрение жанров свадебного фольклора. Их свойства, как и у других жанров, обусловлены магической основой, но уже сильно трансформированной, приобщенной в бытовом и художественном ключе.

* * *

Итоговая характеристика, историческое соотношение бытовых функций и поэзии. Можно было убедиться, как сложен состав свадебного фольклора. При всей силе магических обрядов в нем обнаруживается сильное влечение к художественному толкованию всего, чего касались магические обряды. И тем не менее обрядово-магические свойства определили границы и возможности выражения настоящих подлинных людских чувств и мыслей. Свадебный фольклор по своему отразил бытие большой патриархальной семьи как частицы мирского общежития в Древней Руси.

Историческая эволюция свадебного фольклора остается осмысленной еще в самом общем виде. Все, что связывает его с потребностями практической жизни, должно быть отнесено к традициям древности. Обрядовые причитания невесты во время предсвадебного стовора, баенные плачи, причитания о красной красоте и кике, отдельные мотивы причитаний утром в день свадьбы («сказочные» мольбы и обращения невесты к грозным силам природы) можно считать тем зерном, из которого выросло и горестно зашумело буйное дерево поэзии обрядового плача. Поздние видоизменения не разрушили обрядовых корней причитания. Позднее развитие лишь уравнило в правах обряд и поэзию.

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. № 49 (Архангельская губ.).

² Там же. № 781.

Свадебный фольклор с его функцией юридической санкции свершавшегося бытового акта лучше всего удержал первоначальные традиции — это касается тех частей обряда, где функция выступила в неприкрытых формах: таковы песни сватовства, смотрин, рукобитья, песни о расплетании косы на девичнике, песни об увозе невесты из дому и о переходе ее в новую семью. Печатью древних традиций отмечен общий образный строй фольклора с иносказаниями (лебедь, утушка-невеста, сокол-жених и пр.). Часть свадебных песен, несомненно, испытала сильное влияние позднего исторического времени, но основной образно-тематический пласт их говорит о том, что XIV—XVII столетия были временем, когда стилистический оформился главный фонд этих песен. Они отмечены равновесием обрядово-практических и поэтических функций. В тех случаях, когда наблюдается перевес последних над первыми, налицо переход песен в разряд необрядовых. Можно предполагать, что этот переход интенсивно шел в течение последних трех столетий.

Что касается величальных песен, то древним пластом в них можно считать лишь традицию их общего жанрового построения. Величания в значительной степени пополнились мотивами позднего происхождения. Из ритуально-магических величания превратились в поздравительно-пожелательные. Среди них вряд ли найдется хотя бы одно, которое удержалось бы в границах своего первоначального назначения. Магические акты, от которых пошли величания и корильные песни, возможно, тяготели к завершающей части обряда, хотя можно допустить, что и в раннем состоянии осложняли собой весь обряд.

Притания, песни, величания и корильные песни, взятые в целом как связанные между собой части обряда, составляют единство, идущее от практических функций обряда. В позднем виде свадебный фольклор определился как поэтический род творчества. Оно вышло из бытовых рамок. Порожденное многовековой историей, обрядовое творчество перешагнуло за пределы своего времени и навсегда вошло в сокровищницу художественного творчества русского народа.

Литература

Тексты

Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы. Т. 1. М., 1887; Т. 2. Тверь, 1887; Т. 3. М., 1889.

Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. 1. Вып. 1—2. СПб., 1898—1900.

Песни, собранные П. В. Киреевским (Новая серия). Вып. I. М., 1911.

- Балашов Д., Красовская Ю.* Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969.
- Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л., 1973.
- Старинная севская свадьба. Записи и свод О. А. Славяниной / Подг. текстов к печати и редакция Ф. М. Селиванова. М., 1978.
- Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче) / Изд. подг. А. П. Разумова, Т. А. Коски. Петрозаводск, 1980.
- Русская свадебная поэзия Сибири / Вступ. ст., сост. и прим. Р. П. Потаниной. Новосибирск, 1984.
- Свадебные песни Тульской области / Сост. А. М. Новикова, С. И. Пушкина. Тула, 1981.
- Обрядовые песни русской свадьбы Сибири / Сост., пред. и прим. Р. П. Потаниной. Новосибирск, 1981.
- Русская свадьба / Изд. подгот. Д. М. Балашов, Ю. И. Марченко, Н. И. Калмыкова. М., 1985.
- Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г. Г. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. Под ред. Б. Н. Путилова. Л., 1985. С. 79—297.
- Обрядовая поэзия / Сост., подг. текстов, коммент., словарь Ю. Г. Круглова. Кн. 2. Семейно-бытовой фольклор. М., 1997.
- Фольклорные сокровища Московской области. Т. 1. Обряды и обрядовый фольклор / Ред. ст. В. М. Гацака, вступ. ст., составл. и коммент. Т. М. Ананичевой (ч. II), Е. А. Самоделовой (ч. I), указатель и словари Е. А. Самоделовой. М., 1997.
- Свадебные корильные песни Смоленского края / Сост. М. С. Ефременков. Смоленск, 1999 (Областной методический центр народного творчества и культурно-просветительской работы).
- Русская свадьба / Сост. А. В. Кулагина, А. Н. Иванов. Под ред. А. С. Каргина (Министерство культуры Российской Федерации. Государственный республиканский центр русского фольклора. Моск. государственный университет им. М. В. Ломоносова). В 2-х т. М., 2000—2001.

Исследования

- Сумцов Н. Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881. Переиздание: *Сумцов Н. Ф.* Символика славянских обрядов. Избранные труды. М., 1996. С. 6—157.
- Лафарг П.* Свадебные песни и обычаи // *Лафарг П.* Очерки по истории культуры. М.; Л., 1928.
- Элиаш Н. М.* Русские свадебные песни. Историко-этнографический анализ тематики, образов, поэтики жанра. Орел, 1966.
- Зырянов И. В.* Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975.
- Потанина Р. П.* Свадебная поэзия Забайкалья (конец XIX — 70-е гг. XX в.). Улан-Удэ, 1977.
- Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы / Под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л., 1978.
- Кузнецова В. П.* Причитания в северорусском свадебном обряде. Петрозаводск, 1993.

Причитания

Народные названия. В народе причитания называли: *вопи, вопли, вои, жали, заплачки, плачи, причёты* и собирательно — *причеть, вытьё, голошение*. Часть этих названий относилась ко всем причитаниям, а часть — к отдельным видам с их специфическими свойствами. Это было хорошо известно собирателям. Фольклорист В. И. Смирнов писал, имея в виду Костромской край «Вытьё невесты и причитания ее по покойном отце иногда близко совпадают между собой и складом речи и поэтическими приемами, но в музыкальном отношении они разнятся»¹. Разница существенна: она связана и с тематикой, образно-смысловым и структурно-стилистическим складом причитаний.

Три жанровые разновидности. Причитания распадаются на три жанровые разновидности: *свадебные* (уже рассмотренные), *похоронные* (как части похоронного ритуала) и *бытовые* (внеритуальные, исполняемые от случая к случаю). Бытовые, в свою очередь, подразделяются на типы: *заплачки*, исполняемые при каком-либо житейском несчастье, при проводах уходящего в дальнюю дорогу, при потребности в разных обстоятельствах излить горе, *рекрутские* и *солдатские причёты*. Каждую разновидность причитаний надо рассматривать отдельно. При сходстве они различаются в существенных свойствах. Но прежде всего следует отметить некоторые общие свойства причитаний.

Е. В. Барсов о причитаниях. Во всех причитаниях, какими они дошли до XIX в., уже обрета в предшествующие столетия ряд устойчивых свойств, можно различить несколько мировоззренческих и образно-стилевых слоев. Это было отмечено сразу после публикации причитаний Елпидифором Васильевичем Барсовым (1836—1917), да и сам собиратель писал о том, что в плачах оставлены «следы верований разных доисторических эпох относительно духовного бытия, смерти и посмертного существования: в народном сознании сталкивались и пересекались разные мировоззрения, образовывались целые религиозные наслоения, которые, в свою очередь, не совсем вытеснены учением христианским...»² Вслед за Е. В. Барсовым археограф-историк А. Ф. Бычков считал возможным выделить в причитаниях

¹ Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. Кострома, 1920. С. 34.

² Барсов Е. В. Причитанья Северного края. М., 1872. Т. I. С. X.

«...одни заключали бы в себе остатки языческих, дохристианских верований и понятий; другие совместили бы в себе те же языческие верования и понятия, изменившиеся под влиянием христианства; третьи указали бы на чистую христианскую струю, влившуюся в плачи, наконец, четвертые собрали бы в себе все черты новой, близкой к нам жизни, вошедшей в плачи или в них отразившейся»¹. Выделение «сегментов» сделано с некоторым нарушением правил классификации: «черты новой, близкой к нам жизни» можно ставить рядом с «чертами» древней жизни, отраженной в причитаниях, но не рядом с характеристикой строя религиозных идей. Однако важнее другое. Хотя наличие печати язычества и христианства на причитаниях не вызывает сомнений, классификация должна соотноситься в первую очередь с их бытовым содержанием, характером бытовой общности.

Похоронные плачи

Функции. Как части похоронного обряда плачам присущи свои функции. Об этом много написано. У причитаний усматривают функции: *этико-коммуникативную, эстетико-комментирующую, эмоционально-информативную* и ряд иных. Такие функции могут быть и у других фольклорных произведений; можно указать и на преобладание какой-либо одной-двух из них или вообще на их сложное соотношение и трансформацию, как об этом писал П. Г. Богатырев: «...каждый отдельный этнографический факт обладает той или иной функцией: магической, эстетической или какой-либо иной. Нередко эти функции переходят одна в другую, меняются ролями: магическая функция становится, например, эстетической и т. д.»²

Уяснение функциональности причитаний, похоронных в том числе, — существенный момент научного анализа, но при условии, если установление функциональности не устраняет разбора жанра. Подход к анализу функций похоронных причитаний должен быть связан с конкретным исследованием обряда.

Традиция и импровизационное начало. Обряд похорон в старом быту носил обязательный характер и предусматривал соблюдение правил. Описание обряда содержится в ряде этнографических трудов. В. И. Смирнов писал о старинном оплакивании: «Для женщины необходимым выражением скорби являются «вытье» по покойном

¹ Отчет о шестнадцатом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1873. СПб., 1874. С. 193.

² Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 387.

или причитание. Непричитывающих осуждают»; и далее: «В некоторых местах сохранился точно установленный порядок, когда должны причитать мать, сестра, и каждый раз — как именно. Плакальщицы сменяют одна другую или одна “запричитает”, подстают другие и “голосят вместе в один голос”»¹.

Содержание и форма оплакивания были независимы от настроения тех, кто совершал обряд, кто причитал. В этом легко убедиться, знакомясь с записями плачей от разных лиц. Оплакивали по-разному, но существовал повторяющийся набор клишированных формул Общи и выражаемые в причитаниях бытовые понятия: «Погребальный и поминальный обряд в Костромской губернии, — отметил В. И. Смирнов, — не сложен и в общих чертах везде одинаков. Он напоминает собой похоронный обряд других мест Центральной и Северной России»². Этнограф писал еще: «Существуют шаблоны причитаний, на что указывает совпадение их текстов...»³ В. И. Смирнов считал даже возможным утверждать, что «импровизации», вплетающиеся в «заученные готовые шаблоны с общими местами, образами и приемами», — следствие разложения традиции причета, «особенно там, где нет точно установленного порядка причитаний»⁴. Это мнение справедливо лишь отчасти: импровизация допускалась самой традицией. О варьировании и сочетании шаблонизированных элементов и клишированности в трактовке темы можно заключить, основываясь на точных записях. Существовало присловье: «Причет сам ум течет»⁵. Соединение клишированности и импровизационных моментов — проявление гибкости причитаний как ритуального творчества. Сохраняя строгость обрядового оплакивания, его независимость от конкретного жизненного случая, причет одновременно не был свободен от выражения чувств людей, оплакивающих смерть близкого, но только сообщал эмоциям общепринятый порядок. Такое понимание похоронного плача обязывает к уяснению в первую очередь его неличной бытовой обрядовой функциональности.

Характеристика обряда и моменты оплакивания. Существенным организующим моментом похоронного обряда была его традиционная мировоззренческая основа. Понятие о кончине сопрягалось не с физическим уничтожением человека, а с продолжением его бытия, но уже не среди живых, а в особом мире. В религиях всех народов

¹ Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 34.

² Там же. С. 1.

³ Там же. С. 34.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

...покойных родителей с детьми, вообще покойников с живыми — прерывалась. Кончина не прекращала существования человека. На этом воззрении, — писал Г. С. Виноградов, — и покоятся погребальные церемонии и поминальные обычаи и обряды, в которых мы имеем дело с проявлением культа мертвых, основанного на двух противоположных основаниях: с одной стороны — на страхе перед умершими, с другой — на привязанности и любви к ним. Внешние проявления этого культа (обрядовая сторона сношений с потусторонним миром) не вызваны только утилитарными целями, точно так же не имеют в виду только успокоение и счастье усопших, но в значительной мере стали традицией тихого воспоминания и грусти о покинувших нас навсегда»¹.

Эта характеристика погребально-похоронной обрядности выведена из рассмотрения самых разных суждений народа о предвестниках смерти, из объяснения ее и рассказов о ней, из анализа обычаев, связанных с выносом и погребением покойника, из правил устройства поминалок, из изучения обыкновения посещать кладбища и оплакивать покойников спустя время в особые дни — на третий, девятый, двадцатый (*полусорочина*), сороковой день (*сорочина*), в годовщины, в дни именин и календарных праздников (во вторник на *Фомининой неделе* — в *Радунницу*, в Троицкую и Дмитровскую субботы и др.). Похоронные причитания — часть обширного комплекса обрядов. Выделить и назвать их изначальные свойства не просто, так как мы имеем дело с поздними вариантами древней причеты — черты старины в ней стерты.

Замечено, что оплакивание в основных моментах, известных по общерусскому распространению, предусмотрено, когда увидят кончину близкого человека — «скараулят смерточку», когда обмоют и оценут покойника, когда весть о смерти облетит улицу и родственники, соседи придут в дом покойного, когда принесут гроб, когда станут выносить гроб из жилища, когда траурное шествие двинется по дороге в церковь, где покойного отпоют, даже в самой церкви, «если не запрещает священник», как отметил В. И. Смирнов, когда опускают гроб в могилу и, наконец, по возвращении домой, на поминках.

Плачи сопровождают обряд от начала до конца — во всех его важнейших моментах. Это означает, что им придается ритуальный смысл, который можно уяснить, приняв во внимание, что в похоронной причете фиксировалась кончина человека, об этом оповещались

¹ Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилото населения Сибири // Труды профессоров и преподавателей Иркутского гос. ун-та. Иркутск, 1923. С. 328.

родные и соседи, выражалось семейное горе, воздавались почести умершему. Соответственно плачи выполняли функцию бытового ритуального акта (*в мотивах с констатацией смерти, в мотивах-оповещениях*), функцию общественной оценки умершего (*мотивы-некрологи*) и психологическую функцию непосредственного выражения горя (*мотивы с выражением скорби*). Каждый вид похоронных мотивов развивал традиционные для себя темы.

Хронологические предположения и древние свидетельства. Будет уместным сказать об историко-хронологических границах, в пределах которых у восточных славян существовал похоронный обряд и развивались сопутствующие ему плачи с их традиционными мотивами. Отдаленная древность обряда и плачей никогда и никем не ставилась под сомнение, но предполагалось, что при всем консерватизме они менялись от эпохи к эпохе, пока не обрели вид, в котором стали объектом научного изучения. В литературе давно сделана сводка летописных и вообще книжных известий о существовании похоронных причитаний в Древней Руси. Их распространение было таким широким, что похоронные причитания устойчиво назывались словом *желя, жля* — плач, жалоба. Слово «желя» в значении «плач по умершему» употреблялось у книжников в документах XIV—XV вв.: «Приемше святое крещение и вѣру правую, осквернишася окаинными желями»¹. Брату Олегу Владимир Мономах, не оставший от давнего обычая, писал, чтобы отпустил сноху — вдову сына, чтобы мог он поселить ее у себя в доме и оплакать вместе с нею убитого сына Изяслава: «...и сядеть аки горлица на сущѣ древѣ желѣючи» (и она села бы, как горлица, на сухом дереве горяя)². «Здесь Мономах, — пишет Д. С. Лихачев, — несомненно, пользуется образом фольклора». Ср. в плаче:

Коковать буду, горяша, под околенькой,
Как несчастная кокошка во сыром бору,
На подсушной сижу да деревиночке,
Я на горькой сижу да на осиночке.

Е. В. Барсов со ссылкой на собрание русских летописей указал, что известное сказание о Борисе и Глебе включало отрывок из народного плача. Глеб оплакал Бориса в следующих словах:

Лучше бы ми умрети с братом,
Неже жити на свете сем...
Где сущѣ словеса твоя,
Яже глагола к мне,

¹ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 2 / Сост. В. Л. Виноградова Л., 1967. С. 88.

² Повесть временных лет. Ч. 1 / Подг. текста Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 165.

Брате мой любимый?
Ныне же не услышу
Тихого твоего наказания...¹

Летописный рассказ о погребении князя Владимира Васильковича (1288) тоже содержит упоминание о слезном причитании вдовы и плече («плакахуся») «лепших (лучших) мужей»:

Лучше б нам было, господине,
С тобою умерти...
Уже солнце наше зайде ны,
И во обиде всех остохом.

Существует немало и других свидетельств о древнерусских плачах. Содержание и форма их в высокой художественной интерпретации предстали и в знаменитом плаче Ярославны, в плаче «жен русских» из «Слова о полку Игореве». Обращает на себя внимание фольклорная формула: «Уже намъ своихъ милыхъ лад ни мыслию смыслити, ни думою сдумати, ни очима съглядати...» Е. В. Барсов глумился, что не требуется детального знакомства с народною причетью, чтобы видеть «совершенное сходство» с нею этих книжных плачей.

Таким образом, летописные свидетельства застали жанр похоронного причитания в состоянии полного развития, хотя по передаче книжников можно судить о нем преимущественно лишь в общей форме. Дело исторического изучения причитаний, однако, не столь безнадежно, как может показаться. Традиция исполнения плачей сама по себе отмечена чертами древности, а в плачах, записанных в позднее время, заметны многие черты их предшествующего исторического состояния.

Начальные мотивы, их содержание, сопутствующие обычаи. Плачи с мотивом констатации факта смерти традиционно включали в себя обращение к умершему: почему он покинул семью и как плохо будет ей без опоры.

Родимый ты наш дядюшка,
Что ты сделал с нами, бедными.
На кого ты оставляешь свою нову горницу,
Молодую жену и малых детушек?
Без тебя-то их кормить некому,
Без тебя-то кто оденет их?
Будут холодны, и голодны, и разуты.
Без тебя кто им хлеба напашет,
Кто дров нарубит?²

¹ Цит. по кн.: Барсов Е. В. Причитанья Северного края. М., 1872. С. VI. (Разбивка на стихи моя. — В. А.)

² Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. № 39.

Вот аналогичный мотив из плача матери по сыну:

Ты послушай-ко, рожоно мое дитяtko,
Ты пошто, пошто от нас да укрываеcья,
И пошто ты с нами расстаеcья?..
Аль не видишь ты моей печали-горюшка,
Аль не ведает кручинная головушка,
Что сердечушко мое ли оборвалоcя,
С горе-горького оно да надрывалоcя?..¹

Можно сказать, что такого рода мотив-обращение — общее место в плачах и варьирование не столь значительно.

Передача горя в мотивах-формулах почти вытеснила функцию констатации факта кончины. И это обычное явление, которое можно наблюдать в поздних плачах. Традиционно мотив с фиксацией смерти передается в форме риторического вопроса, из которого следует, что умерший осиротил семью — отмечается изменение в положении оставшихся родственников: вдовы, детей, но встречаются и прямые суждения:

Охти мне-кова-то, беднушке,
Бесцясной молодой жоны!
Как по сегодняшнему денечку
Уж не знала я, не ведала.
Што сталосе, случилосе,
Ново в доме объявилосе —
Как по сегодняшнему денечку
Я жона стала не мужняя,
А вдова стала победная,
Стали серотни малы детушки.

Мотивы констатации смерти часто переходят в мотивы-оповещения с эпическим рассказом об обстоятельствах смерти умершего. Они с большим числом подробностей развернуты в плачах знаменитой Ирины Андреевны Федосовой (1831—1899). Таков плач, в котором она пеняет семье, что «допустили эту скорую смеретушку» — не заперли сеней, не задвинули «околенок», не поставили приворотников-сторожей у дверей, а тем временем смерть завладела душой умирающего:

Она крадчи шла, злодейка-душегубица,
По крылечку ли она да молодой женой,
По новым ли шла сеням да красной девушкой,
Аль каликой она шла да перехожею,
Со синя ли моря шла да все голодная;
Со чиста ли поля шла да ведь холодная;
У дубовых дверей да не стуцалася,
У окошечка ведь смерть да не давалася (*не просилась*):

¹ Русские плачи (причитания) / Ред. и прим. Г. С. Виноградова. С. 128. В дальнейшем — Русские плачи.

Потихошеньку она да подходила,
И черным вороном в окошко залетела.

Считается, что столь развернутый рассказ — исключительное явление олонецкой причеты, причем в исполнении именно И. А. Федосиной, но не менее подробны аналогичные эпические подробности у плакальщиц из других мест. Так, в плаче дочери по отцу в записи, произведенной в Тверской губернии, воссоздан тот же образ крадущейся смерти, которая «не побоялась ни погод, ни выюг, ни снегов белых»¹.

Разнообразие в разработке эпического мотива прихода смерти во многом объясняется связью с многочисленными бытовыми верованиями: смерть уподобляли прилетевшей ко крыльцу «малой птичке»: «Во окошечко влетела сизым голубком»². В олонецком причитании предвестие кончины изложено в полном согласии с этими приметами:

Глупо сделала печальная головушка:
Под раннюю зорю да во под утренну
Я повышла на новы сени решетчаты,
Отворила я крылечико переное,
Отодвинула я дверь да тут дубовую,
Откуль возмись перелетна эта птиченька,
Заблудяща, може, птиченька заморская;
Посмотрела я, победная головушка,
Аль сорока эта птица поскакучая,
Аль вороница она да полетучая;
Ан злодей эта — скоряя смеретушка,
Невзначай она в дом наш залетела,
Она тихо ко постели подходила,
Она крадци с грудей душу вынимала...³

По народным приметам, влетевшая в дом, разбившая окно птица — предвестница смерти.

Эпическая характеристика смерти в мотивах-оповещениях отмечена чертами древности. Мотивам свойственны такие черты, которые могли возникнуть вследствие естественной для причитаний связи с давними понятиями и представлениями. Остатки старинных верований сохранились и в сопутствующих приметах. Смерть в причитаниях — осязаемое грозное действие судьбы.

Удар, постигший семью, не исключал новых утрат. Так как покойник уже принадлежал иному миру, враждебному живым людям, то мотив с оповещением, как произошла смерть, переходил в

¹ Русские плачи. С. 181.

² Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 167.

³ Там же. С. 211—212.

рассказ об умершем с предусмотренной традицией хвалить покойника. Состав этих мотивов весьма сложен: он соединяет в себе религиозно-магическую функцию, функцию прилюдного признания действительных достоинств умершего, а равно — и функцию передчи горя.

Тип мотивов с похвалой покойному увязывается с целым комплексом представлений, которые, как свидетельствуют позднейшие наблюдения этнографов, хорошо объясняют их изначальный характер. Все исследователи отмечают веру в то, что умерший еще некоторое время слышит и понимает все, что происходит вокруг него. Верили, что душа умершего незримо присутствует на поминках и принимает участие в общей трапезе. Поэтому на стол ставили для умершего прибор, клали ложку и пр.¹ Все чувствующего и понимающего покойника, как бы «полупокойника», по выражению Г. С. Виноградова, надо было задобрить, расположить к себе. Невниманием можно было навлечь его месть. Отсюда предусмотрительность похоронного ритуала во всем, что касается безопасности живых. При всем том Г. С. Виноградов был прав, когда предостерегал против упрощенной трактовки поведения осиротевшей семьи. «Трудно, — писал исследователь, — однако, в каждом отдельном случае сказать, что в отношениях живых к мертвым диктуется боязнью могущих последовать неприятностей и желанием избежать их и что обнаруживает вполне понятную, естественную заботливость о близких людях»². Все же определенная часть ритуальных обрядов безусловно обязана вере в мстительность покойника: что взгляд его глаз может «изурочить» — отсюда обыкновение закрывать ему глаза, тщательно заделывать все щели и дырки в гробе, осторожно выносить гроб вперед ногами или даже через окно, не задевая за косяки, и пр. Этой верой диктовалось и существование ряда правил: не брать покойника голыми руками, а в рукавицах; обыкновение, вернувшись с кладбища, прикасаться рукой к печи для очищения, мыться в бане и др.³

Двойственное отношение к умершему выражалось в непритворном, хотя и ритуализированном, традиционном оплакивании и вместе с тем в соблюдении предохранительных магических действий. При выносе гроба плескали водой по тем местам, где несли покойника, старались смыть следы смерти, заматали (*запахивали*) веником до-

¹ См.: Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилго населения Сибири. С. 290, 307—308 и далее. Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 15, 21 и др.

² Виноградов Г. С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилго населения Сибири. С. 323.

³ См.: Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 299—313.

...у, везли покойника по деревне, стараясь нигде не останавливать-
• по привозе на кладбище лошадь отпрягали, оглобли откидывали
• сторону дома или вообще отвергивали, а по возвращении домой
• кинули их в воду и т. д.¹

Некрологические мотивы. Похвала как устойчивый мотив причитаний исконно была связана с этим же кругом понятий и представлений, но в их обратном приложении. В плачах постоянно присутствует традиционное ласковое обращение к покойнику, выражается любовь к умершему: *лада милое, лада умная, кормилец-батюшка, ясный сокол, светел месяц, солнце красное, лют-милый друг* и т. д. Отметивший этот факт В. И. Смирнов с полным основанием соединил развитие похвал с мотивом, который уже звучал в самом начале обряда, — положение живых, понесших потерю, «рисуетса самими мрачными красками»².

Причитания, записанные и не в Костромском крае, подтверждают это. В Белозерском уезде бывшей Новгородской губернии вдова так оплакивала мужа:

Без тебя, да мила ладушка,
Не пецёт да красно солнышко
Не в которое окошечко,
На мою да светлу свитлицу,
На сирощкую-то хижину.
Подошла да студёна зима,
Зазнобила да заморозила
Как меня, да горьку бенную.

В таких мотивах в нераздельное целое соединилось ритуальное требование обязательной похвалы умершего и выражение истинного горя. Свое горе плакальщицы выражали сильно и искренне. В Амурском крае казачка-мать так причитала над сыном:

Ой, да уж не думала я, не гадала,
Уж как же эта беда случилася.
Уж ты, милый мой сыночек,
Уж я думала, ты будешь мне замёночка,
Уж я думала, ты будешь мне покликаночка,
Уж я думала, ты будешь мне порастушечка,
Уж я думала, ты будешь мне посылочка,
Уж я думала, ты будешь мне помочушка...³

Бытовые и социальные темы. Функция похвалы умершего, присущая плачам, порой превращала их в устную публицистику — особенно когда хоронили человека с положением. В таких случаях,

¹ См.: Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 305—306 и др.

² Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 35.

³ Русские плачи. С. 204.

по характеристике Е. В. Барсова, плакальщица «объявляет ни всеуслышание нужды осиротевших и указывает окружающим ни нравственный долг поддержки, она поведает нравственные правила жизни, открыто высказывает думы и чувства, симпатии и антипатии, вызываемые таким или другим положением семейной и общественной жизни...»¹ Нет никаких оснований отделять эти мотивы от остальных: они представляют собой лишь развитие бытового некролога. В. Г. Базанов считал это качество у мотивов порождением сравнительно поздней «истории умственного развития народа», полагал, что острый по социальному смыслу некролог-причитание пришел на смену традиции древнего причета, еще значительно связанного магической функциональностью. Мысль, верная относительно характеристики общей закономерности развития обрядового фольклора, едва ли может быть признана правильной в отношении характеристики эволюции именно жанра похоронной причеты. Хотя нельзя не согласиться с тем, что в позднейших редакциях плачи обнаруживают лишь отдельные черты дохристианских верований и ритуалов. Отрицать же изначальную социальную остроту некрологических мотивов в плачах едва ли возможно. Виз традиция нельзя было бы объяснить развитие соответствующих мотивов в причитаниях знаменитых воплениц XIX—XX вв. Они продолжательницы давней традиции публичного оплакивания покойника с установкой на оценку его жизненных заслуг. Новое время наложило только печать на это древнее по истокам и характеру творчество.

В одном из причитаний И. А. Федосова оплакала смерть старосты — крестьянского заступника, умершего по дороге из петрозаводской тюрьмы, куда был посажен за сопротивление власти. Староста предстал во вдовьем плаче «стеной да городской от этих мировых да злых посредников». Плакальщица со всеми известными ей подробностями рассказала о том, как мировой посредник приказал согнать крестьян на сходку, как кидался на них, как смиренно крестьяне слушали буйную ругань «страховитого» начальника, как старосту посадили «во крепость во великую», как много слез пролила его семья и как «сустигла» отважного старосту смерть. В плаче, сохранившем тип традиционной некрологической похвалы, содержится эпический рассказ о достойном уважении старосте, заступившемся за крестьян. Боль утраты, переданная И. А. Федосовой, соседствует с гневом. Вдова, от имени которой она причитала, обрушивает на голову посредника всю силу проклятия:

¹ Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. III.

Вы падите-тко, горячи мои слезушки,
Вы на этого злодия супостатого,
Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
Да ты дай же, Боже Господи,
Штобы тлен пришел на цветно его платьице,
Как безумице во буйну бы головушку!
Еще дай, да Боже Господи,
Ему в дом жену неумную,
Плодить детей неразумных!
Слыши, Господи, молитвы мои грешные!
Прими, Господи, ты слезы детей малых!¹

И плаче по старосте — «заборонушке» — по всем правилам публицистики есть и слова о правильном общественном устройстве, «об досюльных законах», «об досюльном житье новгородском», «где ко суду были крестьяна не приведены». Строй идей и чувств, выраженных И. А. Федосовой, обстоятельно проанализирован в научной литературе.

Развитие бытовых тем по ходу обряда. Разбор традиционных типов причитаний позволяет заметить, что обряд предоставлял женщинам много возможностей для развития уже охарактеризованных. Когда умершему делали гроб и вносили его в дом, плакальщицы особым причетом благодарили плотников за работу и обращались к покойному:

Уж, удалая головушка,
По уму ль тебе, по разуму
Были плотнишки-работнишки,
Как состроили хоромину?²

Мотив выразил стародавнюю веру, что покойник отныне будет существовать отдельно от семьи, но его умершее бытие мыслится прежним. Отсюда проистекает забота об умершем, переселяющемся в домовину — гроб. Оплакивая близкого, плачущая спрашивала, по уму ли покойному новое «хоромное строенье». В ритуальном моменте сочеталась передача горечи утраты с ясным осознанием происходящего. Реальные жизненные мотивы постоянно сопутствуют ходу обряда и включают в себя рассказ о горькой участи вдов, сирот: идут они по миру, станут просить милостыню по подоконью, «наблюдается» про них люди и т. д. В белозерском плаче вдова говорила о своем бедственном положении:

Изобидеть детей есть кому.
Пожалить-то будет некому...
Как я жить-буду, горящица,

¹ Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 287—288.

² Русские плачи. С. 160

Я без труднищца-работнищца,
Без великова помошничка?
Как пойдут мои суседушки
На тяжёлую роботушку,
На широкую полосыньку, —
Моя сиротская полосынька
Без тебя, да мила ладушка,
Во всё время сиротой стоит,
Не обделана, не пахана,
У миня да не завияна.

Оплаканного покойника в назначенный день и час выносили из дома. Плачи при выносе гроба, по дороге к церкви, а после отпевания при опускании гроба в могилу — самые горестные. Это иступленная просьба не спешить нести гроб, обращение к соседу разделить печаль и сравнение их житья «в прохладной жирушке», «в благополучии, с тем, что произошло в семье покойного. Это никий поклон всем пришедшим на похороны и просьба к ним «не откинуть» вдову «бесприютную», это и рассказ о горькой участи — «злодейке-бесталаннице», которая с рождения преследует терпящую горе женщину:

Впереди меня злодйика уродилася,
Впереди меня в купели окрестилася.

Или еще так:

Со мной вдруг она родилася,
В одной купели окрестилася.
В одной зыбоцьки кацалася
Ды сестрою называлася,
Со мной вmistях наровнялася,
Никуды не оставалася.

Бросается в глаза отличие в самой трактовке темы смерти и плачах от церковной. Е. В. Барсов отметил, что смерть изображается «не вестником покоя и радости, как рисует ее христианство, а заклятым врагом человечества...»¹.

Область, куда попадает умерший, воссоздается со зловещими подробностями в полной противоположности живому миру.

Туды ветрышки ведь не провевают,
Лютое зверье не прорыскивае,
Малая птица не пролетывае,
Не прохожих туды не проезжих;
Хоть не дальняя сторонка — безызвестная,
Не колодист туды путь — безповоротной.

¹ Барсов Е. В. Причитанья Северного края. С. XI.

Картина традиционна, сходна с аналогичными мотивами в сказках и былинах. Не случайно церковь издавна осуждала неистовые шествия, видя в них выражение понятий, чуждых христианству. В ставропигийских сборниках XV—XVII вв. встречаются нередкие наставления священнослужителей «не много плакати по умерьших». «Мног в обряд мятеть и плачь о умерших, — скорбел один церковный наставник, обращаясь к пастве, — и многожды вас молихъ о семь и еще благодарю... Не раздираемъ ризъ своихъ, но паче душу смиримъ, не бьемся в персьи, да не оуподобимся Елиномъ, и не терзаемъ власть плоти нашея, не многи дни плачем...»¹

Оплакивание при проводах умершего, погребальное и надмогильное образует цепь сменяющих друг друга причетов родственников и соседей. Вопит вдова, причитают близкие родственники, «отвопливает» соседка, когда к ней обращается кто-либо из родных умершего. Женщины сопровождали весь ход обряда.

При приближении к церкви, где покойника отпевали, вдова причитала:

Ты не радуйся, Богородица:
Не сундук везу со золотой казной,
Не коробеюку с целой тысящей,—
Привезла да тело мертвое
Ды лицюшко я блеклое,
Свою удалую головушку.

Причитали кратко при «последнем целовании», при выносе покойника из церкви и в полную силу, истово, хотя и непродолжительно, при опускании гроба в могилу. Вдова выговаривала желание идти вместе с покойным «во матушку сыру землю»:

Только жалко мне тошнехонько
Своих маленьких детушек.

Плакальщицы просили могильщиков-копателей не зарывать гроба, пеняли близким, что не позволяют уйти с умершим в могилу.

Поминки и оплакивание в последующие дни. Причитали и на поминках. У причитаний этой части обряда много общего с теми, что звучали раньше. Не скоро кончались причитания, но все же близкие следили, чтобы соблюдение ритуала не обернулось новой утратой. Существовали магические обряды, которые считали охранительными: ходили на *кресты* (перекрестки) подряд три зори прощаться с покойником, смотрели через левое плечо в печь, ходили на дорогу, по которой увезли покойного, и кланялись, прося у него прощения, и т. д.²

¹ Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. VII—VIII.

² См.: Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 28.

Жизнь, полная повседневных забот, обращала мысли к тому, что требовало внимания, и лишь в поминальные дни с прежней силой возобновлялись плачи как память об умерших. Картину такого оплакивания во время посещения могилы достоверно описал В. И. Смирнов, прекрасно знавший старинный крестьянский быт: «Плакальщица медленно, сосредоточенно обходит могилу, постоянно молясь и вздыхая, оправляет ее. Затем останавливается у изголовья могилы, некоторое время стоит задумавшись, как будто собираясь с духом, опускается на колена, расстилает платок на могиле и упадает на него лицом. На некоторое время она застывает в этом положении. Но вот слышатся тяжелые вздохи, которые вдруг заменяются громким: «О-о-ой, да свет...» И полился заунывный, хватающий за сердце напев-плач. А через некоторое время, как разбуженный, заплакал и другой такой же голос, а там третий. И на большое расстояние кругом оглашается мирная сельская окрестность обычным для нее стоном-воплем. Вековые березы кладбища, кажется, ниже и ниже опускают свои плакучие ветви, ревниво охраняя около себя звуки, под которые они выросли... Проходит час. Всхлипывания чаще прерывают голос, пока последние совсем не замолкнут. Замолчала плакальщица и лежит ничком неподвижно как застывшая... Не сразу приходит она в себя. Потрясенная нервная система требует времени для своего успокоения. Поднявшись на ноги, плакальщица еще стоит на дорожке могиле и медленно, спотыкаясь и пошатываясь, направляется из ограды»¹.

Итоговые соображения. Похоронные, погребальные и надмогильные плачи представляют собой единство трех образно-функциональных компонентов, неизменно присутствующих во всех мотивах при любой их комбинации: компоненты, включающие юридическо-бытовую функцию, компоненты магически-религиозного свойства и компоненты эмоционального порядка. Они с разной степенью отчетливости выступают во время свершения обряда: преобладает то один, то другой, то третий.

Если бы наука располагала записями с полной и точной фиксацией моментов похоронного оплакивания во всех местных проявлениях, то появилась бы возможность ответить на вопросы: какие комбинации мотивов возможны, какие исключены, как исторически возникли структурно-функциональные компоненты плачей. На эти существенные вопросы ответить не представляется возможным по крайней мере, до поры, пока не будут сведены воедино все записи причитаний. Тем не менее в качестве гипотезы можно высказать предположение, что никогда ни один из названных функциональ-

¹ Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 43.

...образных компонентов не существовал в плачах отдельно. Каждый из компонентов традиционно сохранялся, но его предметно-образная реальная жизненная наполненность в каждую эпоху менялась. Сложилась и откристаллизовалась совокупность мотивов, которые воплотили в себе содержание, отвечавшее юридически бытовой, магически-религиозной и эмоционально-психологической функции жанра. Лишь на этой основе возможен разбор приемов плачей у плакальщиц. Равным образом только так и можно объяснить моменты неосознанно-художественного творчества в плачах. Конечно, никакого сознательного эстетического элемента в причитаниях нет, как нет его всюду, где дело касается практической жизни. Исполнение причитаний — часть быта, а не какое-то лицедейство, хотя и традиционное.

Вопрос о профессиональных плакальщиках. У нашего народа не было профессиональных плакальщиц, делавших из умения разделить горе другую профессию. Вот что писал Н. С. Шайжин, опубликованный в давние времена в «Олонецких губернских ведомостях» и в других изданиях причитания Н. С. Богдановой: «Женщины осиротевшей семьи сами умеют оплакать покойника и свое горькое положение, так как плакать — причитывать по умершим везде считается обязанностью всех взрослых женщин и девиц; и не знать причитывать, «стыдно пред людьми и осмеют со стороны»...»; «Плачут на могилках, — продолжал Н. С. Шайжин, — кроме родных и посторонних, особенно те, у кого недавно был свой покойник, но об особых плакальщицах за плату мне, местному уроженцу, слышать и читать не приходилось...»¹ Разницу между воплиницами Н. С. Шайжин усмотрел лишь в том, что «смотря по силе памяти и воображения, друг образов и запас слов и выражений у одних шире и больше, чем у других»².

Поэтика плача, региональные особенности. Вследствие некоторой независимости от каждого отдельного обрядового момента плачи сохраняют с ним лишь относительно прочную связь. По этой причине ряд клишированных мотивов: мотивы-оповещения, мотивы с похвалой и особенно мотивы с выражением скорби — могли перемещаться по ходу обряда. Возможно, некогда и существовала более тесная связь причитаний с отдельными моментами обряда, сообразная с местным обычаем, но по причине миграции населения и общения жителей разных мест локальность неизбежно утрачивала чуждость и порождала смещения в исполнении плачей по ходу управления обряда.

¹ Памятная книжка Олонецкой губернии на 1910 год. Петрозаводск, 1910. С. 197.

² Там же.

В составе общерусской похоронной причеты возможно выделить лишь некоторые региональные особенности к примеру, такие, как давно замеченная исследователями разница между северными плачами и южными плачами. Северный тип оплакивания нельзя полностью отнести к эпосу, но в нем сильны эпические элементы, а южный тип принадлежит по большей части к лирике, хотя не лишен и эпических приемов. Эпические и лирические приемы налицо и в тех и в других плачах, но в структуре типа может преобладать либо повествовательное, либо эмоционально-оценочное начало. Когда вдова в Олонецком крае причитывала:

Поклоню да свою буйную головушку,
Покорю свое печальное сердечушко
Я со этой вышины да до сырой земли...¹ —

то нельзя не признать, что структура фраз при наличии ретардации — замедления — в данном случае типично лирическая. Но когда плакальщица начинает припоминать недавнюю жизнь, лирическая структура сразу уступает место повествовательной, эпической:

Впереди да шло бессчастье ясным соколом,
Позади оно — летело черным вороном!..²

Эпические пассажи разрастаются и в составе целого обретают значение структурно-образующего фактора, хотя последний никогда не становится преобладающим. Иначе звучат причитания других мест, да и на севере далеко не каждый плач сближается с эпосом. Когда мы встречаем такое обращение дочери к покойной матери:

Ты прощай-ка, родна матушка,
Ты не сердись-ка на сиротушку,
Что я мало за тобой ухаживала.
Ты ведь знаешь, моя голубушка,
Что я озабочена своим(и) малым(и) детушкам(и)³ —

то нельзя не признать, что это не осознаваемая плакальщицей лирика.

В целом как вид общерусского творчества похоронные плачи следует признать лирическим жанром, но с включениями ряда эпических моментов.

Вследствие лиричности плачи сближаются с песней, но от песни, как заметила Н. П. Колпакова, плач отличается речитативностью: «Причет строится на интонациях плача, на речитативной формуле; в тексте применяются многочисленные восклицания, вопросы, обраше-

¹ Барсов Е. В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 6—7.

² Там же. С. 8.

³ Русские плачи. С. 234.

нии и другие элементы разговорной речи»¹. Эта особенность причитаний отмечена и другими знатоками плачей: их исполнение, по словам В. И. Смирнова, — «среднее между пением и чтением» и приближается к речитативному чтению с растягиванием и замедлением, остановками и перерывами. А так как интонационно-смысловое начало является основой построения фразы, то и в причитании мы, естественно, встречаем эти черты. Дочь оплакивает мать, говоря:

Куда ты, моя мамынька, собралась-нарядилась?
Што ты, мила мамынька, меня не примолвила?
Или, мила мамынька, я тебе больно надоскучила?
Возьми ты, мила мамынька, меня под правое крылышко...²

Речевой стиль, замены-иносказания. Строй фраз в основе разговорный. Легко убедиться в этом, мысленно устранив из фраз несколькократное обращение к матери: фразы зазвучат как в обиходной речи, но именно настойчивые обращения придают изложению особую экспрессию. Каждая фраза самим строем ставит под логическое ударение именно обращение, которое важнее всего для передачи чувства и мысли. Слова произносятся с особенной отчетливостью: обычную разговорную фразу плакальщица рубит на части, вставляя в каждую из них обращение «мила (моя) мамынька». «Та стихия души и чувств, которая движет речью плакальщицы, — отметил В. И. Смирнов, — одна является распорядителем ее речи»³. Отсюда и расположение слов во фразе, неправильное по сравнению с нормой, но именно это и поднимает речь плакальщицы над обыденной, придает ей торжественность.

Оплакивая кончину дяди, племянница сравнила осиротевшую семью с заблудившимися в темном лесу гусями и подшибленными утушками (несомненно, имеются в виду женщины и незамужние девушки — возможно, дочери). Мысль об этом в причитании выражается так:

Пооставил нас, победных головушек,
Словно гусей в темном лесе заблудящих,
Водоплавных бытто утушек подшибеных.

Здесь особенно показательна третья строка: слово «бытто» по законам синтаксиса должно стоять перед словом «водоплавные», а определения («водоплавные» и «подшибеные») к слову «утушки» не

¹ Колтакова Н. П. Некоторые вопросы сравнительной поэтики // Советская этнография 1967. С. 42. № 1.

² Русские плачи. С. 208.

³ Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 40.

должны быть отделены друг от друга. Инверсии придают фразе рельеф — фраза лишается гладкости, типичной для обычной речи

Разбирая подобным образом стих за стихом, мы вскрываем и в плачах те музыкально-интонационные и неосознанно-художественные приемы, которые всегда присутствуют во взволнованной речи.

Подчеркнутая необычность речи в похоронных причитаниях создается и за счет обновления лексики: болезнь, недомоганье называют *неможеньицем*, а соответствующее наречие обретает вид *несможнехонько*; вместо *родимый* (о батюшке) употребляют слово *разродимый*; вместо *надежда* (о милом сердечном друге) — *разни деженька*; создаются сложные слова от двух корней по типу: *мно-гообидная*, принявшая много обид, *многобеднушка* терпящая много бед, и пр. Все лексические новообразования прозрачны, смысл их ясен.

Необычность речи в причитаниях создается и за счет устойчивых метафорических замещений общепринятых понятий. Мужа в плачах называют *законной*, *любимой державушкой*, *сдержавушкой*, *законной семеюшкой*, *красным солнышком*, *ладой милой*, *надёжой*, *светнадёженькой*, *стеной городской* и пр. К. В. Чистов составил небольшой словарь таких метафорических замещений и описал эту особенность поэтики похоронных плачей: «По неписанному, но строгому закону причети, причитывающая не только никогда не называла покойного «умершим» («телом», «покойником», «трупом»), но и не смела назвать «мужем», «сыном», «дочерью», «братом», «племянницей», «невесткой», а себя «женой», «матерью», «сестрой», «дочерью» и т. д. На все эти слова как бы наложено «табу» — запрет, связанный в своих изначальных формах со стремлением уберечь причитывающую и других членов рода от воздействия злых сил, уже проявившихся в смерти оплакиваемого»¹.

Метафоричность характерна не только для стиля русских плачей. А. С. Степанова пишет, что в карельских плачах метафора выполняет прежде всего функцию иносказания и что сложились постоянные метафорические формулы, для наименования которых предложен термин «метафорическая замена». Эту особенность поэтики причитаний карельские исследователи изучили весьма обстоятельно².

Аналогичное явление устанавливается и при изучении такой особенности поэтики похоронного плача, как его идеализирующий

¹ Чистов К. В. Русская причеть//Причитания. С. 12—13.

² См.: Степанова А. С. Метафорический мир карельских причитаний. Л., 1985; она же. Карельские плачи. Специфика жанра. Избран. статьи. Петрозаводск, 2003. С. 128—149.

: пиль. Некрологические похвалы, как отмечено, пошли от охранительной магии, но магическую функцию в плачах позднего времени почти повсюду вытеснил бытовой пietet. В стиле оплакивания это выразилось в обилии слов с ласкательно-уменьшительными суффиксами и в общем идеализирующем начале, которое обязывало представлять быт в светлых красках, столь контрастных по отношению к тем, которыми пользуется плакальщица, выговаривая правду о действительном положении. На поминках по умершей тетке племянница сначала говорила о богатстве в доме — *светлой светлице*: во столовой новой горенке *собраны гости званые и жданные*, на столах кушанья и питьца *медвяные*, но вслед за этим она заговорила о горестном положении оставшихся без хозяйки:

И пирог-то выпечен неладно,
И столы дубовы пошатились,
А и питьца на них пролились.
А робятушки на лавочке голодны,
А и горенки-то все холодны...¹

* Не замечая противоречия, плакальщица подчинилась канону похоронного оплакивания: достойное похвалы — преувеличивать, а о действительном говорить сообразно реальным обстоятельствам.

Преувеличения богатства крестьянского дома как особой черты поэтики плача не поняли те исследователи, которые предположили, что первоначальный источник причитаний находится «не в крестьянской среде»². Между тем такие понятия и выражения, как *они терем, золота казна, лебедь белая* и прочие, — всего лишь приемы идеализации бедного быта.

Итоговая характеристика. Таковы наиболее существенные особенности похоронной разновидности жанра причитаний. В составе функционального обряда они обрели особые черты, особую функциональность и свою поэтику.

Как явление обрядового творчества похоронная причеть включала в себя художественное начало на правах неосознанного компонента, но независимо от этого похоронным плачам присущи все черты художественного творчества, непосредственно возникшего на почве быта. Искусство похоронной причети окружало ореолом почтения высокие нравственные качества умершего, подводило итоги его жизненной судьбы, внушало живым мысль о необходимости достойного существования. Следование бытовому кодексу благонравия и благопристойности укрепляло нравственную стойкость живущих. В этом состоял жизненный смысл той щедрости, с какой плакальщицы

¹ Русские плачи. С. 138—139.

² Смирнов В. И. Народные похороны и причитания в Костромском крае. С. 37.

расточали свои душевные силы. Заслуга женщин-плакальщиц перед семьей и перед народом вообще необычайно велика — они сберегли душевную теплоту и сердечность у тех, кто продолжал дело и труд покинувших этот мир. Обрядовая похоронная причеть — старинная, исчезающая или исчезающая, — навсегда останется свидетельством жизненной стойкости нашего народа перед лицом бед и несчастий.

Бытовые заплачки

Внеобрядовая особенность. Бытовые заплачки в отличие от похоронных плачей исполнялись без связи с каким-либо обрядом, они *внеобрядовы*, возникали по какому-либо конкретному житейскому поводу как излияние нахлынувших чувств. Именно к заплачкам относятся слова К. В. Чистова об «элегических импровизациях, созданных крестьянками по самым разнообразным поводам и на самые различные темы»¹. Эта характеристика касается именно бытовых заплачек как внеобрядовой разновидности жанра. Они касались драматических и трагических событий, возникали по случаю неурожая, голода, пожаров, болезней близких людей, проводов домашних в дорогу и в иных подобных случаях. Свое именование «заплачки» получили по причине, которую весьма точно определил Е. В. Барсов: «...все они большей частью отрывочны, а потому и справедливо называются *заплачками*»². Хотя житейские обстоятельства и повторялись и могли бы породить традиционный канон, но обширных «заготовок» для исполнения заплачек существовало немного. Заплачки преимущественно импровизационны, но как жанр фольклора пользуются традиционными приемами ведения слезного повествования — используют клишированные обороты взволнованной речи.

Уж как век чего не думали,
Уж как век чего не гадали:
Уж как глупая-то женщина,
Неразумна молода жена
Зажигала воскову свечу
Перед чудным перед образом,
Верно, она Богу не угодная,
Ее свеча да недоходная;

¹ Чистов К. В. Русская причеть // Вступ. ст. к сборнику: Причитания (Библиотека по эта. Большая серия). Л., 1960. С. 6.

² Барсов Е. В. О записях и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хоре ее подголосниц // Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Изд. подг. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. СПб., 1997. Т. 1. С. 275.

Как от той восковой свечи
Показались дымочки,
Запылали огонечики
По крестьянской по деревенки!
Потеряли мы селеньице,
Всё хоромное строеньице,
Всё крестьянско заведеньице.
Все огнем просветилося,
Головней всё прокатилося!

Как пудожская сказительница А. М. Пашкова оплакала бедствие — пожар, истребивший деревню. В прозаическом рассказе сказительницы событие предстало с фактической стороны таким же: «Как мне стало двадцать лет, так наша деревня вся сгорела... Ну и всё-чего вынесли хлебно (*из хлебных запасов*), а скот спасся. В тот день на пастбище был скот выгнан первый день. А у нас ведь как скот выпускали, дак свечку жгли. Одна баба ушла гнать корову, а свечку оставила зажжену перед иконой, а свечка упала, постели загорелись и пошла писать!» В заплачке о случившемся поведано почти «протоколно», но с изложением подробностей в типичной фольклорной манере: пущены в дело обычные определения и эпитеты (*неразумна молода жена, восковая свеча, чудный образ, неподходящая свеча* и пр.), рифмуются слова с уменьшительными суффиксами (*дымочки — огонечики, строеньице — заведеньице* и пр.), характерен фразеологизм (*головней все покатилося* и пр.). Считая живой рассказ с использованием «общих мест», бытовые запяточки придают конкретному событию сказовую форму. Монолог ситуативен — обращен к «дальней гостье», тетушке, которой плачущица рассказывает о случившемся, горестно удивляясь перед глупой разорения.

Как прихожу, бедна горящица,
Я с крестьянской-то работушки —
Уж пустым стало пустешенько,
Порозным да порознешенько...
Как станем жить, бедные,
Без витого без гнездышка?¹

Отмеченные отсутствием обрядово-магической логики, заплачки подобны и от обрядово-ритуальных условий. Следование особому традиционному стилю лишь свидетельствует о приподнятости речи над бытом. Причем заметно, что некоторые из словесных формул давнего происхождения. Так, в одной из заплачек сказительница по традиции воспроизвела следующее сетование:

¹ Причитания (Библиотека поэта. Большая серия). С. 252. См.: С. 406 (примечания).

*Не сплывать камню поверх воды!
Не бывать родимой матушке
В своем доме благодатном!
Из орды есть выхожатели,
От неволи откупаются;
Из-под матушки-сырой земли
Нет выхода и выезду,
Нет у пешего и конного...
Не придет родима матушка...
Ко своим горюхам бедным!¹*

Выражение «Не сплывать камню поверх воды» в слегка измененной форме встречается в договоре князя Владимира Святославовича с болгарями от 985 г.: «Толи не будет между нами мира, оле (елико) *камень начнет плавати*, а хмель почнет тонуть» (Тогда не будет между нами мира, когда камень станет плавать, а хмель тонуть)², а слова: «Из орды есть выхожатели» говорят сами за себя: упоминание орды и вся эпическая картина о пеших и конных, которым нет выхода и выезда, несомненно древнего порождения.

Реальность бытовых картин и отражение менталитета. В шпалочках налицо строгий отбор мотивов и образов. Кроме картин пожаров и недорода характерна разработка темы горестного сиротства, судьбы нищенствующих детей, горькой участи вдов. При этом сказительницы рассказывали о жизни правду с предельной искренностью, а типичность их человеческих судеб выражается сами по себе. Таково исповедальное причитание печорской сказительницы М. Р. Голубковой:

Мне-ка участь досталась бессчастлива,
Мне судьба ли да горегорька:
Бил-терзал меня муж нелюбимой
Не за дело, не за провинность —
От бедна житья, горегорька,
От лихой нужды, да неизбывной!
Мне нигде-то да счастья не было!
Куда кинусь, куда брошуся?
И не укрыть-то мне, не успокоить
Своей буйной да мне головушки
Ни от ветра, да ветра буйного,
Ни от тучи, да тучи грозной,
Ни от крупна ли дождя мокрого.
Нет приладу и нет пристрою,
Обогревы нет да ретиву сердцу!

¹ Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым / Изд. подг. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. СПб., 1997. Т. 1. С. 76. См. еще с. 79.

² Повесть временных лет / Подг. текста Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой Перетц. М., 1950. Ч. 1. С. 59, 257.

Так вот молодость издержала,
Красоту с лица потеряла!¹

Как непосредственное излияние дум и чувств человека бытовые заплачки составляют особую ценность для постижения внутреннего мира народа, его психики и менталитета.

Рекрутские и солдатские причеты

Особенности и время возникновения. Этот вид причитаний непосредственно входит в состав бытовых, образуя внутри них, подобно житейским заплачкам, особую жанровую разновидность. Бытовая тема — уход новобранца в солдаты и предстоящая воинская служба — сразу выводила бытовое переживание из сферы житейской в область куда более значительную, общественную, хотя причитание и при этом оставалось жанром бытового творчества.

Причеты рекрутского и солдатского типа нам известны в том виде, какой им придало введение по указу Петра Великого набора рекрутов (1699) и последующее существование солдатской службы с пожизненным, а позднее — двадцатипятилетним сроком. Однако этим причетам несомненно исторически предшествовали другие, древнее сопутствовавшие уходу воинов в походы. О существовании таких причетов свидетельствует воспроизведение некоторых их мотивов в плаче «жен русских» в «Слове о полку Игореве». После изображения полка князя Игоря, как свидетельствует автор «Слова»: «Жены Руския въсплакашась, а ркучи: “Уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни думою сдумати, ни очима съглядати, ни злата и сребра ни мало того потрепати!”» (Жены русские заплакались, приговаривая: “Уже нам своих милых лад ни в мысли помыслить, ни думою сдумати, ни глазами не повидать, а золота и сребра и пуще того в руках не подержать”)².

Старинный рекрутский набор. Набор рекрутов по императорским указам совершался от срока до срока и, как отметил Е. В. Барсов: «Сгон стоял по русской земле при каждом наборе». В подтверждение собиратель привел суждение в плененц:

¹ Причитания (Библиотека поэта. Большая серия). С. 342. Запись от М. Р. Голубковой (Нижепечорский край, д. Голубково).

² Слово о полку Игореве / Сост. и подг. текстов Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1967. С. 49.

Целые поля кручиной изнасеяно!
Целые озера горючих слез изронено!¹

Известный северный сказитель В. П. Шеголенок поведал Е. В. Барсову, как происходил набор в солдаты. На *суде* (сходке) зачитывали указ: «Слушайте, мир православный! Государь набор ш, крывает с 500 душ по 3 человека!» Назначали день отправки рекрутов в городской *приём*, где окончательно решалась судьба выбранного по жребию. Решение сходки воспринималось в семье как грозный неотвратимый удар. Устраивали «печальный пир»: пили и пряжили, что могли, рекрута поили водкой, чтобы облегчить его смятенное состояние. В дом приглашали вопленицу. Ее причеты сопровождалась отчаянным плачем семьи. Опытная сказительница умела тронуть даже самые суровые сердца и находила слова для облегчения семейной скорби. Причитали и сами семейные, но умелая мастерица находила более проникновенные слова и воспроизводила думы и чувства рекрута, его матери, отца, братьев, сестер, других родственников, ближних соседей.

После стола рекрут ходил по избе, а вопленица, овладевшая вниманием слушателей, излагала угадываемые его мысли и чувства. Потом она причитывала от имени матери рекрута, отца, других родных, соседей. Почему приглашали вопленицу? Семья пребывала в тяжком душевном состоянии. Если и бывало, что причитывали некоторые из близких родных, то это случалось нечасто. Приглашенная вопленица знала дело лучше и могла говорить о мыслях и чувствах семьи с большей свободой и прямоотой.

После отзвучавших на пиру причетов рекрут и его сверстники ездили по улицам на конях, посещали соседние деревни. Обычное присловье оправдывало «гулянье»: «Уж мы гулять-то не гуляем, свое горе заливаем». Ездили прощаться к двоюродным братьям и сестрам, теткам, дядьям, кумовьям — объезжали «все родство, кровное и духовное». Всюду происходило слезное прощание с угощением. Вопленица сопровождала рекрута в поездках и всюду причитывала от имени родных и самого рекрута.

Свершалась и поездка в церковь для отправления молебна о сохранении от «злодийной приемной палаты». Ставили свечу перед Божьей иконой, клали пелену или полотенец Пречистой Богородице, молились Святому Николе-покровителю.

Обряд проводов завершался перед отъездом в город родительским благословением. В город рекрута сопровождали мать и близкие родственники. В приемной палате после осмотра, который подтверждал годность к службе, рекруту стригли волосы («забривали лоб»)

¹ Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 2. С. 7.

Плчущих женщин с трудом отрывали от сыновей, и рекрутов отрывали к месту службы.

Все моменты рекрутского обряда, воспроизведенного здесь по краткому описанию Е. В. Барсова, отразились в причетах и прежде всего со стороны передачи душевного состояния и мук уходящего служить и переживаний его семьи. Опытная вопленица умела понять обстановку прощания. Плачя играла роль сопереживательницы и выражала состояние рекрута, его родных в емких паразитических словах.

Выдающаяся плачя И. А. Федосова. Суждения и умение понять людские мысли и чувства у воплениц, в особенности таких талантливых, как И. А. Федосова (причеты которой составили основу всего знаменитого собрания Е. В. Барсова), объяснимы не только их личной одаренностью, но усвоены из многовековой бытовой традиции. О себе Федосова рассказывала собирателю: «С малолетства любила и слушать причитанья; сама стала ходить с причетью по следующему случаю... вопленицы не было. Кого позвать? Думали-гадали, а все-таки сказали: “Кроме Иришки (Ирины Федосовой. — В. А.) некому”»¹. На долю самой Федосовой выпало немало горя. Обижали родственники мужа — случалось и самой немало тосковать. Оставшись одна на пастбище, по признанию, она изливала свое горе:

Не кокошица в сыром бору кокуе,
Это я, бедна кручинная, тоскую;
На катучем да сижу я синем камышке,
Проливаю горьки слезы во быстру реку...²

В причети для других Федосова становилась истолковательницей ей понятного горя, входила в положение тех, о которых сказывала. Как писал хорошо знавший ее Е. В. Барсов, она «думала их думами и переживала их сердечные движения», «выплакивала чужое горе». К сказанному собиратель добавил, что Федосова как природная плачя высказывала «думы и чувства, вызываемые таким или другим положением семейной и общественной жизни». «При чрезвычайном нравственном подъеме творческая мысль ее возвышалась иногда до государственной идеи и указывала на глубочайшее значение ее в народной жизни»³. Сказанное относилось не только к похоронным плачам Федосовой, но и к рекрутским причетам.

¹ Барсов Е. В. Сведения о вопленицах, от которых записаны причитанья // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 1. С. 254.

² Там же. С. 257—258.

³ Барсов Е. В. О записях и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хоре ее подголосниц // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 1. С. 275.

Отношение народа к солдатине. Как и другие плачи, Федосова выразила осудительное отношение простого люда к царской службе. Тем самым сказительница явила следование давней традиции рекрутских причетов. Так, по случаю набора рекрутов во время Крымской войны, как отметили этот момент Б. Е. и К. В. Чистовы, Федосова от имени матери рекрута говорила слушающим ее:

Ночь как этим учетным долгим годишкой
И сочинилась грозна служба Государева,
И сволновался неприятель земли русской,
И присылать стали указы Государевы,
И собирать стали удалых добрых молодцев
Как на сходку ведь теперь да на обчеству!¹

Говоря о том, что на сходке и решали, кого брать в рекруты, Федосова поведала, что грозная служба Государева молодцам «на роду написана». По ее словам, ходящего по хоромному строению молодца шатает не от выпитой водки, а от горя, что он всем помыслом о счастливом возвращении со службы «рыболовушка на сине бы Онегушко», «пахарем на чисто бы на поляшко», чтобы стать «воскормителем желанным бы родителям», а пока —

И как не белая береза нагибается,
И не шатучая осина расшумелась —
Добрый молодец кручиной убивается!

Заключала свой плач Федосова емкими, часто повторяемыми и другими сказительницами словами:

И как жива эта разлука пуше мертвой!²

После поездки в церковь вопленица говорит о материнской надежде на Божью милость, что, может быть, минует сына горькая участь стать солдатом, спасется он от «властей немилосердных», «от судей все безбожных»³. И сами рекруты молили Покров-Мать-Пресвятую Богородицу отвести от них «злодийную» службу Государеву.

В традиции причетов было представлять бедственное положение забираемых в солдаты. Вот стоит молодой рекрут «тонёшенек теперь, да как тетивочка», «молодешенек наш свет да как травиночка», зеленый, как деревиночка, недоросший, как кудрявая рябинушка, недозрелый, как ягодиночка в бору. И такому молодцу, забираемому в Государеву службу, простешенькому в словах, еще глупешенькому умом-разумом, предстоит суровое испытание:

¹ Плач по холостом рекруте Ирины Федосовой // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 2. С. 46.

² Там же. С. 48.

³ Там же. С. 53.

И ты погыченья, победной, наувидишься,
И ты поушенья, несчастной, напринимаешься!
И тут избита-то несчастна будет спинушка,
Всё подбиты будут ясны твои очушки,
Исколочена несчастна будет голова,
Как подсечены ведь будут резвы ноженьки,
И придосажено ретливое сердечешко...¹

И еда у солдата будет «скотинная», на «уедие» дадут сухарики, а подушку — со ржавушкой. Не миновать и наказания палками — «и гело с мясом у несчастных смешается». На службе не будет ни покоя, ни отдыха. А всего хуже муштра и требования воинского устава:

Штоб мундеры сукон серых наглажены,
Как оружице всё было бы начищено,
И сабли вострыи всё были бы насветлены,
И плотно-наплотно ведь были б подпоясаны!²

И затоскует солдат по дому, увидит летящую птиченьку — спросит:

«И ты откуль летишь ведь птича, куды путь держишь,
И на мою ль ты летишь родиму на сторонушку?
И ты лети да эта птиченька тихошенько,
И ты ведь слетишь на родиму мою родину,
И ты под северну холодную сторонушку,
И ты за славное за сине за Онегушко,
И увидашь моих желанных родителей
И всех спорядных моих да ты суседушек!
И скажи низко поклонно челобитьице
И от меня да от солдатушка несчастного!»³

Особой силой протеста против насилия отличаются причеты о бритье лба, стрижке волос на голове, что означало бесповоротное решение судьбы. Причет становился проклятием:

Бьдьте прокляты злодии супостатныи!
Вергай скрозь землю ты нехресть вся поганая!⁴

При всем неприятии службы в рекрутских причетах предвидится и перемена в настроении забранных в солдаты сыновей. Они обретут новое положение — станут слугами царю и отечеству. Со временем забудут они прежнюю жизнь, станут говорить:

¹ Плач по холостом рекруте Ирины Федосовой. С. 73.

² Там же. С. 76.

³ Там же. С. 101—102.

⁴ Там же. С. 102.

«И мы служить будем царю-богу российскому,
И мы стоять будем за веру христианскую...»¹

Для народа царь-государь был богом на земле. Ему клялись служить словами суровой воинской присяги. Солдат становился казенным человеком. Е. В. Барсов писал, что многолетняя служба (при Петре Первом пожизненная, позднее ставшая двадцатипятилетней, пока при Александре II не была сокращена и введена всеобщая воинская повинность) отрывала человека от семьи, навсегда разлучала с родными. Не случайно на взятие в солдаты смотрели как на кончину человека и перенесли тональность похоронных плачей на бытовую причету.

Трагедию пережили множество людей ряда поколений — и первую очередь те, кто с рождения (до введения всеобщей воинской повинности) был обречен стать солдатом и уже в семье испытывал отчуждение родных. Е. В. Барсов писал: «Печать отвержения и клеймо позорного имени всею тяжестью ложились на этих несчастных и нравственно угнетали их на каждом шагу»². «Печать отвержения» ложилась и на семью такого несчастного человека — на его жену и детей. Старинные причеты весьма красноречивы на этот счет.

Солдатские причеты. Причеты рекрутские сближались с *солдатскими*, когда развитие темы сопрягалось с рассказом о предстоящей рекруту жизни, но рекрутские причитания сменялись чисто солдатскими, когда говорилось не о рекрутах, а о тех, кто уже служил и на недолгий срок приходил на побывку или бывал отпущен, чтобы схоронить отца, мать. Даже недолгое пребывание солдата на родине, возвращение домой и свидание с семьей позволило ввести в причеты отрадные картины. Такие причеты велись от имени жены, которую несказанно радовала встреча с мужем:

Как на моих да новых сенях решётчатых
Сего денечка теперь да Господнёго
Из-за гор да красно солнышко выкатается,
Из-за облака светел месяц является!³

Пришедшего на побывку солдата настороженно встречают остальные родственники, пока не убеждаются, что он не «сбеглой». Известно, что за прием беглеца власти наказывали семью. Только убедившись, что им ничто не угрожает, родные оказывают солдату почет и расспрашивают прибывшего о службе.

¹ Плач по холостом рекруте Ирины Федосовой. С. 103.

² Барсов Е. В. Введение // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 2. С. 39.

³ Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 2. С. 187.

Солдатские причеты запечатлены думами и чувствами переживших тяжесть и опасности воинской службы. Вопленицы передают впечатления, вынесенные из живых рассказов солдат о сражениях, испытанном голоде и холоде:

И не начаялись солдаты, не надеялись,
Што ведь в живости победным быть головушкам!¹

В передаче вопленицы солдат свидетельствует:

И во походах мои ножки притоптались,
И от оружьев белы рученьки замахались...
И на войны да бела личё изменилося!²

Говорит солдат и о том, что все свое «богачество-имение» носит на плечах в ранце и в сумке. Причеты воссоздают правду солдатской службы в границах своего жанра. Причеты ограничены в изображении воинских реалий, так как имело место не прямое воспроизведение жизненных тем, а передача их через женщин, конечно, далеких от воинской службы.

Общая характеристика причитаний. Все жанровые разновидности причитаний принадлежат области творчества, возникшего на обрядово-бытовой почве. Художественные свойства в нем не самостоятельны, тесно связаны с запечатлением бытовых идей и эмоций. В поздних видах причеты художественные свойства выступают отчетливее, но никогда не обладают самостоятельностью, обычной у творчества с прямыми эстетическими установками.

Литература

Тексты

Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 1—3. М., 1872—1886. Переиздание: Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым / Изд. подг. Б.Е. Чистова, К. В. Чистов. СПб., 1997. Т. 1. СПб., 1997. Т. 2.

Азадовский М. К. Ленские причитания. Чита, 1922.

Русские плачи / Изд. подг. Н. П. Андреев и Г. С. Виноградов. Л., 1937.

Причитания / Подг. текста Б. Е. Чистовой и К. В. Чистова. Вступ. ст. и прим. К.В. Чистова. Л., 1960.

Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.; Л., 1962.

Обрядовая поэзия / Сост., подг. текстов, комментариев, словарь Ю. Г. Круглова. Кн. 3. Причитания. М., 2000.

Исследования

Котляревский А. А. О погребальных обрядах языческих славян. М., 1868.

¹ Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 2. С. 189.

² Там же. С. 190.

- Смирнов В. И.* Народные похороны и причитания в Костромском крае. Кострома, 1920.
- Виноградов Г. С.* Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилото населения Сибири // Труды проф. и преп. Иркутского гос. ун-та. Иркутск, 1923. Вып. V. С. 261—345.
- Андреев Н. П., Виноградов Г. С.* Русские плачи // Русские плачи (причитания) Л., 1937. С. VI—XXXVII.
- Чистов К. В. И. А. Федосова* как выразитель крестьянского мировоззрения пореформенного периода // Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа. М., 1953. С. 90—126.
- Чистов К. В.* Народная поэтесса И. А. Федосова. Очерк жизни и творчества / Под ред. В. И. Чичерова. Петрозаводск, 1955.
- Базанов В. Г.* О социально-эстетической природе причитаний // Русская литература. 1964. № 4. С. 77—104.
- Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
- Харитонова В. И.* К вопросу о функциях причета в обрядах и вне их // Полн. функциональность фольклора. Сб. научн. трудов. Новосибир. гос. пед. ин-т / Отв. ред. М. Н. Мельников. Новосибирск, 1983. С. 20—32.
- Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов, Л. Г. Невская. М., 1990.
- Барсов Е. В.* Рекрутский обряд // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. СПб., 1997. Т. 2. С. 258—264.
- Барсов Е. В.* Сведения о вопленицах, от которых записаны причитанья // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. СПб., 1997. Т. 1. С. 253—261.
- Барсов Е. В.* Введение // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. СПб., 1997. Т. 2. С. 11—45.
- Барсов Е. В.* О записях и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хоре ее подголосниц // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. СПб., 1997. Т. 1. С. 262—277.
- Соболев А. Н.* Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям (Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного мироощущения) / Сост. и научн. ред. Ю. А. Сандулов. Введение Л. В. Завьяловой. СПб., 1999.



Общемировоззренческий необрядовый фольклор



Общая характеристика

Хронологические границы. Общемировоззренческий фольклор преодолел в себе архаику предыдущего, обрядово-бытового его содержания и во многом характеризует народную культуру первых веков исторического существования восточнославянского и великорусского этносов. Верхняя хронологическая граница истории общемировоззренческого фольклора проходит через новое время. У разных жанров она своя, лежит в пределах XVII—XIX вв.

Состав, эволюция. К числу общемировоззренческих жанров относятся разные типы паремий (*пословицы, поговорки, побасенки, приметы, поговорки*), устная несказочная проза (*предания, бывальщины, вымысли, легенды*) и обширная область песенного эпоса: *былины, исторические песни, воинские песни, духовные песни и стихи*. Этот фольклор, терявший прямую связь с бытовым функционированием и обрядовой практикой или никогда ее не имевший, характеризуется состоянием слитности общемировоззренческих начал, в том числе и художественных, но каждый жанр сочетал их в себе по своему.

Паремии охватывали все области общественной и частной жизни, основанной на бытовом охотничьем, земледельческом и скотоводческом укладе, выразили установления мирского бытия, сопутствовали существующим принципам нравственности, сопряженным с религиозными понятиями, с представлениями об этических нормах, впечатлели натуралистические наблюдения.

Устная проза общемировоззренческого типа отразила семейные и общинные понятия, высказалась в пользу благополучия,зируемого следованием христианскому вероучению, соединила новую веру с миром избужных, лесных и полевых покровителей из языческого пантеона хозяев большого и малого мира природы.

Песенный эпос, взятый во всем объеме видов и подвидов, являлся основой исторического бытия и сопутствовал народу на протяжении тысячелетия — от IX до XIX столетия. Былины отразили историю восточных славян и формирование русской народности. Эпос запечатлел отношения славян с соседями. В пределах общего миропонимания он воплотил представления об идеальных формах человеческого общежития, правила героического

поведения в години бедствий. Из превратностей исторического бытия эпос вынес идею единства и государственного порядка, решающую для судеб этноса.

Воинские песни воспроизвели новые начала русской государственной жизни, отразили возникновение регулярной армии, воспели многочисленные походы и сражения, победы российской армии ради спокойствия рубежей отечества, а также победы на сопредельных землях, когда дело касалось утверждения политической воли России.

Духовные песни и стихи явились откликом на потребность в религиозно-нравственном осмыслении бытия и места в нем человека.

Исторические судьбы русской народности и складывавшейся, начиная с XVII в. вплоть до середины XIX в., великорусской нации стали рубежами общего поэтапного развития фольклора. В нем выражены мысли и чувства, характерные для времени.

Большинство произведений общемировоззренческого фольклора с течением времени, с утратой прямой злободневности, переходили в сферу выражения общих художественных понятий и представлений нового времени. Образовался фонд произведений, которые навсегда вошли в национальную сокровищницу как драгоценная часть ее. Архаика фольклорных форм в итоге оказалась целиком переведена в плоскость исторического переосмысления, что позволило фольклору безущербно соединиться с его последующим чисто художественным состоянием.

Паремии

Понятие о паремиях, их многообразие. В науке многосторонне и основательно разобраны пословицы и поговорки. Этого нельзя сказать о других произведениях афористического склада. Тем не менее стало обычным говорить о существовании общей для всех них области, именуемой *паремикой*, а пословицы с другими афоризмами называть *паремиями*. Древнегреческое слово *paroimia* со значением: поговорка, пословица, изречение, притча¹ — известно

¹ См.: *Снегирев И. М.* Русские народные пословицы и притчи / Изд. подг. Е. А. Костюхин. М., 1999. С. 30. (Первоначально — М., 1848 под названием: Новый сборник русских пословиц и притчей, служащий дополнением к сборнику русских пословиц и притчей, изданных в 1848 году. М., 1857.)

лишь, но терминологический смысл получило в последние десятилетия.

Поиск общего термина начался задолго до нашего времени. И. И. Даль в предисловии к своему сборнику «Пословицы русского народа» писал, что включил в него «кроме пословиц, пословичные изречения, поговорки, присловья, скоро(чисто)говорки, прибаутки, загадки, поверья, приметы, суеверья и много речений, *кои не сумели дать общей клички*, даже простые обороты речи, условно вошедшие в употребление» (выд. мной. — В. А.)¹. Собирателю советовали разделить обширное собрание на части и отдельно напечатать пословицы, поговорки, прибаутки, загадки, приметы и пр. «Доводы эти меня не убедили», — рассказывал В. И. Даль. У него была цель в возможной полноте в одном сборнике представить всё, что он накопил за долгие годы, не скрывая ничего. Принципом собирателя было — «покажи, что есть»². Что же касается самих видов фольклора, соединенных в сборнике, то В. И. Даль признался, что зашел в туник, из которого «не вылезть», не объяснив, что считать поговоркой, поговоркой, присловьем, приговоркой и т. д.

Мимо мысли о единстве представленного в сборнике материала прошли последующие ученые и собиратели, хотя, к примеру, загадка едва ли не первой была отделена от пословиц и поговорок Д. Н. Садовниковым³. Были отделены от пословиц и поговорок и некоторые другие жанры. Однако осталось немало видов афористического фольклора, которые по-прежнему входили в общий корпус «малых» фольклорных жанров, и не без основания. Термин «паремия» оказался весьма кстати, да и по существу его распространение было оправданным, так как указывало на близость между собой фольклорных изречений и речений, среди которых порой числят до сих пор и загадку, которая никак не относится к числу паремий. К паремиям присоединяют и книжные афоризмы, которые вошли в широкий речевой обиход, а также так называемые «крылатые слова», тоже усвоенные из книг. Таким образом, термином «паремия» иногда покрывается вообще все обращающиеся в устной речи, в том числе офольклоризированные цитаты и книжные выражения. В таком соединении всего и вся таится большая опасность. Термин «паремия» может утратить смысл. Чтобы этого избежать, необходимо каждый тип паремий рассматривать особо.

Наиболее ясный тип паремий — пословицы, но рядом с ними существуют другие типы, похожие на них, и тем острее осознает-

¹ Даль В. И. Напутное // Пословицы русского народа. М., 1957. С. 17.

² Там же. С. 18.

³ Загадки русского народа / Сост. Д. Н. Садовников. СПб., 1876.

ся необходимость понять, говоря современным научным языком, «субжанровые» свойства каждой разновидности паремий с их особыми мировоззренческими функциями и своеобразием форм, в том числе и таких, которые зависят от самих мыслей и эмоций.

Пословицы

Изречения с прямым смыслом, их функция. Среди пословиц наиболее простыми можно считать изречения с *прямым* смыслом. Таким изречениям чужда иносказательность. К примеру, когда говорят: «Худой мир лучше доброй брани (драки)» (*Даль*. С. 266)¹, — имеют в виду именно мир как согласие, воздержание от нападения и что мирное сосуществование предпочтительнее, лучше большой драки, хотя объем мысли весьма широк. Только отдельные словесные компоненты изречения могут иметь вид речевого тропя: под «бранью» и «дракой» можно подразумевать и бытовое столкновение, и войну, даже не действие, а только препирательство, резкую словесную перепалку, оскорбления. Расширительный смысл пословичного изречения становится ясным, когда происходят замещения прямых компонентов компонентами с переносным значением. В варианте: «Соломенный мир лучше железной драки» (*Даль*. С. 266) словосочетание «худой мир» (с его прямым значением) заменено другим — «соломенный мир», метафорической передачей того же значения «непрочного», «временного» мира, а словосочетание «добрая драка» заменено иронической метафорой: вместо «добрая» — «железная драка», но вариант выражает прежний общий смысл. Пословичное суждение способно изменять объем применения, более широкий при метафорах, но в основе оставаться тем же.

Пословичные изречения с общим прямым смыслом в совокупности являют собой обширную область паремий. Прямой смысл их не меняется от использования в отдельных словесных компонентах иносказательности, но форме передачи смысла сообщается художественность, сопряженная в первую очередь с использованием именно тропов (метафора только один из ее видов). Художественность выступает и при искусном повторении звуков в ударных слогах, как в нашем случае: *до—до* (*худой — добрый*), и согласных звуков в близко стоящих слогах: *бр—бр* (*добрый — брани*). Четкое синтак-

¹ В дальнейшем отсылки к источнику — сборнику В. И. Даля будут даны в тексте и сокращенно, как в этом случае.

сическое членение пословичного предложения на части тоже придает высказыванию повышенную отчетливость.

Функция прямых пословичных изречений — либо общее утверждение, либо общее отрицание. Общее утверждение содержится в пословичном изречении: «Переученый хуже недоученого»¹ — «включаются в виду все «переученные» и все «недоученные». Синекдохой (замена множества единицей) подчеркивает общий характер утверждения и нелишне свидетельствует об образном характере суждения. Таково и пословичное утверждение: «Белые ручки чужие труды любят» (*Толст.* С. 110) — метонимически названные «белые ручки» подразумевают человека, не ведающего черного труда. Многоимия в соединении с синекдой (заменой множества единицей) и в этом случае сообщает суждению общий утвердительный характер. Напротив, в пословичных изречениях: «Богатый бедному не брат» (*Даль.* С. 81), «Никто от своего року не уйдет» (*Даль.* С. 57) — суждения носят общеотрицательный характер: в первом случае касается всех богатых людей и во втором — всех людей, как зависящих от рока. Кроме обычного использования тропов искусность изречений выразилась в ритме. В первом пословичном изречении ритм отвечает правилам ямба: «Бога/тый бед/ному /не брат», а второе, тоже ямбическое, перебивает ритм в четвертой стопе — предполагает паузу-цезуру перед словом «рок», ради его логического выделения: «Никто/ от ро/ко / ∪ ро/ку не/ уйдёт».

В речи такие категорические в общем утверждении и отрицании пословичные суждения предписывают, учат, служат напоминанием об истинах, неписаных правилах. Разные жизненные случаи или обстоятельства в повседневных разговорах подводятся под разряд общих суждений и тем самым получают квалификацию, оценку. И в этом состоит смысловая функция такого рода пословичных изречений.

Закон подведения частного случая под смысл общего суждения по иному действует в другом подвиде пословиц, тоже обладающих примым смыслом, но истинность которого одновременно подкрепляется сопоставлением с чем-нибудь очевидным. Здесь действует аналогия. Частое ее проявление — сравнение. К примеру, таково пословичное изречение: «Голому разбой не страшен» (или вариант:

¹ Календарь с пословицами на 1887 год. СПб., 1887 [с рукописной пометой на титуле «Составлен графом Л. Н. Толстым» — из библиотеки П. К. Симони]. С. 60. (*Толстой Л. Н.* Пословицы на каждый день. СПб., 1887. Переиздание: Русские пословицы. М., 1900; М., 1904; вошли в книгу: *Толстой Л. Н.* Сказки, рассказы и пословицы из народной жизни. М., 1913). Далее ссылки на это издание в тексте в сокращении *Толст.* с указанием страницы.

«За голым гнать — нечего снять») — обретает особую доказательную силу, когда к воссоздаваемой жизненной ситуации добавляют очевидное в истинности сравнение: «Голый — что святой: беды не боится», «На голом — что на святом: нечего взять», «С голого — что с мертвого: ничего не возьмешь», «Мокрый — дождя, а нагой разбою не боится» (*Даль. С. 91*) (вариант: «Голому — разбой, а мокрому дождь не страшен», *Толст. С. 77*).

В пословичных изречениях такого типа усугублена функция утверждения (у неимущего нечего взять) или отрицания (ему не страшен разбой). Высказывание усилено сравнением, суждение приравнивается к очевидной аксиоме. В нашем случае всего выразительное сравнение неимущего с «мокрым» — уже нечего добавить к положению терпящего бедствие. К функции утверждения или отрицания пословичные изречения как бы присоединяют «доказательство» — аналогию, что бывает важным, когда говорящий испытывает необходимость приравнять неясное обсуждаемое положение к очевидной истине. Изречение используется не ради прямого смысла, и нем заключенного, а ради приложения его к ситуации, не столь ясной, как та, о которой идет речь в пословице.

Пословицы этого типа могут сохранять прямой смысл, лишь добавляя к нему и переносный. При этом функция прямого пословичного изречения обретает дополнительные свойства: они соединяются с «аргументом» — с указанием на менее очевидную истину. В пословице: «Дорого при пожаре ведро воды, при бедности — подаяние» (*Толст. С. 110*) — мысль о крайней необходимости помочь нуждающемуся раскрывается через аналогию. Обе жизненные ситуации (подаяние и тушение пожара) уравниваются. Конкретное сравнение — элементарное проявление работы мысли и художественном направлении. Сопоставление усиливает эмоциональную трактовку обсуждаемой в речи ситуации.

Общие пословичные суждения со сравнением, идущим в параллель к прямому смыслу, могут оставлять сравнение в границах выражения одной и той же мысли: «Ржа в железе, а неправда в человеке не утаится» (*Толст. С. 38*). В этих случаях пословичное суждение тяготеет к передаче прямого смысла, лишь усиливаемого сравнением, но сравнение может стать и самостоятельным, подаваемым в параллель к главному: «От корма кони не рыщут» (*Толст. С. 105*) или еще: «За ветром в поле не угоняешься, а с бранчливой кумой не напрощаешься» (*Даль. С. 263*) («не напрощаешься» — будешь много раз мириться, прощать обиды, а все останется как прежде). И прямое суждение, и подкрепляющее его параллельное суждение обладают законченностью (в сущности, тут сложное предложение с сочинительной связью частей).

Существование частей может еще сохранять за пословичным суждением общий прямой смысл, а иносказательный — служить его подкреплением, но достаточно изречению утратить относительную связь прямой и иносказательной частей, когда прямой будет только подразумеваться, и иносказательная часть обретет потенциальную способность подкреплять не только подразумеваемый прямой смысл изречения, но и другой, с ним в чем-нибудь сходный. Так, пословичное изречение: «Огонь без дыма, человек без ошибки не бывает» — еще удерживается в границах выражения прямого смысла, но лишнее части «человек без ошибки не бывает» и сохраняемое только в своей иносказательной части («Огонь без дыма не бывает») становится многозначным — обретает способность применяться не только к случаям, когда надо сказать, что человека без ошибки не бывает, но и тогда, когда, к примеру, хотят сказать, что тайное дело и ошибку не угадать, что любое действие имеет свое следствие и подобное. Именно в таком виде и с таким или похожим толкованием существуют в речи пословичные суждения: «Нет дыма без огня», «Дыма без огня не бывает» и др.¹

Многозначные пословицы с иносказаниями. Незнаковая природа пословиц. Если суждение в пословице обретает многозначность, то возникает характерный тип изречений с определенными свойствами и структурой. Иногда такие изречения и называют собственно пословицами — в отличие от «пословичных изречений», как В. И. Даль именовал суждения, не заключающие в себе «никакой притчи, иносказания, обиняка»². Пословица с многозначным смыслом, как правило, односоставна, не имеет части с прямым выражением смысла. В ней — только иносказание: «Старого воробья на мякине не обманешь» (Даль. С. 353), «Старый ворон не каркнет мимо» (Даль. С. 353), «Старого волка в тонета не загонишь» (Даль. С. 353), «Старый конь борозды не портит» (Даль. С. 353). Все эти иносказания — о старости и опытности. Но кроме определенности в теме такие пословицы обладают и ограничением в применении. У каждой существует предметно-тематическая область, вне которой их в речи не используют, хотя бы переносный смысл их потенциально и мог бы покрыть и другие жизненные явления. Пословица: «Яблоко от яблони недалеко падает (вариант: откатывается)» — говорит только о том, что дети повторяют родителей. Хотя такие пословичные

¹ Отсылка на место публикации здесь и в некоторых случаях далее отсутствует: это касается либо общеизвестной паремии, либо когда точное указание на источник не существенно (в последнем случае паремии обычно берутся из известных сборников: В. И. Даля, И. М. Снегирева, И. И. Иллюстрова).

² Даль В. И. Напутное // Пословицы русского народа. С. 19.

суждения и сделали для себя главным принцип аналогии, но он беспредельны в речевом применении. Тем не менее послушны этого типа при традиционном ограничении в применении обрели достаточно широкую сферу речевого использования.

Широко известна поговорка: «Цыплят по осени считают». В суждении воспроизведено обыденное явление, но оно интересно и значительно не само по себе, а тем, что придает поговорке форму обобщенного иносказания. Пословичный образ служит не для выражения только данного факта, конкретной ситуации или действия, но для выражения общей мысли. В структурном отношении любая поговорка является конкретным суждением, имеющим общий смысл вследствие того, что утверждается некий признак, присущий или могущий быть отнесенным и к другим явлениям, которые сходны между собой именно в этом или ряде других признаков, хотя и различаются по всем остальным. На этой основе могут возникать многочисленные и разнообразные аналогии: пословичный образ как иносказание может применяться к различным конкретным явлениям и фактам. Все частные случаи будут подтверждать смысл пословичного суждения. Само же оно обретает обобщенный смысл только при иносказательном толковании. Поговорка о цыплятах утратила бы свой смысл, если бы понималась в прямом значении. В поговорке конкретный факт поднимается до обобщения, далеко выходящего за рамки данного суждения. И всякая настоящая поговорка включает в себя возможность быть примененной для истолкования ряда явлений, в чем-то сходных между собой. На этом пути она выходит за конкретные пределы своего прямого смысла, но не становится такой, какой ее толкуют во многих новейших семиотических работах: поговорку отождествили с языковым знаком в полном согласии с тем, чем является слово. Известный паремистолог Г. Л. Пермяков, начиная с предисловия к сборнику «Избранные поговорки и поговорки народов Востока» (1968), настаивал на этой мысли и развивал ее во всех своих последующих работах. Последняя редакция исходной позиции изложена исследователем в редакции 1979 г.: «...поговорки (как и другие изречения данного жанра) — не что иное, как знаки определенных ситуаций или определенных отношений»¹. Между тем поговорка не языковой знак — в ней заключен особенный смысл, не тождественный речевому, у поговорки есть свое содержание, в том числе и художественное².

¹ Пермяков Г. Л. Основы структурной паремистики. М., 1988. С. 21. См. еще: С. 84 и др.

² Аникин В. П. О «логико-семиотической» классификации поговорок и поговорок // Русский фольклор. Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976. Вып. XVI. С. 263—278.

По существу, к точке зрения семиотиков примыкает и толкование пословиц как стандартного высказывания, «анализирующего фундаментальные логические отношения»¹. С этой точки зрения функцией пословицы считают «форму аргументации и ведения диалога»², что само по себе не является ошибочным утверждением. Ошибка состоит в исходной позиции — в элиминировании, то есть исключении, «всей ее (пословицы.— В. А.) образной и языковой специфики»³, замене его отвлеченным логическим содержанием. С позиции отвлеченного семиотического подхода пословичный смысл и образность можно не принимать в расчет — и без всяких оснований бессмысленным насилием над материалом в один семиотический и логический ряд ставят, отождествляют такие разные пословицы, как: «Гром грянет — мужик не перекрестится» и «Дитя не заплачет — мать грудь не даст» или «Всякий купец свой товар хвалит» и «Кулик кулик свое болото хвалит»⁴. Между тем в содержательном и образном отношении эти пословичные суждения не только не тождественные, но и далекие, хотя логическая форма у них действительно близкая (зависимость явлений, отношения субъекта и объекта и пр.).

Пословицы с иносказательной передачей значения воспроизводят действительность во всем их предметном и жизненном многообразии, обладают неповторимостью самостоятельного образного смысла, который не может быть тождественно выражен другими средствами, всеми образных. «Порожний колос выше стоит» (Толст. С. 75) — мысль чрезвычайно емкая и передает значения, далекие от непосредственного созерцания хлебного поля. Это мысль о соответствии достоинства и положения. «Бела береза, да деготь черен» (Толст. С. 113) — схвачено противоречие и разница исходного состояния и последующего. «Пригож хохолок на посушке» (Толст. С. 63) — указано на несоответствие внешней пригожести и ценности. Причем все эти толкования только часть из многих других возможных, чем и привлекательно искусство.

Пословицы с общим иносказательным значением, оставаясь практической мудростью и вторгаясь в самые разные области людского бытия, образуют огромный пласт творчества, и самая образность их является высоким образцом запечатления людских чувств,

¹ Барли Н. Структурный подход к пословице и максиме // Паремииологические исследования. М., 1984. С. 133.

² Там же. С. 132.

³ См.: Левин Ю. И. Провербальная пространственность // Паремииологические исследования. С. 110.

⁴ Там же. С. 112. Оговорки автора о «частичном совпадении значений» у пословиц не имеют силы, так как значение всегда выводится за пределом их образной и речевой специфики.

мыслей, размышлений в емких словесных формулах, безукоризненных по четкости строения, замечательных по изобразительной силе по ритмическому благозвучию. Функционально пословицы с иносказательным значением включают в себя все свойства других жанровых подтипов, добавив к ним уже не отдельные элементы художественного творчества, а всю полноту его свойства.

Определение. Пословицы во всех видах, начиная от прямых суждений без общего иносказания, но с нередким использованием тропов и кончая чисто иносказательной передачей общего смысла, а равно промежуточные формы, соединившие прямой смысл с иносказательностью, составляют преобладающую часть пословичных паремий. По жанровой природе своей они в сущности едины, как и по функциональной роли в речи и по структуре, хотя и различаются качественно по составу образующих их словесных компонентов.

Определение, которое можно дать пословице с учетом всех ее структурно-смысловых типов, может быть таким: *пословица краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически организованное изречение либо с общим прямым смыслом, либо с переносным, многозначным, основанным на аналогии.* К признакам, которые названы, необходимо присоединить важнейшее функциональное назначение пословиц как утверждения или отрицания, подкрепляющих речь говорящего отсылкой к общему порядку вещей и явлений.

Побасенки

Специфика. Из паремий ближе всего к пословицам стоят *побасенки*. В. И. Даль был одним из первых, кто искал ответа на вопрос, в чем их своеобразие. Побасенку он называл *приговоркой*, *пустоговоркой*, даже *пустобайкой*, заметив, что она «не совсем ясно или не одинаково определяется»¹. Побасенка не изречение, не суждение на общие темы, в каком бы виде суждение ни представало. Побасенка только воссоздает жизненную ситуацию с небольшой потенциальной возможностью развернуть ее в границах своего малого объема. Но как сценка или картинное изображение ситуации побасенка обладает способностью иносказательного приложения к подобным: «— Медведя поймал! — Веди сюда! — Да нейдет! — Так сам иди! — Да не пускает!» (Даль. С. 69). Побасенка может подтвердить в речи мысль о безвыходности, когда человек еще делает вид, что хозяин положения, но речью невольно

¹ Даль В. И. Напутное // Пословицы русского народа. С. 21.

...лет беспомощность. Эта характеристика побасенки скорей из области ее возможного применения в речи, а сама по себе она является, как уже сказано, воссозданием жизненной ситуации (в данном случае в ироническом толковании).

В огороде летал, конопельку клевал; швырнула бабушка камешком, да мимо» (*Даль*. С. 72). *Даль* поместил эту побасенку среди пословиц с серьезным толкованием темы «счастье — удача», но ее смысл сопряжен с иронией над легкомысленной отвагой. И в этом случае перед нами типовая жизненная ситуация в насмешливой манере. «На дурака вся надежда, а дурак-то и поумнел» (*Даль*. С. 67) — побасенка о неожиданном просчете и незавидном положении, в каком оказался тот, кто рассчитывал воспользоваться глупостью ближнего. Перед нами опять только ситуация, какую можно лишь казательно приложить к похожей. Таковы и побасенки: «Спошлила мыши за лобное место, где будут казнить kota» (*Даль*. С. 272) — о ситуации, когда слабые обсуждают решение расправиться с сильным, не имея на то возможности, «Молчи: дедушка с бабушкой на зиму печь межуют» (*Даль*. С. 394) — о глупой ссоре.

Побасенки могут и просто напоминать о хорошо известных ситуациях и положениях. Такова побасенка «Емеля-дурачок и на печи на дрова ездил» (*Даль*. С. 69). *Даль* сопроводил эту и подобные побасенки пометой «Из сказки» или сходным образом. Об известном такие побасенки только напоминают: напоминания достаточно, чтобы ситуация была передана во всей ее парадоксальности: Емеля на печи едет за дровами, которые ей и предназначены. Побасенки остались бы непонятыми, если не знать, откуда они и в чем состоит ирония. Иное дело побасенка «Полундра! Сам лечу» (*Даль*. С. 669) — собиратель пояснил ее словами: «закричал матрос, падая с марсу (т. е. мачты); полундра — берегись, ожгу, убью. Матрос сам убилися, а предупреждал других. По функции в речи побасенки не отличаются от пословиц уже потому, что ее образность исключает однозначное толкование.

Виды иронии. Виды насмешки в побасенках так же разнообразны, как разнообразны вызвавшие причины: «— Кто съел широг? — Не я. — А кому дать еще? — Мне» (*Даль*. С. 199) (насмешка над неловким заpiresательством); «Добро, собьем ведро: обручи под лавку, а клепки в печь — так не будет течь» (*Даль*. С. 113) (ирония над скорой починкой); «— Жена, а жена, любишь ли меня? — А? — Аль не любишь? — Да. — Что да? — Ничего» (*Даль*. С. 374) (насмешка над тем, кто ищет истину у того, кто сказать правды не может); «Лапти растеряли, по дворам искали: было шесть, нашли семь» (*Даль*. С. 167) (ирония над мнимой потерей); «Вилял, вилял, да на вилы попал» (*Даль*. С. 183) (игра слов, о конце хитреца); «Я было тово, да жена не тово — ну и я

растово» (Даль. С. 183) (ирония над отговорками); «— Пресниа Богородица, почто рыба не ловится? — Либо невод худ, либо не ее тут» (Даль. С. 183) (ирония над разбирательством очевидного)

Определение. А. А. Потебня о пословице как сокращенном рассказе. Итак, побасенки — это малого объема диалогические сценки, характерные ситуации и положения, воссоздающие коллизии и обстоятельства с установкой на ироническую иносказательную оценку в речи подобных, реальных.

На основе рассмотрения побасенок возникла теория, которая объясняет происхождение пословиц из устных рассказов, сказок, анекдотов. В работе «Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка» А. А. Потебня обосновал этот взгляд яркими примерами, которые ведут пословицу из сокращенного рассказа о комических происшествиях. Таково краткое напоминание об известной сказке о лисе и волке «Битый небитого везет». Собиратели паремий неизменно отмечали такие исключительно случаи. Такова помета В. И. Даля к побасенке: «Вавило, не руби мотовила: хозяйка помрет» (Даль. С. 938). Собиратели сопровождали побасенку пояснением из истории, в которой хозяйка из лисицы застрашала мужа, чтоб не делал мотовила, приспособления для намотки пряжи при домашнем ткачестве. Такова и помета к побасенке «Не всяк таков, как Иван Токмачев» (Даль. С. 271). Как особый казус Даль отметил, что некто Токмачев был убит полк Венденем в 1578 г. Венден (Цесис) — уездный город Лифляндской губернии, был основан меченосцами в XIII в. Царь Иван IV присоединил город к России. Народ сохранил память об Иване Токмачеве (и не только в побасенке, но и в загадках). Но такого рода случаи редки и касаются отдельных побасенок. В своей массе побасенки как жанр — самостоятельный тип паремического творчества¹.

Приметы

Определение. Близки к пословицам и *приметы*. В отличие от побасенок, не говоря уже о пословицах, приметы усугубили не иносказательность, а сосредоточились на передаче прямого смысла.

¹ Особенности происхождения побасенок этого рода, безусловно опирающийся на факты, включен в систему знаково-семиотических представлений в работе Г. Л. Пермякова «От поговорки до сказки: заметки по общей теории клише». М., 1970 (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

...ется, это свойство имел в виду В. И. Даль, назвав приметую пословичной поговоркой»¹. Как особая паремия примета выделяется от прогностической, предсказывающей функции. Пространственный тип примет вышел из области наблюдений над погодой (погодные приметы), которую люди издревле старались угадать из-за важности ее для себя. Многовековой опыт наблюдений в каждом крае отложился в краткие словесные формулы пословичного типа и просто в форму кратких погодных суждений, что как свойство следует присоединить к определению примет как жанра. Такая структура присуща не только погодным приметам, но и всем остальным.

Отношение к календарю. Большинство нам известных погодных наблюдений соотнесено с указанием на определенные дни христианского календаря-месяцеслова. Повторяемость погоды образно времени года и замечаемые рубежи в смене погоды естественно порождали сопряжение наблюдений и хронологических дат. Люди искали связь между ними.

«В Крещение на полдень синие облака — к урожаю» (Даль. С. 872) (Полдень — южная сторона) — вятская примета связала христианскую погоду с предвестием доброго лета. В основе прогноза лежало представление о сокровенной связи явлений на небе со земным и благоприятным продолжением их летом. Не так далеко отгадывает примета: «У Евдокеи вода, у Егорья трава» (Даль. С. 875). 1 марта — день преподобной мученицы Евдокии, 23 апреля — день святого великомученика Георгия, по-народному Егорья². Морозный мартовский день обещал скорую весну — в конце апреля ждали появления травы, свежего корма для скотины.

А вот приметы из области наблюдений за птицами, вестниками грядущей перемены: «Коли журавли на Киев пошли — ранняя зима» (Даль. С. 892). В. И. Даль слова «на Киев» пояснил — «на Киев» и связал примету с 29 августа, днем памяти усекновения главы святого Иоанна Предтечи. Раннему отлету журавлей в августе против обыкновенного в середине — второй половине сентября придали значения безвременного наступления холода. Народные знатоки по своему связывали толкование церковных понятий с погодными наблюдениями.

Близость формы к пословичной. Разновидности примет: погодные и житийские. Пословичная форма со всей ясностью поддается в ритмическом складе примет, в обыкновении их пользоваться рифмой: «Март сухой да мокрый май — будет каша и

¹ Даль В. И. Напутное. С. 22.

² Даты указываются по старому стилю.

каравай» (*Даль*. С. 881). Такого рода суждения охотно используют тропы (в приведенной примете «каша и каравай» — метонимия, означающая сытую еду), но лишь в пределах прямого смысла, характерного для примет.

Погодные приметы содержат множество наблюдений, которые находят объяснение у естествоиспытателей. Примета: «Жаворонок — к теплу, а зяблик — к стуже» (*Даль*. С. 916) — получила полное подтверждение: жаворонки прилетают к нам на север рано и поют на проталинках уже в конце марта, а зяблик прилетает поздно во второй половине апреля. Жаворонок поет с утра до сумерек — обещает наступление тепла, а зяблик начинает петь *рюмить*, в пасмурную погоду, чаще всего на вечерней заре перед наступлением ночного холода¹. С природоведческой точки зрения погодные приметы изучены, к сожалению, еще недостаточно².

К погодным приметам примыкают приметы *бытового житейского* рода. Они иные, связаны с догадками и мыслями относительно жизни человека. Желали знать будущее и по большей части связывали его с суеверьями. Такие приметы сопровождались советами, как избежать неблагоприятного хода событий. Были приметы, которые имели отношение к неожиданным событиям, к чашине удач. Приметы: «Кошка моется — гостей замывает (засывает)» (*Даль*. С. 936), «Сорока даром не щекочет» (*Даль*. С. 936) близки по смыслу первой, но вторая имеет еще и значение — «В вестям» (пояснение В. И. Даля). Житейские приметы предполагали и магические действия, которые необходимо совершить, чтобы избежать нежелательного следствия ошибки или провинности. «Соль просыпать нечаянно — к ссоре» (*Даль*. С. 936) — чтобы отворотить неприятность, посыпали солью голову или кидали щепотку ее на спину. Другая примета предупреждала: «На себе платье зашивать, пуговку пришивать — пришьешь память» (*Даль*. С. 938). Даже бытовые мелочи подавали повод к размышлению: «Заяц дорогу перебежал — неудача стрелку», «Поп, да девка, да порожные везла — дурная встреча». Напротив: «Девка с полными ведрами, волк, медведь — добрая встреча» (*Даль*. С. 938); «У кого ухо горит, про того говорят: правое — правду, левое — ложь» (*Даль*. С. 936); «Правая ладонь зудит — получать, левая — отдавать деньги» (*Даль*. С. 935); «Лошади фыркают в дороге — к радостной встрече» (*Даль*. С. 935). Приметы касаются поведения, предупреждают, предостерегают — словом, сливаются с понятиями о власти таинственного мира

¹ См.: Жизнь животных: В 6 т. М., 1970. Т. 5. С. 477—478, 565.

² Из немногих неспециальных работ см.: Шахнович М. О. Приметы в свете науки. Л., 1969.

человеком. Житейские приметы соединяются с традиционными представлениями отдаленных времен, пополняя их новыми.

Приметы открыты для многообразных конкретных толкований и включают в себе возможности различного применения их. Этим примета, в особенности житейская, частично напоминает пословицы — изречения с общим прямым смыслом, но отличается от них функцией. Являясь прогностическими, приметы служат средством осмысления феноменов быта и природы под категории общих мировоззренческих представлений и понятий. В приметах выражается оценка того отношения, которое усмотренное явление или испытываемое чувство имеет либо к общей судьбе людей (погодные приметы), либо лично к отдельному человеку (житейские приметы).

К сожалению, приметы плохо классифицированы, а существующие классификационные рубрики предполагают излишне широкие основания, иной раз даже без различения принадлежности примет к различным национальным культурам¹.

Поговорки

Специфика. Поговорки отличаются от всех видов паремий — отличаются своей структурой, зависящей от особенной функции в речи. Поговорки никогда не бывают самостоятельным суждением (изречением, кратким высказыванием, полным изложением мысли в виде законченного предложения) и всегда входят в предложения на правах компонента. Лингвисты называют это свойство «синтаксической незамкнутостью»². Поговорки — клишированный компонент свободного предложения. За усложненной лингвистической терминологией стоит простое свойство, которое разъяснил еще В. И. Даль. Он привел образцы поговорок и признал их иносказанием, обиняком, «способом выражения», но «без суждения, заключения, приращения». К примеру, о пьянице можно сказать: «У него в глазах дрожит, он навеселе, язык лыка не вяжет, он не свистнет, он закажет за ворот, он по одной половине не пройдет, он мыслете пишет и пр.»³.

Отличие поговорки от остальных паремий, в частности, от поговорки, станет еще более понятным, если сравнить выражение

¹ См.: Павлова Е. Г. Опыт классификации народных примет // Паремнологические исследования. Сборник статей. М., 1984. С. 294—299.

² См.: Саввина Е. Н. О трансформациях клишированных выражений в речи // Паремнологические исследования. Сборник статей. С. 202, 203.

³ Даль В. И. Напутное // Пословицы русского народа. С. 20.

«воду в ступе толочь» с полным суждением: «Воду в ступе толочь — вода и будет». В первом случае это только выражение сравнение: оно может войти в свободное предложение на право его части. Во втором случае перед нами законченное высказывание целиком клишированное предложение — поговорка.

К вопросу о происхождении. Возникновение поговорок связано с появлением в речи устойчивых образных выражений. Аналогии с поговорками сродни тем, которые имеют место при развитии многозначности у слов-понятий. На этой основе сохраняется известная связь поговорок с разнообразными формами и видами речевой фразеологии. Отличие поговорок от них лежит на границе, отделяющей эмоциональную образность от привычной, неяркой и, как правило, стертой языковой образности. Поговорки путем сравнения, уподобления подчеркивают образ, который лежит в их основе, и в фразеологических единицах слабо ощущается свежесть сопоставления и сравнения. Стертость образности приближает фразеологическую единицу к тому скрытому и уже не ощущаемому образу, который содержался в обычных словах. Поговорка удерживает свежесть сопоставления элементов сравнения. Такое свойство возникло у поговорок на той стадии развития сознания, которая ощутила значительность образа, лежащего в основе поговорки, и позаботилось сохранить его. В договоре с греками русские люди времен походов на Царьград писали, что мир будет нарушен, «когда камень поплывет, а хмель потонет». Смысл патетической формулы состоял в передаче смысла, что мир продолжится вечно — до поры, когда сделается невозможное. Это — поговорочное сравнение, и оно повторено Даниилом Заточником, который сказал, что дурак научится, «когда камень поплывет». Здесь дано новое применение поговорочного образа. Образность и экспрессивность высказывания стали возможны потому, что выражение удержало яркость сравнения.

Структура и место в предложении. В структурном отношении поговорка как часть предложения представляет собой образ, определяющий либо *лицо* («свинья под дубом» — неблагодарный, «не из храброго десятка» — трус, «ни пава, ни ворона» — неопределенный человек), либо *действие* («свистать себе в кулак», «отправился к черту на кулички», «не лезет за словом в карман» и пр.), либо *обстоятельства* («когда рак на горе свистнет», «после дождичка в четверг», «семь верст до небес»).

Содержание поговорки определяет ее место в предложении как грамматического компонента — она выступает в роли то подлежащего, то сказуемого, то дополнения, то обстоятельства. На этом основании предпринимаются попытки грамматической классификации поговорок.

Лингвисты о фразеологических единицах. Подход лингвистов к изучению весьма специфичен: поговорка рассматривается как тип фразеологических единиц. Деление фразеологических единиц в лингвистическую литературу было внесено в 1911 г. французским лингвистом В. В. Виноградовым, который распространил на русский язык материал положения и принципы классификации фразеологизмов, разработанные французским ученым Шарлем Бодуэном де Куртенэ. В книге В. В. Виноградова «Русский язык» к фразеологическим *сращениям*, т. е. неделимым, неразложимым словосочетаниям, значение которых совершенно независимо от грамматического состава, были отнесены разговорные выражения — поговорки типа: «собаку съел», «точить балясы», «бить баклуши», «попсу Ивановскую» и др. К фразеологическим *единствам*, т. е. словосочетаниям, значение которых потенциально выводимо из семантической связи компонентов, — поговорочные выражения такого типа: «ему и горюшка мало», «плакали наши денежки» и др. К фразеологическим *сочетаниям*, основанным на несвободном, лексическом значении слов, были отнесены выражения типа «беспросыпное пьянство» (слово «беспросыпный» употребляется лишь в сочетании со словом «пьянство»)².

Нетрудно заметить, что изучение фразеологических единиц проводится с точки зрения сходства и несходства со словом — основной смысловой единицей языка. Фразеологические явления толкуются как единицы более сложного порядка. Этим объясним подход к анализу фразеологизмов относительно их семантики (смысла) и функционально-грамматических свойств. На это указано в работе А. М. Бабкина «Русская фразеология, ее развитие и источники». Автор пишет, что значение высказывания «человек большого жизненного опыта» передается выражениями «тертый калач», «старый воробей», «стреляная птица» и т. п., а значение «ничего не делать» — через выражения «бить баклуши», «плевать в потолок», «ходить из угла в угол», «сидеть сложа руки». Соответственно лексическому подходу к изучению поговорочных выражений указывают на «способность некоторых из них свертываться, т. е. формировать дериваты-слова и продуктивные производящие основы». От выражения «бить баклуши» произведены слова: «баклушничать», «баклушник», «баклушничество» и пр.³ О том, как далеко ушло лингвистическое изучение фразеологизмов, можно судить по книге

¹ Bally Ch. Traité de stylistique française. Paris-Genève, 1909 (русский перевод: М., 1961).

² См.: Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1972. С. 23—30.

³ См.: Бабкин А. М. Русская фразеология, ее развитие и источники. Л., 1970. С. 11.

А. И. Молоткова «Основы фразеологии русского языка»¹ и «Фразеологическому словарю»².

Единство языкотворчества и искусства слова. Целесообразность лингвистического анализа поговорок вне сомнения, но такое изучение не может заменить изучение их как явления фольклорного творчества. Поговорка, как и другие паремии, является словесным произведением со своей структурой и функцией. Кроме обиходной коммуникативной установки у поговорки, как и у всякой паремии, есть свое художественное значение, хотя художественность в них продолжение и развитие смысловой коммуникативной функции. В поговорках реализуются образные возможности слова.

Процесс перехода языковых явлений в художественные в науке раскрыл А. А. Потебня. В трудах «Мысль и язык» (1862), «Из лекций по теории словесности» (1894), «Из записок по теории словесности» (1905) был обоснован тезис о единстве языкотворческого процесса и хода художественной мысли. Каждое слово, по мнению А. А. Потебни, «имеет все свойства художественного произведения»³. Концептуальный смысл этого утверждения трудно принять, но ученый указал на те функции слова, которые важны именно для художественного произведения. Слово сопрягает передачу смысла с конкретными представлениями, действует не только на логику, но и на чувства человека, вызывает ощущение реального мира. По этой причине изобразительная и эмоционально-оценочная функции слов очень важны. Их выбор строг. Паремии, в том числе пословицы и поговорки, как раз и демонстрируют найденные длительным опытом выразительные формы воплощения абстрактных суждений. «...Слово в живой речи, — писал А. А. Потебня, — есть переход от чувственного образа к его представлению или символу...»⁴, а символ в понимании ученого уже носитель обобщенных значений. В устойчивой системе языка, считал ученый, лежат вскрываемые историком особые отношения разных народных представлений. Фольклорные уподобления, вошедшие в поговорки («ясен сокол» в приложении к молодцу-жениху, «белая лебедь» — к девице-невесте, «красное солнце», «светлый месяц» — к хозяину дома и др.), указывают на существование такой системы.

¹ См.: Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка. Л., 1977.

² См.: Воинова Л. А., Жуков В. П., Молотков А. И., Федоров А. И. Фразеологический словарь русского языка // Под ред. А. И. Молоткова. 1-е изд. М., 1967; 2-е изд. М., 1968.

³ Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 196.

⁴ Там же. С. 201—202.

В нашей речи живут многие старинные поговорки, характеризующие людей разного житейского и психологического склада. Про ленивого человека говорят: «волчий рот»; про хитрого: «лиса»; про жадного: «кровь с молоком»; про крепкого: «как из орешка ядрышко»; про худого: «кожа да кости». В поговорках называют различные действия (про ловкача: «из воды сух выйдет»). Столь же живописно обозначают поговорки разные обстоятельства: «куда Макар зонт не гонял» (о месте) и пр. Эмоционально-оценочная и образная функции поговорок — главное их свойство.

Среди разных словарей по фразеологии заслуживает отдельного упоминания справочник Р. И. Яранцева¹. Составитель разделил поговорки и близкие им «фразеологизмы» на сорок семь тематических разделов, сведя их к трем крупным частям: «Эмоции», «Свойства и качества человека», «Характеристика явлений и ситуаций». Так, поговорка «нести (городить), понести околесицу» сведена под рубрику «Насмешка. Пренебрежение. Презрение» (из первой части «Эмоции»). Тип словарной статьи содержит: объяснение смысла поговорки, пример использования и грамматико-синтаксические указания на место в предложениях. О приведенной поговорке сказано, что в предложении она может быть употреблена, выраженным глаголом в настоящем или прошедшем времени, в единственном числе. Здесь есть и информация о наиболее употребительной лексической сочетаемости: «нести [пороть] / нести ахинею [дичь, вздор, ерунду, галиматью, чушь]»². Сведений достаточно, чтобы понять, как поговорка втягивается в сферу живого употребления на правах фразеологической единицы со вторым первоначальным смыслом — стали возможны замены слова «городить» на безотносительные к первоначальному образу слова: «нести», «понести», а слово «околесица» можно заменять смысловыми эквивалентами: «ахинея», «чепуха», «вздор» и подобными. Тем самым воссоздается живой процесс развития речи, сопровождаемый перемещением поговорок в разряд чисто языковых явлений.

Из истории паремий

Историко-генетическая близость паремий. Происхождение паремий (поговорок, пословиц, побасенок, примет и поговорок) объясняет родство их признаков и свойств. Близкие друг другу паремии, возможно, даже первоначально принадлежавшие к одному роду

¹ Яранцев Р. И. Словарь-справочник по русской фразеологии. Около 800 фразеологизмов. М., 1981.

² Там же. С. 42.

явлений, в дальнейшем отошли друг от друга и стали самостоятельными. Большинство ученых в прошлом веке считало, что паремии возникли, когда славянские племена еще находились в состоянии этнической и языковой общности и даже сливались с другими народами в «индоевропейском» единстве, т. е. единстве народов Европы и Азии, язык которых обнаруживает несомненную близость в формах и системе. Было принято считать, что древние паремии выражали мифические понятия и представления. Н. Г. Чернышевский в статье «Полемиические красоты» иронически отозвался о работах Ф. И. Буслаева, который был сторонником мифологического толкования паремий. Тем не менее их древность у Чернышевского не вызывала сомнений. Критика способствовала изучению паремий на реальных исторических основаниях.

Тайна происхождения паремий скрыта в них самих. Многие из них вторгаются в сферу деловых отношений, обычаев, становятся их частью. Поэтическое выражение мысли в паремических суждениях — всего лишь неосознанно-художественная форма отражения реальности: «Межа — и твоя, и моя», «Кровь — улика», «Поручился — продался», «Сидеть на ряду — не говорить: не могу!» (т. е. кто выбран в старшие, суди и ряди, устанавливай порядок), «Помни мост да перевоз» (в старину брали пошлину на мостах и в местах переправы), «Лягушки кричат — пора сеять», «Комары толкутся — к ведру». Во всех этих советах и общих суждениях важнее всего их жизненно-практический смысл. Это советы, бытовые правила, наблюдения за погодой, выражение порядков, которым приходится подчиняться, — словом, деловая жизнь во всех ее проявлениях. Житейские и социальные порядки отразились в таких паремиях не косвенно как сопутствующее обстоятельство, а прямо — как их непосредственное выражение. Паремии возникли в быту и за пределы житейского употребления не выходили. Можно предполагать, что вся сложная и разветвленная область так называемого «обычного права», неписаных правил быта, социальных законов выражалась в первых паремических суждениях, в их чеканных формулах. Это древнейший тип народных изречений.

Происхождение свойств. Исконная утилитарность не прошла бесследно и для позднейшего времени, повлияв на традиции паремий: в них навсегда сохранилась связь с бытом, хотя она перестала быть прямой и непосредственной. Отсюда, в частности, берет начало наставительный, дидактический характер многих паремий, к примеру пословиц, хотя они и вышли за пределы социальных установлений и житейских советов.

В условиях, когда не существовало средств письменного закрепления мысли, пословицы и другие паремии по необходимости были ритмичными: такая форма помогала их точному запоминанию. Ус

многочисности паремий способствовала твердость обычаев, бытовых правил, к которым они относились. Что же касается краткости, то это свойство паремий вполне объяснимо тем, что устные суждения, опираясь на общий опыт, не нуждались в доказательствах.

Практическому назначению и конкретности выражения мысли соответствовала и образная форма ее изложения. Она отвечала общему состоянию мышления людей на ранних ступенях истории общества. Обобщенная мысль охотно передавалась в форме конкретной аналогии и сравнения. Аналогии охватывали сходные явления в пределах одного и того же предметно-жизневого ряда. Вследствие этого многие паремические суждения обладали свойством расширительного толкования: «В камень стрелять — стрелы терять», «Всякая сосна своему бору шумит», «Глупа та птица, которой гнездо свое не мило», «Мертвый пес зайца не испугит». В отличие от паремий позднего времени аналогии в старинных были ограничены. Истинный смысл сравнения и аналогии подразумевался и даже присутствовал. Наглядностью аналогий желали подкрепить конкретную мысль. Смысл аналогии становился привычным, устойчивым.

Обстоятельства происхождения можно объяснить и другие свойства паремий. Так, категоричность утверждения или отрицания в них возникает, по-видимому, потому, что они выражают общее мнение. В пословичных суждениях воплощена проверенная мудрость поколений. Меткость и верность паремических умозаключений даются жизненным, практическим опытом. Чего нет в опыте, того не может быть и в пословицах. Паремии, однако, отражают не только силу мышления, непосредственно связанного с общественной и бытовой практикой, но и ограниченность людского опыта. Вместе с тем в пословицах как паремиях преимущественно закреплялось то ценное, что имело значение для многих времен. Очень верно эту особенность пословиц подметил В. И. Даль. Он сказал, что «она не отрицается, а вынуждается силою обстоятельств»¹. Пословица, как выражение общепринятой мысли, воспринималась всеми как безусловная истина. Пословицу создали люди, и употребивший ее как бы свидетельствовал: мною сказанное признано за истину всеми. Сила пословицы в силе общего мнения.

Возникновение многозначности. Принадлежностью к старине можно объяснить появление у паремий почти всех качеств, характеризующих их сущность. Не может быть до конца объяснено только одно качество: речь идет о многозначности паремий и о со-

¹ Даль В. И. Напутное. С. 18.

путствующей этому качеству особой связи их с речью. Многозначность аналогии не была свойственна паремиям на ранней стадии существования. Это качество приобретено постепенно и позже, когда они утратили непосредственную связь с бытовыми порядками и обычаями: паремии стали частью речи и открылась возможность нового толкования, применения их по принципу *аналогии*. Паремии давали новым поколениям людей формулы мысли, в которые облеклись результаты познавательной деятельности.

На путях такого развития стал возможен отход паремий друг от друга — возникли их жанровые разновидности. По традиции среди пословиц сохранился тип изречений с прямым смыслом, тип изречений с иносказательным смыслом определенного применения, приметы в форме пословичных изречений. Возможно, образовался и ряд поговорок с иносказательным значением с их включенностью в повседневную речь. Определилось и различие состава паремий.

Жанровое назначение и жанровая структура пословицы соответствуют ее практической цели, роли в повседневной речи. Способность к многозначному употреблению по принципу аналогии стала самым существенным свойством этого вида паремий. Таким образом, пословица как жанр обрела в процессе исторического развития такое структурно-образное построение, при котором воспроизводится конкретная реальная ситуация и выделяются отдельные ее стороны — какие могут служить передаче обобщенной мысли. Пословицей стали выделять и даже подкреплять какую-либо важную мысль в речи. По этому пути шло и развитие переносного смысла и у других паремий. В побасенках аналогия обрела самодовлеющий характер и сообщила им функциональность, связанную с острой иронической эмоциональностью. Творчество в побасенках обретало чисто художественные ассоциации. Что же касается примет с их прямым смыслом и прямой отнесенностью к трудовой и житейской практике, то они сохранили свои первоначальные свойства, хотя, несомненно, обогащались опытом новых погодных и житейских наблюдений.

Отражение быта и смена понятий. В темах паремий отразилась история народного быта, смена мировоззренческих понятий. Значительная часть из дошедших до нас пословиц сложилась в эпоху господства натурального хозяйства и патриархального уклада жизни. Но среди них встречаются и более древние. Бытование таких пословиц поддерживалось тем, что в позднее историческое время сохранялись остатки мировоззрения, вынесенного из эпохи язычества «Кукушка кукует — горе вещует» — пословица, несомненно, восходит к представлениям о том, что птичий крик предвещает нечто роковое. Пословицы отмечали разнообразие культовых и обрядовых

правлений в селениях и городах: «Во всяком подворье свое поведи»¹.

Насильственное крещение в христианскую веру легло рубжом в сознании: «Добрыня крестил мечом, Путята — огнем». Появившиеся после крещения Руси паремии сочетали языческие представления с новой верой: соединились языческие боги и христианские святые: «Горий и Влас — всему богатству глаз» (считают, что святой Влас заменил собой Велеса — языческого покровителя домашнего скота). И насмешку над старыми культовыми отправлениями, отличавшимися разнообразием в разных местностях, сторонники новой веры говорили: «Церкви не овины, в них образа все едины»².

Веками жили паремии, отразившие зависимость крестьянина от кормившей его пашни: «Какова пашня, таково и брашно» (*брашно* — еда, пища) (С-48. С. 161), «Держись за соху: она кормилица»³ «Наездом хлеба не напашешь»⁴ — говорится о необходимости иметь пашню рядом с селением, возможно, и об оседлости. Землепользование предполагало размежевание: «Всяк держи свои рубежи» (И. С. 299). Рубеж, насека, приметный камень — межю метили тысячами. Землепользование и пользование всяким добром регламентировалось: «Чей двор, того и хоромы, чей берег, того и рыба, чей конь, того и воз, чья земля, того и сено»⁵.

Рачительный хозяин знал: «Не примечать — и хлебушка не сыпать» (И. С. 324), «Снег глубок — год хорош» (И. С. 326). Трудовые сроки работ отложились в календарные формулы: «До Святого Николы (до 9 мая) не сей гречки, не стриги овечки» (И. С. 329), «Федул (18 июня) на двор заглянул — пора серпы зубрить» (И. С. 327), «До Ильина дня (20 июля) в сене пуд меду, после Ильина дня — пуд навозу» (травы дресневеют и годятся только на перегной) (И. С. 327), «Акудин разжигает овин, Пагасий солнце гасит» (2 ноября, день мучеников Акиндина и Пагасия — в ноябре крестьяне обмолачивали хлеб в овинах) (И. С. 328).

О патриархальном укладе жизни. Издревле народ сохранял пословицы, которые говорили о сложившемся патриархальном

¹ *Снегирев И. М.* Русские народные пословицы и притчи. М., 1848. С. 35. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте сокращенно: С-48 (с указанием страницы).

² *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. СПб., 1861. С. 101.

³ *Иллюстров И. И.* Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках // Сборник русских пословиц и поговорок. М., 1915. С. 318. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте сокращенно: И. — с указанием страницы.

⁴ Цит. по: *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. С. 99.

⁵ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1981. С. 423. В дальнейшем ссылки даны в тексте сокращенно: *Даль. Сл.* (с указанием тома и страницы).

укладе жизни. Пословица «Всякий дом на большую голову стои́т» отмечала строгость семейных порядков¹. Мужчины были заняты охотой, женщины — домашним хозяйством: «Лук — коромыслице, калены стрелы — веретеньица», «Колчан пригож стрелами, а обед — пирогами». То же четкое разделение занятий было и в общественной жизни: «Молодой на битву, а старый на думу».

Пословицы указывали на безусловную обязательность решения, вынесенного миром (общиной): «Мира никто не судит», «Мир за себя постоит», «Мира не перетянешь». Община, объединявшая крестьян, решала судьбу каждого и всех. Пословицы говорили о круговой поруке и о коллективной ответственности: «Все за одного и один за всех», «Где у мира рука, там моя голова». Миряне общинники находились в тягчайшей зависимости от господ. Крестьяне, осознавая свое бесправие, говорили: «Мирская шея толста (вынесет много)», «Правда не на миру стоит, а по миру ходит».

С течением времени появились пословицы о крепостных порядках: «Муж крепок по жене, а жена крепка по мужу», «По мужу раба, по рабе холоп». До конца XVI в. крестьяне еще не были окончательно прикреплены к земле: они имели право уходить от одного помещика к другому в Юрьев день. Крестьянин говорил: «Мужик не тумак: знает, когда живет Юрьев день».

О крепостничестве и барщине. Веками жила пословица о барщине: «Нужда учит, а барщина мучит». Круг барщинных работ был широким: пахота, сев, сбор урожая, рубка леса, пастьба скота. При барщине крестьянин был заинтересован в труде лишь работая на себя; на барских работах заинтересованности не было — об этом свидетельствует побасенка «День в день, а топор в пеню, смотрю не на работу, а на солнышко — не пора ли кончать?». Появились и пословицы об оброке. Горечью отзывается побасенка «Одна была рубашонка, повесил на кол — и тое тянут за оброк». Осмотрительна пословица: «Не шей дубленой шубы — оброк прибавят».

Крестьянин платил господину ненавистью. «Были, были и бояре волком выли» — то ли грозит, то ли вспоминает пословица. «Князь в платье, и бояре в платье; будет платье и на нашей братье» — грозит другая. Сознание силы никогда не покидало мирянина, он говорил: «Мир заревет, так леса стонут (лес клонится)». Зная, что кормит, поит и одевает всех — бояр, судебных чиновников, воевод, духовенство («Не будет пахотника, не будет и бархатника»), труженик заключал: «Белые руки чужие труды любят».

¹ Здесь и далее паремии приводятся по тематически систематизированным сборникам А. И. Соболева, А. М. Жигулева и др.

Мужичьими мозолями бары сыто живут». Пословицы осуждают «трудовой образ жизни: «Барская милость — кисельная сытость», «Посулил барин шубу, да не дал: ин слово его тепло», «Не тягалин боярский» (*не тяга* — не тяглый, не работник, с него не брать оброка, налога).

О восточнославянском этносе. Восточнославянская народность рано осознала единство своего отдельного этнического существования, особенность языка, общность исторических судеб своих племен. Киевское государство погибло под ударами татаро-монголов, но оставило глубокий след в людской памяти. Киев с его первыми великокняжескими князьями остался в сознании люда как «мать городов святорусских». Живая молва славил родную землю: «Русь богатырская», «Мать святорусская земля». Богатство и красота городов вызывали чувство гордости: «Древний Новгород и Псков — господа».

О татаро-монгольском иге, войнах и единстве государства. Татаро-монгольское завоевание обострило чувство связи с родной землей. Многочисленные пословицы восходят ко временам жестоких битв «С родной земли — умри — не сходи». До нас дошли шутки, отразившие памятные события: «Бей сполох — татарин шутит», «Злее зла татарская честь».

Русь времен борьбы с ордынским игом представляла ряд находящихся в сложных отношениях друг с другом отдельных княжеств. Эпоха породила пословицы, отмечавшие дробность и разобщенность княжеств и земель: «Что город, то норы, что деревня, то обрядня, что двор, то говор», «Что край, то обычай». Крепла мысль о необходимости единения. Жестокий опыт гибели Киевского государства, неудачи борьбы с завоевателями поодиночке, наконец, победа объединенных сил на Куликовом поле подкрепили мудрый вывод: «Царство разделится — скоро разорится». Начался процесс объединения. Роль объединителей взяли на себя московские князья. Усиление великокняжеской московской власти способствовало начавшемуся в конце XVI — начале XVII в. объединению земель на экономической основе. Сложились пословицы, суть которых точно выражается словами: «Все Божье да Государево»: царь должен владеть всей Русью. Москва становится в сознании народа оплотом силы страны. О столице стали говорить так, как некогда говорили о Киеве: «Москва — всем городам мать», а об отдаленных селениях, городах и городках: «Наш городок — Москвы уголок». Иван Грозный стоял за единое государство, поэтому вспоминали о нем: «Лучше Грозный-царь, чем семибоярщина».

В последующие столетия, как свидетельствуют пословицы о Петре Великом, Отечественной войне 1812 года, народ поддержал борьбу России за укрепление государственности. «Погиб, как швед

под Полтавой» — говорили, припоминая поражение Карла XII и Полтавском сражении. Война 1812 года породила много патристических пословиц: «На француза и вилы — ружье», «Голодный француз и вороне рад». Народ предупреждал врагов: «Русский не шутит ни с калачом, ни с мечом», «Русский терпелив до зачина».

Критика и сатира. Отношение народных масс к княжеской и царской власти не было однозначным. Уже древние пословицы отмечали столкновение интересов горожан на вечевых собраниях: «На одном вече, да не одни речи». Противоположность интересов подчеркнута пословицами: «Барин за барина, мужик за мужика». Крестьянин заключал: «Велика святорусская земля, а правде нигде нет места». Со времен Ярослава Мудрого в народе ходила пословица, отмечающая юридическое бесправие: «Холоп на боярина не послух» («не доказчик» — поясняют варианты); «Где суд, там и неправда»; «В суде убогий с богатым, хотя прав, бывает виноватым».

Свой счет предъявил народ воеводам. Народ нелестно уподобил стражей порядка лошади: «Лошадь любит овес, земля — навоз, а воевода — принос»; «Воеводой быть — без меду не жить». Воевод ставил на первое место свое благополучие; иронически народ говорил об обычае воевод грабить вверенные их попечению города: «Мышь в коробе, как воевода в городе», «Помути, Бог, народ, на корми воевод».

Сатира становилась неистощимой, когда касалась дьяка, подьячего, приказного: «Дьяк у места, что кошка (кот) у теста», «Вор виноват, а подьячий мошне его рад», «Бог сотворил два зла — подьячего и козла». Люди обобщали, имея в виду всех чиновников. «Бойся худого локтя да светлой пуговицы». Судьи, воеводы, дьяки и подьячие воспринимались как представители власти, враждебной крестьянину и ремесленнику-горожанину.

Однако жила и надежда на власть, которая покарает неправедных судей, чиновников и облегчит положение простого люда: «Колн весь мир вздохнет — и до царя дойдет». Народу казалось, что «царские милости в боярском решете сеются», что «не ведает царь, что делает псарь», что «бояре царя застыят, народ напастят». Были, однако, и сомнения: «Бог высоко, а царь далеко».

Иронически отзывался простой люд о служителях культа, но имел в виду не вообще церковных служителей, а тех, кто был не достоин своего высокого сана: «Поповские глаза завидующие, а руки загребущие», «Первую мерлушку попу на опушку», «Богу — слава, а попу — каравай сала». Крестьянин видел, что корыстный священник наживался: «Родись, крестись, женись, умирай — за все денежки подай», «Кому тошно, а попу в мошну». Еще беспощаднее был крестьянин к монаху. По мнению крестьянина, в монахи шли не по

приванию: «Не для Иисуса, а ради хлеба куса», «Есть день — так в свайку, нет денег — так в схиму». В иных монастырях монахи нарушали строгие монастырские уставы: «Игумен за чарки, братья за ковши», «Монах не кот, молока не пьет, а вина только разливай». Зависимость от крупных монастырских землевладений навела на мысль: «Монастырщина — что барщина».

О религии. Сложным было отношение крестьянина к религии. «Богу взывай, а руки прикладывай», «Богу молись, а к берегу гробись», «Бог-то Бог, да сам не будь плох» — все эти пословицы могли сложить люди, знавшие, что вера — верой, а труд — трудом: «Не приложи рук — и Бог не поможет». Некоторые творцы пословиц дерзали иронизировать и над небесами: «Где просто, тут и слов со сто, а где мудрено, тут нет ни одного». При всем том в пословицах сказались упование на Божью милость, выражена глубокая вера в торжество Божьей правды: «Велико имя Господне на земли» (*Даль*. С. 35), «В мале Бог и в велике Бог» (*Даль*. С. 35), «Ни отец до детей, как Бог до людей» (*Даль*. С. 35), «У Бога милости много» (*Даль*. С. 35). Трепетное и совестливое отношение к устоям христианского вероучения несомненно в таких пословицах: «Материнская молитва со дна моря вынимает» (С-48. С. 220), «Жив Бог — жива душа моя» (*Даль*. С. 37), «Ни хитру, ни горазду, ни убогу, ни богату суда Божьего не миновать» (*Даль*. С. 38).

Оценка ремесленного труда, торговли, зависимости от имущих. Большинство средневековых пословиц удержалось в быту, но появились и новые: о торгово-денежных отношениях, рынке, займах. Можно предположить, что часть и таких возникла прежде. В городах всегда велась рыночная торговля, отличавшаяся от простого обмена продуктами, обычного при господстве натурального хозяйства. Городское население состояло из ремесленников и торговцев. Формой организации ремесленного труда были так называемые цехи с их особой регламентацией производства, с теми отношениями, когда мастер превращал ученика и подмастерья в зависимого работника. От этой эпохи до нас дошло немало пословиц: «Швецу гривна, а закройщику рубль», «Портной без кафтана, сапожник без сапог, кузнец без топора, а плотник без досок». Цеховые мастера ревниво охраняли свои права, чиня препятствия ученикам и подмастерьям, стремящимся стать полноправными членами цеха: «Знай, чеботарь, свое кривое голенище, а в закройщики не суйся», «За стрижку в закройщики не ставят».

Рост городов и развитие торговли оказывали свое влияние на народно: «Без денег в город — сам себе ворог». «И дорогой товар

из земли растет», — доказывал себе земледелец. Крестьяне, переносимые на денежный оброк, все теснее связывали свое существование с местным рынком и ярмаркой. Вступление на путь товарно-денежных отношений, превращение крестьян в товаропроизводителей отразилось в пословицах, проницательно вскрывших законы рынка «Денежка не бог, а полбога есть», «Деньги — крылья», «Денным все повинуется». Цены на товары непрерывно меняются независимо от воли и сознания людей: «Не всегда кормит обоз, иногда кормит и воз», «Мало в привозе — много в запросе», «На торгу деньги проказлива», «Торг — яма: берегись — не ввались, упадешь — со всем пропадешь».

В пословицах о товарно-денежных отношениях выражено много наивных мыслей: «Вольнее торгу нет». Не понимая сути товарно-денежных отношений, народ приписывал деньгам особые свойства: «Деньга деньгу достает (зовет, родит, кует, добывает)». Овеществление денежных отношений смыкалось с религиозным чувством: «Цену Бог устанавливает».

Переход к новому общественному укладу повсюду происходил путем расслоения мелких производителей, из числа которых выделились ловкие предприниматели. Разоряющиеся мелкие хозяева попадали в зависимость от обогатившихся мастеров и купцов. Последние действовали путем кабальных ссуд, долговых обязательств, скупики за бесценок готовых товаров. В пословицах XVII—XIX вв. с необычайной силой изображена власть заимодавца над должниками. «Взял у черта рогожу — отдать будет и кожу», «Нужда — мизгирь, а заемщик что муха», «Должища что печища: сколько ни клади дров — все мало», «Долг не ревет, а спать не дает», «Взял лычко — отдай ремешок», «Заимодавец — удавец».

Частная жизнь. В пословицах отразился не только «большой» мир общественных отношений, но и мир «малый» — жизнь частная. Женил ли крестьянин или горожанин сына, выдавал ли замуж дочь, разбирали ли ссору родственников, наказывали ли вора, решали ли миром спор о межах, бился ли об заклад, что докажет правду, платил ли подать, трунил ли над стряпухой за столом, сокрушались ли о здоровье близких, размышляли ли о скоротечности жизни — на все случаи были пословицы. «Малы детушки — что часты звездочки: и светят, и радуют в темную ноченьку» (И. С. 198), «Детей наказывай стыдом, а не грозою и бичом» (И. С. 194), «Не по хорошу мил, а по милу хорош» (И. С. 121), «Суженую-ряженую конем не объедешь» (И. С. 166), «Выдана замуж — отрезанный ломоть» (И. С. 192), «Венец — всему делу конец» (И. С. 192), «Женины деньги петухом в горле запоют» (И. С. 162), «Печали без радости, ни радости без печали не бывает» (С-48. С. 496),

«Чайба ищет, где глубже, человек — где лучше» (С-48. С. 357),
«Старость не радость, не красны дни» (*Даль*. С. 374).

Понятие о труде, «кодекс» поведения. В основу нравственных представлений народ положил понятие о труде, без которого не мыслил жизни. По убеждению крестьянина, хороша семья та, где каждый при своем деле: «От хозяина чтобы пахло ветром, а от хозяйки — дымом». «Хозяйкой дом стоит», — благодарно говорил крестьянин о жене. Уважали того, кто хорошо знал свое дело: «Дело мастера боится», «На ловца и зверь бежит». Народ советовал каждому: «Куй железо, пока горячо», «Лес сечь — не жалеть плеч», «За один раз дерева не срубишь» (*Даль*. С. 555). Веселощадны паремии в насмешках над ленью, болтливостью, работой без догадки и сметки: «Работа с зубами, лень с языком», «— Ты что делаешь? — Ничего. — А ты что? — Да я ему помощник» (*Даль*. Сл. I. С. 655).

Обыденная «философия» и паремии. Паремии заключают в себе и самые общие суждения. Это отстоявшийся сгусток практической философии: говорится об особенностях явлений и неотъемлемости их сущности, совмещении в одном явлении положительных и отрицательных качеств, об учете реальности: «Не сади дерева корнем вверх»; толкуется о взаимной зависимости и обусловленности явлений. «Не было бы снегу — не было бы и следу»; о последовательности, которую нельзя изменить: «Все идет своим чередом». Такие словичные суждения глубоки при своей незатейливости и обыденности примеров.

Приемы образности (имена, тропы, тавтология, ирония и др.). Принципы создания образа в паремиях связаны со спецификой их жанра. Пословицы и приметы (иногда и побасенки), не давая развернутого изображения, находят предельно емкую образность, они используют разные формы иносказаний. Так, одним из излюбленных приемов является употребление собственных имен: «У нашего Андрюшки нет ни полушки», «У нашей Пелагеи все новые затеи». Это вид синекдохи. Пословицы: «Хмель шумит — ум молчит», «Придет Илья — принесет гнилья» (то есть дождь)¹, «Петр и Павел полчаса сбавил» (об убывания дня в конце июля)² — дают образцы использования олицетворений. Множество пословиц прибегает к простым и развернутым сравнениям: «Голод не сосед — от него не убавишь», «Девка красна в хороводе, как маков цвет в огороде».

¹ *Щуров И.* Календарь народных примет, обычаев и поверьев на Руси (первоначальная публикация — 1867 г.) // Приложение в кн.: *Калинский И. П.* Церковно-народный словес на Руси. М., 1990. С. 213.

² Там же. С. 211.

Образность пословиц создается и посредством метонимии, метафор. В пословицах: «Один с сошкой, а семеро с ложкой», «Сыто брюхо к ученью глухо» — произведена метонимическая замена одних понятий другими, имеющими тесную связь с замещаемыми (вместо крестьянина-пахаря — тот, кто «с сошкой», а вместо тех, кто пользуется его трудом, — те, кто «с ложкой»). Кроме того, здесь есть и синекдоха — количественная метонимия: не об одном крестьянине идет речь, а обо всех.

В пословицах и приметах широко используются разнообразные формы тавтологии: «Здоровому все здорово», «На Лупа (23 августа) мороз дупит овес»¹. Работа мысли в пословицах направлена в сторону уточнения, предельно четкого изъяснения сути. С этой целью употребляются самые разнообразные виды антитезы — сопоставления противоположных по смыслу слов: «Много слов, а мало дел». Пословица «Богатый и в будни пирует, а бедный и в праздник горюет» построена на контрастных сопоставлениях будней и праздников, пирования и горевания. Такое строение пословиц столь же типично, как и строение пословиц по принципу сравнения предметов и явлений с другими: «Какие сани, таковы и сами», «Железо ржа поедает, а сердце печаль изнуряет».

Типичной формой художественной образности в пословицах является ирония. «Репа животу не укрепа», «Многа лета — а многия нету», «Не прав медведь, что корову съел, не права и корова, что в лес зашла», «Не прорублены окошки — решетом свету не напосишь».

Речевой стиль. С особенностями паремий как жанров связан их специфический речевой стиль. На стиле сказалось прежде всего стремление научить, дать совет. Это проявилось в отборе глагольных форм и в общем синтаксическом строении. Пословица широко использует обобщенно-личные предложения с повелительными формами глагола: «Век живи — век учись», «Не учи шуку плавать», «Не хвали ветра, не извея жита». Наставительный характер суждений очевиден. Их обобщенно-личный характер проявляется и том, что они могут быть отнесены к любому лицу, а это как раз соответствует жанровой природе пословиц. Обобщенно-личные предложения не менее часто выражаются и глаголом в форме второго лица будущего простого времени с модальным значением возможности или невозможности действия: «Скажешь — не воротишь», «Что написано пером, не вырубишь топором».

Названными формами далеко не исчерпывается многообразие стиля паремий, но какую бы грамматическую форму они ни имели,

¹ Щуров И. Календарь народных примет... С. 216.

и них всегда отчетливо обнаруживается отнесение суждения к многочисленным и разнообразным жизненным случаям.

Взаимная сила звуков и мысли. Ритмическая организация паремий способствует их закреплению в памяти народа. Ритмический строй отличает необыкновенная четкость. Паремии не соблюдают правил силлабо-тонической системы стихосложения, хотя среди них есть известная часть таких, которые стремятся выдержать стопы хореев, ямба, дактиля, анапеста, амфибрахия. В основном ритмический строй в пословицах создается не соблюдением стоп, а сочетанием разнообразных форм и элементов словесной ритмики — ударений, созвучий, использованием особого синтаксического строения. В свое время Ф. И. Буслаев сказал, что «пословица создавалась взаимными силами звуков и мысли». Важнейшее средство ритмической организации пословиц — ясное композиционное членение пословичного суждения на синтаксически соизмеримые части, и именно при этом обнаруживается связь ритмического строя с четким выражением мысли. Взять, к примеру, пословицу «Жизнь прожить — не поле перейти». Она делится паузой на части, которые соотносятся между собой как части подлежащего и сказуемого. Подобное композиционно-ритмическое деление наблюдается и в пословицах, использующих разнообразные грамматические формы условных сложно-синтаксических связей: «За двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь», «Дальше в лес — больше дров», «Волков бояться — в лес не ходить», «Не отведав горького, не узнаешь и сладкого». Двучленная форма типична для пословиц: «Посеянное | взойдет», «По Савве | и слава». Этот простейший тип построения пословиц имеет место и в сложных по составу пословицах: «При пире, при бражке // все дружки, | при горе-кручине // все ушли», «Из лука — //не мы, | из пищали — //не мы, | а попить // да поплясать | против нас // не сыскать».

Композиция. Части, составляющие композицию пословицы, выделяются самыми разнообразными приемами: здесь и синтаксический параллелизм («Не все то перенять, что по реке плывет, не все то переслушать, что люди говорят»), и разнообразные формы ассонансов и аллитераций («Укатали бурку крутые горки», «Старость — не радость, а смерть — не корысть»), и рифмы: «За мухой не с обухом, а за комаром не с топором». Вместо рифмы могут быть рифмюиды: «Зять любит взять, тесть любит честь, шурина глаза шурина» (*шурина* — *шурина*, *мухой* — *обухом*). Ритмическая организация способствует закреплению паремий в памяти, а в побасенках с очевидностью преследует и художественно-образительные цели. В. И. Даля восхитил выразительный ритм побасенки: «Сбил, сколотил — вот колесо! Сел да поехал — ох, хорошо! Оглянулся назад — одни спицы лежат!» Неожиданная

смена легкого и скорого ритма замедленным, с паузами, начиная со слов «оглянулся назад», передает удивление, соответствующее развитию темы.

В. И. Даль и И. М. Снегирев о мировоззренческой основе паремий. Для всех паремий остается в силе характеристика, данная В. И. Далем пословицам, побасенкам, приметам и поговоркам: он сказал, что они «свод народной опытной премудрости и суемудрия — это стоны и вздохи, плач и рыдания, радость и веселие, горе и утешение в лицах; это цвет народного ума, самобытной стати; это житейская народная правда, своего рода судебник, никем не судимый»¹. Помимо характеристики образно-эмоциональной стороны, в этих словах схвачена общемировоззренческая природа паремий, реализуемая в суждениях с разным многофункциональным жанровым назначением. И другие исследователи фольклора писали об общемировоззренческой функциональности паремий. Вот что сказал И. М. Снегирев: «Кажется, нигде столь резко и ярко не высказывается внешняя и внутренняя жизнь народов всеми ее проявлениями, как в пословицах, в кои облекается его дух, ум и характер»². Ученый отметил, что содержание пословиц касается начал естествознания, философии и истории³, из чего можно заключить, что он имел в виду не только пословицы, но и паремии вообще. По словам Снегирева, паремии «содержат в себе гигиенические правила и патологические наблюдения»⁴. Пословицы как «первичная форма права» открывают «следы прав государственного, канонического, гражданского и уголовного с их судебными обрядами, юридические символы...»⁵. Пословицы, заключал Снегирев, в свое время «заменяли письменные уставы и законы»⁶.

Осознание широкой мировоззренческой основы дало право ученому рассматривать паремическое творчество как наследственную сокровищницу народного знания: «...в пословицу обращалось всякое выражение ясного сознания, глубокого ума, меткого остроумия, которое открывало какую-нибудь полезную и важную для жизни истину»⁷. Общество с традиционным укладом бытия не могло

¹ Даль В. И. Напутное. С. 18—19.

² Снегирев И. М. Обзорение пословиц // Русские народные пословицы и притчи. М. 1848. С. X.

³ См.: там же. С. XIX.

⁴ Там же. С. XX.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. XII.

⁷ Там же.

ходиться без паремий. Не преминул Снегирев отметить и художественный склад паремий: «В этой животрепещущей речи таится необычная поэзия народа»¹. Все эти суждения и ныне не утратили своей ценности.

Литература

Тексты

Русские народные пословицы и притчи, издаваемые И. М. Снегиревым. М., 1818. Новый сборник русских пословиц и притчей, служащих дополнением к собранию русских народных пословиц и притчей, изданных в 1848 году И. М. Снегиревым. М., 1857. Переиздание: *Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи* // Изд. подг. Е. А. Костюхин. М., 1999.

Даль В. И. Пословицы русского народа. Сборник пословиц, поговорок, речений, поговорок, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и пр. (Чтения Общества историко-древностей российских при Московском университете). М., 1861—1862; изд. с. два тома, 1879; изд. 3-е, 1905; *Даль В. И. Пословицы русского народа*. М., 1907. Последующие переиздания: М., 1984 и др.

Толстой Л. Н. Пословицы на каждый день, СПб., 1887. Переиздания: *Русские пословицы*, М., 1900; М., 1904; вошли в книги Л. Н. Толстого: *Сказки, рассказы и пословицы из народной жизни*. М., 1913 и др.

Цикарев М. А. Пословицы, поговорки, приметы и поверья Воронежской губернии // Воронежский этнографический сборник, Воронеж, 1891. С. 68—286.

«Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту», «Рукописный сборник пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий. Вып. I—II, СПб., 1870. С. 69—162; 173—216 (Сборник Отдел. русского языка и словесности Академии наук. Т. XVI. С. 7).

Иллюстров И. И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. Сборник русских пословиц и поговорок. М., 1915.

Рыбникова М. А. Русские пословицы и поговорки / Отв. ред. Б. П. Кирдан. М., 1961.

Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX вв. / Изд. М. Я. Мельц, В. В. Митрофанова, Г. Г. Шаповалова. М.; Л., 1961.

Народные пословицы и поговорки / Сост. А. И. Соболев. Под ред. Н. Н. Вельской. М., 1961.

Словарь русских пословиц и поговорок / Сост. В. П. Жуков. М., 1966. Последующие издания: М., 1998 и др.

Русские пословицы и поговорки / Сост. А. М. Жигулев. М., 1969 (и др. изд.).

Русские пословицы и поговорки / Сост. Ф. М. Селиванов, Б. П. Кирдан, И. П. Анкин. М., 1988.

Исследования

Снегирев И. М. Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об истинных пословицах и поговорках в четырех книгах. М., 1831—1834.

Буслав Ф. И. Русский быт и пословицы // Буслав Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 78—136.

Даль В. И. Напутное // *Пословицы русского народа*. М., 1957. (Первоначально: 1861—1862).

¹ *Снегирев И. М. Обзорение пословиц* // *Русские народные пословицы и притчи*. М., 1818. С. XXI.

- Белов И. Д.* Русская история в народных поговорках и сказаниях // Исторический вестник. 1884. № 8. С. 233—262.
- Белов И. Д.* Народный ум в пословицах и поговорках // Исторический вестник. 1885. № 2. С. 375—384.
- Белов И. Д.* Наш солдат в песнях, сказаниях и поговорках // Исторический вестник. 1886. № 8. С. 315—349.
- Максимов С. В.* Крылатые слова. СПб., 1890; изд. 2-е. СПб., 1899. Изд. 3-е М., 1955 и др.
- Желобовский А. И.* Семья по воззрению русского народа, выраженным в пословицах и других произведениях народно-поэтического творчества. Историко-литературный очерк. Воронеж, 1892 (Отдельный оттиск из «Филологических записок»).
- Потебня А. А.* Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков, 1894. То же: *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика / Сост., автор вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратов. М., 1990. С. 55—131.
- Владимиров П. В.* Русские народные пословицы // Владимирова П. В. Введение в историю русской словесности (из лекций и исследований). Киев, 1890. С. 132—137.
- Ермолов А. С.* Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. СПб., 1901. Т. I; СПб., 1905. Т. II, III, IV. Переиздание: *Ермолов А.* Народное погодоведение. М., 1995; *Ермолов А.* Всенародная агрономия. М., 1996.
- Михельсон М. И.* Меткие и ходячие слова. Сборник русских и иностранных пословиц, изречений и выражений. СПб., 1894; изд. 2-е под названием: Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов. СПб., 1896. Под названием: Русские мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сб. образных слов и иносказаний. Т. 1, 2. СПб. [1902—1905], 1903, 1904, 1912 и др.
- Тимошенко И. Е.* Литературные первоисточники и прототипы 300 русских пословиц и поговорок. Киев, 1897.
- Вознесенский И. И.* О складе или метре кратких изречений русского народа: пословиц, поговорок, загадок, присказок и др. Кострома, 1908.
- Шейдлин Б.* Москва в пословицах и поговорках. М., 1929.
- Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957.
- Пермяков Г. Л.* От поговорки до сказки. Заметки по общей теории клише. М., 1970.
- Митропольская Н. К.* Русские пословицы как малый жанр фольклора. Вильнюс, 1973.
- Федоренко Н. Т.* Афоризм как жанр словесного искусства // Вопр. литературы. 1973. № 9. С. 141—175.
- Паремиологический сборник. Пословица. Загадка. Структура, смысл, текст / Сост. Г. Л. Пермяков. М., 1978.
- Паремиологические исследования. Сб. статей. М., 1984.
- Пермяков Г. Л.* Основы структурной паремиологии. М., 1988.
- Пушкарев Л. Н.* Духовный мир русского крестьянина по пословицам XVII—XVIII веков. М., 1994.
- Малые формы фольклора. Сб. статей памяти Г. Л. Пермякова. М., 1995.
- Благова Г. Ф.* Пословица и жизнь. Личный фонд русских пословиц в историко-фольклористической ретроспективе. М., 2000.
- Савенков Л. Б.* Русская паремиология: семантический и лингвокультурологический аспекты / Отв. ред. Е. А. Корнилов. Ростов-на-Дону, 2002.

Устная проза

Состав прозы с общемировоззренческой основой. Область устной прозы характеризуется соединением исторической, бытовой, религиозной (самобытной мирской и христианской) и художественной трактовки жизненных тем. Общемировоззренческую природу обнаруживают *предания, бывальщины, былички и легенды*. У каждого из жанров свое происхождение, история, образы, структурно-стилистические свойства.

Предания

Определение. Общепринятого определения жанра преданий нет. Тем не менее указано на несколько признаков, по которым он практически опознается. В преданиях говорят о достоверных событиях истории, деяниях реально живших людей, происхождении названий городов, сел, урочищ, курганов и пр. Предание дает объяснение событиям и фактам. В. К. Соколова писала, что предания удовлетворяют «потребности народа осмыслить свое прошлое и настоящее»¹. И это их главный признак. Наконец, для предания как рассказа характерна ретроспективность (от лат. *retrospicere* — глядеть назад), обращенность в прошлое. Ретроспективность предопределяет особый угол зрения на прошлое. Соединив названные свойства, мы получаем определение: *предание — это распространенный в народе устный рассказ с установкой на объяснение прошлой истории, какой-нибудь особенности быта, названий местностей; предания судят о прошлом с позиций настоящего*. Сам народ отметил достоверность как важное свойство преданий: их называют «бывальщинами», «былями» и еще: «досюльщиной», т. е. рассказом о событиях, случившихся в донынешние, *досюльные* времена. Предание излагает свои сведения в форме *эпического* повествования. Оно утверждает или отрицает что-либо без колебаний. Достоверность сообщения не подлежит сомнению, так как поддерживается авторитетом старины — традицией, каким бы маловероятным предание ни было само по себе. Для такого отношения к преданию достаточно факта самого его распространения в народе. Формула «Старые люди говорят» — обычная ссылка тех, кто сообщает предание.

¹ Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970. С. 9.

Соотношение функций. Исходя из понимания преданий как произведений, заключающих в себе прежде всего «познавательную» и «информационную» функцию, с полным основанием усматриваем у них и эстетическую функцию, которая имеет «подчиненное значение»: «Важнее было, что передать, а не как рассказать; до слушателей надо было прежде всего довести самый факт и его смысл. Поэтому предания часто не выделялись из обычной речи и рассказывались при случае, когда разговор заходил о каком-либо объекте или лице»¹. Это суждение В. К. Соколовой верно только в целом: у предания есть и *традиционно устойчивые структурные свойства*, хотя форма рассказа действительно свободна, и эстетическая функция не главная. Предание чуждо сознательному вымыслу. Оно нередко становится вымыслом, так как удаляется от фактической основы при передаче из уст в уста, обретает форму, не чуждую поэтических подробностей, и хотя на этой почве иногда происходит сближение предания с устными произведениями, в которых есть вымысел, но различие никогда не устраняется. Вымысел в предании не принимается за выдумку, невольный вымысел передает понимание вещей в твердой уверенности, что все, о чем говорится, было в действительности. Это мировоззренческий вымысел, форма *неосознаваемого* художественного отражения реальности.

Общий исторический прогресс человеческого знания сказался на характере преданий. Область фантастики с течением времени в них сильно сокращалась. Она сохранилась там, где не было подлинного знания, могла сохраняться и по причине отдаленности событий, и равно — вследствие желания людей видеть то, что им хочется видеть, а не то, что было в действительности. Что касается отсутствия сведений о прошлом, то оно вполне объяснимо состоянием наших знаний, а субъективность в истолковании — следствие отношения к прошлому.

Тематические группы и связь между ними. Среди разных преданий выделяются две большие тематические группы (подвиды): в узком смысле слова *исторические* предания — о памятных событиях и лицах и *географические* предания — о происхождении названий городов, сел, урочищ, гор, рек, озер и пр. (топонимические предания). Различение групп так ясно, что не требует пояснения, но разница существенна. Она касается функционального назначения преданий. Если функция состоит в толковании или объяснении памятного события или действий известного в народе лица, то предание — историческое. Если функция рассказа состоит

¹ Соколова В. К. Русские исторические предания. С. 260.

в объяснении происхождения названия, то предание относится к географической группе. Подвиды могут переходить один в другой.

Исторические предания можно рассматривать и как общий разряд, в топонимические (географические) предания числить в их составе. Можно выделить и сочетающиеся тематические группы. Пример тесного соединения являет записанное на Русском Севере предание об основании селений в Архангельском крае вблизи Холмогор с объяснением происхождения названий: Матигоры, Ухтоостровье, Чухчерьма (Чухченема), Куростров. Названия пошли от имен первопоселенцев — родственников чудского семейства. «На Матигорах жила мать, на Курострове — Кур-отец, на Курье — Курья-дочь, в Ухтоостровье — Ухт-сын, в Чухченеме — Чух, другой сын»¹. Рассказывают, что по мере увеличения семья расселялась по окрестностям и по имени членов семьи каждое новое селение получило свое название. Так, Кур «занял высокий круглый холм в излучине двинского пролива, который с той поры вместе с холмом получил его имя».

О первопоселенцах в предании говорится как о людях с сильными голосами: «Все они будто бы перекликивались, если нужно было что-нибудь делать сообща, например, сойтись в баню»². Очевидно, что предание, помимо того, что оно исторично, еще и топонимично, и даже содержит *генеалогические* сведения, хотя преобладающим является информация о начальном заселении Придвинья. Есть основание признать такие предания многофункциональными.

Местный характер и общерусские темы. Вследствие тесной связи с историей края в преданиях предстает прежде всего местная история. Когда местные предания упоминают деятельность царей и других лиц с общерусской известностью, то о них всегда говорится в связи с локальными событиями. Вот как в новгородском предании рассказывали об Иване Грозном. Снятый по его указу вечевого колокол будто бы не довели до Москвы. На спуске около обожженной, но еще дымившейся Валдайской слободы колокол упал и скатился с горы — разбился на мелкие куски. Из них кузнецы изготовили знаменитые валдайские колокольчики³. В северорусских преданиях рассказывали, что при прокладке дороги от Онежского озера к Белому морю Петр Первый побывал около Повенца и шел к деревенскую избу: «Входит в избу — мужики сидят за столом и едят. У него была дубина, с дубинкой любил ходить». И спросил царь у мужиков, что они едят. Те ответили: «Тесто». «Ах,

¹ Предания Русского Севера / Подг. Н. А. Криничная. СПб., 1991. № 17.

² Там же. № 18 (первоначальная публикация в «Известиях Архангельского Общества изучения Русского Севера», 1909).

³ Новгородский сборник. Вып. II. Новгород, 1865. С. 7.

вы разбойники: вам хлеб лень печь!..» — молвил царь и принялся их колотить, «полосовать» дубинкой. «А тесто это так в старину тут готовили из овсяной муки...» — пояснил рассказчик¹. И в этом предании тема связана с рассказом о местном обычае.

Исторические предания в летописи. Преданиям больше, чем какому-либо другому виду фольклора, повезло: их уже внесли в летописи. В годовых записях обильно представлены разные тематические типы преданий: исторические, связанные с княжением киевских князей, с битвами, которые вели восточные славяне; предания об обрах — мучителях славян; о хазарских старцах предсказавших силу и мощь Киевского государства; о походах князя Олега на Царьград, о смерти Олега; о мести княгини Ольги и смерти Игоря; о подвиге отрока-киевлянина; о хитрости воеводы Претича; о сватовстве князя Владимира к Рогнеде; о выборе веры, о подвиге юноши Кожемяки; об осаде Белгорода и хитрости его жителей и др. Здесь немало и топонимических преданий: об основании Киева, о названиях отдельных урочищ, о происхождении курганов, селений, о расселении славян, о названиях славянских племен и пр. Летописец не скрывал, что сообщаемые им сведения заимствованы из устных преданий — «якоже сказуют», т. е. как об этом говорят². Средневековые памятники письменности еще недостаточно изучены. Они могут дать дополнительные сведения о ходивших среди народа преданиях и пролить свет на историю их жанра. Сейчас история по преимуществу может быть представлена в виде неполного обзора тематических групп преданий, связанных с отдельными периодами истории, с историей отдельных краев Русской земли.

Многочисленность преданий. Не было ни одного сколько-нибудь известного деятеля в истории Руси, памятного события, которые бы не нашли отражения в преданиях. В особенности ценны предания о героях освободительной борьбы — предания о Разине и Пугачеве, их сподвижниках, об известных своим нововведениям Иване IV, Петре Первом, о полководческом гении Суворова и о деяниях других лиц. Опыт систематического собирания преданий у казаков-некрасовцев, потомков тех, кем руководил Игнат Некрасов, сподвижник и продолжатель дела Кондратия Булавина, руководителя мятежного движения на Дону, показал, что предания охватывают все исторические этапы жизни и борьбы непокорных казаков: от восстания на

¹ См.: Северные предания (Беломорско-Обонежский регион) / Изд. подг. Н. А. Криличная. Л., 1978. № 178. С. 127.

² См.: Костомаров Н. И. Предания первоначальной летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях // Собр. соч. СПб., 1904. Т. 13.

...ию в 1707—1708 гг. до возвращения на родину из долгой эмиграции в XX веке¹. К этому фольклору в большей степени, чем к какому-либо иному, относятся слова, сказанные академиком Б. П. Грековым об «истории, рассказанной самим народом»².

Анахронизм в преданиях, причина. Устная форма передачи преданий от поколения к поколению с неизбежностью вела к смешению фактов и событий. Предания изобилуют анахронизмами, но сами по себе смещения исторических фактов не результат произвола рассказчиков. Каждое предание влечется к обобщенным оценкам, оно запечатлено людскими симпатиями и антипатиями. Так, в предании, записанном об атамане Игнатии Федоровиче Некрасове, рассказывается о расправе карательного отряда царя Петра с казаками и убийстве восставшими карателя князя Ю. В. Долгорукого. Потомки казаков-некрасовцев, поведав об этом эпизоде мятежного выступления против царя, приписали убийство Долгорукого Игнатию. Между тем известно, что князя Долгорукого убил К. Ф. Булавин. Комментируя этот факт, собиратель казачьего фольклора В. Тумилевич писал: «...вымысел обусловлен многими причинами. В первую очередь той, что К. Булавин не был последовательным привратником желаний крепостного крестьянства, голутвенного (бедного) казачества и рабочих людей, т. е. тех участников, которые были движущей силой восстания. Игнат же Некрасов опирался как раз на эти силы народа...»³

Бывали смещения фактов и противоположного свойства, если предание попадало в среду людей, чье мировоззрение несло на себе печать сословной вражды к деятелям народных мятежей. Д. Н. Садовников записал в Поволжье предание, объяснявшее, почему Степан Разин потерпел поражение от царских войск: «Симбирск Степана потому не взял, что против Бога пошел. По стенам крестный ход шел, а он стоит да смеется. “Ишь чем, — говорит, — испугать хотят!” Взял и выстрелил в святой крест. Как выстрелил, так кровь своей кровью облился, а заговоренный был, да не от этого. Испугался и побежал»⁴. Ежегодно по России в церквях имя предводителя восставших предавалось анафеме и предания запечатлели представление о Разине как о еретике, отступнике от веры. Изуче-

¹ Тумилевич Ф. В. Вступ. статья // Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1961. С. 20 и след.

² Греков Б. Д. Киевская Русь. М., 1953. С. 7.

³ Сказки и предания казаков-некрасовцев. С. 25, 251.

⁴ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884. С. 346—347.

ние преданий вводит в область пристрастий, оценок разных слов народа.

О Разине рассказывали и по-другому. Этнограф С. М. Пономарев в статье «Что поет про себя Приуралье» писал: «Переселенцы из Уфимской губернии глубоко убеждены, что Степан Разин замурован в Оренбургской городской стене... Поселок Переволоцкий, по преданию местных жителей, получил наименование от того, что сюда переволокся Разин на кошме. Самая Волга усыпана курганами героя песен и легенд. А холмы Заволжья говорят народу о нем же»¹. Народная память хранила славу о предводителе восставших и связала с его деяниями названия ряда мест в Поволжье. Одно из преданий гласит: «За Волгой, на Синих горах, при самой дороге, трубка Стенькина лежит. Кто тое трубку покурит, станет заговоренный, и клады ему дадутся, и все; будет словно сам Стенька. Только такого смелого человека не выискивается до сей поры»².

Объяснение природных явлений. Исторические предания легко переходят, как это видно и по разинскому фольклору, и топонимические предания. Такие предания объясняют происхождение названий и даже само появление гор, урочищ, других приметных мест на земле. «За Волгой, недалеко от границы Симбирской и Самарской губерний, возле слободы Часовни, — говорит одно из преданий, — тянутся небольшие горы и в одном месте прерываются овражком. В старые годы, сказывают, на этом месте Пряничная гора была. Шел один великан и захотел ее скушать; взял в рот (а у него зуб-то со шербинкой был), откусил, а шербинкой-то борозду и провел; так она и по сие время осталась»³. Назначение предания — объяснить складку местности. Подобных преданий немало. Ходят они и до сих пор. За многими из них должна быть признана почтенная древность. Рассказы о сотворении мира, великанах и, в особенности, олицетворения рек и озер в виде живых существ, бесспорно, ведут свое начало от времен, когда существовала многообразная и живая мифология, объяснявшая причину и начало природных явлений.

Традиции мифологии рек перешли в предание о Волге и Кама: «Кама с Волгой спорила: не хотела в нее течь. Сначала хотела ее воду отбить; до половины реки отбила, а дальше не смогла. Поднялась Кама на хитрость: уговорилась она с коршуном: “Ты, коршун, крикни, я на той стороне буду, чтобы я слышала; а я под Волгу

¹ Пономарев С. М. Что поет про себя Приуралье // Северный Вестник. 1886. № 11.

² Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. С. 348. № 110.

³ Там же. С. 328. № 122.

«...броюсь и выйду в другое место». — «Ладно». Вот Кама и начала литься под Волгу. Рылась, рылась, а тем временем коршуна беркут приметил и погнался за ним. Тот испугался и закричал, как раз был серединой Волги. Кама думала, что уже она на том берегу, выскочила из-под земли и прямо в Волгу попала»¹.

«Народная этимология» в преданиях. Менее фантастичны филологические предания, следующие традиции «народной этимологии». Так в преданиях было дано любопытное объяснение происхождения названия одной из деревень. У Петра Первого по дороге в Брянск оборвалась супонь — ремень для стягивания нижней части хомута. Царь зашел в хату и приказал хозяину помочь. Мужик в один миг свил из пеньки крепкую супонь, такую — царь не смог ее разорвать. Царь остался доволен и повелел в честь случая называть село Супоньевым. Этого рода предания сильно смещены в сторону исторических анекдотов. В Олонецком крае рассказывали о происхождении названий заонежских деревень: будто бы ходил некто Панин и брал на учет селения; увидя, что мужик с бабой «над водой» кучат, укладывают в стога, решил: «Будь эта волость Сенною Губою». *Губа* — полоса земли, вдающаяся в реку. В другом месте писец увидел девуцу, спросил: «Как зовут?» — «Таней», — ответила та. — «Быть деревне Потановщиной» и пр.²

Классификация преданий, предложенная А. И. Никифоровым. Предания еще не имеют классификации с полным охватом тем, но уже выделены крупные разделы, именуемые «циклами»: в них предания сосредоточены вокруг имени какого-нибудь лица. О некоторых из классификационных опытов должна пойти речь, так как в них несомненно присутствует намерение создать рубрики под любым исследовательским углом зрения. В свое время А. И. Никифоров разделил предания на три группы: *мифические* — рассказы о богах, небе, душе, нечистой силе, святых и пр.; *натуралистические* — о происхождении растений, животных, рыб, о чудесных людях — одноглазых, псоголовых, о фантастических животных и пр.; *исторические*. Исторические, в свою очередь, оказались разбитыми на подгруппы: *географические* предания, так как объясняют происхождение названий; предания *о вещественных памятниках* — о кладах, монастырях, могильниках и пр.; предания *об обычаях и обрядах* народа; предания *об исторических событиях* — о войнах и нашествиях, об исторических лицах; предания *о генеалогии* народностей; наконец, предания *о полезных*

¹ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. С. 383. № 123.

² См.: Предания Русского Севера. № 60 (первоначальная публикация в 1887 г.).

ископаемых. Классификация полезна не принципами деления, а охватом материала. При этом понятие жанра истолковано необычайно широко. В мифические предания включены рассказы о Боге и святых (легенды), а также рассказы о нечистой силе (былички). Что касается натуралистических преданий, то само их выделение не включает в себе ошибки, но в русском фольклоре их мало. Кроме того, эти предания у нас по большей части перешли в другой жанр — легенды. Заметно, что классификация Никифорова ориентирована на рассмотрение не только русского материала, а международного. Натуралистических преданий много в фольклоре у других народов, хотя и здесь отнесение их именно к преданиям оспоримо. Как правило, такие рассказы завершаются *этимологическими* (объяснительными) концовками, каких немало в сказках северных народов: это толкование, почему у бурундука на спине пять полосок, почему у «люли» — уточки красная грудка, или объяснение, которые часты в рассказах и сказках у народов Африки: к примеру, почему у гиены задние ноги короткие, почему заяц труслив. Кроме концовок мало что связывает жанр таких произведений с преданиями. К натуралистическим преданиям без основания Никифоровым причислены и легенды об одноглазых и псоголовых людях и пр. Там что собственно предания составляют только одну рубрику — исторические. В известном смысле, конечно, все предания историчны. Все же оправдано выделение собственно исторических преданий: они говорят о событиях в общественной жизни, о деяниях исторических лиц¹.

Опыты классификации в работах В. К. Соколовой, Н. А. Криничной. Классификация, сообразная с русскими преданиями, разработана в книге, основу которой, как заметила автор В. К. Соколова, составляет «обзор» материала². Положительным свойством «примерных схем классификации»³ стало намерение отделить предания от других видов устной прозы. Соколова отличила предания от бывалыщин, быличек и легенд и разделила их на тематические «циклы» (группы). Среди преданий как «прозаических рассказов исторического содержания» оказались «исторические предания» и «предания легендарные»⁴. Первые названы еще и «собственно

¹ Информацию о работах, посвященных международной классификации преданий и легенд, см. в статье: *Азбелев С. Н.* Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор. Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966. Вып. X. С. 176—196.

² *Соколова В. К.* Русские исторические предания. М., 1970. С. 178.

³ Там же. С. 275—287.

⁴ Там же. С. 272.

«преданиями»¹, а к «легендарным» отнесены те, в которых есть место чуду. По словам Соколовой, среди легендарных преданий существуют «две принципиально различные группы»: исторические легенды религиозного содержания и социально-утопические легенды². Однако речь идет не о преданиях, а о легендах — другом жанре. Классификация, осуществленная на столь высоком уровне характеристик, перетекла в классификацию жанров устной прозы, и, по существу, Соколова вернулась к делению, предложенному в работах других исследователей — В. Е. Гусева³ и других.

Собственно предания у Соколовой подведены под историко-этнологические рубрики: «ранние исторические предания», а среди поздних выделены «предания о борьбе с внешними врагами», «предания об Иване Грозном, Ермаке, Степане Разине, Петре Первом, Пугачеве, разбойниках — и лишь внутри самих тематических циклов» выделены подвиды: для ранних преданий — топонимические, генеалогические, этнонимические⁴ с присоединением к этому делению преданий об исторических лицах и памятных событиях. Деление отнесено и к поздним преданиям. К последним присоединены на правах дополнения топонимические предания и предания о кладях. В итоге мы имеем дело с нестрогой тематической классификацией. В. К. Соколова осознавала, что смещает классификационное деление, но полагала это допустимым, так как, по ее представлениям, предания неоднородны, не образуют единого штира⁵, имеет место «жанровая неопределенность»⁶, отсутствуют ярко выраженные жанровые признаки⁷.

Новым общим подходом отличаются работы петрозаводской исследовательницы Н. А. Криничной. Автор предварил их публикацией сборника «Северные предания (Беломорско-Обонежский регион)»⁸, и классификация основана на областном материале. Однако учет материалов из других регионов не привел к изменению классификации. Н. А. Криничная пополнила свой сбор-

¹ Соколова В. К. Русские исторические предания. С. 45.

² Там же. С. 273.

Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 122—123.

⁴ Соколова В. К. Русские исторические предания. С. 10.

⁵ См. там же. С. 248.

⁶ Там же. С. 7.

⁷ Там же. С. 5.

⁸ Северные предания (Беломорско-Обонежский регион) / Изд. подг. Н. А. Криничная. Л. 1978.

ник, он вышел за региональные пределы Беломорья-Обонежья и с полным правом получил название «Предания Русского Севера»¹. В сборнику приложен «Указатель типов, мотивов и основных элементов»². Им предусмотрена рубрикация, которая основана на учете преданий вообще (когда материал отсутствует, рубрики оставлены пустыми).

Основу классификационной схемы составляет «формализация мотивов»³, осуществленная в отдельной монографии⁴. Первоначально свой подход к делению преданий автор связывает с использованием принципов В. Я. Проппа как автора «Морфологии сказки» (1928). Известно, что ученый оперировал понятием «функция» — действием, рассматривая его в качестве постоянного содержания мотива; остальные компоненты: кто действует, на кого или на что направлено действие, при каких обстоятельствах совершается действие и пр., — отстранены. «...Стабильны в сказке лишь действия или функции персонажей, в то время как другие элементы лабильны (неустойчивы. — В.А.)», — характеризует Н. А. Криничная метод В. Я. Проппа и применяет его подход к преданиям, расширив понятие о неустойчивости важнейших составных частей мотива: «...соотнесенность функций с персонажем в предании более подвижна, чем в сказке»⁵. Автор постулирует по примеру всех структуралистических исследований телей и толкует действие в преданиях в отвлечении от остальных содержательных компонентов мотива: «...мы должны сохранить приоритет за действием»⁶. Трудность такого изучения усмотрена только в том, что предания «на позднем этапе развития» заметно изменились. Однако признано: «...воздействие лабильных элементов на действие, или на функцию, в предании гораздо значительнее, чем в сказке»⁷. Тем самым у автора возникает противоположное намерение — не только схематизировать состав преданий, но и считаться с другими, нестойкими элементами мотива. Налицо двойственность: исходным позициям противоречит учет жизненной конкретности предания, хотя главным признается только рассмотрение действия. Утрачивается

¹ Предания Русского Севера / Подг. Н. А. Криничной. СПб., 1991.

² Там же. С. 278—294. См. также: Криничная Н. А. Указатель типов, мотивов и основных элементов преданий (Карельский научный центр АН СССР. Институт языка, литературы и истории). Петрозаводск, 1990.

³ Предания Русского Севера. С. 278.

⁴ Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л., 1987.

⁵ Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. С. 19.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 20.

характеристика персонажей, конкретного характера их действий, мотивов действия и пр. Появляются рубрики: «предания о заселении и освоения края», «об аборигенах края», «о “панах”» (преимущественно о предках), «о кладах», «о великанах, богатырях, силачах», «о борьбе с внешними врагами», о разбойниках, о вояках, «о кольниках», «об исторических лицах». В итоге общее деление преданий становится похожим на все, что выделено другими классификаторами, а конкретность дробной тематической рубрикации, тем не менее, остается в пределах крупного деления, но значительна прежде всего сама по себе. В сущности, Н. А. Криничная в мелкой рубрикации следует за предметно-тематическим содержанием преданий. По словам автора, их содержание оказывает «наибольшее влияние на функцию». К примеру, в составе двадцати одного разряда преданий выделены предания о происхождении особенностей ландшафта. Их обобщенный мотив сведен к восьми разновидностям (таблица 1): в каждой отмечено свое действие — либо мифических персонажей (первопредки), либо великанов, богатырей, силачей, либо пришельцев, либо «панов», либо первопоселенцев (местных жителей), либо разбойников (социальных противников), либо «внешних врагов», либо исторических лиц. Таким образом, классификационную схему отличает только общее следование отвлеченной рубрике, а наполнена она конкретностью (что самое важное и ценное).

Пользоваться в чисто практических целях схемой можно (при поиске нужного материала), но это обстоятельство не должно забывать того, что она накладывается на предания и только внешне соотносится с их конкретным содержанием. Это признала и Н. А. Криничная, когда сравнила свою классификацию с классификацией В. К. Соколовой. Автор книги пишет, что сравнительно с прежней классификацией только ввела «дополнительные циклы», то есть новые, но, обобщив, сузила их: «...предания об Иване Грозном, Петре Первом, Ермаке, Разине, Пугачеве представлены у нас как один цикл — об исторических лицах»¹. Право так поступать исследовательница усмотрела в том, что предания «состоят по преимуществу из одних и тех же мотивов, несмотря на разницу в социальной характеристике названных персонажей»². Это означает, что конкретность исторического содержания в предании отстранена, что мотив толкуется как формализованная структура и что содержание мотива учитывается только в самом общем виде. Здесь на передний план выступает схематизация. Уровень обобщения содержания преданий оказывается излишне высоким.

¹ Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. С. 26.

² Там же.

Повторяемость мотивов. Вместе с тем исследования Н. А. Криничной подтвердили и конкретизировали признанные в науке суждения о преданиях: что они необычайно подвижны, что у них нет каноничной формы. Из предания в предание могут повторяться лишь сюжетные мотивы — к примеру, чудеса преобразования вроде обращения людей в камни, сокрытие и уход их под землю, передача имени человека той или иной местности, роковой исход событий и прочие действия.

В процессе перехода из уст в уста предания меняли свое содержание, но удерживали ядро, «сюжетообразующий мотив»: всякий раз он оставался частью нового рассказа, в особенности когда дело касалось так называемых «бродячих мотивов». Таким был мотив наказания разбушевавшейся стихии. Известный еще по преданиям о персидском царе Ксерксе, который высек море, типологически сходный мотив есть и в русском предании об Иване Грозном: ему не удалась переправа, и разгневанный царь приказал высечь Волгу. Палач в красной рубахе, засучив рукава, ударил по воде кнутом — «вдруг кровь из воды на аршин брызнула и лег по воду кровяной рубец в палец толщиной». Волны на реке стали чуть меньше. Царь крикнул палачу: «Не жалей, валяй крепче». Трижды палач стегал Волгу — высоко брызгала кровь. Смирилась Волга: «И теперь, говорят, на том месте, где была переправа, видают на Волге три кровавых рубца, особенно летним вечером, если взглянешь против солнца, когда оно закатывается за горы»¹. Мотив наказания водной стихии вошел и в другое предание — о Петре Первом. «Плыл царь по Ладожскому озеру, и поднялась буря — падара, погода непомерная». С трудом пристали к Сторожевскому носу. Укачало царя: «Ай же ты, мать-сыра земля, — не колыбайси; не смотри на глупо на Ладожско озеро». «Того часу приказал царь, подать кнут и порешил наказать сердитое море. Место, где изволил *наказать своими руками* (диалектный оборот. — В. А.), звали Сухая Луда (луда — мель), а с тех пор называется Царским Луда»². Как свидетельствует В. И. Стражев, такое предание ходило и в Переяславле-Залесском, только в нем Петр наказывал плетью Плещеево озеро³. Мотив как основа предания преобразался и не только по причине прикрепления к новому историческому лицу, но и по образной интерпретации ситуации. Изменениям подвержены примыкающие к сюжетному ядру подробности: Иван Грозный приказывает палачу нещадно сечь Волгу, Петр действует сам и пр.

¹ Аристов Н. Я. Русские народные предания об исторических лицах и событиях // Труды III Археологического съезда. Киев, 1878. Т. I. С. 339.

² Северные предания (Беломорско-Обонежский регион). № 171.

³ Стражев В. И. Петр Великий в народном предании (песни и сказки о Петре Великом) // Этнографическое обозрение. 1902. № 3. С. 100 (примечание 2).

Сюжетные формы, изменчивость. Сюжетная организация предания тяготеет к эмбриональным формам, которые таят в себе возможность повествовательного развития. По этой причине сюжетное ядро обладает особой интенсивностью идейно-эмоционального воздействия. Наружающая краткость будит воображение. Таково, например, предание о плененном Пугачеве. Он и заключенный в клетку был стражем помещика: до смерти напугал криком злую Салтычиху, а по вариантам — какого-то исправника. Помещица Салтычиха — лицо историческое: Д. Н. Салтыкова, которую правительство засадило в монастырскую тюрьму ввиду огласки ее дела об убийстве многих крепостных. Салтыкова умерла в заточении, а предание сделало фигуристом мести Пугачева¹.

При свободе варьирования устойчивость предания основывается на прикреплённости к памятным событиям и реальным явлениям природы, названиям местности и пр. Развитие преданий осуществляется при достаточно резких поворотах истории. Удаленность от событий, о которых говорят предания, нередко заставляла менять угол зрения на реальную основу предания. В науке предпринимались попытки проследить появление у преданий более широких масштабов в обобщениях, в вымысле, когда они удалялись от времени, породившего. Речь порой шла о «перерождении» жанра — переходе в иные жанры. Такие переходы возникали при утрате исторической достоверности рассказа и «объяснительного начала», которое обязательно для предания.

Бывальщины

Определение. Особенности мемората. Бывальщины многими свойствами сближаются с преданиями. На этом основании их нередко и отождествляют. Отличие от предания выражается по крайней мере в двух свойствах. Бывальщины выходят далеко за пределы объяснения или пояснения реального факта, чем-либо обратившего на себя внимание. *Бывальщина — это рассказ, но такой, истинность которого удостоверяется либо рассказчиком, либо свидетельством кого-нибудь из его современников.* При таком определении отличие бывальщины от предания становится ясным, но возникает опасность растворить бывальщину в любом устном рассказе. Следовательно, определение бывальщины еще нуждается в уточнении. В последнем случае бывальщину именуют и *сказом*, но последнее название неудобно, так как

¹ См.: Живая старина. 1890. Вып. 2. С. 139—140; Русская старина. 1876. Кн. 4 (сообщено Д. Н. Садовниковым); Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М.; Л., 1935. С. 199.

характеризует только разговорную живую манеру рассказа, т. е. является стилистическим, а не жанровым определением.

Рассказы, в которых переданы личные воспоминания, получили в международной фольклористике наименование *меморатов*. Как полагают, в науку термин ввел шведский ученый К.-В. Сидов¹. Личное воспоминание, *перешедшее в традицию*, интересное другим рассказчикам, подвергнутое ими правке и изменениям, становится бывальщиной.

Местные традиции, близость к преданиям и отличие. (3) простого личного рассказа бывальщина отличается известностью и определенной местности, крае. В бывальщинах не наблюдается точного повторения того, о чем идет речь, каждый новый рассказчик излагает события по-своему, но сохраняются простейшие составные части — главные моменты рассказа. Так, в алтайских бывальщинах повторялись сведения о том, что беглецов с рудника, даже пойманных, не держали кандалы, что они на коне намахом перескакивали через речки, что свинцовые пули стражников их не брали, что только медь могла погубить. Таков беглец Криволуцкий «Засудить его засудили, да кандалы не держали. Потом опять бегал. Старик у нас был, Бычков Николай Николаевич, пять лет как помер. Мальчишкой он коней пас, так его Криволуцкий взял с собой бегать. Сказывал Николай Николаевич: «Бежал он на одной лошади, я — на другой. Ежели речка сажней пять — он *сприцу перемахивал*»². Так же рассказывал о Криволуцком другой рассказчик, добавил, имея в виду и других беглецов: «...удалы были, бесстрашны. Проходила слава: *свинец их не берет*. Скоро поймать не могли... Где Михалка Поляков живет — наша речка Глубочанка-то широка. *А речка их не держала. Криволуцкий с маху перескочил*... Команда (стража. — В. А.) рты разинули *Стали стрелять — пули не берут*»³. Пойманный и закованный беглец легко сбрасывал кандалы: «*Закуют — ногой тряхнет кандалы долой*»⁴. «А поймают Криволуцкого, *закуют — железу не держит. Ногой тряхнет — и всё*»⁵. Про такого же беглеца рассказывали еще: «Филипп Иванович Зыков, кузнец, его заковал

¹ См.: Von Sydow C. W. Kategorien der Prosa-Volksdichtung // Volkskundliche Gaben John Meier zum 70. Geburtstage dargebracht. Berlin und Leipzig, 1934. S. 253—268.

² Сибирские сказы, предания, легенды. Сборник А. [А.] Мисюрева. [Новосибирск, 1959]. С. 12. Записано от Н. Г. Гаркунова, жителя Белоусовского рудника, вблизи Усть-Каменогорска, в 1938 г.

³ Там же. Записано от Р. Ф. Мягкова, другого жителя Белоусовского рудника.

⁴ Там же. С. 14. Записано от Н. К. Резиной, уроженки села Локоть.

⁵ Там же. С. 15. Записано от С. А. Колмогорова, бывшего рудовоза, жителя сели Локоть.

«Деду много собралось — глядят. Тычкин усмехнулся: “Ты меня отстреливал?” — “Заковал”. Беглец ногой *тряхнул* — *кандалы прочь отпустили*»¹.

По общему мнению, беглеца могла поразить только медь: «Криштинский свинец заговоривал. Вот раз его в Кулунде целой володушкой ловили. А он не отстреливался, а только пули назад бросал. На сосне сидит да пули назад бросат. А мальчишка лет пятнадцати и говорит: “Дедушко, *возьми медну пуговку*, загощи в ружье”. Криштинский видит: берут мелку медну пуговку (их раньше на ворытнике носили), загощают ту пуговку в ружье. Слез он с сосны и *убился*»². «А еще говорили: старый солдат застрелил его *медной пуговкой*»³. То же самое рассказывали про беглеца по имени Сорокин «Говорят, будто бы солдат какой-то старый оторвал от своей *пуговицы медну пуговку*, смял, заложил в ружье вместо пули и *убил* Сороку. Только это враки»⁴. Об этом беглеце рассказывали и *Лександра Бессонов* (“старик, Томского завода”) подстерег, ружье *застрелил медной пуговкой*, стрелил и сразу *убил*»⁵. Повторяемость *пуговки* мотива во всех этих вариантах и версиях бывальщин, *пуговка* на истинность происшествия, случившегося на памяти рассказчиков либо узнанного от известных им лиц, обнаруживают существование местной традиции — обыкновение рассказывать о *пуговке* и случившемся в устойчивых границах слуха и молвы.

Из приведенных образцов бывальщин следует вывод о том, как *пуговка* стоят они к преданиям, в которые и переходят, если событие, о котором говорится, сильно удалено от живущих поколений. При всем том в отличие от предания бывальщина остается рассказом о сравнительно недавнем прошлом.

От предания бывальщина отличается и своей формой: речь *пуговка* всегда несет на себе приметы его сословной и местной принадлежности. Это выражается в стиле бывальщины как личного повествования-сказа. «В селе Новиковке, по лесам, — говорит одна из *пуговка*, — разбойники сильно прежде шалили. У мужиков, проманивших разбоем, не одно мертвое тело — случалось — на гумне, в соломе, лежало. Бывало, в кабаке перекояться начнут и *пуговка* вспомнят друг дружке: “У тебя, вора, на гумне-то что?” —

¹ Сибирские сказы, предания, легенды. Сборник А. [А] Мисюрева. [Новосибирск, 1936] С. 19. Записано в селе Горная Кольвань Алтайского края от Ф. А. Ивачева.

² Там же. С. 14. Записано в селе Локоть от Г. И. Пяткова.

³ Там же. С. 16. Записано там же от А. Н. Кузеванова.

⁴ Там же. С. 34. Записано в Салаире Гурьевского района Новосибирской области в 1917 г. от И. И. Вершинина.

⁵ Там же. С. 37. Записано в 1936 г. от М. А. Дедюгина в Старом Кузнецке.

“Что?” — “Поди, завальня три валяются!” (А завальнями мертвые тела они звали, потому что в солому заваливали.) Вот одного такого разбойника поймали...»¹ Здесь отчетливо выступает живая манера рассказа, местная прикрепленность истории. Бывальщина — память о недавнем прошлом, реальный рассказ, но с элементами домысла, нередко и фантазии. Рассказчик, безусловно, охотничьим желанием сделать рассказ интересным, и это желание выражается в стремлении дополнить факты в объяснении чем-то таким, что ставит повествование за пределы достоверности. Разумеется, это не чуждо художественности, которая лежит в основе вымышленного произведения, но тем не менее обнаруживается тенденция к вольной интерпретации фактов. Это объясняет, откуда берется детализация рассказа, которая при всех обстоятельности не могла быть результатом личной осведомленности рассказчика. Вот и в бывальщине о мужиках-разбойниках перебранка в кабаке представлена так, как если бы рассказчик был сам свидетелем ее, хотя в действительности им не был.

Многообразие тем, фабулат, стиль. Темы бывальщин практически не обозримы: они разнообразны, как сама жизнь, история народа, местные обычаи, быт, ремесла. Свои бывальщины рассказывали рабочие — это горняцкие, бурлацкие, охотничьи, рыбацкие, солдатские бывальщины, бывальщины пчеловодов, дворовых, ткачей, пахарей, сторожей — людей всех профессий и состояний. При изучении бывальщин известной местности или какой-либо профессии особенно заметной становится повторяемость их сюжетно-фабульных основ, характерность тематических деталей, устойчивость словесно-стилистических приемов. Ряд бывальщин стремится к композиционной законченности, которую в отличие от «меморатов» обретают на пути создания фабульных основ — так называемые *фабулаты*. Стремление уложить содержание в законченную структурную форму свидетельствует о неосознанном художественном творчестве.

Известный собиратель устной прозы Сибири А. А. Мисюрев отметил, что в бывальщинах нередки гиперболы: он говорил даже об их «ведущей роли» — «определяет структуру образов и всего хода сюжетного положения»². О герое сибирских бывальщин Криволуцком действительно рассказывали: «Поехал он раз в Покровку (покровские-то горшки делали, на базаре продавали). На разломе (*разлом* — водораздел, самое высокое место между двух рек) попадает мужик с горшками. Полный воз горшков. “Выставляй горшки. Бей их

¹ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. С. 361. № 112.

² Мисюрев А. А. От собирателя // Сибирские сказы, предания, легенды. С. 1

...кой!" — "Да ты что, батюшка?!" — "Бей! В деревне ска-
... — Кривошукский велел!" И дает мужику за разбитые горшки сто
... А они и все-то пятерку не стоили. Высокого росту, коренаст-
... был, белый... Лошадь у него — не лошадь, а искра! Раз шаг-
... и за Алеем (*Алей* — река)»¹. Вся история напоминает сказку.

Порой такие бывальщины обретают вид, близкий эпосу. «Было
... двенадцать братьев — все фабричные, все робили, все силачи,
... таких нет. Старшой Белоусов на покосе змея убил. Змей-то
... вышел и лег на каменную плиту. С виду — громаднейшее бревно.
... Белоусов не струсил, топором его — раз! Хотел башку отсечь. С
... этого раза не отсёк — змей проснулся, да как чихнет — искры по-
... дали. Еще ударил — змей засвистел, завыл. С третьего раза от-
... ему башку. Змей хоть безголовый, а живет. Обхватил его хво-
... стом, давит, вырваться нельзя. Белоусов кричит: "Братухи, скорее!"
... брата прибежали, народ сбежался. Едва отцепили змеинный-то
... Голову змеиную накинули на кол — аршина три-четыре в
... будет — понесли в Колывань, песню запели. Управляющий
... дулин из окна глянул, удивился. "Давайте мне голову в кабинет".
... дел сделать из него чучело. Шибко ему понравилось это» и т. д.²
... составе бывальщины, в целом носящей характер воспоминания о
... случаях, рассказ о двенадцати братьях и змее обрел вид
... фантасического рассказа — фабулата, по свойствам вы-
... ского сходного с фантастическими историями, но сохраняющего ре-
... обстановку случая.

Язык бывальщин отмечен всеми особенностями местной речи в
... жнице, грамматических оборотах. Вот образец: сказитель передает
... отца: «"Где наш батя бежал — не известно. Я без него вы-
... рстал. Однава приехали купцы торговать красным товаром. Мать
... дает сколько-то копеек, *посылает* к ним в лавочку купить *ма-*
... *леньку* ситцу. Купец поглядел, поглядел на меня, берет шапку боб-
... *рону надеват мне*. — "На, *по сиротству*. Денег не надо". Пришел
... домой в шапке, мать ахнула, заругалась: "Где взял, *варнак* (*вар-*
... — разбойник)"³ Я говорю: купец дал. *Посылает* меня опять в
... лавку. Прихожу — никакой лавки нет, пустое место. Не купец это
... был, а наш батя"»³. Встречаются в бывальщинах и слова с особым
... местным значением: так о глупой женщине говорится: «Была она

¹ Мисюрев А. А. От собирателя // Сибирские сказки, предания, легенды. С. 15. Запи-
... от уроженки села Локоть.

² Сибирские сказки, предания, легенды. С. 19—20. Записано в 1937 г. в с. Горная Ко-
... Алтайского края.

³ Там же. С. 23.

баба с простинкой, недовольная умом» (*простинка* — от слова простота, *недовольная* — недостаточная, несообразительная).

Стиль бывальщин в грамматическом строе отвечает условиям живого общения говорящего со слушателями, обусловлен ситуацией и характере такого стиля можно судить даже по отрывку: «Все наши старики это знают... Был в Кольвани купец Пастухов, держал торговлю. У него *обманные* гири. Одного обвешает, другого обвешивает Богател с обмана. Народ узнал, всем миром приговорили: привешать к ногам ему эти гири, пускай так и ходит. И ходил, до самой смерти ходил с гирями. Не обманывай народ»¹.

Опыт исследования художественности рассказов, близких к бывальщинам (не только фольклорных), провел современный исследователь С. В. Мишанич, который пришел к выводу, что они представляют собой «первичный этап в освоении жизненного материала»². Вывод оправдывается сутью фольклорных рассказов, в которых выступает соединение общемировоззренческих понятий с традиционным вымыслом как элементарным проявлением художественности. По словам исследователя, «элементы эстетических переживаний» входят в бытовые истории как органическая часть их состава, облекаемого в форму *сообщений, описаний и рассуждений*³, хотя в чистом виде эти формы являются редко. Как типу композиционно-речевого *сообщения* бывальщинам свойственна передача цепи действий, событий. Для *описания* характерно констатирование у явления его признаков: изображение внешности, указание на место и время действия, обстоятельства и пр. Что же касается *рассуждения*, то оно включает в себе либо пояснение, либо аргументацию, либо заключение рассказчика. Все эти типы структуры универсальны и являются в любом речевом акте. В бывальщинах они предстают в соединении со свойствами их поэтики, что выражается в повторении традиционных рассказов о действиях персонажей, в использовании клишированных типичных для местной речи оборотов (в частности, диалектных слов), в обнаружении зависимости типа речевого акта от диалогов, монологов, от модальности в самом процессе высказывания (повеление, пожелание, предположение и пр.)

Бывальщины стали записывать поздно, но наука располагает старинными протокольными записями приказных дьяков при рассле-

¹ Сибирские сказы, предания, легенды. С. 110. Записано в 1937 г. в с. Горная Кольвань Алтайского края.

² Мишанич С. В. Устные народные рассказы: вопросы поэтики. Автореферат диссертации на соискание уч. степени доктора филологических наук. М., 1988. С. 7.

³ Там же. С. 9 и др.

...нии государственных преступлений. Протоколы датируются XVII—XVIII вв. С бывальщинами соприкасаются и мемуары-воспоминания общественных деятелей. В особенности ценны собрания так называемых «анекдотов» как рассказов о памятных случаях из жизни общественных и государственных деятелей: Петра Первого, Екатерины Второй, Павла Первого и др. Фольклорные бывальщины соприкасаются с такими «анекдотами», когда речь заходит о каком-либо человеке в его отношении к знатым и известным особам. С этой точки зрения мемуары прошлого еще остаются мало изученными.

В XX в. опыт освоения бывальщин предпринял замечательный знаток слова П. П. Бажов, который не только обрабатывал бывальщины наряду с другими видами фольклорной прозы, но и представил уральский бытовой фольклор в своего рода систематизированном описании¹. В наше время бывальщины в индивидуальной художественной обработке использовал в своем творчестве известный писатель В. И. Белов².

Былички

Определение, функция. Если предания и бывальщины вышли из области положительного знания народа о далеком и недавнем прошлом, то былички составили далекую от положительного знания область суеверий. В быличках выразились представления и понятия о сверхъестественных силах, о вмешательстве в людскую жизнь всемогущей воли существ из низшей народной демонологии. *Быличка — это устные рассказы о леших, домовых, водяных, русалках, кикиморе, баннике, овиннике, огненном змее, оживших мертвецах, чертях и вообще о вмешательстве в людскую жизнь разных сверхъестественных сил из мира народной религии.* Быличка — выражение религиозного сознания. Она так и осваивается рассказчиком. В сборнике Н. Е. Ончукова встречаются записки, которые прямо указывают на религиозную функцию былички. Так, говорится — была в крестьянской семье белая лошадь: «Однажды пришли в конюшню, а лошадь в яслях для сена лежит на спине, ногами кверху и уж чуть жива, ни взад, ни вперед пошевелиться не может, только ногами дрыгает. Попробовали вытащить лошадь кверху на сеновал. Куда! И подступиться нельзя. Пришлось

¹ Бажов П. П. Уральские были // Бажов П. П. Собр. Соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 3. С. 76.

² Белов В. И. Бухтины вологодские // Наш современник. 1996. № 2.

выпиливать из яслей палки и только тогда еле-еле лошадь вытаскивали. Как она и попасть туда могла только? Конечно, леший или домовый заволокли»¹. Недоумение тех, кто слушал быличку, разрешается твердым предположением рассказчика, что тут дело обошлось без домового (допускается и деяние лешего), который может невзлюбить лошадь. Известный знаток народной демонологии С. В. Максимов писал о дворовом-домовом: «Это его... стараются ублажать всякими мерами, предупреждать его желания, угождать его вкусам: не держат белых кошек, белых собак и сивых лошадей (соловых и буланных он тоже обижает, а холит и гладит вороных и серых)»². В объяснительной части рассказ целиком вышел из пространственных понятий. Система их поставляет быличкам мировоззренческую основу. Ими желали подтвердить существование сверхъестественной силы и объясняли те явления в быту и те события, настоящая причина которых была неизвестна или малоизвестна. Религиозная функция быличек может и не быть ясно выраженной, но всегда подразумевается и определяет строй рассказа.

Неосознаваемая художественность, происхождение. Истинности события подкрепляется отсылкой к тому, от кого рассказ стал известен, или об истинности свидетельствует сам рассказчик. При этом быличка обретает черты неосознанно художественной передачи события, что случается, когда рассказчик одарен живым воображением и умеет рассказывать. «Напшенски мужики не одна (не однажды) в лесу лешего видели, как в ночное ездил. Он месячные ночи больно любит: сидит, старик старый, на пеньке, лапти поковыриват, да на месяц поглядыват. Как месяц за тучку забежит, темно ему, знать: он поднимет голову-то да глухо таково: “Свети, светило” — говорит»³. Впечатление от рассказа о лунном свете, глухом ворчании лешего, его движениях родственна впечатлению, которое выносишь, рассматривая известную картину М. А. Врубеля «Пан»: в античных чертах божества, изображенного художником, тоже угадываются черты крестьянского лешего.

Неосознанная художественность может переходить и в чистый вымысел, соединяя быличку с анекдотическим рассказом. Д. К. Зеленин записал рассказ: «Раз — это дело было Великим Постом — я ходил за лыком да и заблудился в лесу. Ходил, ходил; и уже наступила ночь, а выйти никак не могу. Услышал: кто-то кричит: “Свети, светило!” Я подхожу и вижу: сидит на клепине (упавшее кривое уродливое дерево) леший и ковыряет лапоть; а когда луну закроет

¹ Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 1998. Кн. 2. № 303.

² Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 44—45.

³ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. № 68.

облоком, он и кричит: “Свети, светило!” Я взял здоровую хворостину, подошел потихоньку. Когда он скричал: “Свети, светило!”, я взял ее и вытянул его по крыльцам (*лопаткам, заплечью*). Как он сожочит, да и ходу; а сам кричит: “Не свети, не свети!” Он думает: месяц-то его и дернул. Это не знаю, правда ли, нет ли?»¹ Характерно самое сомнение рассказчика, чего не бывает при передаче былички. Однако и без перехода в занимательный анекдот с обыгрыванием слова «светить» (от *засветить* — ударить) самая сцена иллюстрации лешим лаптя остается в границах варианта, который приведен раньше. В обеих записях рассказ сходен, но во второй потенциальная художественность обнаружила себя открыто.

Происхождение быличек как рассказов о достоверном восходит к временам, когда сложился весь ее мир — мир леших, полевиков, полудниц, водяных, русалок, домовых, овишников, банников, гуменников, хлевников, клетников и прочих «обитателей» двора, усадьбы, лесов, рек и полей. Предполагают, что большинство демонологических представлений и понятий сложилось в эпоху писаной истории славян. Крестьянская, избяная основа их устанавливается без труда; но какая-то часть демонологических представлений могла быть и более древней. В рассказах о лешем, жидном, злыднях и полуднице угадывается естественная, природная стихия. Леший, несомненно, олицетворяет собой дремучую лесную глушь, водяной — опасные речные и озерные глубины, полудница — дневной жар, губительный для неосторожного человека². Эти представления ведут начало от мифов наших далеких предков. Лишь развитая и весьма сложная форма религиозного сознания, обнаруживаемая в этих представлениях и понятиях, обязывает быть осторожными в выводах о древнейшем генезисе быличек.

Опыты систематизации. Каждое систематическое описание быличек основывается прежде всего на характеристике самого материала. Таковы «Очерк демонологии крестьян Шенкурского уезда»: былички сгруппированы бытописателем А. Харитоновым по персонажам — домовые, лешие, водяные, гуменники, банники³. Таковы «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии» П. С. Ефименко: здесь дана характеристика домового, байнушки-банника, овишушки, гуменного, водяного и

¹ Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. Пг., 1915. № 68. С. 205.

² См.: Токарев С. А. Религиозные воззрения восточнославянских народов XIX — начала XX в. М.; Л., 1957. С. 79—121.

³ Харитонов А. Очерк демонологии крестьян Шенкурского уезда // Отечественные записки. Т. LVII. 1848. № 4. Смесь. С. 132—153.

Симонсуури (L. Simonsuuri)¹, и, как отмечает и Э. В. Померанцева, у них тоже выделен в один разряд: «мифологические предания или суеверные рассказы»², то есть соединены былички и бывальщины. Соединение их отчасти объясняется тем, что по типу изложения (но не по жанровой функции) былички можно разделить на два вида. Один из них близок к форме бывальщины, а другой — к форме предания, но это не устраняет разницы жанров. В первом случае быличка следует форме рассказа о том, что произошло с рассказчиком или с кем-либо из его современников, во втором — быличка связывает события, о которых говорят, с временем, относительно удаленным от момента сказывания былички.

Традиционная основа и природа вымысла. Писатель М. М. Пришвин записал у крестьянки на Севере быличку: «Ягоды на Яльиострове брали. Девушки от меня и ушли. Вдруг зашумело в орге (и овраге или тонком месте, поросшем лесом), да как будто стая Маланья рычит (кричит): “Вставай, пошли!” Вздрогнула я, никого нету, я рыцать (кричать) не смею. Давай еще ягоды брать. Вдруг опять: “Да пошли!” Вижу — он, будто женщина, буряк (туес, берестяной кузовок) в руке. Ой, до того напугал меня Шишко (леший), так ажно дрожь на сердце, кровь сменилась в лице»³. Здесь рассказ-быличка о встрече с лешим идет от имени лица, ругающегося за правду происшедшего. Такие былички сходны с бывальщинами. Распространенность этих быличек выдает их принадлежность к массовой традиции. Несомненно, еще до памятного случая крестьянка, которой привиделся леший, была подготовлена подобными рассказами и в испуге приняла плод собственного воображения и шум, показавшийся ей человеческим голосом, за достоверный факт встречи с хозяином лесной глуши.

Много сложнее сюжетная организация и вымысел быличек, сближающихся по форме с преданиями. Вследствие отдаленности событий, о которых они говорят, на былички ложится густой слой фантастики. Вот еще сравнительно простые образцы из таких рассказов — тоже про лешего: «Раз охотник шел лесом, и его собаки к норе, а в нору-то эту леший девицу затащил. Вот он подошел к норе и кричит (охотник-то): “Кто там?” — “Целовек”. — “Какой человек?” — “Такой же, как ты”. — “Вылазай сюда!” — “Нельзя, — говорит, — мне: я вся ободранная. Кинь одеж-

¹ Christiansen R. Th. The Migratory Legends. FFC № 175 Helsinki, 1958; *Sinninghe R. W. Katalog der niederländischen Märchen — Ursprungssagen — Sagen und eigenvarianten.* FFC № 132 Helsinki, 1943; *Simonsuuri L. Typen und Motiverzeichnis der finnischen Sagen.* FFC № 182. Helsinki, 1961.

² Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. С. 162.

³ Ончуков Н. Е. Северные сказки Т. 2. № 179.

лесного-лешего¹. Аналогичные деления быличек предложены и других фольклористов-этнографов². Ясно понимал целесообразность такого деления быличек и В. И. Даль как автор очерков о поверьях, суевериях и предрассудках русского народа³. Этому научной традиции следует и Э. В. Померанцева в специальной работе «Мифологические персонажи в русском фольклоре» (1975)⁴.

Тип деления быличек по «персонажам» естествен. Основу былички составляет рассказ о том или ином демонологическом существе. При рассмотрении, какими чертами наделен персонаж, выясняется, что круг представлений о каждом из них строго очерчен. В быличках повторяются мотивы: действователи, их действия, объекты, на которые направлены действия, а равно — обстоятельства (место, время, образ действия, условия и пр.). У быличек свой набор мотивов, которые образуют традиции жанра. С этой точки зрения заслуживает одобрения самый принцип составления «Указатели сюжетов русских быличек и бывальщин»⁵. В «Указателе» на переломный план выдвинуты демонологический персонаж и его действия (свойства), а перечисление «сюжето-образующих» мотивов дано в соответствии с тем, как они представлены или описаны в этнографической и фольклористической литературе. Правда, разнородность (перекрывания общего частным) и неточность характеристик сказались на рубрикации тематических разрядов, но практический опыт изучения материала (и того, который опубликован, и того, который еще ждет учета) позволит в дальнейшем сделать «Указатель» более точным: станет возможным отделение собственно быличек от бывальщин. Не будет лишним отметить, что как тип «Указатель» был задуман с ориентацией на опыт зарубежных исследователей: каталог Р. Христиансена (R. Th. Christiansen), Синнингу (R. W. Sinninghe),

¹ *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Т. XXX. Труды этнографического отдела. Кн. V. 1877. Вып. I (Ч. 1)

² См.: *Харузин Н. Н.* Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонечкой губернии // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России (обычное право, обряды, верования и пр.). М., 1889. Вып. I. С. 122—149; *Ушаков Д. Н.* Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. № 2—3. С. 146—204; *Колчин А.* Верования крестьян Тульской губернии // Этнографическое обозрение. 1899. № 3. С. 1—60; *Иванов А. И.* Верования крестьян Орловской губернии // Этнографическое обозрение. 1900. № 4. С. 68—118 и др.

³ *Даль В. И.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб.; М., 1880 (издание второе, без перемен; первое — в журнале «Иллюстрация» 1845—1846). Последнее переиздание: СПб., 1994.

⁴ *Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.

⁵ Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах (автор — С. Г. Айвазян при участии О. Якимовой) // *Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. С. 162—191.

ду — я вылезу». Охотник кинул в нору свою одежду, девка и вышла из норы (лешего в то время в норе не было)»¹. Осложнение повествовательной основы может быть столь сильным, что быличка из короткого рассказа о каком-либо случае превращается в достаточно полное сюжетное повествование: таковы рассказы об оживших мертвецах, о летающих к вдовам огненных змеях умерших мужьях, об оборотничестве и др.

Симпатии и антипатии рассказчиков. Былички отражают бытовые симпатии и антипатии их рассказчиков. В сущности сюжеты этих рассказов не столь уж многочисленны, но всякий раз быличка характерна для самого рассказчика. Знаменитый опальный протопоп Аввакум, описывая свою жизнь, поведал, как некогда в его келью «вскочиша бѣсовъ полѣкъ» — вскочил с домрами и с гудками, и один бес уселся на место, где прежде лежала просфора (*важная подробность!*), и принялся играть, «а я у них, прибавил протопоп, — слушаю лежа; меня ужь не тронули и исчезоша». Изложенное здесь лишь эпизод: бесы будто бы посещали келью Аввакума не раз. О прежнем их появлении Аввакум поведал еще живописнее. По его словам, один из бесов был «щербать, чермень (*огненно-красный*)», взял протопопа за голову и сказал: «Семь-ко ты сюды, поपालь ты в мои руки» — и завернул ему голову так, что он еле-еле мог проговорить молитву, — тут бес и отскочил². Быличка типична, и в ней выразительно обрисовался характер Аввакума — борца за старую веру, по оплошности чуть было не потребившего никонианскую просфору. В таких деталях рассказа и проявляется характерность быличек. Творчество в быличках достигает необычайной образной пластичности и безотносительно к целевой установке жанра составляет само по себе высокую художественную ценность.

Легенды

Определение. В отдельную жанровую форму отложились рассказы с выражением христианских понятий и представлений. Это — легенды. Их фантастика не шла от языческой демонологии, но не чужда ей. Принятие Русью христианства повлекло за собой проникновение в языческие формы осознания реальности важнейших церковных понятий. Народ узнал содержание библейских книг.

¹ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. № 686.

² См.: Пустозерский сборник / Изд. подг. Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова, Л. И. Сафонова. Л., 1975. С. 70—71.

пустя несколько веков можно было уже говорить о том, что место широкого осмысления жизни заступило сложное смешение языческих и христианских понятий. Смешением в особенности были сильно затронуты этиологические предания. В них сменился характер объяснения происхождения свойств птиц, животных, растений. Проще, может быть, естественное, хотя и осложненное мифологией, объяснение стало иным: стремление объяснить явление появилось христианско-религиозным морализированием и даже учительской наставительностью. От такого рода преданий и пошли легенды. *Главным свойством их как жанра стало утверждение морально-этических норм христианства или идей, возникших под влиянием воодушевленного отношения к вере, хотя и понимаемой на мирской, житейский, обыденный лад.*

Так, одна из легенд говорит, что будто бы, когда архангел Гавриил возвестил Пресвятой Деве, что у нее родится божественный младенец, она сказала, что готова поверить, если оживет рыба, одну сторону которой уже съели. Рыба ожива — это цинобокая камбала¹. Другая легенда говорит, что, когда родился Христос и начались гонения царя Ирода, Богородица спрятала младенца в ясли с сеном; лошадь всю ночь ела корм и открыла убежище Христа. С тех пор лошадь, мол, и жует постоянно и в наказание ей конину не едят². Существовали и другие похожие легенды, распространенные у той части народа, которая была поближе к знаку с евангельской историей Христа. Легенды всегда лежат чуть в стороне от настоящего содержания церковных книг, в той сфере, которая с основанием была в подозрении и уже в средние века осуждалась.

Следует добавить, что легенда нередко соединяется с другими видами фольклора, что давно было отмечено исследователями. Известный ученый А. Н. Пыпин (1833—1904) писал: «Народные произведения далеко не так резко отличаются друг от друга, как отличает их этнографическая (и фольклористическая. — В. А.) терминология. Народные песни, поверья, преданья, сказки и т. д. принадлежат одному и тому же народному воображению и создаются им без всяких литературных правил, и потому беспрестанно смешиваются один с другими и по предмету, и по изложению, так как *все типы народной словесности незаметно переходят один в другой* (выделено мной. — В. А.)»³. Тем не менее легенда как

¹ См.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские легенды. С. 6.

² См. там же.

³ *Пыпин А. Н.* Русские народные легенды (по поводу издания г-на Афанасьева в Москве 1860 г.) // Современник, 1860. кн. LXXX. Цит. по: *Афанасьев А. Н.* Русские народные легенды. С. 180.

жанр достаточно ясно выделяется среди видов устной прозы () целесообразности их отдельного рассмотрения и наполнения узким смыслом термина «легенда» говорят и современные ученые¹. Писали об этом до них и другие ученые².

Христианские понятия в легендах. Вопросы классификации

Легенда всегда основывается на христианском мировосприятии, хотя и соединяет его с житейскими понятиями и представлениями. Степень воздействия христианского вероучения на легенду бывает разной — от определяющего до весьма поверхностного, но свободных от христианской веры легенд не существует. По этой причине уже первые ученые предложили классификацию легендарных сюжетов и мотивов, приняв за основание их близости к темам и содержанию письменных произведений. А. Н. Пыпин выделил «рассказы о жизни Спасителя, о подвигах его учеников». Эти легенды у В. Я. Проппа именуются: «Странствующее божество (о Христе и его апостолах)». Пыпин писал: «Любопытство народа пошло и далее, оно остановилось на прошедшей истории человека, на сотворении мира и судьбе первых людей»⁴ (у Проппа: «космогонические легенды» и легенды «о святых» с присоединением легенд «о загробной жизни»⁵). Первый исследователь выделил также легенды «о личностях, которые в настоящую минуту поражали народ возвышенным характером и святостью жизни» — это легенды о добродетельных и праведных людях («легенды о грешниках и праведниках», по Проппу). В особый разряд Пыпин выделил «ветхозаветные легенды»⁶ — Пропп расширил разряд и дал ему название «легенды сказочного происхождения»⁷.

За пределом этой преимущественно тематической классификации еще осталось немало легенд — в особенности значительны на тему греха (о скупости, пьянстве, лени и тунеядстве), о преступлениях и семейных отношениях (детоубийстве, долге перед родителями и

¹ См.: *Пропп В. Я.* Легенда // Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1955. Кн. 1. С. 378. То же с добавлением: *Пропп В. Я.* Собр. трудов. Поэтика фольклора. М., 1998. С. 269—300.

² См.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские легенды. Казань, 1914. С. 3; *Пыпин А. Н.* Русские народные легенды (по поводу издания г-на Афанасьева в Москве 1860 г.). Перепечатано в сборнике А. Н. Афанасьева (1914) и в недавнем переиздании: Новосибирск, 1990. С. 180—202.

³ *Пыпин А. Н.* Русские народные легенды (по поводу издания г-на Афанасьева в Москве 1860 г.) // *Афанасьев А. Н.* Народные русские легенды. Новосибирск, 1990. С. 181.

⁴ Там же.

⁵ *Пропп В. Я.* Собр. трудов. Поэтика фольклора. С. 288—291, 294—300.

⁶ *Пыпин А. Н.* Русские народные легенды (по поводу издания г-на Афанасьева в Москве 1860 г.). С. 193.

⁷ *Пропп В. Я.* Собр. трудов. Поэтика фольклора. С. 283—288.

р), судьбе и смерти и пр. Самое существование таких легенд отмечено и В. Я. Проппом, а новейшие исследователи выделяют особые легенды о грехе, эсхатологические, о святых местах и др.¹

В целом классификация легенд еще остается незавершенной. В такой работе важнее всего избежать утраты единого основания деления: классификация может принимать во внимание либо различие персонажей, либо различие степени близости к источнику и пр. Можно разделять легенды и по преобладающему типу их рассказа (в зависимости от соприкосновения их с другими видами устной прозы — в частности, с быличками о черте и бесах). Пыпин писал: «От самого содержания легенда имеет серьезный тон, который только впоследствии переходит иногда в шутку». Такие переходные формы, сопровождающиеся утратой серьезного замысла, типичного для легенды как жанра, были отмечены исследователем уже при разборе сборника А. Н. Афанасьева². Что же касается отношения фольклорной легенды к произведениям древней книжности, то оно охарактеризовано В. Я. Проппом: «Под “легендой” в науке о фольклоре может пониматься только “устная” легенда, а не письменная»³, это «не есть заимствованный жанр», совпадающий с книжным источником⁴. У народной легенды все свойства фольклорного произведения — свое содержание и поэтика.

Темы, идеи, персонажи. Близость к другим жанрам. Легенда и при следовании христианской идее всепрощения нередко заключала в себе суровое порицание. Такова легенда о хождении некоего царя по аду. Видит царь муки грешников: двое из колодца в колодец воду переливают, другие двое из печи в печь жар выгребают голыми руками. И еще встретились царю мученики: двое голых подпирают стену. «Ах, царь-государь! Помолись о нас, грешниках, Богу: скоро ль будут нам прощение?» — просят грешники. Пришел царь к Богу, спросил о грешниках, и Бог ответил, что не будет им прощения. «Что из колодца в колодец воду переливают — то вином торговали да народ обмеривали (*подливали воду в вино*). Что из печи жар выгребают — то ростовщики, сребролюбцы; что стоят голые, стену собой подпирают — то клеветники, ябедники». В аду находится место и для

¹ Аллатов С. В. Повествовательная структура легенды (книжные источники и поэтика фольклорных сюжетов об искушении). Автореф. канд. диссерт. М., 1998, Шеваренцева Ю. М. Нижегородские христианские легенды. Нижний Новгород, 1998 (см.: Указатель распространенных мотивов легенд. С. 167).

² Пыпин А. И. Русские народные легенды (по повову издания г-на Афанасьева в Москве, 1860 г.). С. 181.

³ Пропп В. Я. Легенда // Пропп В. Я. Собр. трудов. Поэтика фольклора. С. 271.

⁴ Там же. С. 279.

немиловистой матери царя — «где смола кипит и червь шипит»¹. Легенда ходила по народу в самых разных вариантах, и каждый грозил неправедно живущим жестокой карой. Мук не избежать ни одному из сильных мира сего. Социальная острота легенд не поддается сомнению.

В средние века повсеместно была известна и легенда о хождении Богородицы по мукам (или «Страсти Господни»). Михаил-Архангел водит Богоматерь по «кругам огненным» — и в каждом круге грешники. Среди них — и патриархи, митрополиты, архиепископы, архимандриты, игумены, попы, дьяконы, «и весь причет церковный». Они подвергнуты мучениям за то, что «себя и мир погубляли»². Темой эти староверские легенды напоминают всемирное творение Данте Алигьери.

Персонажи легенд — разные святые, Богородица и сам Христос — постоянно во время своих страннических хождений по Русской земле творят справедливый суд. Христос отблагодарил бедного мужика за щедрость, с которой тот поделился с ним зерном. Когда стали молотить остаток зерна, «мука все сыпется да сыпется! Что за диво! Всего зерна-то было с четверть, а муки намолотилось четвертей двадцать, да и еще осталось, что молоты мука себе все сыпется да сыпется... Мужик не знал, куда и собирать-то» («Чудо на мельнице»)³. Христос и два апостола творят чудеса во славу бедного и страждущего и на погибель богатых, корыстных, жадных. Не щадят легенды и тех святых, которые не жалуют терпящих бедствие в земной юдоли. В одной из легенд рассказывается, что мужик кнутом отстегал Ивана Милостивого, святой не захотел поутру встать и идти молотить⁴. Бог наказал и Касьяна-угодника за то, что тот не помог мужику воз вытащить — не пожелал марать райское платье. Бог отблагодарил Николая-угодника. С той поры сделалось: Касьяну только и високосный год служат молебны (29 февраля), а Николаю — дважды в год (9 мая и 6 декабря)⁵.

Легенды часто сближаются с бытовыми сказками. Не случайно некоторые из них содержат сатирическое истолкование сюжетов Священного Писания (сотворение мира, грех Адама и Евы, потоп и пр.). Эти и другие свойства дали В. И. Чичерову основание имено-

¹ Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. С. 62—64.

² Апокрифы, собранные в Кубанской области. Публ. М. Дикарева // Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера / Под ред. Н. А. Янчука. 1900. С. 87—88

³ Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. С. 32—33.

⁴ Там же. С. 31—32.

⁵ Там же. № 11. С. 86.

сти легенды «сказками-легендами»¹. Эту черту у легенд замечали и ранее. А. Н. Афанасьев писал об усвоении ими «атрибутов чисто эпического эпоса»². Нередкий отказ от библейской фантастики говорит о земной, бытовой основе фольклорных легенд.

Итоговая характеристика несказочной устной прозы. Познавательная ценность нехудожественной устной прозы вне всякого сомнения. Ее жанры имели источником область понятий и представлений, смежную с художественным творчеством. В отдаленной древности утилитарное и художественное осмысление реальности прочно соединились. Устная проза отражает разные стороны народного мировоззрения. Ее виды изучаются разными науками. С одной стороны, устная проза — предмет истории, этнографии и истории религии, с другой — фольклористики как филологической дисциплины. В соответствии с природой своего предмета наука о фольклоре изучает элементы неосознаваемой поэтической образности, структуру, форму изложения, роднящую нехудожественное творчество с искусством. В особенности интересны те произведения устной прозы, которые с течением времени в значительной степени утратили утилитарную функциональность (хотя не потеряли ее окончательно). В этих случаях особую ценность приобретают типичные общенародные формы образности, отмеченные печатью откровенного вымысла. С этой точки зрения представляют большой интерес образцы прозы типа летописного рассказа об основании Киева, поздних рассказов, вроде истории о Ермаковом камне, о Свяжске — опорной крепости, построенной с целью взять Казань, многочисленные предания и быльщины о Степане Разине, Петре Первом, Емельяне Пугачеве, Александре Суворове и других исторических лицах. Произведения устной прозы при любых видоизменениях не принадлежали только художественному творчеству. Они выражали либо исторические, бытовые понятия и представления народа (предания, быльщины), либо его религиозные воззрения (былички и христианские легенды). Объем и формы неосознанно-художественного осмысления реальности в этих видах фольклорной прозы разные и зависят от характера самого произведения, его содержания, живости рассказа.

В известном отношении жанры устной прозы без прямой установки на художественность представляют собой далеко разошедшиеся некогда единые линии творчества. В первоначальном существовании, до формирования чисто художественного вида творчества, утилитарная проза несла в себе понятия и представления людей о

¹ Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1959. С. 295—298.

² Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. С. 4.

мире. Мировоззрение человека, создавшего грубую острогу и каменный топор, не могло не содержать наряду с правильными представлениями и понятиями значительного числа фантастических идей. И лишь много веков спустя произошло обращение мировоззренческой фантастики в условно-поэтический вымысел. С этим обращением связано возникновение иной прозы уже как сознательного художественного творчества. Вымысел преданий и аналогичных им видов нехудожественной прозы остался вне его.

Литература

Тексты

Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. М., 1859 (и др. изд.). Последнее: Новосибирск, 1990.

Сказки и предания Самарского края / Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. СПб., 1884.

Северные сказки. Сборник И. Е. Ончукова. СПб., 1908. Переиздание: В 2 кн., СПб., 1998.

Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. СПб., 1914

Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. СПб., 1915.

Сказки и песни Белозерского края. Зап. Б. и Ю. Соколовы. М., 1915. Переиздание: В 2-х кн. СПб., 1999.

Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. 1—2 / Сост. А. М. Смирнов. Пг., 1917.

Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих южной и западной Сибири. Сборник А. А. Мисюрева. 2-е доп. изд. Новосибирск, 1940; Сибирские сказы, предания, легенды. Сборник А. [А.] Мисюрева. [Новосибирск, 1959] [доп. изд.]; *Мисюрев* А. А. Легенды Горной Колывани / Сост. А. М. Родионов. Барнаул, 1989.

Предания и сказки Горьковской области / Изд. подг. Н. Д. Комовская. Горький, 1951.

Предания реки Чусовой / Изд. подг. В. П. Кругляшова. Свердловск, 1961.

Тумилевич Ф. В. Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1961.

Северные предания (Беломорско-Обонежский регион) / Изд. подг. Н. А. Криничная. Л., 1978.

Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1887.

Легенды. Предания. Бывальщины / Сост., подг. текстов, вступ. статья и примеч. Н. А. Криничной. М., 1989.

Байкальские легенды и предания. Фольклорные записи Л. Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1989.

Былички и бывальщины: старозаветные рассказы, записанные в Прикамье / Сост. К. Шумов. Пермь, 1991.

Предания Русского Севера / Подг. Н. А. Криничная. СПб., 1991.

Народная проза / Сост. С. Н. Азбелев. М., 1992.

Петр I. Предания, легенды, сказки и анекдоты / Сост. *И. Н. Райкова*. М., 1993

Правдивые рассказы о полтергейсте и прочей нежити на овине, в избе и бане / Сост. К. Шумов, Е. Преженцева. Пермь, 1993.

Мифология Пинежья / Вступ. ст., подг. текстов, коммент. А. А. Ивановой. Карпаторы, 1995.

Вятский фольклор. Мифология / Изд. подг. А. А. Иванова. Котельнич, 1996.

Вятский фольклор. Предания и легенды. Котельнич, 1998.

Нижегородские христианские легенды / Сост., вступ. ст. и комментарии

М. Шеваренковой. Отв. ред. К. Е. Корепова. Нижний Новгород, 1998.

Петр Великий в преданиях, легендах, анекдотах, сказках, песнях / Сост., подг.
вступ. ст. и прим. Б.Н. Путилова. [СПб.], 2000.

Исследования

Чистов К. В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной
прозы. М., 1964.

Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв.
1967. Изд. 2-е, дополн. под названием: Русская народная утопия (генезис и
функции социально-утопических легенд). СПб., 2003.

Ярневский И. З. Устный рассказ как жанр фольклора. Улан-Удэ, 1969.

Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970.

Лазарев А. И. Предания рабочих Урала как художественное явление. Челябинск,
1971.

Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.
Отражение межэтнических процессов в устной прозе / Отв. ред. Э. В. Померан-
цева. М., 1979.

Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и
структуры / Отв. ред. В. К. Соколова. Л., 1987.

Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л.,
1988.

Ризумова И. А. Сказка и быличка. Мифологический персонаж в системе жанра.
Петрозаводск, 1993.

Власова М. Новая Абевега русских суеверий. Иллюстрированный словарь. СПб.,
1991.

Песенный эпос

Былины

Определение жанра, его время

К определению: о термине «былина». Былины относятся к
ряду песен древнего героико-эпического склада. Отчасти на это
свойство указывает их местное название на Русском Севере —
«старина». Термин «былина» введен в науку И. П. Сахаровым в
первой половине XIX в. на основании выражения в «Слове о полку
Игореве» — «былины сего времени». Однако автор «Слова» имел
в виду не песни, петье в современную ему эпоху, а были: «Начати
же ся тьи пѣсни по былинам сего времени, а не по замышлению
Вояню». Магистр Московского университета Д. Н. Дубенский в
связи с «Словом о полку Игореве» (1844) писал: «Былина (от

глагола «быти») — быть, деяние»¹. Названием «былина» тоже желали подчеркнуть достоверность ее содержания².

Время сложения былинного эпоса. Время сложения былин определяется по-разному. Во многих современных работах сохраняется идущий от исследователей XIX — начала XX в. взгляд согласно которому былины возникли не ранее X—XI вв. Вместе с тем творческую жизнь былины еще совсем недавно продлевали вплоть до XX в. Это представление расходится с сюжетно-тематическим содержанием былин. Историко-хронологические границы сложения и развития былин должны быть раздвинуты вглубь докиевской истории Руси и отодвинуты от новой истории. К концу XIII в. у былин успело откристаллизироваться их идейно-образное содержание и сложились достаточно твердые жанровые признаки. Академик Б. А. Рыбаков в своей работе о русском эпосе пишет: «Как я постараюсь доказать, древнейшие былины можно возводить к событиям и явлениям IX в., а наиболее поздние — к XIII в. Время бытования былин в целостном, почти первоначальном виде, вероятно, XVI—XVII вв., и время окончательного отмирания жанра — середина XX в.»³

Еще недавно считалось возможным ограничиваться указанием на принадлежность былин к роду эпических песен, но одного такого признака недостаточно для определения. Как песенный жанр былина может быть понята через установление ее отличия от других эпических песен.

Былина отличается от более поздних эпических песен тем, что ей свойственна иная передача жизненных фактов. Если поздние песни на исторические темы дают художественную интерпретацию реальности в формах, в целом ей соответствующих, то былина в немногих случаях сохраняет имена исторических лиц и подробности действительности IX—XIII вв. Гораздо чаще былина сохраняет общие очертания реальных исторических событий. Невозможно, например, сказать, кто именно изображен в Илье Муромце — главном герое былин, какое конкретное событие отразилось в былине о бое Добрыни со змеем и пр. Исследователь XIX в. Л. Н. Майков писал о богатырях: «Эти лица, хотя и введены и

¹ Дубенский Д. Н. Слово о пълку Игореве Святъслава песнетворца старого времени объясненное по древним письменным памятникам. М., 1844 (Русские достопамятности Ч. 3).

² О термине «былина» см.: Лобода А. М. Русский богатырский эпос (Опыт критико-библиографического обзора трудов по русскому богатырскому эпосу). Киев, 1896. С. 2—4. Ухов П. Д. К истории термина «былина» // Вестник Московского университета. 1953. № 4. С. 129—135.

³ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963. С. 12

«...становку исторической действительности, не суть по большей части лица действительно существовавшие, но вымышлены народным творчеством». Верно и замечание: «Илья существует не в истории, а в одном эпосе»¹.

Сочетание исторической достоверности и вымысла. Былины воспроизводят историческую реальность в образах, исполненных художественной фантазии. Это не унижает, а возвышает в наших глазах былинку, так как она являет собой художественное обобщение исторической мысли народа. Как правило, былина не ограничивается передачей отдельных конкретных событий и лиц, но является выражением исторического сознания и памяти.

Свойство былин как искусства, запечатлевающего историческую реальность в обобщенных образах, обработанных всей силой фантазии, так существенно, что, не приняв во внимание эту черту эпоса, его нельзя понять. Эпос очерчивает типы общественных деятелей, искривляет смысл событий, потрясавших Русь в борьбе за этническую целостность и государственную независимость.

Как выражение исторической мысли былины воспроизводят идеалы справедливости, славят защитников чести и прав народа. Желание певцов представить героев безупречными в делах, твердыми в нравственных правилах придало былинам ту поучительность, ради которой они и исполнялись. Былины выражали высокие нравственно-этические идеалы. Богатырь и богатырство обладали силой влекущего жизненного примера. Эпос был не только исторической памятью народа, но и его достоинством, умом, нравственным кодексом. По этой причине былины именуют героическим эпосом. Его героика не только тематическая характеристика былин, но и примета самого жанра.

Былины — патетические песнопения, повествующие о великих деяниях необыкновенных людей. С таким жанрово-тематическим функционированием прямо связана песенно-стихотворная форма былин. Ритмическая организация в былинах сопряжена с повышенной экспрессией патетического выражения.

Определение. Соединив все названные признаки, получим такое определение былин: *это героические песни, возникшие как выражение исторического сознания народа в восточнославянскую эпоху и развившиеся в условиях Древней Руси; имея целью возвеличить народные идеалы, былины отразили историческую действительность в образах, жизненная инновация которых соединена с вымыслом; былины обладают эпико-патетическим тоном: их стихотворная рит-*

¹ Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863. С. 2, 31.

мическая организация, стиль соответствуют назначению: прославить необыкновенных людей и величественные события истории.

Существующие классификации, многослойность. Известны разные попытки классифицировать былины. Очень рано были выделена группа песен о *Киеве и киевских богатырях*, затем — о *Новгороде* и героях новгородской земли. Выделяли былины, действие в которых перенесено в другие города и края: былину о Дюке Степановиче — богатыре из *Галицко-Волынского княжества*; *брянскую* былину о князе Романе и братьях Ливиках и др. Научная ценность региональной тематической классификации бесспорна.

Столь же бесспорна научная ценность и деления былин на *героические* и *новеллистические*. К этим двум группам былин, выделенным по признаку преобладающего в них тона изложения, иногда добавляют *былины-скоморошины*, *былины-баллады*, использующие фактуру эпического стиха, но не былины. В целом классификация по-своему оправдана, но ее недостаток, как и недостаток подобных, состоит в том, что при этом мало считаются с тем, что вот уже более ста пятидесяти лет именуется многослойностью былин. Вот что писал один из ученых прошлого века: «Слоевой состав русского богатырского эпоса напоминает те геологические пласты разных периодов, какие можно видеть в горных породах, резкими графами, с разной окраской выступающим по берегам больших рек. По этим пластам, со всеми животными и растительными окаменелостями, геолог судит о тех силах, какие произвели напластования горных пород. В былинах историк старой жизни и словесности также открывает внутренние силы преемственности исторического интереса и новые вклады в старинные основы песнетворчества. Раз выработанный склад ложится на основу целого ряда новых былин, связанных с прежними основанием и общностью образов, богатырских типов, подвигов и других «похождений»»¹.

В былинах возможно соединение примет творчества разных исторических эпох, одновременное слияние признаков творчества разных местностей. Именно это и делает трудным выделение только киевских, новгородских или иных былин. По той же причине невозможно четко делить былины на героические и новеллистические. В былинах случается и соединение разных стилей. Так, строгая былина о Садко в ряде вариантов неожиданно начинает повествовать о чудаковатом Морском царе, который спорит с царицей о том, что дороже на Руси — золото или булат. Для того чтобы решить спор с

¹ См.: *Владимиров П. В.* Введение в историю русской словесности. С. 211.

другой, Морской царь заставляет Садко спуститься на дно. Сметением новгородский купец разрешил спор — избежал и гнева Морского царя, и раздражения его строптивой супруги. В прочих вариантах Садко попадает к владыке водных стихий потому, что царь требует человеческой жертвы. За последней мотивировкой можно признать древность, а в шутовском веселом рассказе — установить позднее балагурство. Историческое изучение былины объясняет уяснять разновременное и разнолокальное происхождение ее отдельных частей, выяснение разных исторических и стилевых пластов. Былину нужно толковать в движении из глубины веков к нашим историческим временам.

Необходимость системы доказательств. История эпоса не может быть постигнута без продуманной системы доказательств и методов. В первую очередь следует опереться на соображение, что возникновение былинных сюжетов и мотивов *современно* воспроизводимым явлениям. Важно установить при этом характер представления действительности через призму песенно-эпического смысла.

Сюжеты и мотивы былин изучают посредством сопоставления с типобразным кругом жизненных явлений. При этом постигаются мотивировки сюжетного действия. Разбор сюжетов и мотивов более важен для анализа, чем другие, в том числе тот, который строится почти исключительно на упоминания в былинах имен называемых лиц, географических примет и разных бытовых реалий. Конечно, нет никаких оснований пренебрегать такими показаниями. Такой анализ в научном исследовании выполняет роль вех, которые ставят инженеры при прокладывании дорог, но имена и вообще былины имеют силу только при верном истолковании сюжетной действительной основы. По словам Б. А. Рыбакова, имена — «точные хронологические ориентиры» позволяют «привести в систему почти все основные былинные сюжеты»¹.

Историческая периодизация

Периоды. История былин распадается на несколько периодов, каждый из которых дал эпосу своих героев. Древнейший, *первый* период, иначе сказать *мифологический*, — это время возникновения и первоначального развития эпических песен. Определить, когда начался этот период, трудно, но конец его приходится на IX в. *Второй, киевский*, период охватывает время с IX до середины XII в. Эпические песни предшествующего времени в эту пору

¹ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. С. 43, 86, 102 и др.

сосредоточили свое действие вокруг Киева и столярного князя. *Третий, владими́ро-сузда́льский*, период начался столетие до нашествия татаро-монголов и длился с середины XII до конца XIII в. В это время произошло образование цикла былин. Ильею Муромцем во главе. Этот период был весьма важным в истории былин. Он отмечен рождением на северо-востоке Руси городов Ростове, Суздале, Владимире и позднее в Москве — мощного государственного центра. Северо-Восточная Русь стала колыбелью русской народности как отдельного этнического образования, возникшего среди других у восточных славян. Украинская и белорусская народности возникли позднее. Исторический процесс развития в северо-восточной Руси имел решающее влияние на судьбы былин, первоначально областных вариаций общего восточнославянского эпоса. Одновременно в пределах отдельных краев складывались разные его областные вариации. В частности, на севере и северо-западе Руси сложилась специфическая группа новгородских былин. Опираясь на общи восточнославянские традиции, местные певцы вводили в эпос героев своих земель. Последний, *четвертый*, период в истории былин — это время с XIV по начало XVII в. В эту пору новые былин почти не создавали, имела место творческая обработка прежних применительно к историческим условиям Московской Руси. Оставаясь еще живым явлением устного творчества, былина усилила передать часть своих свойств жанру, который с конца XIII в. стал ее вытеснять и со временем целиком заменил, — историческим песням. Бытование эпоса как культурного наследия — тем важная для изучения судеб былин в позднее время.

Предлагаемое здесь и далее толкование истории и смысла былин — одна из возможных среди других, существующих в науке.

Мифологический период

Древность былин с мифологической основой. Первый период существования былин отмечен тесными связями их с мифологией. Это общепризнанно. Б. А. Рыбаков отметил, что ученые, «...представители разных направлений сходятся в том, что наиболее ранними следует считать былины с мифологическим элементом и них»¹. Мифы легли в основу древнейшего песенно-эпического искусства. Они составили его мировоззренческую почву. Сюжеты

¹ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. С. 10.

многих древних былин носили мифологический характер. Под мифологичностью древних песенно-эпических традиций надо понимать особый характер их образной основы, свойства сюжетных положений и ситуаций, характерные приметы стиля, а всего этого — тот мифологический взгляд на действительность, который стал невозможным позднее, в эпоху развитой цивилизации. Можно говорить не только о преемственности былин с предшествующими мифами, но и об их переработке. Этим объясняется и выборочность восприятия былинами мифологических традиций. Древнейшая эпическая песня по-своему продолжала и развивала традиции мифов.

К числу древних по традиции мифологических былин относятся былины о Святогоре, Волхе, Дунае и Потыке.

Былины о Святогоре. О присутствии мифа в былинах о Святогоре еще в прошлом веке писали сторонники общей мифологической трактовки фольклора. Святогора считали антропоморфным воплощением исполинских туч. Этому служила и этимология слова «гора» как обозначения всего высокого¹. Другие ученые, увлеченные стремлением всюду видеть заимствование, перенесли мифологическую концепцию и усмотрели в былинах о Святогоре позднюю переделку заимствованных литературных произведений. Самое имя Святогора вели от обозначения каких-то *Святых гор*. В особенности многое раскрыл в литературной истории былин о Святогоре академик И. Н. Жданов. В исследовании «К литературной истории русской былевой поэзии» (1881) он опирался на источники некоторых песенных мотивов: из библейско-апокрифической литературы и сказок восточного происхождения. Так, например, приключение Ильи Муромца с женой Святогора. Богатырь-исполин возит жену с собой, но она нашла случай изменить ему. Параллель к этому повествованию встречается в арабских сказках «Тысяча и одна ночь». Заимствован из библии и рассказ, как Святогор был лишен силы после острижения волос: это — переделка истории ветхозаветного Самсона и Далилы. На этом основании стали исключать из числа древних мотивов все заимствованные литературным влиянием. Однако не все в былинах о Святогоре можно объяснить литературным влиянием.

Богатырю-великану не по себе от собственной силы. От непомерной тяжести —

Мать сыра земля колыбается,
Темны лесушки шатаются,
Реки из крутых берегов выливаются.

¹ См.: Миллер О. Ф. Опыт исторического обозрения русской словесности. СПб., 1866. С. 205; Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. С. 668—674 и др.

И вот наехал Святогор в поле на переметную сумочку. Дотро- нулся, а сдвинуть не может. Спешился, ухватил сумочку, поднял по- выше колен — сам в землю «угрыз», а по белому лицу не слезы, а кровь течет:

Где Святогор увяз, тут и встать не мог,
Тут ему было и кончание.

Сума с тягой земной дала повод говорить о мистическом смысле былины. Навстречу такому толкованию шли религиозные сентенции певцов: мол, богатырь похвалился землю поднять — «Бог его и по пугал за похвальбу». Однако повествование о суме с тягой земной всего лишь воплощение мифической идеи о гибели великана, силы которого признана бесполезной.

Имя Святогора говорит о связи с горами. Главный герой былины Илья Муромец увидел Святогора уснувшим на коне среди горных уступов, на краю пропасти:

Заехал-то Илюшенька Муромец
На те ль тут горы и на высокие,
Под ущелья бы ли да плотные.
Как едет чудовище, чудо ведь,
Сидит-то он еще на добром кони,
Такого чуда он да ведь не видал,
Такого ведь чуда он не слышал.

В облике Святогора могли отразиться представления о горных великанах. Обнаженные земные породы, разрушенные и обточенные водой и ветром, нередко образовывали причудливые фигуры, напоминая исполинов. Воображение наделяло бездушные камни жизнью.

Былина о Волхе. К числу древнейших произведений относится и былина о великом искуснике, охотнике, воине Волхе. Волхвами называли оборотней, колдунов, волшебников, чародеев и прорицателей. Былинный Волх, воин-богатырь, обладает вещим знанием и умением превращаться в разных зверей и птиц. Волх — сын змея и женщины. Рождение богатыря сопровождается грозными явлениями — затряслась земля, сколыбалось море. Полторачасовой младенец-богатырь кричит, и голос его звучит, как «гром гремит»:

Пеленай меня, матушка,
В крепки латы булатные,
А на буйну голову клади злат шелом,
По праву руку — палицу,
А и тяжку палицу свинцовую,
А весом та палица в триста пуд.

Образ Волха создан в традиции героев мифов. В мифических сказках неизменно присутствует мотив о родственных связях героя

природы. Волх употребляет свою «мудрость» во благо соплеменников. Обернувшись серым волком, он бегаёт-скачет «по темным лесам и по раменью», бьёт сохатых, медведей, волков, зайцев, охотится, кормит соплеменников, одевает в звериные шкуры, а став ясным соколом, бьёт на море гусей, белых лебедей, серых малых птиц, и тоже для соплеменников. Происхождением былина обязана тем временам, когда еще в силе были понятия о чудесных родоначальниках. Вместе с тем в былине предстал идеал рачительного предводителя могучей дружины. Богатырь-вождь даже противопоставлен дружине:

Как бы лист со травю пристилается,
А вся ею дружина приклоняется...

Герой приобрел черты воинственного князя-дружинника, и его действия былина одобряет, когда идет речь о походе на соседнее племя. Завоевание земель и захват чужих богатств признавались нормой в каждом варварском обществе.

В поздних переработках Волх превращен в князя Вольгу, защитника Киевской Руси. Былина вошла в круг остальных, приняв черты Киевского времени. Давно установлен исторический слой, который лежит на древнее ядро былины. Многие увидели в образе Волха князя Олега, указали на сходство имен Олега и Волха-Вольги, сопоставили громкую славу Олега Вещего и «хитрость-мудрость» Волха. Историческое завоевание Волхом Индейского царства сравнивают с походом Олега в Византию. Даже легендарную смерть исторического Олега от змея ставили в связь с чудесным рождением Волха¹.

Былина о Дунае. Другой герой древнейшего эпоса — Дунай. О нем сложено несколько былин. Они говорят о жизни и службе Дуная «у того ли у короля шаховинского» или «политовского», а чаще Дунай предстает разъезжающим «из земли в землю». У короля политовского-шаховинского Дунай встретил Настасью-королевичну и полюбил ее. Прознав об этом, король приказал казнить богатыря, но Настасья его спасла. Таков сюжет песни «Дунай и Настасья-королевична».

Скитания привели Дуная в Киев, и здесь он получил от киевского князя поручение высватать у политовского короля младшую дочь. Опраксу-королевичну (Апраксу). Дунай выполнил поручение. Рассказ о сватовстве и составил содержание былины «Дунай сватает невесту Владимиру». На обратном пути в Киев Дунай наезжает в поле на лошадиную «ископыт» (след) и нагоняет богатырку-по-

¹ См.: Халанский М. Е. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1902. № 8. 1903. № 11; Шамбинаго С. К. К былинной истории о Вольге — Волхе Всеславьевиче. Там же. 1905. № 11.

ляницу. Он вступает с нею в борьбу. Уже занеся руку для удара Дунай вдруг узнает в поверженной Настасью-королевичну. Они мрут и едут в Киев, где играют свадьбу. На пиру у князя Владимира Дунай хвастает умением стрелять из лука «по приметам». Анракса объявляет, что нет умелее лучника, чем Настасья. Дунай и Настасья вступают в спор. Первой стреляет Настасья. Она сбивает золотое кольцо с головы Дуная. Наступает черед стрелять Дунаю. Жена уговаривает его не стрелять: Дунай убьет и ее, и сына, которого она носит под сердцем. Но Дуная не остановить. Неудачным выстрелом Дунай поражает Настасью:

А где пала Настасьина головушка —
Протекала речка Настасья-река.

В отчаянии Дунай убивает себя:

Сгоряча он бросился в быстру реку,
Потому быстра река Дунай слывет,
Своим устьем впала в сине море.
А и то старина, то и деянье!

Былина в выгодном свете представляет женщину. Вот почему Дунай осужден былиной. Трагический исход лишь отчасти смягчен рассказом о реках, о котором В. Г. Белинский писал, что он дышит «каким-то примирительным и успокоительным чувством»¹. Такое окончание можно принять за подтверждение мифической основы былины. Она объясняет, откуда пошло название Дуная и Настасьи-реки.

Былина о Михаиле Потыке. Мифологическую основу былины о Михаиле Потыке признавали лишь Ф. И. Буслаев и его последователи. Сам Буслаев видел древний элемент в образе Марьи-белой лебеди, полагая, что перед ним мифическое воплощение стихии вод². Другие ученые не согласились с этим толкованием и объяснили содержание былины усвоением древнеболгарского жития — указывали на совпадение имени воина Михаила Потукского с былинным Потыком³. В. Ф. Миллер считал, что былина примыкает к южным славянским версиям бродячего сюжета о грое и деве-лебеди⁴.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 369.

² См.: Буслаев Ф. И. Народная поэзия. СПб., 1887. С. 94—97; см. также: Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869. С. 387—414, 463—477.

³ См.: Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 9. Проведный Михаил из Потуки // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук, 1883. Т. 32. № 4. С. 355—367.

⁴ См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1897. Т. 1. С. 122—128; М., 1924, Т. 3. С. 51—52.

Былина о Михаиле Потыке восприняла из мифологических сказаний сюжетную основу — тему встречи человека с девой-лебедью. Былина оказывается оборотнем, но узнают об этом не сразу. Былина начинается с рассказа, как князь Владимир повелел Михаилу Потыке послужить службу — съездить на море, настрелять гусей, лебедей, уточек к столу. Набив разной дичи, Михаил хотел было уже вернуться в Киев, как увидел на тихой заводи белую лебедь:

Она через перо была вся золота,
А головушка у ней увивана красным золотом
И скатным жемчугом усажена.

Натянул Потык лук и осталось только спустить стрелу с шелковой тетивы, как заговорила лебедь:

А и ты, Поток¹ Михаила Иванович!
Не стреляй ты меня, лебедь белую,
Не в кое время пригожуся тебе!

Вышла лебедь на крутой бережок и обратилась красной девицей. Авдотья (по другим вариантам, Марья) взяла с Потыка слово, что пойдет за него замуж с условием: кто из них раньше померет, другому за ним живому в могилу лечь.

Обвенчали Потыка с Авдотьей, но недолго прожил Потык с женой. Захворала Авдотья: «С вечера она расхворалась, ко полуночи слабелася, а к утру и преставилася». Погребли Авдотьино тело. Сохранение совершается по старинному обычаю — на санях:

Он пошел, Поток, соборным попам весть подавать,
Что умерла его молода жена.
Приказали ему попы соборные
Тотчас на санях привезти
Ко той церкви соборные,
Поставить тело на паперти.

Верный слову, Михаил Потык опустил в могилу — с конем и ритной сбруей. Над могилой настлали дубовый потолок, а сверху насыпали желтые пески, предусмотрительно оставив место для веревки, привязанной к соборному колоколу. И вот стоит Михаил Потык в могиле. В самую полночь приполз большой огненный змей. Богатырским ударом Потык срубил ему голову и змеиной кровью начал Авдотьино тело мазать. Пробудилась Авдотья. Потык ухватился за веревку и ударил в колокол. Собрался народ, разрыли могилу. Видят: жив Потык, жива и Авдотья.

Понимание былины о Потыке как повествования о богатыре-исходеце позволяет указать первоначальные традиции, увядющие

¹ В разных вариантах былины Михаил назван то Потыком, то Потокком.

былину к мифам о столкновении человека с чудовищами и т. д. Авдотья приняла пленительный образ белой лебеди по воле магических сил, олицетворенных в образе змея. Убил Потык змея и Авдотья спали чары, она стала обычной женщиной.

Приуроченность былины к древнему периоду подтверждается упоминанием обычая хоронить главу семьи с женой. Скончавшийся Михаил Потык похоронен с Авдотьей: «с ним же живую зарыл в сыру землю».

Христианские и вообще поздние мотивы сосуществуют с былинами с языческими и не заслоняют друг друга. Связь с конкретной историей в мифологических былинах просматривается с трудом, но что они заключают в себе преимущественно общепроизвольные зренческие представления докиевского времени, сомневаться не приходится.

Название «богатырь», возможность заимствования. Русский эпос схож с эпическим творчеством соседних народов. Современный историк А. П. Новосельцев пишет: «На всех окраинах расселения славян они проживали совместно с другими этносами, по-разному с ними соотносившимися. На юге это были остатки иранцев, а также угров, и вновь пришедшие тюрки. Пожалуй, особенно большое воздействие на славян оказали древние насельники нашей юга — иранцы». Историк напоминает о том, что именно иранцы несколько столетий «играли ведущую роль в цивилизациях юга нашей страны», что «слившиеся с ними славяне, передав свой язык, одновременно получили в наследство немало хозяйственных навыков, элементов материальной и даже духовной культуры». Заимствования имеют место и в языке восточных славян. «К иранцам, — продолжает историк, — вопреки распространенному мнению, восходят такие термины, как “тархан” (судья. — В. А.) и “богатырь”... Термин “богатырь” вовсе не восходит к тюркско-монгольскому “багатур” (батыр). Он в форме “багатар” засвидетельствован грузинскими источниками у алан (ясов, осетин) в X—XI вв. Эти ос-богатары являлись высшей прослойкой осетинской знати»¹. Богатыри были далеко не всегда знатные воины, но идеализирующее начало в фольклоре нередко ведет к замене низкого состояния героя на высокое (таковы и неизменные «царевичи» в сказках, «князья» в свадебных величаниях и пр.).

Есть некоторые основания считать, что название «богатырь» какое-то время было в употреблении у певцов наряду с изначальным «храбръ». В дальнейшем именование «храбръ» было вытеснено. Память о заимствовании названия «богатырь», кажется, сохрани-

¹ История России. С древнейших времен до конца XVII века / Отв. редакторы: член-кор. РАН А. Н. Сахаров, член-кор. РАН А. П. Новосельцев. М., 1996. С. 53—54.

и указании сказителей, что речь идет именно о «*русских богатырях*» (или «*святорусских*»). Одновременно упоминаются богатыри-иноземцы — у татар свои богатыри. Назван какой-то «турчен-богатырченко». Нерусский, судя по имени и отчеству, Сухман Иванович тоже назван богатырем. Между прочим, и Чурило как герой из соседней земли назван «самолучшим богатырем» в устах богача и знатного вельможи.

Значение периода. Значение мифологического периода в истории былин огромно. Возникла образно-стилистическая система, которая сплавила воедино традиции мифов и традиции фольклора. В героическом эпосе без достаточного основания получила распространение мысль об антагонистическом отношении песенного эпического творчества к мифологии. «Эпос рождается из мифа путем эволюции, а из отрицания его и всей его идеологии», — писал В. Я. Пропп и обобщал: «Эпос этой эпохи (эпохи распада родового строя. — В. А.) был направлен против идеологии родового строя и поддерживал строй, шедший ему на пользу». Антагонизма с мифом не было, так как и миф, и былина были продуктом одного и того же культурно-исторического типа. Противоречия, обнаруживаемые между эпосом и мифологией, могли возникнуть лишь на почве менявшегося отношения к действительности, но не носили противоположного характера. Нет оснований отождествлять мифологию только с идеологией родового строя и предполагать, что идеология строя, пришедшего на смену родовому, была свободна от мифологии. Первое песенно-эпическое творчество было сопряжено с выражением сохраняющего силу мифологического взгляда на действительность. Мифологическая образность и особая стилистика раннего творчества по традиции перешли к былинам следующего времени.

Киевский период

Циклизация и ее связь с историзацией. Во второй период истории разрозненно существовавшие до той поры эпические сюжеты получили толчок к объединению. Это явление именуется *циклизацией*. Так называют объединение сюжетов вокруг отдельных персонажей и мест действия. Циклизация повлекла за собой и глубокие внутренние сдвиги в содержании эпоса. В своих сообщениях былины постепенно обрели историческую конкретность.

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 35, 57.

Процесс имел почвой изменение исторического сознания в условиях нового времени.

Мысль об этническом единстве, осознанная перед лицом угрозы внешнего нападения, внесла в общественное сознание высокозначимую концепцию великой Киевской державы и Киев как «матери городов русских». Сильная власть, прочность границ были осознаны как условие самого существования Руси. Стремление первых киевских князей: Олега, Игоря, Святослава и особенно Владимира (IX—XI вв.) — собрать земли получить поддержку. Певцы запели о Киеве как средоточии русской славы. Киевский князь оказался высоко поставленным над всеми концами необъятной земли. Отныне большинство былинных сюжетов стало тяготеть к городу Киеву, а богатыри служить великому стоальному князю.

Былины вторгались в область конкретных исторических оценок и сделали предметом изображения общественную жизнь Руси. Традиции прежних, мифологических песен подверглись воздействию процесса, который можно назвать *историзацией*. Название условно потому, что и прежний песенный эпос был по-своему историческим. Вместе с тем историзм былин киевского цикла в отличие от прежнего соединяет традиционные обобщения с конкретной оценкой своей эпохи.

Образ князя Владимира. Из первых киевских князей эпос избрал Владимира Святославича, пройдя мимо и его отца Святослава, и деда Игоря. Время княжения Владимира стало постоянным песенно-эпическим временем в былинах. Редкая из возникавших позднее XI в. былин не говорила о Владимире. Ко времени его княжения оказалось подтянуто действие и некоторых прежних былин. Произошло это потому, что княжение Владимира, что хорошо выяснено историками, было временем расцвета ранней государственности. При князе Русь утвердилась в границах, обозначенных внутренними походами его воинственных отца и деда. Владимир приложил много стараний к тому, чтобы обезопасить южные рубежи державы. Покой жизненно важных центров государства берегла сильная дружина. Защита от набегов кочевников сделалась общим делом, и эпос стал связывать подвиги богатырей с обороной Русской земли.

Добрыня Никитич как герой былин. Добрыня Никитич вошел в сознание певцов как доблестный воин земли Русской. Это сразу поставило его выше богатырей предшествующего времени. Возвышение Добрыни отчетливо обнаруживает былина о богатыре Добрыне с Дунаем. При равных с Дунаем силах и благородстве высшей похвалы заслужил именно Добрыня, так как действует на благо Руси. Порицание Дуная может быть понято как осуждение

ина, свободно переезжающего из одной земли в другую.
ожение Руси стало мерой уважения воина.

Добрыня противопоставлен Дунаю и в других случаях. Он даже заменил Дуная в ряде песен. Такова былина «Добрыня и Настасья». Она напоминает прежнюю былинку, рассказывающую, как Добрыня наехал в поле на след богатырки, в поединке одолел ее, венчался с ней, а потом по оплошности убил. И раньше былина не одобряла поступка Дуная. В новую эпоху обновленная былина ставит Добрыню в подобные обстоятельства, но завершает действие иным исходом. Былина заканчивается веселым свадебным пиром. Устранен трагический конфликт. Как заметил В. Я. Пропп, киевский князь Владимир всегда бывал рад, когда его богатыри женились. Владимир сказал:

«В нашу державу святорусскую
Пойдут семена — плод богатырский.
То лучше злата и серебра...»

«Мы видим, — пишет В. Я. Пропп, приведя эти слова Владимира — что в былинку, предметом которой служит любовь героя, вносятся... точка зрения государственной целесообразности»¹.

Переосмысление прежних традиций в условиях киевского времени и в полной мере выразилось и в былинке о столкновении еще не женатого Добрыни с Маринкой («Добрыня и Маринка»), и особенно в былинке о Добрыне-змееборце. Давний враг песенно-эпических форм — змей уже не в качестве соперника в любви, а как иноземный враг попытался победить богатыря. Сюжет былинки о схватке Добрыни со змеем вышел из сказочно-мифологического фольклора.

Былина о борьбе Добрыни со змеем. Былина открывается рассказом о том, как мать велит Добрыне не ездить к Пучай-реке и не купаться в ней: река и свирепа, и сердита. Это типичный запрет, с которым начинаются сказки. И, как в сказке, Добрыня не слушается совета матери: для него Пучай-река — «ложинушка дядьская», лужа. Добрыня заплыл в Пучай-реку, и тут сбылось желание матери:

Налетело на молодого Добрынюшку
Ай змеинище да то Горынище,
Ай о трех змеинище о головах,
О двенадцати оно о хоботах.

Нагому Добрыне нечем биться со змеем. Былина упоминает таинственный «колпак земли греческой», которому случилось быть на берегу. Ударил Добрыня змея колпаком и отшиб ему все двена-

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 118.

дцать хоботов. Взмолился змей, запросил пощады и посулил: по- жим великую заповедь — не летать змею на святую Русь, а Добрыня не ездить в змеиные места. Богатырь согласился.

Вернулся Добрыня домой и узнал: летел змей через Киев, по- хватил молодую Забаву Путятичну, племянницу стольного князя. « унес в хоботах. Ищет Владимир, кто бы возвратил Забаву. Добрыня стал собираться в поездку, а ехать надо на далекие сорочинские горы к пещерам лютого змея. Мать учит Добрыню, когда стану топтать змеенышей, не давать им налипать на конские копыта, не позволять присасываться к бокам — пусть Добрыня плетью заставит коня поскакивать и тогда стряхнет змеенышей. На этот раз Добрыня внял матушкину наказу. Притоптал он всех змеенышей в пещеры Добрыня крикнул:

«Ай же ты, змея¹ проклятая!
Я ли нунь порушил свою заповедь,
Али ты, змея проклятая, порушила?»

Трое суток и три часа длился бой, пока не победил Добрыня. Потекла змеиная кровь вниз с гор от востока до запада, и не могла жет поглотить ее земля. Ударил Добрыня копьём о землю и прикрикнул: «Расступись-ка ты же, матушка сыра земля, на четыре стороны, ты прижри-ка эту кровь да всю змеиную!» По Добрыняному слову это и произошло. Вошел Добрыня в пещеру и вывел из нее всех русских и чужестранных пленников. Освободил Добрыня и Забаву, посадил на коня и свез в Киев.

Давняя сказочно-мифологическая традиция, говоря о змееборстве, сталкивала героя со змеем как с похитителем женщины. Змей Горыныч в былине также предстает в этой роли, но в мифологический сказках герой вел борьбу с чудовищем, чтобы создать семью. Добрыня являет собой образ воителя иного типа. Забава Путятична obviously бождена не как невеста. Сказочный мотив борьбы за женщину становится мотивом борьбы за русскую полонянку. Добрыня прославлен как освободитель Руси от губительных налетов змея-насильника.

В былине есть еще одна как будто незначительная деталь, из которой можно судить об общем переосмыслении мифа. Добрыня бьет змея «колпаком земли греческой». «Колпак земли греческой» — головной убор духовных лиц и паломников, побывавших в Византии, оплоте православия в киевскую эпоху. Добрыня — «семи-торусский» богатырь. Таким его сделали певцы духовных стихов, певшие былины. Возможно, именно они и дали название реке, в которой купается Добрыня, — Пучай-река. Исследователи, в числе знаменитый В. Ф. Миллер, считали, что это Почайна-река, в

¹ Змей — существо то женского, то мужского пола.

...кой по преданию были крещены киевляне¹. При таком толковании купание означает крещение и «колпак земли греческой» символизирует необоримую силу богатыря-христианина. Но при всем том смысл былины значительно шире. Змей в новую эпоху стал обобщением врагов. Отличие религии Руси от религии соседних племен и народностей сделало Змея олицетворением «поганских» сил, обугливших Киевскую державу. В истолковании мифа произошли изменения, свидетельствующие о переходе прежних обобщений в область понятий об исторических врагах Киевской Руси.

Другие былины о Добрыне. Добрыня как главный герой эпоса Киевской поры выведен во многих былинах. Богатырь ревниво оберегает свое достоинство воина, а его человеческие качества определяются тем свойством, которое в былинах именуется «вежеством». Как правило, Добрыня разумен в речах, сдержан, тактичен. Он исконно «рожденное», врожденное, а не приобретенное и поэтому нередко утрачиваемое. Добрыня — заботливый сын и любящий супруг. Таков Добрыня в былине о сватовстве Владимира к Апраксине младшей дочери политовского короля. Добрыня сделан в этом и вместе с Дунаем справляется с поручением. Отдельные варианты былины сохранили исторически достоверный ответ, услышанный сватами князя от политовского короля: «Да как ваш-то велик. невелик собою», и еще: «А князь-от Володимир да быв холоднее». Летопись под 980 г. рассказывает, что еще во времена княжения в Новгороде Владимир заслал сватов в Полоцк просить у князя Рогволода руки его дочери Рогнеды. Гордая полоцкая княжна отказала послан, заявив, что не хочет «разути робичича»². В свадебном обряде «разути жениха» означало стать женой, а «робичич» — сын рабыни (Владимир действительно был сыном княгини Малуши и князя Святослава). Рогнеда оскорбила князя. Владимир разорил Полоцк и взял Рогнеду в жены насильно. Полоцкое княжество находилось на западной окраине русских земель и позднее на некоторое время включалось в пределы Литвы. Поэтому былины и говорят о «Политовской земле». Включение в былину обработанного фантазией реального эпизода из жизни Киевского князя весьма характерно для былин, ставших памятью об исторических событиях.

Во всякого рода важных делах Добрыня был незаменимым. Он достойно представлял Киев и умел поддержать государственный престиж в сношениях Руси с другими землями. Таков Добрыня и в

¹ См.: Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892. С. 32—54; Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 1. С. 144—148; Т. 3. С. 23—34.

² Повесть временных лет. Ч. 1. С. 54.

былине «Добрыня Никитич и Василий Казимирович». В ней тоже выступает как посланец и представитель Киевской державы Былина эта поздняя и северная, новгородская, но она тоже характерна для традиций былин о Добрыне. Такова и былина «Добрыня и Алеша Попович»: она рассказывает, как Добрыня сумел восстановить свою семейную честь. Среди былин о Добрыне она едва ли не самая поздняя.

Былина о Сухмане. Конкретность исторического изображения обретенная эпосом в эпоху Киевского государства, выразилась и в изображении столкновения богатырей со стольным князем Владимир предстает не только как глава державы. Он корыстен, но забывает личных интересов. Антикняжеские тенденции выразились в былинах о Сухмане, или Сухмантии, и особенно в былине о Данииле Ловчанине.

Сухман послан князем добыть белую лебедь, но повстречал на Днепр-реке врагов и победил их, но князь Владимир не верит и приказывает посадить богатыря в погреб. Посланные проверить сказанное Сухманом вернулись со словами: «Правдой хвастал Сухман». Повелел князь освободить Сухмана. Сказали:

Выходи со погреба глубокого:
Хочет тебя солнышко жаловать,
Хочет тебя солнышко миловать
За твою услугу великую.

Вышел Сухман из темницы, выдернул листья макавы из ран, и потекла его кровь рекой. Проговорил богатырь:

Потеки, Сухман-река,
От моя от крови от горячия,
От горячия крови, от напрасныя.

Князь представлен властным, поспешным в решениях. Моральная победа на стороне Сухмана. Владимир лишился отважного воина — защитника Руси. Фактическая основа былины прокомментирована Б. А. Рыбаковым¹. С известной поры русские князья стали привлекать для защиты границ Руси союзные народы: торков, берендеев, черных клобуков. У киевского князя они несли пограничную вассальную службу. Таков, по остроумной догадке Б. А. Рыбакова, и Сухман. Этим объясняется его нерусское имя. «Сухман, или Сухан, — пишет Б. А. Рыбаков, — может быть, “су-хан” — “князь реки”». Это объясняет и заключительный эпизод былины.

¹ См.: Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. С. 140—142. 145—150.

Былина о Даниле Ловчанине. Былина о Даниле Ловчанине столь же трагична. Владимир задумал овладеть женой своего богатого боярина Данилы. В замысле — «накинуть» на Данилу службу, которая погубит его, и это сразу поняла Василиса Никулишна, жена Данилы. Со слезами она проводила мужа «в чисто поле, во Леванидовы луга». Приехал Данила ко ключику гремячему и увидел, что идет на него от Киева сила. Заплакал богатырь:

Еще где это слыхано, где видано, —
Брат на брата с боем идет?

Воткнул Данила копье тупым концом в землю и бросился на острие копья грудью.

Тем временем Владимир приехал ко вдове свататься. Возгордилась Василиса Никулишна: «Уж ты, батюшка Володимир-князь! Не целуй меня в уста во кровавы без моего друга Данилы Данисыча». Взяв булатный нож, отпросилась Василиса у князя в «луга Леванидовы» и убила себя над телом Данилы. Перед княжной попросила, чтобы не оставили ее и Данилу в поле. Извел Владимир ясного сокола и не поймал белой лебеди.

Другие былины периода. К киевскому циклу еще принадлежат былины: о богатыре-малолетке Михаиле Даниловиче и его отце Даниле Игнатьевиче, Чуриле, Соловье Будимировиче и об Иване Будимировиче.

Былина о Соловье Будимировиче повествует о сватовстве богатого гостя-иностранца к племяннице киевского князя Запаве Путитишне. Соловей прибыл из-за моря с ладьями, у которых нос, корма — по-туриному, а бока взведены по-звериному. Корабли украшены драгоценными камнями и мехами. Богаты подарки Соловья князю Владимиру и княгине Апраксеевне. Среди подарков — камка с царьградскими узорами, меха, золото, серебро. «Чистье твое на двор к тебе пришло!» — говорят Запаве (Чапаве) нянюшки-мамушки. Браки княжон, выдаваемых за пределы Руси, укрепляли международные связи Киева и Руси. Речь идет не только о счастье Запавы. В научной литературе Соловей-жених близок с историческим лицом — Гаральдом, норманским конунгом, королем Норвегии¹. Доказывалось, что и Чапав — историческое лицо: Елизавета — дочь Ярослава Мудрого, вышедшая замуж за норвежского короля. Б. А. Рыбаков пришел к мысли, что Чапав в былине воспроизводит путь кораблей по знаменитой морской дороге «из варяг в греки»².

¹ См.: Лященко А. И. Былины о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде // Сборник в честь профессора А. Н. Маленна. Пг., 1922; Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. С. 81—85.

² См.: Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. С. 81—83.

Главной идеей былины о Соловье Будимировиче отчасти совпадает с былиной об Иване Годиновиче. Известно, что в киевскую эпоху удельные князья завязывали свои отношения с врагами Руси. Певцы осудили черниговца Дмитрия за желание выдать дочь замуж за иноземного царя. С браком связано ослабление связей Чернигова с остальными русскими землями: уже стоит близ Чернигова многотысячная сила загорского царя и Дмитрий не считается волей великого столярного князя. Брак своей дочери с богатырем Иваном Дмитрием считает холопским.

Итоговая характеристика. Все былины киевского периода обнаруживают историзм, который обрел новую форму на почве государственности. Слава Киева при князе Владимире, его сыне Ярославе Мудром и правнучке Владимире Всеволодовиче, прозванным Мономахом, навсегда сохранила в эпосе за столярным городом значение центра и средоточия могущества Руси. Циклизация отразила реальное стремление народа сохранить единство и собрать земли вокруг Киева и великого столярного князя. Служба Владимиру стала первейшей обязанностью богатырей. Высоко ставя положение киевского князя, певцы, однако, не сделали его главным героем эпоса. Самым значительным героем эпоса этого времени стал Добрыня, а в столярном князе отметили деспотизм, корыстолюбие. На стороне богатырей по сравнению с князем Владимиром то преимущество, что свои действия они не связывают с корыстью. Выраженная в эпосе идея единства Руси противостояла центробежным политическим тенденциям.

Былины киевского времени усугубили преобразование прежних мифолого-сказочных основ эпоса, соединили его образно-сюжетную систему с исторически конкретными представлениями и понятиями народа. Это повлекло за собой ряд изменений первоначальных традиций. Все развитие эпоса в киевское время вело к обращению былин в чисто исторический жанр. Так бы и случилось, если бы не раздробленность Руси и нашествие татаро-монголов. В новую эпоху, начавшуюся в XII в., с одной стороны, в эпосе оживились прежние мифолого-сказочные традиции былин, а с другой стороны, возникли тенденции, сообщившие эпосу новый вид.

Владимиристо-Суздальский период

Возобладание былин об Илье Муромце. После утраты Киевом могущества на северо-востоке Руси — в Ростовской, Муромской и Владимристо-Суздальской землях — возникло новое государственное

ризование. В конце XI в. Владимиро-Суздальская земля еще представляла собой глухой, малонаселенный край. Любечский съезд, собравшийся в 1097 г., отдал Суздальскую землю Владимиру Всеволодовичу — правнуку Владимира Святославича. Суздальские князья — Владимир Всеволодович, получивший прозвище Мономаха, его сын Юрий Долгорукий и особенно дети Юрия: Андрей и Всеволод Большое Гнездо — приложили много усилий, чтобы превратить глухой край в сильное княжество. Юрий Долгорукий основал Москву и город Юрьев «польской», стоящий на поле, Андрей — город Белозубов. Разорение юга, участвовавшие половецкие набеги, княжеские усобицы заставили жителей искать спасения на севере — за реками, в Ростовском и Владимиро-Суздальском княжествах. Разорение в конце XII в. оказалось таким сильным, что напоминало самые тяжелые времена. Скорбя о разорении Киевской Руси, летописец свидетельствует: «Городи вси опустѣша, села опустѣша; прейдемъ поля, иде же пасома бѣша (*перейдем поле, где раньше паслись*) стада конь, овця и волове, все тѣше нонѣ видимъ (*все бесплодным увидим*), нивы поростѣше звѣрем жилища быша»¹. Киев был разрушен. Папский миссионер Платон Карпини в 1246 году, проехав с запада до Волги, сообщил, что почти все жители Киевщины были либо перебиты, либо уведены в полон. На всем пространстве обширной земли Платон Карпини встретил на пути «лишь бесчисленное множество человеческих костей и черепов, брошенных по полям». От многолюдного Киева осталось «едва три дома».

В сознании народа крепла мысль о том, что Северо-Восточная Русь продолжает историю Киевской Руси. Северо-Восточная Русь вошла в число эпических героев выходяца из своей земли — Илью, прозванного Муромцем по городу Мурому, вблизи которого находилось его родное село — Карачарово. В главной роли Илья Муромец заменил Добрыню Никитича. Обращением Ильи в главного персонажа эпоса ознаменовались возвышение Ростово-Суздальского княжества и преемственность реальных культурно-этнических связей Северо-Восточной Руси с Киевской Русью.

Версии об обретении силы Ильей Муромцем. Песенно-эпическую биографию Ильи открывает былина о его встрече со святыми старцами. Калики-нищие застают Илью одного в доме и просят испить воды. Илья говорит, что не ходит — нет ему «во ногах хождения». Калики сказали: «Стань и иди». Илья встал и пошел. Испили старцы воды и сказали Илье: «Напейся».

¹ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 146.

Послушался Илья. Старцы спросили: «Что же, Илюша, в себе чувствуешь?» — «А я чувствую в себе силу великую»:

«А кабы было колючко во сырой земли,
А повернул бы земелюшку на ребрышко».

Велели старцы Илье еще испить из ковша, и почувствовал он, что убавилось в нем силы наполовину. Сказали старцы: «Живи, Илья, и будь воинном!»

Былина испытала влияние духовных стихов. Заметны прямые заимствования некоторых мотивов из стиха про Алексея — человека Божьего, но независимо от этого Илья Муромец вошел в сознание народа как человек необыкновенной физической и духовной силы.

Существует и другая версия обретения силы Илей Муромцем: он получает ее от Святогора. Муромец перенимает силу у старшего богатыря и по одному этому после его кончины становится первым богатырем. Допустимо считать эту мотивировку положения Ильи в эпосе поздней, введенной дополнительно к уже существующей. Эпос питал особый интерес к мысли о первенстве среди богатырей.

Первый подвиг Ильи — раскорчевка и расчистка лесной земли под пашню. Илья приходит на помощь отцу в тяжелой крестьянской работе:

Захватил Илейко лесу кусту в пясть,
Отрубил лесы дремучий по корешку,
Бросил на место на пристойное.

Исследователи говорят, что работа по расчистке леса под пашню свидетельствует о северном происхождении былинного эпизода. Но корчевали леса в далеком прошлом и те, кто заселял и обживал Ростово-Суздальскую и Муромскую земли в XII в.

Былина об отъезде Ильи Муромца в Киев. Соловей-разбойник. С родительского благословения Илья решает ехать в Киев, что несомненно говорит о времени, после которого было бы бессмысленно посылать Илью к киевскому князю: это могло быть до разгрома Киева татаро-монгольскими завоевателями в 1240 г. Илья избирает для службы Киев — решение связано с верностью единству Русской земли. Богатырь намерен служить Руси, не только своему краю. Хотя северо-восточный эпос и выдвинул своего героя на первое место, но по-прежнему держался концепции великого Киева. Илья олицетворяет собой стремление к единству Руси и потому должен быть киевским богатырем. Эпос не мирился с раздробленностью страны.

Поездке Ильи в стольный Киев, где пирует, рядит и судит, заканчивает службу богатырям «вечный» князь Владимир, посвящена былина «Илья Муромец и Соловей Разбойник». Она среднерусского проис-

...ждения. В ней говорится о реальных препятствиях, с которыми принуждены были считаться все, кто ездил с севера на юг, из Северо-Восточной Руси в Киев. Между Северо-Восточной Русью и Поднепровьем, в земле вятичей, на сотни верст стояли непроходимые леса. Весь Суздальский край именовался в Киеве «залесьем». Лишь в середине XII столетия через лесные дебри проложили дорогу, именовавшуюся путем «сквозь вятичи» — с Оки на Днепр. До того приходилось объезжать лесной край, направляясь в верховья Волги и уже оттуда — на Днепр, а по нему — к Киеву. Однако и после того, как прямая дорога была проложена, многие предпочитали окольный путь. Прямая дорога на юг была беспокойной, на ней грабили и убивали, но именно эту дорогу Илья Муромец и выбрал для поездки в Киев. Этот эпизод дает право приурочить былинную историю к второй половине XII в., когда прямая дорога на Киев уже существовала, хотя и оставалась опасной.

В былинной истории все характерно для времени, о котором идет речь. Подъезжая к городу, затерянному в лесах, — город назван то Смоленским, то Черниговым, то Турговым, то Обалковым, то Бежеговым, то Чиженцем (именуется он и по-другому) — Илья увидел приближающую силу. Собралось ее «черным-черно как черно ворона».

Богатырское сердце разгорчиво и неуёмчиво:
Пуше огня-огничка сердце разгорается,
Пуше пляшатаго (*жгучего*. — В. А.) мороза разгорается.

Тут Илью останавливает размышление: вступив в бой, он нарушит обет, данный отцу, не кровавить меча — дело происходит на Руси. И все же богатырь напускается на вражью силу. Он находит себе оправдание: «Всяк человек завет завечает, а не всякий его управляет».

А подъехал как ко силушке великой,
Он как стал-от эту силушку великую,
Стал конем топтать да стал копьём колоть,
Ай побил он эту силу всю великую.

Благодарные горожане открыли ворота, стали звать Илью к себе воеводою, но богатырь не согласился — он тверд в намерении служить стольному киевскому князю, всей Руси, а не отдельной земле. В эпоху междоусобий и распада Руси на удельные княжества такая разработка сюжета отвечала реалиям времени. Вместе с тем былина свидетельствует и об отношении творцов к горестному положению Руси.

При расспросе дороги на Киев Илья узнает:

Прямоезжая дорожка заколодила,
Заколодила дорожка, замуравила.

Дорога завалена колодами — по ней никто не ездит, а у самой грязи у Черной, у покляпой березы, у речки Смородины в Брянских лесах сидит на дубах Соловей-разбойник, не дает проезда — ни конному, ни пешему. Эта подробность заставляет вспомнить о дремучих лесах на реке Брыне в Калужском крае. Речь идет об упоминаемой в летописи дороге «сквозь вятичи». Илья с трудом пробирается через болота — «мостит мосты», кладет настилы на зыбкие трясины, ведет левой рукой коня, а правой — «дубья рвет — работает дорожку прямоезжу».

Как и сказали горожане, наехал Илья на Соловья-разбойника. Закричал-засвистал Соловей — трава-мурава заплелась, лазоревые цветочки осыпались, а лес приклонился к земле. Не простая птица Соловей, а чудовище. Споткнулся богатырский конь, рассердил Илью:

«Аль не еживал ты по темным лесам,
Аль не слыхивал пташьего посвисту?»

Натянул Илья лук, спустил стрелу и сшиб Соловья с дуба, выбил разбойнику око с окосицей, виском, поднял поверженного на землю, пристегнул к стремени и поехал дальше.

О Соловье-разбойнике ученые судят по-разному. О. Ф. Миллер, современник А. Н. Афанасьева и его единомышленник в решении многих общих вопросов истории фольклора, считал Соловья мифическим существом, олицетворением сил природы¹. Ф. И. Буслаев полагал, что Соловей — древолазец, бортник (потому и сидит на дубе)². Было высказано и мнение о заимствовании образа из фольклора других народов: В. В. Стасов — из эпоса восточных народов³, М. Е. Халанский — из эпоса родственных славянских народов⁴. В. Ф. Миллер полагал, что Соловей — всего лишь разбойник, получивший свою кличку за умение хорошо свистеть⁵. В. Я. Пропп относит Соловья к чудовищам, с которыми постоянно сражаются эпические герои⁶.

Насколько и в какой степени верны все эти суждения, в первую очередь надо судить по самой былине. Соловей живет в лесу со

¹ Миллер О. Илья Муромец и богатырство Киевское. Сравнительно-критические приложения над словесным составом народного русского эпоса. СПб., 1869. С. 265 и др.

² Буслаев Ф. И. Народная поэзия. СПб., 1887. С. 275—279 (первоначально: Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос) // Русский Вестник. 1862. № 3, 9, 10.

³ Стасов В. В. Происхождение былин // Собр. соч. Т. III. СПб., 1894. С. 111 и след.

⁴ Халанский М. Е. Южнорусские сказания о кралевице Марке в связи с произведением ми русского народного эпоса. Вып. I. Варшава, 1893. С. 104.

⁵ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. I. М., 1897. С. 391—401

⁶ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 250—254.

«ним выводком — гнездом: дочерями и зятьями. Все ему повинуются. Когда зятья увидели плененного Соловья, то схватились за звериные рогатины и хотели было кинуться на Илью, но их остановил Соловей — приказал «не тумашиться». Есть еще одна выразительная подробность. Илья спросил у Соловья: «Что у тебя дети воинский лик?» Соловей ответил:

«Я сына выращу — за него дочь отдам;
Дочь-ту выращу — отдам за сына,
Чтобы Соловейкин род не переводился».

Если верно, что былинное действие происходит в вятической земле, то подробность получает особое объяснение. В летописи говорится о вятичах и народах, живших с ними рядом: «брати (братии) не бываху в них» — не знают христианского брака. Летописец упоминает Хронику Георгия Амортола и приводит из нее суждение о языческих народах: у них допускаются браки между родственниками («матери поимати, с братними чады блуд деяти»). Закончив цитату, летописец упоминает о нечестиво живших половцах, а о христианах замечает: «закон имамаь един, елико во Христа крестихомся и по Христа облекохомся»¹.

Христианин Илья не приминул удивиться семейному порядку в дачном поселении Соловья. Только по одной этой примете Соловей и его близкие должны быть отнесены к тем, у кого в силе был уклад языческого быта. Певцы былины устойчиво наделяют Соловья нерусским отчеством: Рахметович, Рахментович, а всего чаще — Олихмантьев сын. Возможно, такое отчество у Соловья появилось в позднее историческое время, но как давний след принадлежности к какому-то нерусскому племени. И встает вопрос о том, что за племя имеет в виду былина? Таким племенем, жившим в Брынских лесах во времена действия былины, могла быть *голядь*. О нем есть упоминание в русских письменных источниках XI—XII вв. Это было неславянское, как предполагают, литовское племя, которое жило по рекам Угре, Протве в земле вятичей, как раз в тех местах, которые ехал Илья Муромец. Предполагают также, что место обитания голяди ранее XI—XII вв. было еще обширнее. Об этом свидетельствуют географические названия в бывшем Дмитровском, Клинском и Брянском уездах: села *Голяди*, *Голяжье*, река *Голяда*. Племя ассимилировалось славянами, и лишь местная топонимика сохранила память о нем. Между тем в XI в. оно еще воевало с князем Изяславом Ярославовичем², а в XII в. еще упоминалось в летописях как живущее в пределах Смоленского княжества.

¹ Повесть временных лет. Ч. I. С. 15, 16.

² Там же. Сведения под 1058 годом. С. 109.

В Соловье можно усмотреть те черты, которые дали право Б. А. Рыбакову сказать о нем как о «представителе тех косных сил родо-племенного строя, которые были чужды государственности, боролись за свою обособленность, противодействовали “дорогам примоежжм” через их лесные земли — дорогам, которые теперь (X в. — В. А.) особенно понадобились для связи юга с землями птичей и кривичей»¹.

Что касается птичьего облика Соловья, то, кажется, не ошиблись те исследователи, которые чувствовали в персонаже чуждое всему строю русских мифов. К сожалению, нам ничего не известно о мифах голяди. Предполагают, что племя было родственное литовцам, а литовский фольклор часто вводил в разряд мифических существ разных птиц. В сказках действовал угод, деркач, кукушка, кулик, жаворонок, утка, чибис, аист, синица, королек, голубь и другие лесные и полевые птицы. Обилие разных птиц, обращенных в сказочные герои, наблюдается редко у других европейских народов². По сказкам, действие литовских сказок о птицах перенесено в отдаленные времена, «когда над зверями и птицами еще властвовал Перкунас». Таким образом, не будет лишним основания говорить о том, что Илья Муромец столкнулся с птицей-чудовищем из чуждой мифологии по причине того, что обустройство Древней Руси на северо-востоке было сопряжено с межэтническими столкновениями. Какова история, таков и эпос.

Илья с плененным Соловьем на своем могучем коне приехал в Киев. Тут его никто не знает. На распросы князя Владимира Илья отвечает, кто он и что ехал прямой дорогой. Князь гневается, думает, что неизвестный ему богатырь «в глазах поддыгается». Чтобы убедить в своей правоте, Илья показывает ему Соловья, но и увидев пленника, князь не верит. Тогда Илья велит Соловью посвистать, но не в полный свист, а вполовину. Соловей ослушался и засвистал в полный свист — попадали люди наземь, а князь «окорач пополз». Устоял на ногах только Илья. За ослушание он срубил Соловью голову.

Подвиг Ильи Муромца был наполнен особым смыслом для современников. Помеха свободному проезду, чинимая на дорогах полупокоренным племенем в глубине Брянских лесов, была злом, которое разобщиало Северо-Восточную и Южную Русь. Илье оказалось под силу то, что не мог сделать киевский князь.

Илья Муромец — охранитель рубежей Руси. Ссора с Владимиром. Илья высоко поднят над всеми остальными богатырями

¹ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. С. 73.

² См.: Королева-Лебедь. Литовские народные сказки. Вильнюс, 1962. С. 392—399 и др.

Эта мысль раскрыта и в трагической былине «Илья и сын». Исканный на службу к киевскому князю, Илья с другими богатырями спускается с высоких холмов за спокойствием русских рубежей:

Эх, стояли на заставе они на крепкой,
Стерегли-берегли они красен Киев-град.

Родственная связь с сыном, ставшим врагом Киева, не остановила Илью. Богатырь остался верен долгу. Коварный сын бросился на Илью, и богатырь убил сына.

К мысли о служении Руси у Ильи не примешиваются никакие соображения выгоды. Эта черта Муромца столкнула Илью с князем. Выработанная эпосом в предшествующее время мысль о неприкосновенности княжеской власти в былинах об Илье доведена до оправдания мятежа против стольного князя. Былина «Бунт Ильи против Владимира» в вариантах по-разному объясняет причину столкновения. Некоторые из них превращают в повод буйных действий Ильи оскорбление князя. Богатырь будто бы получил от князя в подарок худую шубу, оставшуюся после смерти Дуная. Илья понял княжеский поступок как желание унижить его: «Да Илье-то шуба не в честь пришла». В других вариантах Илья оскорблен тем, что его не пригласили на княжеский пир. На пирах князь совещался с дружиной¹. В результате Илья отстранен от решения дел. Это и толкнуло его на бунтовские действия. Он собрал вокруг себя городскую голь, стал стрелять по золоченым маковкам церквей. А когда его позвали на пир, он сказал князю:

«А было намерение наряжено:
Натянуть тугой лук разрывчатый,
А класть стрелочка каленая,
Стрелять во грудь во столовую,
Убить тебя, князя Владимира,
Со стольною княгинею с Опраксней».

И прибавил:

«А ноне тебя Бог простит
За этую вину да великую!»

У былины два исхода. В одних вариантах повествование заканчивается примирением Ильи с князем. Причем мирит разбушевавшегося богатыря с Владимиром Добрыня. В других вариантах Илья оказывается посаженным в погреб. Князь намерен уморить богатыря голодной смертью:

¹ См.: Лихачев Д. С. «Эпическое время» русских былин // Сборник в честь академика И. Д. Грекова. М., 1952; Липец Р. С. Эпос и древняя Русь. М., 1969. С. 120—152, гл. III — 292.

«Посадить его в погреб глубокие,
В глубок погреб да сорока сажен.
Не дать ему ни пить, ни есть да ровно сорок дней,
Да пусть он помрет, собака, и с голоду».

Илья-бунтарь получил черты патриархального крестьянина, который ненавидел бояр и господ. Вместе с тем он сохранял характерные крестьянские иллюзии полюбовного разрешения спора с верховной властью.

Нашествие татаро-монголов и былина о Калине-царе. Эпоха первых битв с завоевателями Руси навсегда вошла в народную память и стала темой былин, исполненных трагической героики «Илья и Калин-царь» — может быть, самое значительное явление среди них. В былине повествуется об установлении ига пришедших из глубин Азии кочевников. Завоевание совпало с незадолго до этого происшедшей утратой Киевом значения государственного центра. Взятии верх удельно-княжеские устремления, ослабившие страну. Разделенная Русь не смогла отбить врагов. После битвы на Калке в 1223 г. Батый, племянник сына Чингисхана Угэдэя, со своими полчищами прошел через страну, ломая сопротивление отважных, но разьединенных, поодиночке бившихся русских княжеств. В 1237 г. после обороны пала мужественная Рязань. Батый разорил Москву, пали Владимир и Суздаль. Весной 1238 г. русские были разбиты на севере Владимиро-Суздальской земли — на реке Сити. Завоеватели взяли Тверь и Торжок и направились к Новгороду, но передумали, повернули на юг. По дороге в степь, на реке Жиздре, они осадили городок Козельск, павший после стойкой защиты, поразившей врагов. Так в течение двух лет Батый завоевал по отдельности всю землю Северо-Восточной Руси. В 1239—1241 гг. он разорил Переяславль, Чернигов, овладел Киевом, Владимиром — центром Владимиро-Волынского княжества — и Галичем. Обессиленный в битвах с Русью, Батый встретил отпор в Чехии и повернул назад. В низовьях Волги кочевники основали город Сарай — столицу своей Золотой, или Кипчакской, Орды.

Былина «Илья и Калин-царь» почти всегда открывается рассказом о том, как киевский князь с ужасом размышляет о своей ошибке. Враги подошли к Киеву, и некому защитить стольный город. Илья посажен Владимиром в погреб и, как думает князь, уморен голодом. Однако Илья жив. Его спасла Апракса, жена Владимира, носившая в погреб еду и питье. Воспрянув духом при известии о том, что Илья жив, Владимир идет к богатырю и говорит:

«Наш-то Киев-град ныне в полону стоит,
Обошел собака Калин-царь наш Киев-град,
Со своими со войсками со великими».

Князь просит о помощи. Илья соглашается. Он думает о Руси.

«А для собаки-то князя Владимира
Да не вышел бы я вон из погребца».

Богатырь седлает коня и едет к врагам, обступившим Киев.

Нагнано-то силы много множество,
Как от покрыку от человеческого,
Как от ржання лошадиного
Унывает сердце человеческо;
Мать сыра земля от войска потрясалася;
В конном топлице красного солнца не видать было,
А светлый месяц от пары конского померкнул весь...

Запечатленные эпосом шум обозов, крики, ржание, удушливые
русские испарения, затмившая небо пыль не менее исторически
доказательны, чем упоминаемые в летописи скрип телег, рев множе-
ства верблюдов, ржанье коней. Как силен ни был Илья, но не ре-
шился один биться с врагами. Илья едет к другим богатырям и зо-
вет их сразиться с врагами, но те отказываются: у Владимира —

...ведь есте много да князей-бояр,
Кормит их и поит да и жалует,
Ничего нам нет от князя Владимира.

Пришлось Илье одному биться с вражеской силой. Стал он ее
ногами топтать, копьём колоть — «будто траву косит». Тут-то и
выскочившийся» конь человеческим языком:

«Ай же славный богатырь святорусский!
Хоть ты наступил на силу на великую,
Не побить тебе той силушки великой!»

Попал Илья в глубокий подкоп, но конь успел выскочить вверх.
Наталились враги и связали Илью. Калин зовет Илью служить ему,
но богатырь обрывает его речь. Бросился Илья на врагов, круша
падающих под руку налево и направо. Прошел сквозь всю
силу, но убедился, что одному не одолеть их. Свистнул коня, пустил
в лука стрелу в шатер, в котором спят обиженные Владимиром
руины. Снесла стрела покрышку с шатра. Проснулись, одумались
Богатыри и пришли на помощь — победили врагов, а царя Калина
взвели и привели в Киев.

В былине говорится о том, как могли бы сложиться события,
ожажись забытым несогласие князя и воинов. Былина воспроизводит
мног исхода битвы. В этом и состояла поучительность былины.

В былине имя предводителя татарских полчищ не соответствует
имени исторического Батыя. Батый — «Батыга» действует в другой
былине — о Василии Игнатьевиче, малолетке-богатыре. Былина
схожа с былиной об Илье и Калине: она примыкает к кругу былин

о нашествии¹. Калин — слегка искаженное нарицательное имя библейского Каина-убийцы.

Таков круг важнейших былин об Илье-богатыре. Есть и другие былины об Илье: «Три поездки Ильи», «Илья на Соколе-корабле» и др., но вероятнее всего, что они возникли в результате использования распространенных сказочных сюжетов и на почве соединения с преданиями о других более поздних героях истории.

Алеша Попович и былины о нем. Среди героев северо-восточного эпоса выведен Алеша Попович. Подобно Илье Муромцу, он тоже приехал в Киев с северо-востока и, как богатырь из Муромской земли, родом из близкого ей «славного Ростова, красного города». Об Алеше Поповиче сложено несколько былин. Самые древние из них восходят к времени не ранее начала XIII в., а поздние — в отдельных вариантах уже говорят о существовании Московского государства².

Для хронологического приурочения былин об Алеше Поповиче большое значение имеют летописные известия о храбрце XIII в. Александре Поповиче. Доказано, что сообщение тверского летописца о подвигах известного в Ростовской земле Александра, или Олешки, Поповича своим источником имело местные ростовские предания³. По словам летописца, Александр Попович служил у сына Юрия Долгорукого — великого князя Всеволода Большое Гнездо, а затем у сына Всеволода — Константина. Частичное совпадение местных ростовских преданий с былиной об Алеше Поповиче говорит о связи былинного богатыря с Александром из местных ростовских преданий, занесенных в летопись. К тому же имя Александра в уменьшительной форме «Алекса» совпадает с именем Алексея. Характерно, что былины прошли мимо всех перипетий службы Александра Поповича у ростовского князя. Певцы поставили в заслугу богатырю не подвиги в битвах за удельные права ростовского князя, а службу у киевского князя. В этом отношении характерно упоминание о раздумьях былинного Алеши у росстани. Доехал он и его крестовый брат Еким до камня. Лежит камень среди трех широких дорог:

Первая дорога в Муром лежит,
Другая дорога в Чернигов-град,
Третья — ко городу ко Киеву,
Ко ласкову князю Владимиру.

¹ См.: *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. С. 303.

² См.: *Гудяев С. И.* Былины и песни Южной Руси. Новосибирск, 1952. № 17

³ *Лихачев Д. С.* Летописные известия об Александре Поповиче // Труды Отд. древн. рус. лит. Института рус. лит. Акад. наук СССР. 1949. Т. 7. С. 17—51.

Спрашивает Еким, куда ехать, ответил Алеша Попович: «Лучше нам ехать ко городу Киеву».

Включив в свой рассказ какие-то реальные исторические черты действительно жившего и некогда воевавшего «храбра» родом из Ростова, былина во всем остальном следовала собственной традиции. Александр Попович введен в обстановку традиционного сюжета о змееборцах. Змеевичем в былине об Алеше сделан Тугарин-иноземец. Чтобы в песенно-эпическом фольклоре сложили образ хитроумного в Киеве Тугарина, должен быть ряд фактов, воспринятых народом как угроза независимости Киева. Исследователи считают, что былина о победе Алеши над Тугарином вобрала в себя воспоминания об убийстве в Киевской Руси половецкого хана Тугоркана¹. Этим объясняется и совпадение его имени с именем былинного Тугарина. Б. А. Рыбаков пишет: «Соглашаясь с Д. С. Лихачевым в том, что исторический прототип Алеши (в полной форме — Александра) Поповича относится к XIII в., мы должны признать, что это имя прикрыло собой еще одного богатыря, победившего в 1096 г. Тугоркана, в 1099 г. воевавшего с Боняком (половецким ханом. — В. А.) и в неизвестном году сразившего во дворце Владимира загадочное Идолище Поганое»². На такого богатыря Б. А. Рыбаков указывает, говоря об Ольбеге Ратибориче — дружиннике Владимира Мономаха³.

Былина сделала богатыря из Северо-Восточной Руси освободителем Киева от опасного врага. Приехавший к Владимиру Алеша видит, как слуги внесли иноземца на раззолоченной доске вGRIDную поручающего киевского князя. Подали кушанья. Тугарин, не замешавшись, сглотнул целиком белую лебедь, положил за щеку ковригу хлеба. Веселый и насмешливый, Алеша облек свое негодование в легкую шутку, сказав Тугарину, что у его батюшки, у ростовского меча, была старая корова: охоча была она ходить по поварням есть «ёловину» (остатки от варки пива), «да ёловины корова да обожрались». В досаде Тугарин бросил в насмешника ножом, но Алешенька «ухватчив был» — поймал в лету нож. Вихрем выскочил Тугарин из GRIDни. В поле съехался богатырь с чудисцем. У Тугарина — конь с огненными крыльями, и летает чудисце по поднебесью. Попросил Алеша просить у небес дождя. Нанесло тучу, пролился дождь, потушило огненные крылья у Тугаринова коня, спустился Змеевич на землю. Крикнул Алеша Тугарину: «Оглянись-ка назад: там стоит полк богатырей». Повернулся Тугарин, ударил его Алеша мечом и

¹ См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 2. С. 112 и далее.

² Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. С. 108.

³ Там же. С. 110—111.

ссек голову, потом изрубил Тугарина, разметал мелкие части по чистому полю черным воронам на съедение, а тугаринову голову взял с собой, отвез князю Владимиру:

«Ты возьми-тко Тугаринову голову да и в подарочки,
Да хоть рубахи бучь (мочи. — В. А.) да и пиво вари».

Алеша Попович обладает особыми «эпохиальными» свойствами, которых в пору независимости Руси не имели ни Добрыня, ни Илья. Алеша ничего предосудительного не видит в обмане врага, но и он ревниво бережет честь стольного князя, между тем как сам Владимир смиренно терпит позор. Не располагая силами для победы, богатырь полагается на хитрость и изворотливость. Таков Алеша-богатырь эпоса эпохи ордынского ига.

Примечательно также, что эпос сделал защитником Руси поповского сына. Объяснение этому факту можно усмотреть в политике, которую на Руси проводили завоеватели. Татаро-монголы боялись ссориться с церковью, справедливо полагая, что ее призывы могут объединить разрозненные русские силы. Сразу же после завоевания митрополит с «церковными людьми» были освобождены от «выхода» — дани. Церковь получала от ханов «ярлыки» — особые грамоты с правом на льготы. Думается, былины сделали поповича радующим о чести родной земли по ясно осознанному стремлению представить Русь единой. Рассказ о событиях, отодвинутых в былине к временам Владимира, напоминал о том, как относились к завоевателям предки тех, кто получил от захватчиков послабление.

С именем Алеши Поповича тесно связана былина о его неудавшейся женитьбе. В. Ф. Миллер усматривал в ней «омрачение древнего ростовского богатыря» и делал предположение, что, вероятно, оно вызвано «его происхождением»¹. Поповский сын получил в эпосе некоторые свойства того сословия, над которым издавна иронизировал простой люд. Алеша слыл «бабьим пересмешником», склонным хвастать любовными связями, человеком, мало задумывающимся над выбором средств в достижении целей. Народ столкнулся лицом к лицу с Добрыней и Алешей. Недавний герой — ростовский богатырь тесно сближен в былинах с князем. Алеша живет при дворной жизни. Неправые дела вошли в обыкновение великокняжеского двора. Былина о неудавшейся женитьбе Алеши развила мысль прежних песен о неблагоприятных делах Владимира. Образ богатыря претерпел изменения, характерные для эпоса позднего времени, но герой не совсем лишен симпатий певцов. С его образом сопряжено представление о насмешнике. Буйная, молодая сила Але-

¹ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 2. С. 161.

он ищет выхода, и он озорует. Возвращаясь из чистого поля с головой убитого Тугарина, Алеша увидел у Днепра баб, полощущих белье. Он показывает им срубленную голову и смеется над их испугом. Веселость делает Алешу Поповича любимым героем у певцов, склонных к иронии.

Областной эпос

Местные былины. Период в истории былин, ознаменованной появлением Ильи Муромца и Алеши Поповича, отмечен полным развитием того процесса, который шел в эпосе. Во второй половине XII в. и в последующее время, особенно в эпоху игоования Руси татаро-монголами, в полной мере проявили себя областные версии как ветви общерусского эпоса. Все они отмечены теми же чертами историзма, которые обнаружил и общерусский эпос, а самая история выдвигания в эпосе богатырей из Северо-Восточной Руси, по существу, была историей возобладания в общенародном творчестве традиций поначалу только местного происхождения. Муромо-ростовские традиции взяли верх над остальными вследствие роли северо-восточных земель в истории Руси.

Областные эпические песни существовали не только в Северо-Восточной Руси, но и на юго-западе — в Галицко-Волынском княжестве, на северо-западе — в Псковско-Новгородской земле, в Центральной Руси — в Черниговском и Брянском краях. Безусловно, местные эпические новообразования существовали и в других местах. Эпос творился повсеместно. При неизбежном для былин переходе в общее бытование не все областные новообразования сохранились. Отсеивалось все идущее в разрез с содержанием эпоса как создания этноса. Тем не менее в местных песнях сохранились черты побежденных в ходе исторического развития тенденций.

Былина о Дюке возвеличивает Галицко-Волынскую землю, противопоставляет ее Киеву. Тема былины — состязание галицкого богатыря Дюка Степановича с богатыми людьми Киева. Князь Владимир расспрашивает Дюка о Галиче. Дюк охотно удовлетворяет его любопытство. Оказывается, что в Галиче мосты мошены дубом и сверху настланы сукном, а в Киеве у Владимира мосты неровны и много лишь сосновые. В Галиче в ворота Дюкова двора вделаны золотые иконы, а на самом дворе расставлена сыта медвяная, испечено для коней пшено белоярковое. Зелено вино подают в доме Дюка из глубоких погребов, калачи вкусны и не пахнут хвоей, как в Владимира. Обидным показался рассказ Дюка киевскому богачу и

шапу-шеголю Чуриле, и он бьется об заклад, что «перещипит (перешеголяет) Дюка, но проигрывает спор. Чтобы проверить богатства Дюка, Владимир посылает в Галич Добрыню. К своей досаде, Добрыня спутал Дюкову служанку с матерью богача: богато одеты даже слуги Дюка. Чтобы описать Дюково богатство, не хватило даже шести возов бумаги с чернилами.

Смысл былины станет понятным после знакомства с историей возвышения Галицко-Волынского княжества. На тучном черноземе галицких и волыньских полей издавна процветало пашенное земледелие. Галицкие князья вели оживленную торговлю с западноевропейскими странами. Развитие ремесел вело к росту городов. Во второй половине XII в. обособившееся от Киева Галицкое княжество достигло выдающихся успехов. Князь Ярослав Владимирович Осмомысл удачно воевал с половцами, отстоял земли на Дунае. «Слово о полку Игореве» поставило Ярослава Осмомысла рядом со Всеволодом Большое Гнездо. Одно время они были самыми сильными князьями на Руси. Волынский князь Роман Мстиславич в конце XII в. объединил свою землю с Галицкой. Ему удалось преодолеть сопротивление местных бояр, и он подчинил их своей власти. В 1203 г. князь Роман занял Киев и провозгласил себя великим князем, вопреки противодействию владимирово-суздальского князя Всеволода. После гибели князя Романа боярство передало интересы своей земли. Иноземцы завоевали Юго-Западную Русь. Сын Романа — князь Даниил с помощью торопецкого князя Мстислава Удалого нанес поражение захватчикам, и во второй четверти XIII в. Волынь и Галич снова соединились. К ним был присоединен и Киев. Еще раз до татаро-монгольского нашествия на юго-западе образовалась единая Русь. В бурном течении политических событий народ Галича и Волыни стоял на стороне сильных князей. После утраты Киевом былого значения как общерусского центра галицко-волыньские певцы возложили надежды на возвышение своего стольного города. Творцы местных былин пожелали Галичу славы самого богатого города на Руси. Этой мыслью и проникнута галицко-волыньская былина о Дюке Степановиче. Она сохранилась в общерусском эпосе как произведение, несколько выпадающее из круга былин киевско-владимирского цикла, однако в былине нашлось и нечто такое, что дало ей возможность жить еще долго в эпосе. Направленная против великого князя былина много говорила народу в его последующей истории. Былина удовлетворяла потребности в произведениях, направленных против господ, и поэтические достоинства сохранили за ней значение замечательного образца эпического искусства. В долгой последующей жизни былины вобрала в себя новые художественные украшения. Исследователи

находят в ней отражение роскоши, одежд и обычаев боярской Москвы XVI—XVII вв.¹

Эпическое творчество в Псковско-Новгородской земле отмечено созданием нескольких оригинальных былин. Большинству их свойственно стремление возвеличить Великий Новгород. Певцы противопоставили свой город Киеву.

Былина о Микуле Селяниновиче и ее переход в общерусский эпос. Идея былины о Вольге и Микуле выражена в самой сюжетной коллизии. Вольга Святославич, приходящийся дядей киевскому Владимиру, получает от князя три города: Гурчевец, Ореховец и Крестьяновец. Вольга с дружиной едет к городам за данью-«получкой». В чистом поле они наезжают на пахаря-оратая. Могучий пахарь пашет сохой, выворачивает корни и камни. Спрашивает пахарь у Вольги, далеко ли князь с дружиной держат путь. И, узнав, куда едут, рассказывает, какие люди живут в пожалованных городах. Это — сущие разбойники. Вольга зовет оратая ехать «в товарищах». Пахарь соглашается. Его присоединение к дружине необходимо: Вольге не под силу справиться с разбоем, а Микулу разбойные горожане испугаются. Как силен пахарь-богатырь, князь видел. Микула легко управляется с сохой, а дружинники не могут даже выдернуть ее из борозды. Удивился князь и кобыле пахаря. Вольга на коне отстал от Микулы. «Ай же ты, ратаю-ратаюшко! Как-то тебя именем зовут?» — спрашивает Вольга, и Микула называет имя и отчество. Многие варианты этим и заканчивают былинный рассказ, но это не конец. Вольга с Микулой приехали в пожалованные города, стали по городам похаживать. Вольга с дружиной не страшен горожанам — испугал их Микула, тот, кто «третьего дни» бил их, когда они спросили с него непомерную пошлину с покупки:

А мужички-то стали собираться,
Собираться они да думу думати:
Как бы прийти да извиниться,
А им низко поклониться.

Существовали и другие окончания былины. Иногда действие разворачивается так, что без Микулы Вольга с дружиной, несомненно, погибли бы. Горожане устроили засаду Вольге — разобрали мост. Князя спас Микула. Смысл былины в том, что власть стольного киевского князя не имеет значения там, где живет Микула. Здесь все решает местная сила. Вольга с дружиной могли убедиться в этом. Вольга почитает за лучшее поставить Микулу наместником и вер-

¹ См.: Шамбинаго С. К. Древнерусское жилище по былинам // Юбилейный сборник в честь академика В. Ф. Миллера. М., 1900. С. 129—149.

нуться в Киев. Идея могла принадлежать новгородскому краю. Великий северный город признавал лишь те киевские решения, которые были угодны новгородцам.

В новгородском характере былины убеждают и ее бытовые приемы. Их назвал В. Ф. Миллер. Они касаются работы Микулы:

Орет в поле ратай, понукивает,
Сошка у ратая поскрипывает,
Омешики по камешкам почеркивают,
То коренья, камня вывертывает,
Да великие он камня все в борозду валит.

В. Ф. Миллер отметил: «Это точная картина северной пахоты — в губерниях Новгородской, Псковской, Олонецкой и др., где пашни иногда сплошь усеяны валунами, то мелкими, о которые постоянно почеркивают омешики сохи, то крупными, которые приходится огибать при пахании. Только соха чудесного пахаря Микулы Селяниновича могла великие камни вывертывать и в борозду шить. Вывертывание кореньев также указывает на северные нивы, расчищенные среди леса, а не на привольные, обширные пахотные пространства на южном черноземе»¹. Представляют несомненный интерес и соображения, высказанные ученым об отчестве могучего пахаря: в некоторых случаях он не Селянинович, а Селягинович, от северно-русского слова «сельга» (так называлась нива, запущенная под лес и траву при переложном возделывании земли, это — *поселка, росчисть, огнище*²). Орать-пахать сельгу трудно, соха постоянно насакивает у Микулы на коренья.

Былина, поставившая новгородца Микулу выше близкого родственника киевского князя Вольги, запечатлела то время в истории Новгорода, когда он боролся с киевскими князьями за независимость, а именно — в середине XII в. Вместе с тем былина отстаивала права новгородских богатеев. Былина противопоставила родственнику киевского князя не боярина, а пахаря. Сложение былины крестьянами позволило ей со временем войти в общерусский эпос. При таком вхождении она могла утратить некоторые приметы областной ориентации. Народная идея стала преобладать над областной. Былина внушала уважение к черному, тяжкому труду землепашца. Микула пашет на необыкновенной сохе, гужи у него шелковые, омешики булатные, присошечек серебряный, рогачик из красного золота. Сам пахарь в сапогах «зелен сафьян», в кафтане и черном бархата.

¹ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 1. С. 168—169.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. IV. С. 172.

Былина о Ставре и ее трансформация. Идея превосходства над Киевом, актуальная для политической жизни Новгорода XII в., выделена и в былине о Ставре. Как и в остальных былинах, действие основной разворачивается в Киеве. Здесь правит князь Владимир, там у него пиры, забавы, та же и расправа с ослушниками — он закидывает их в глубокий погреб, но в привычную эпическую обстановку введены и новые персонажи. Это сотский Ставр и его жена, которая «с ума свела» — ввела в заблуждение киевского князя. В основе сюжетного действия при любых комбинациях мотивов и вариациях лежит идея превосходства лихой Ставровой жены над киевским князем и его приближенными. Кто же такой Ставр и что это за «Ляховинская земля», из которой он приехал в Киев и куда уезжает освобожденный своей женой? С известных пор при всех смеющихся топонимике Ляховинская земля обозначала в эносе всякую враждебную Киеву землю. Упоминание ее имеет тот смысл, что Ставр приехал из враждующего с Киевом края, откуда-то с севера. К счастью, нашлось указание на то, где жил Ставр. И оно подкрепляется рядом былинных бытовых примет. Освобождаемое Василисой лицо, по толкованию В. Ф. Миллера, носит имя, известное в летописи. Ставр жил в XI—XII вв. и был в Новгороде предводителем дружины, которая в числе прочих составляла ополчение — тысячу. Про Ставра в летописи говорится, что в 1118 г. киевский князь Владимир Мономах разгневался на него и других новгородцев — «заточил в псы». «При исторически известных неприязненных отношениях Новгорода к Киеву, — писал В. Ф. Миллер, — крутой поступок киевского князя (каким был в 1118 г. Владимир Мономах) с новгородским именитым гражданином должен был задеть за живое новгородский патриотизм и мог послужить стимулом к сложению рассказа или песни, в которой киевский князь Владимир получил нелестную для него роль»¹.

Великостольные князья постоянно враждовали с новгородским княжеством. Общественные порядки в Новгородской земле отличались от киевских и порядков других земель. Власть в Новгороде принадлежала знатым боярам. Таков и Ставр. Известно также, что новгородские бояре вели торговлю и занимались ростовничеством. Торгует и былинный Ставр. Он похваляется тем, что его золотая пачка потому «не точится» (*не истощается*), что он дает бедным деньги в долг: «Тем же я ростом год проживу». В некоторых вариантах за правильную похвальбу Владимир позволяет Ставру торговать «во Киеве, во граде век беспошлинно». Значит, боярин Ставр — торговец-ростовщик. Ученик В. Ф. Миллера А. В. Марков

¹ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. I. С. 278—279.

обратил внимание на существование устава Владимира Мономаха в процентах. Киевский князь, желая ослабить силу новгородских родовитых, ограничил их во взимании процентов. «Нетрудно догадаться, — писал А. В. Марков, — в какие отношения к новгородским боярам должен был поставить Мономаха устав о процентах... Владимир разгневался на Ставра за его похвальбу богатством»¹.

Князь Владимир представлен в былине недогадливым и глуповатым. Когда весть о заточении Ставра дошла до его жены Василисы, она стала размышлять: деньгами Ставра не выкупить, силой не освободить — и решает обмануть князя. Она «накрутилась», переоделась в мужскую одежду, назвалась Василием Микуличем и с дружиной приехала к киевскому князю под предлогом сватовства к сестрице дочери. Дочь князя Владимира, узнав о прибытии сватов, сказала отцу:

«Ты ей, государь, родной батюшка!
Что у тебя теперь на разуми:
Выдаешь девчину сам за женщину!»

«Речь-поговоря» у Василия-Василисы женская, пальцы — тонкие и виден на них след от перстней-жуковин: «Где жуковины были, тут место знать», да и походка у мнимого жениха не мужская. Князь Владимир решает проверить — может быть, действительно Василий женщина? Он зовет «жениха» в баню, что естественно для того, кто «с дороги», но Василиса так быстро управилась с мытьем, что князь опоздал и ничего не узнал. Однако Владимир не отступился, тем более, что дочь настаивает на своем: жених — женщина. Князь зовет Василису отдохнуть после бани в «ложню», опочивальню. В его замысле — уложить сватающего гостя на пуховую постель, а потом по вмятине узнать, кто он — мужчина или женщина. Мужчина оставит после себя у иноловья вмятину под плечами, женщина — вмятину на пуховике пониже. Но Василиса оказалась догадливой — головой легла там, где ногам быть, а ноги положила на подушку. Испытание Ставровой жены сопровождалось и проверкой ее умения стрелять из лука, пестри кулачную борьбу. И эти испытания Василиса выдержала. Князь уверился, что перед ним не женщина, а воин-мужчина.

На свадебном пиру Василиса нашла способ вызволить Ставра из погреба. Она сказала, что ей скучно без игры на гуслих: пошел, Ставр — мастер играть. Владимир не захотел перечить и позволил привести Ставра. Но даже Ставр не узнал жены, хотя Василиса скабрзными загадками намекала ему, кто она. Былина высмеивает

¹ Марков А. В. Поэзия Великого Новгорода и ее остатки в Северной России // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1909. Т. 18. С. 1

догадливость не только князя Владимира, но и самого Ставра. История закончилась благополучным отъездом Ставра с женой из Киева.

Историческая основа заставляет признать XII в. наиболее вероятным временем первоначального сложения былины. В это время могли создать произведение, высмеявшее стольного киевского князя Владимир обманут ловкой новгородской женкой. Былина прославляла не боярина Ставра, богатея и ростовщика, а Василису. В этом выразился народный характер былины. При переходе в общий песенный обиход произошло ослабление когда-то злободневного противопоставления Новгорода Киеву. Областной сепаратизм не позволил иронической былине войти в число общерусских эпических произведений: с определенной поры насмешка над князем Владимиром стала общерусской традицией в эпосе.

Гусяр и торговый гость Садко. Былина о Садко сделала своим героем гусяра-новгородца. Былина претерпела изменения, подобные изменениям былины о Ставре, и тематически вышла за пределы областного цикла. Вероятно, до нас дошли сводные варианты, объединившие в себе несколько былин о Садко. Дошедшие до нас варианты явно распадаются на части, исполнявшиеся и отдельно: о чудесном приобретении гусяром Садко несметных богатств и о поезде за море — как он побывал у Морского царя.

В первой былине Садко — еще бедный гусяр, но его игра пришла по нраву владыке Ильмень-озера, и в благодарность за игру он научил его поспорить с купцами, велел побиться об заклад, что поймает рыбу — золотое перо, какой никто в Ильмень-озере вылавливал. Гусяр выиграл спор и разбогател. Певцы на стороне гусяра, но Садко так высоко занесся, что возомнил будто князь самого Новгорода. Новый спор купец Садко проиграл. Со своей определенностью в былине выражена мысль о торговой мощи великого города Северной Руси. Эта идея первоначально соответствовала областным тенденциям новгородского эпоса.

Во второй былине Садко отправляется с товарами за море. Плынут корабли по морю, и расходилась непогода, бьют волны, ветер рвет паруса; все корабли вперед бегут, а корабль Садко встал. Догадлились корабельщики, что море требует человеческой жертвы. Кидают жребий, и, как Садко ни ловчил, жребий пал на него. Выходит — и, взяв только гусли, Садко бросается в морскую пучину.

Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко,
Вечернюю зорю, зорю утреннюю,
Увидел Садко: во синем море
Стоит палата белокаменная.

Обрадовался Морской царь, велел Садко играть. Заиграл Садко — начал царь плясать: заходили по морю губительные волны.

Стали тонуть корабли. На помощь корабельщикам пришел Святой Никола. Он сказал Садко: «Расплясался у тебя царь, сколыбалось синее море, разлились реки, тонут корабли, рви струны на гусли, не губи народ». Перестал играть Садко — и утихло море.

Благодарный за потеху Морской царь стал уговаривать Садко жениться на одной из тридцати своих дочерей. По совету Николая выбрал Садко «котора девушка похуже всех» и, когда проснулся, увидел, что лежит на берегу Волхова, одной ногой в реке. Огляделся Садко и узнал Новгород, а по церкви Николая — свой «приход».

Идея былины раскрывается в предпочтении, которое оказывает Садко Новгороду перед всеми завидными судьбами и богатством. Девушка, которую выбрал Садко, оказывается новгородской рекой. Главную мысль былины очень точно уловил Илья Ефимович Репин, который в картине, написанной еще в молодые годы, изобразил, как Садко выбирает невесту. Гуслиар стоит на морском дне — мими идут «стада» чужеземных невест, но он смотрит только на новгородскую Чернавушку.

Садко спасли наставления Николая-Миколая. Святой слыл помощником на водах. Покровителя корабельщиков даже называли морским или мокрым. Купец-мореход Садко состоял в братстве Никольщине, и нет ничего удивительного в том, что его спасает именно этот святой¹. Благодарный Садко возводит соборную церковь в честь Николая. Летопись упоминает под 1167 г. некоего Садко Сытинца (вариант: Сотко Сытинич), который заложил церковь в «каменном городе-детинце» близ собора Святой Софии. Софийский Временник называет его Сотко богатым². Дело не в том, что былинный Садко тождествен летописному, а в том, что былина соединилась с преданиями о реальном историческом лице.

Васька Буслаев. Другой герой новгородского эпоса — Васька Буслаев, одна из самых ярких фигур в галерее художественных типов эпоса. С детства в Буслаеве живет дух враждебности к торговому посаду. Варианты по-разному, но единообразно говорят о буйстве Васьки. Особенно часто он бьет сверстников и посади. Посадские мужики грозят «наквасити река будет Волхова» утопить Ваську: осужденных в Новгороде сбрасывали с моста. Так наказывали за серьезные преступления. Васька не простой буйан.

Чтобы защитить себя, Васька набирает дружину. Именитые новгородские люди держали при себе вооруженную челядь. Такой стала и «дружина» Буслаева. Васька знатного рода, учен грамоте и

¹ См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 1. С. 299—300.

² Там же. С. 287.

д.т. Он соединился с «веселыми удалыми добрыми молодцами». В положении дружины говорит призыв Васьки:

«Кто хочет пить и есть из готового,
Валися к Ваське на широкой двор,
Тот пей и ешь готовое
И носи платье разноцветное!»

Дружину, однако, составили не просто молодцы, способные отержать удар червленого вяза по буйной голове. Их соединяет общая вражда к посаду. Это люди из разных сословий и даже из разных городов. Среди них — Костя Новоторжанин, удалец из Волного Торжка, упомянуты два брата — боярченка и мужики из какого-то Залесья — «залешана», «братья Сбродовичи», бродники, чернообраз «ушкуйников», которые ходили в лодках далеко за пределы Новгородской земли.

Васька с товарищами появляется на пиру, где собрались посадские, и затевает ссору. Враждующие ударяются об заклад — побитому отдать все состояние и быть в подчинении. Сторону посада принял князь, архиепископ. Самая ссора Васьки с богатеями иногда происходит на пиру у князя, и князь опасается за исход драки. Васька грозит побить «весь Новгород», хотя имеет в виду именно посад — «мужиков новгородских», «купцов богатых». Посад собрал настолько большую силу, что соединился с понятием города. В этом же смысле «весь Новгород» назван и в древних актах деловой письменности. За спором Васьки с торговым посадом стоит серьезное столкновение.

У драки-боя драматическое начало. По приказу матери Васька валяется в погребу и не знает, что его дружина погибает. Об этом он узнает от девушки-чернавушки. Освобожденный Васька хватается за нававшую ему на глаза тележную ось и бежит к мосту через Волхов, где с посадскими дерутся его товарищи. Тут происходит встреча Васьки со «старцем-пилигримищем». Стоит старец поперек улицы, держит на голове колокол-колпак, кричит Ваське:

«А стой ты, Васька, не попорхивай,
Молоды глудзьдь (птенец. — В. А.), не полетывай!
Из Волхова воды не выпити,
Во Нове-граде людей не выбити...»

Хотя, старец и назван «пилигримищем», странником, но это новгородский архиепископ, вышедший, как часто случалось, мирить спорящих. По некоторым вариантам, старец пришел на мост по просьбе посада. Васька добром просит старца уйти:

«Молись-ко Богу Господу,
А в наше дело не вникайся ты».

Старец упорствует. С закипающим гневом Васька говорит, что в свое время не подарил ему пасхального яичка, и со словами

«Христос воскрес!» бьет архиепископа тележной осью. Старчище валится мертвым. Васька добегаёт до Волхова. Вместе с дружиной он побивает посад. В возмещение полученных в бою увечий дружинники требуют у Васьки угощения. В одном из вариантов былины сказано:

Да уж как стал Василий Буслаевич
Владеть да всем Новым-градом.

На такое окончание былины намекает и летописный свод XVI в.: «Того же лета (т. е. 1171 г.) преставился в Нове-городе посадник Васька Буславичь»¹. Это сообщение не подкрепляется историческими свидетельствами. Оно внесено под влиянием былины, знавших в XVI в. Ваську еще как посадника.

Своим окончанием былина прояснила смысл боя-драки. Былина воспроизвела борьбу новгородских политических партий. В Новгороде XII—XIII вв. была очень сильной «суздальская партия», состоявшая из богатых торговцев. Выгоды их зависели от связей с северо-восточными княжествами. При вражде Новгорода с владими́ро-суздальскими князьями они терпели убытки². Думается, Васька Буслаев враждует с торговцами из суздальской партии. Известно, что эта партия стояла за торговлю с северо-восточными землями и ставила Новгород в зависимое положение от владими́ро-суздальских князей. Самые влиятельные на Руси князья стремились подчинить себе Новгород. Выступая против торговцев, Васька бьется и против великокняжеских претензий на власть над Новгородом.

Противосуздальскую направленность былина обнаруживает и тем, что выводит в качестве сподвижника Васьки Буслаева Костю Новоторженина. Новый Торжок был местом в особенности выгодным для торговли новгородских купцов из суздальской партии. В начале XIII в. владими́ро-суздальские князья противопоставляли Торжок Новгороду, пытались сделать Торжок главным городом в Новгородском крае, чтобы распространить через него влияние на весь север. Тем важнее было певцам сделать новоторженина соратником Васьки Буслаева.

Противосуздальскую направленность былина обнаруживает и образом старчища — новгородского архиепископа. Церковными главами Новгородской Руси бывали ставленники владими́ро-суздальских князей — хозяев положения в Киевской церковной митрополии.

Таков исторический смысл воспроизведенного в былине столкновения. И здесь заметна областная тенденция. С течением времени

¹ Цит. по кн.: *Жданов И. Н.* Русский былевой эпос. Исследования и материалы. СПб., 1895. С. 245.

² См.: *Костомаров Н. И.* Севернорусские народоправства // Собр. соч. СПб., 1903. Т. 1. С. 78.

былина о Ваське Буслаеве вышла за пределы Новгородской земли и стала общерусской, но перед этим, по-видимому, успела получить своеобразную творческую переработку в ростово-суздальской Руси. Васька борется уже не только против торгового посада и властей, но и против всех новгородцев, подчиняет их себе, принуждая уплачивать выкуп-побор:

С хлебников по хлебику,
С калачников по калачику,
С молодежи повенешное (*сбор за венчание*),
С девиц повалешное (*сбор за мытье белья на плоту с валька*).
Со всех людей со ремесленных,
Опречь попов и дьяконов.

Здесь показательно исключение церковных людей от побора. Переработанная былина освободила своих ставленников от налога, но выкуп-побор обязала уплачивать всех остальных новгородцев.

Когда при общерусском бытовании оказалась растворенной и эта областная тенденция, в былине на первый план выступил рассказ о борьбе Буслаева с богатеями. В ореоле славы удалого борца против них Буслаев и вошел в сознание народа.

О Ваське Буслаеве сложена еще одна былина, которая сохранила герою его прежние черты, но вместе с тем придала образу и нечто новое. В пределах новгородской земли эпос рано отождествил действия Буслаева с делами «удалого повольника» — добровольца на всякое предприятие, требовавшее отваги. Васька превращен в ушкуйника (от слова *ушкуй*, как называли лодку особого устройства). Народная фантазия усадила Ваську с дружиной в ушкуи и отправила по рекам в соседние земли для действий, о которых сам Буслаев говорит: «Смолода бито много, граблено». Новгородские летописи сообщают о походах ушкуйников. Ушкуйничество поощрялось: оно укрепляло положение Новгорода и ослабляло соседей.

Разбор былины «Как Васька Буслаев ездил молиться» позволил И. Н. Жданову сделать вывод: «...с полной вероятностью можно предполагать, что первоначально былина рассказывала о двух поездках Василия: сын Буслая уезжает из Новгорода, “гуляет” на Волге; позже его настроение меняется: он задумывается покаяться в грехах, возвращается в Новгород и после беседы с матерью, получив ее благословение, отправляется в Иерусалим»¹. Действительно, известная нам былина начинается с того, что Васька возвращается из какой-то поездки. Корабль пристает к берегу, и Буслаев идет к своему двору, просит у матери согласия на благочестивую поездку, однако сборы не похожи на приготовления к паломничеству. Мать дает сыну

¹ Жданов И. Н. Русский былевой эпос. С. 234.

...много свинцу-пороху,
И дает Василию запасы хлебные,
И дает оружие долгомерное.

В полном виде былина об ушкуйничестве Буслаева не сохранилась. В эпоху собирания русских земель слава ушкуйника становится недоброй. Ушкуйник все чаще превращался в простого разбойника, и Новгород принужден был нередко возмещать убытки, нанесенные соседям. В былине мать предупреждает Василия:

«Коли ты, дитя, на разбой пойдешь,
И не дам благословения великого,
А и не носи Василья сыра земля!»

И вот герой, не потерявший симпатий народа, отказывается от прежних дел и решается предпринять благочестивую поездку.

Замечательно, с какой психологической верностью разворачивается былинный рассказ об исполнении намерения. Ваське не нраву смирение. Его хватило только отстоять обедню в Святой земле. Он решил искупаться во «Ердань-реке», но не как смиренный паломник:

«Нагим телом в Ердань реки не куплются,
Нагим телом купался сам Иисус Христос!
А кто куплется, тот жив не бывает».

Буслаева ничто не остановило. Не верует он «ни в сон, ни в чох, ни в птичий грай (крик)». Кошунство не прошло даром. На обратном пути на какой-то Сорочинской горе набрел Василий на человеческий череп и пнул его ногой. Провещала голова, что скоро «лежать будет и Васильевой голове». Так и случилось. Не почитая Ваську с запретом — прыгнул через камень, но не поперек, а вдоль — не перепрыгнул, ударился о камень затылком и убился на смерть.

Былина сложилась в пору, когда ушкуйничество выродилось в разбой, вредящий Новгороду в его отношениях с соседями и всей Русью. Сохраняя прежнее отношение к забубенному Ваське, смельчаку и «нигилисту» своего века, народ устранил его из жизни.

Традиции областного эпоса в позднем состоянии. Областные эпические песни, к числу которых вместе с другими местными вариациями принадлежали новгородские былины, не могли спорить в устойчивости с общерусскими традициями. У эпоса были единые традиции, усвоенные от предшествующего времени. В XII—XIII веки все наиболее прочное в областном эпосе или восходило к общерусской и общеславянской основе, или закреплялось на почве перехода в общее бытование. Поступательное движение вело к расторжению местных тенденций в общерусском творчестве. Песенно-эпическое творчество обрело такой характер вследствие

... что былина переходила из места в место, стирая значительные местные черты. Однако в эпосе время от времени могли спорить разные областные тенденции. Побеждала та из них, которая соответствовала общему направлению культурно-исторического развития Руси.

В областном песенно-эпическом творчестве традиции обогатились в результате многосторонних сближений с исторической действительностью. Особенно приблизились к конкретному историзму былины новгородского происхождения. Как и другие областные произведения эпического творчества, они были показателем сильной потребности эпического творчества отозваться на новизну времени. Открывалась возможность творчества вне следования традициям былины так называемого Владимирова цикла. В былинах о Садко, о Илье Булаеве народ разработал сюжеты, тематически не связанные с Киевом и киевским князем.

Итоговая характеристика. В эпическом фольклоре XII—XIII вв. во всей определенностью выражена выдающаяся роль северо-восточных земель в истории Руси. Следствием этого стало не только их определяющее влияние на вид и характер эпоса, но и преобладающий переход песенно-эпического творчества в фольклор великорусской народности, рано выделившейся среди прочих восточнославянских народов. Этим можно объяснить, что белорусская и украинская народности, возникшие позднее великорусской, вырабатывали свои эпические традиции на иных основаниях и в эпохи, когда творчество, представленное былинами, стало уже непродуктивным и обратилось в архаику. Былины помнили в Белоруси и на Украине — об этом есть исторические свидетельства, но решающего воздействия на развитие новых многокультурных традиций здесь они уже оказать не могли, повлияв лишь на самые архаические жанры общей восточнославянской поэзии. Песенные традиции украинской думы, белорусских форм песенно-исторического творчества соответствовали следующей после былины ступени песенно-эпического творчества. Между тем русская былинная поэзия сохранила непрерывную связь с древними традициями восточнославянского эпоса.

Поздние судьбы

Консервация традиций и влияние калик, скоморохов. После XIII столетия, а кое-где, возможно, и спустя время, но не позднее XV в., былины вступили в состояние *консервации*. Их помнили, пели, но осознавали уже как творчество миновавшего времени. Возможно, уже тогда их стали называть «старинами». Былины

волновали напоминанием о славном прошлом, когда Русь была независимой, одерживала победы над врагами.

Одновременно с процессом сохранения былин в эпосе происходили изменения, связанные с привнесениями в него творчества певцов-профессионалов особого типа: *калик* и *скоморохов*. Влияние их творчества на эпос рассматривалось в трудах ученых первых десятилетий XX века, но оказалось преувеличенным. Суждения о месте и значении творчества профессионалов шли в контексте общих воззрений на фольклор. Была выдвинута теория индивидуального профессионального происхождения былин, как и вообще всего фольклора, чему явно противоречило самое содержание его. В особенности много писали о творчестве *калик*. О них как творцах-профессионалах должна идти речь в полном объеме, но при рассмотрении песен духовного религиозного содержания. Этот вид творчества создан ими преимущественно и в русле иной сравнительно с фольклором области культуры, хотя и не без переноса в нее некоторых свойств песенно-эпического фольклора. Однако средневековым мастерам-профессионалам было приписано самое создание былин. Между тем эпос создан народом непрофессионально, как созданы и все остальные фольклорные произведения. Суждение о профессиональном происхождении эпоса не доказано, хотя в подкрепление были выставлены некоторые аргументы. Главным было соображение, что совершенство эпоса не могло явиться результатом непрофессиональной деятельности певцов-крестьян, никогда не делавших из пения былин профессию. Этот аргумент не может быть сколько-нибудь состоятельным. Хотя народные сказители действительно не делали из пения былин профессию, не посвящали себя изучению приема их сложения, но всегда имела место традиционная творческая работа многих поколений народа над одними и теми же произведениями. Из века в век копились найденные в процессе обращения в общем обиходе приемы сложения и исполнения былин — сложилась поэтика, те свойства, которые и были объявлены результатом творчества профессионалов. Эпос создан не в результате отдельных творческих актов, а через многократную передачу былин от певца к певцу.

Что же касается собственного творчества *калик*, то им действительно принадлежит ряд вариантов и версий былин. Влияние *калик* на эпос — существенный момент истории былин после того, как закончился продуктивный период его существования, хотя для поздней эпохи в истории былин важнее был другой процесс — самое сохранение их, о чем следует говорить в первую очередь.

Известия XVI века об Илье Муромце. Показательны первые упоминания о былинах в письменных источниках. Они важны уже тем, что указывают на самый факт удержания памяти о былинных

роих. Таково письменное известие об Илье Муромце, а также о Соловье Будимировиче в грамоте оршанского старосты Филона Емты Чернобыльского. Староста писал костелянину Троицкому Евстафию Воловичу 5 августа 1574 г., что недоволен судьбой — терпит нужду, голод, но надеется, что придет время, когда пригодится («koli sluzb pachich potreba»), при этом староста упоминает как об общеизвестной надобности в Илье Муромце и Соловье Будимировиче («bo prijedet czas, koli budiet nadobic Jlii Murawlenina i Solowia Budimirowiza»)¹. В какой-то своей связи упоминает староста поставив рядом имена Ильи, названного Муровленином, и имя былинного Соловья, то ли того, кто был именован Ильей Муромцем, то ли жениха киевской княжны². Сама по себе грамота свидетельствует о популярности Ильи Муромца, как и Соловья, спустя столетия после сложения былин о них. Вместе с тем грамота оршанского старосты указывает на исторические основания в содержании былин. Их стали соединять со сказочными историями или преданиями. Полагаю, такой связью можно объяснить и прозвище Ильи — «Муровленин».

Известно, что немецкий путешественник Эрих Ляссота в 1594 г. побывал в Киеве и посетил святыню — «капеллу». Так, видимо, Ляссота назвал часовню около собора Святой Софии. Имя, по словам Ляссоты, был погребен «Илья Моровлин» («Jlia Morowlin»), «герой или богатырь» («Heldt oder Bohater»). Ляссота отметил, что о богатыре рассказывают много басен («gewesen von man viel Fabeln sagt»). О. Ф. Миллер, первый введший в русский обиход дневниковую запись Ляссоты, писал по поводу былин «Моровлин»: «Моровлин должна была произойти из Муроунец» и отметил «обычность перехода *м* в *в*»: следовательно, Муроунец — тот же Муромец³.

«Муровленин» и «Мо(у)ровлин» — однокоренные слова. Слово «мур» в западнорусских и южных говорах означало каменную стену. Словами «мурава», «мурава́» или, как в псковских и тверских говорах — «муром», «муромь», называли глазурь на посуде, на других изразцах. Областные колебания от «муравы» до «мурома» или выражения сходных понятий подтверждаются существованием названия поливщика посуды — «муромщик» и «муравленин»⁴. Прозвище «Муравленин» и «Мо(у)ровлин» в позднем осмыслении

¹ Цит. по: Веселовский А. Н. Южнорусские былины. СПб., 1881. Т. II. С. 64.

² См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. М., 1897. Т. I. № 7—401.

³ См. об этом: Миллер О. Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. СПб., 1869. № 799—800 и примечание 408 на странице 800.

⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М. 1981. С. 359.

могло указывать на связь богатыря с «муравленой» печью, и которой, как известно, его нашли святые странники в отцовском доме. Илья сидит на печи, подобно герою сказок Ивану-запеченку. Едва ли не связь героя эпоса с традиционным персонажем сказок и дала повод назвать Илью «Муравленином». Имена «Муравленин» и по-Ляссоте, «Мо(у)ровлин», возможно, появились именно в сюжетных разработках былин у полупрофессиональных и профессиональных певцов былин и духовных песен. Для их творчества характерно свободное обращение с фольклорными заимствованиями, соединение разноречивых тем, их преобразование. Не случайно Ляссота передает известие об Илье Муромце — «Мо(у)ровлине» как чтимого киевлянами святого. Этот факт по-своему подкрепляет соображение, что Илья получил имя Мо(у)ровлина именно в каличьей обработке эпоса и таким был в памяти тех, кто чтит его предполагаемое захоронение у киевского собора святой Софии или в одном из пределов его.

Имя Муровленина или Моровлина, под которым Илья был известен на юге, вместе с тем не было прочно связано с народной эпической традицией. Спустя сравнительно небольшое время киевско-печерский монах Афанасий Кальнофойский в книге «Teratourgeta» (1638) называет богатыря Ильей *Муромским* и дает весьма важное указание, что «преподобный», носивший такое имя, жил четыреста пятьдесят лет назад, во второй половине XII в. (1188), что весьма существенно для датировки былин о муромском богатыре.

К сказанному остается добавить, что спустя время, заново рассмотрев письменные известия об Илье Муромце, В. Ф. Миллер привлек прозвища Ильи как Моровлина для предположения, что Илья Муромец не северный богатырь, а южный — и получил имя по городу Моровийску Черниговского края¹. Сама по себе опора на имя не решающий аргумент для приурочения былин. Имена получают силу, когда соединяются с другими аргументами. В частности, по связи со всеми другими показаниями обретает несомненное значение известие о существовании в Муроме у Оки «Богатыревой горы». Она упоминается в выписи Муромского посада (вторая половина XVI в.). Из этого следует, что жители древнего русского города издавна считали Илью своим богатырем², а память о нем долго сохранялась в тех местах, где былины складывались.

Трансформация начальных традиций. Каличьей переделки
Бытование былин после того, как они превратились в произведения

¹ См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. М.; Л., 1924. 1 III. С. 126—129.

² См.: Ухов П. Д. Примечания // Былины. М., 1957. С. 450—451.

ивнем прошлом, отмечено несколькими процессами. Среди них важнейшим стало замещение конкретных исторических реалий обобщенным типом трактовки событий. Процесс сопровождался сменой достоверности типовым стилем в духе общих мировоззренческих и песенно-эпических трактовок позднего времени. В результате произошло смещение в былинной топонимике: она заметна и в названиях местностей, городов, рек и пр., хотя многие названия сохранились в эпосе: прочно удержано упоминание Киева, Великого Новгорода, Чернигова, Галича, Ростова, Муром и многих других названий, неизменно именоване таких рек и озер, как Днепр, Волхов, Почайна, Ильмень-озеро и пр., сохранились имена исторических лиц: Владимира Святославовича, его родственника Добрыни, Садко, ряда других лиц. Б. А. Рыбаков с полным основанием отметил, что все эти драгоценные реалии открывают путь к локальной и хронологической соотнесенности былин с русской историей и отмечает: «Только *система* (выд. автором. — В. А.) датиловочных приемов позволяет разбить былинный фонд на хронологические группы и обязательно сопоставить их с историческими этапами русской народной жизни, а отдельные приметы служат не доказательством, а лишь указателем направления поиска»¹. «Система датиловочных приемов» должна принять во внимание прежде всего *поэтизацию*, выразившуюся в смещении топонимики, в предпочтении привычных эпических именованй и пр.

В эпосе заметна значительная роль поздней северно-русской топонимики. Постепенно забываемый в центральных русских краях эпос лучше сохранился на севере, но при этом крестьяне невольно по своему осмыслили исконную былинную топонимику.

В трактовку древнего содержания эпоса поздние певцы-сказители вносили свои изменения. В этом отношении они следовали начавшемуся еще в XIII—XIV вв. процессу видоизменения первоначальных традиций эпоса, хотя этот процесс не зашел так далеко, чтобы его можно было определять как искажение: «современные былины, — писал В. Ф. Миллер, — представляют, говоря вообще, плод последовательного *искажения* (курсив автора. — В. А.) древних былин»². Ошибка исследователя состояла в том, что он сконструировал предполагаемое раннее состояние эпоса как творчество профессионалов-петарей из культурного слоя древнерусского общества и в стремлении объяснить расхождение предполагаемого содержания эпоса с известным нам по «низовой» трактовке исторических событий и лиц, высказал мысль, что

¹ Рыбаков Б. А. Былины // Русское народное поэтическое творчество / Под ред. А. М. Новиковой. М., 1986. С. 181—182.

² Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. Т. I. С. 18.

древний эпос был забыт и искажен. И ошибка исследователя состояла не в том, что был допущен самый процесс изменения эпоса, а в том, что изменениям был придан радикальный характер: сопряженный с заменой предполагаемого якобы авторского содержания новым безымянно крестьянским. Между тем эпос оставался и в далеком прошлом, и в позднее историческое время непрофессиональным массовым творчеством, основанным на непрерывной передаче от поколений к поколениям. И великая заслуга северных крестьян состояла в том, что они сохранили древний эпос в традиционных формах, идущих от первоначального состояния.

Первые серьезные изменения в эпосе происходили в условиях, среди которых важным было татаро-монгольское иго. В условиях гнета и преследований происходило накопление сил для свержения власти захватчиков. Русские люди с энергичными руководителями во главе вернули государственную самостоятельность, собрали уделы и разрозненные земли вокруг Москвы, отвоевывали утраченную территорию. В итоге борьбы за независимость возникло новое мощное государственное образование. В былинном творчестве процесс собирания земель вокруг Москвы отразился косвенно. В новых условиях отклик на освободительную борьбу осуществился не в архаической форме былины, а в исторических песнях, творчестве другого жанрового типа.

Что же касается былин, то об изменениях их в Московскую эпоху и во времена, непосредственно ей предшествующие, можно судить по разработке их традиционных сюжетов и мотивов в творчестве именно певцов духовных песен. Полупрофессиональная и профессиональная среда петарей восприняла былинное наследие и усложнила его содержание и форму специфической разработкой, хотя нередко и без радикальной переделки. Ряд так переделанных былин сохранился в творчестве северных крестьян. Такова былина об Алеше Поповиче и Тугарине. Кроме древней ее версии, рассказывающей о встрече богатыря со Змеевичем в Киеве, существует и другая, более поздняя. В ней Алеша с крестовым братом Екимом по дороге в Киев встречают калику перехожего. Алеша узнает от калики, где Тугарин, и переодевается в его одежду. Неузнанный, подходит он к Тугарину. Заревел зычным голосом Тугарин, дрогнули зеленая дубрава, Алеша Попович «едва жив идет». Тугарин спрашивает у него, не видал ли он Алешу Поповича, словно знает, от кого он примет смертельный удар. Говорит тут Алеша:

«А и ты ой еси, Тугарин Змеевич млад!
Поезжай поближе ко мне,
Не слышу я, что ты говоришь».

Когда поравнялись, ударил богатырь Тугарина шелепугою по голове, сбил с коня и добил на земле. Далее идет приключение, чуть ли не кончившееся смертью ростовского богатыря. Он снял платье с Тугарина и надел на себя. Еким — Алешин крестовый брат принял Тугарина за Тугарина и едва не убил его палицей.

Кроме занимательности в былинном рассказе о переодеваниях Тугарина заключен в том, что калика, отдавший свою одежду богатырю, помог одолеть врага. Эта версия в иных случаях соединяется с другой, по которой Алеша встречает Тугарина на пиру у князя Владимира, так что возникает неразрешимое противоречие. Таков вариант, опубликованный в сборнике Кирши Данилова¹. Дело объясняется механическим соединением версий. Каждую из них следует рассматривать как самостоятельную. Каличья версия — поздняя. Ее очевидность нарушают цельность сюжета. Принадлежность разработки каликам выдает поэтический рассказ об одежде калички:

Пришел тут к ним калика переходжий:
Лапотки на нем семи шелков,
Подковырены чистым серебром,
Личико унизано красным золотом,
Шуба соболиная, долгополая,
Шляпа сорочинской земли греческой,
В тридцать пуд шелепуга подорожная,
В пятьдесят пуд налита свинцу чебурацкого.

Шелепуга — плеть, нагайка, долгий витой кнут. *Чебурацкий* — от слова чембур, означающего повод, на котором водят, припрягают коня. Рассказу придана излишняя детализация, так как Тугарин пеший, и шелепуга ему не нужна, а роскошь, золото, серебро — заимствование, уместное для рассказа о других былинных героях. Каличья переделка не проходила бесследно, нарушали целостность рассказа.

Былина об Илье Муромце и Идолище. Каличья переделка былинного сюжета могла касаться и более существенных моментов. Такова переработка сюжета в былине об Илье Муромце и Идолище: Алешу заменил Илья, а Тугарина — Идолище, который воплощает в себе все нечестивое и враждебное христианству. Творцы приняли во внимание, что Алеша Попович мало подходил к роли победителя Идолища, так как был скомпрометирован нередким злоупотреблением от церковного благочестия и патриархальных обычаев. Творцы переделки использовали сурового и строгого воина Илью Муромца, тем более что знали о святых мощах богатыря в Киеве. Древняя былина изменена: не Алеша Попович, а Илья Муромец

¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. № 20.

свершает подвиг уничтожения нечисти. В ряде вариантов Илья Муромец освобождает даже не Киев, а Царьград. Известно, что XV в. оплот христианства на Ближнем Востоке был захвачен османскими турками. Версия могла сложиться не ранее XV в., когда завоевание Царьграда стало историческим фактом и поразительно охваченных религиозным рвением паломников. Их мечтание о освобождении Царьграда облечено в форму переделанных былинной боевой схватке богатырей с чудовищем.

Былина открывается рассказом о могучем калике Иванище, который побывал в Иерусалиме, помолился в Святой земле, приложился к гробу Господнему, искупался в Иордане и, возвращаясь, увидел разоренный Царьград:

Паехал есть поганое Идолище,
Святыи образа были поколоты,
В черныи грязи были потоптаны,
Да во Божьих церквах там коней кормят.

Проведал калика и про Идолище, который страшен и могуч.

В долину две сажени печатных,
А в ширину сажень была печатная,
А головищо что ведь люто лоханищо,
А глазища что пивныи чашища,
А нос-от на роже он с локоть был.

Творцы эпического рассказа знали, что *печатная сажень* — точная мера (в старину на концах мерки ставили печати). *Люто лоханище* — литая лохань: *люто* — *лита*, литая. *Пивныи чашища* — большие чаши. *Локоть* — мера длины, от локотного сгиба руки до конца среднего пальца. Все обнаруживает в Идолище огромную грубую силу.

На пути в Киев Иванище встречает Илью Муромца, здесь прозванного, как и в нередких иных случаях, «старым казаком». Само по себе такое именование указывает на позднее осмысление богатыря и его облика по связи с конными войнами, после завоевания Руси появившимися в «диком поле» на юге. От них на порубежных землях со временем пошло казачество (XIV—XVI вв.). Оберегателя Руси от набегов врагов Илья Муромец осмыслен как подобный воин. Калика рассказал Илье об Идолище и разоренном Царьграде. Илья Муромец рассердился:

Силы у тебя есть с два меня,
Смелости, ухватки половинки нет».

И попенял калике: «Зачем же ты не выручил царя-то Константина Боголюбова?» Создатели былины могли знать, хотя, возможно и понаслышке, что император Константин I Великий, живший в IV в., был насадителем и защитником христианской веры, но имели

иуду другого византийского императора — Константина XII Палеолога (1403—1453), погибшего при взятии Царьграда. Совмещение одновременных событий не редкость в эпосе, тем более, что дошедший до нас эпос меняли люди, не весьма осведомленные в истории.

Взял Илья у калики коня, клюку «в сорок пуд», переоделся в новую одежду. Тут почти целиком повторен эпизод с переодеванием, известный по былине об Алеше Поповиче и Тугарине. Илья едет к Царьграду, входит во двор к царю Константину и просит у него милостыню. От богатырского голоса терема зашатались. Голос не тревожил Идолище, но царь Константин его успокоил, сказав, что это всего лишь голос калики перехожего, а сам подумал: самое время быть тут Илье Муромцу. Идолище потребовал «на допрос» пришельца и стал расспрашивать, какой из себя Илья Муромец. Узнав, что Илья «волосом да возрастом» не идет в сравнение с ним, чудовище похвастало: «Как я бы тут его на долонь-ту клал, // Другой рукой опять бы сверху прижал, // А тут бы еще да ведь блин-то стал...» Илья высмеивает Идолище, как некогда Алеша подсмеялся над Тугариным, сравнил его с обжористой коровой: «Много она ела, пила, тут и треснула». Как и прежде, тут же в палате происходит схватка богатыря с Идолищем с таким же, как раньше, киданием ножища-кинжалища, перехваченного на лету Ильей. Илья Муромец побивает Идолище и всех его воинов за три часа. Константин Боголюбович благодарит Илью за спасение и возводит его к себе воеводою, но Илья отказывается. Повторяется известный эпизод из былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике, когда благодарные горожане позвали богатыря остаться у них воеводою, но Илья отказался. Заимствовано из других былин и упоминание об упреке богатыря князю Владимиру. Вспомнил Илья, что за тридцать лет не выслужил у столянокиевского князя даже приветного, «гладкого» слова, а не то, чтобы и хлеба-соли. Только взял Илья Муромец у Константина три чашки: с золотом, серебром и скатным жемчугом: «Это ведь мое заработное». Затем вернулся к Иванищу, а потом напутствовал его, выходящего в Киев, словами: «А выручай-ко ты Русию от вражьих».

Былина производит впечатление мозаичности. Мотивы, заимствованные из прежних былин, только соотнесены с поздней исторической реальностью, композиция выдает намерение обновить знакомые песенно-эпические эпизоды привнесением актуальной фактовки.

Поздние новообразования. О скоморошьях переделках. К поздним былинам, отмеченным печатью разной — то большей, то меньшей — оригинальности, относятся: «Три поездки Ильи» (с

очевидным заимствованием из сказок), «Илья Муромец на Соколе-корабле» (сближена с историческими песнями), «Братья Ливики и князь Роман» (с откликом на позднее столкновение с литовскими князьями) и некоторые другие. В этих новообразованиях наблюдаются и заимствования из письменных источников, что само по себе характерно для среды, среди которой первоначально слагались такие произведения. Такова и былина «Царь Саламан и Василий Окулович»: ее источником сделано апокрифическое сочинение о царе Соломоне и его неверной жене¹.

Наряду с певцами духовных песен и стихов профессиональными творцами эпоса долго считали скоморохов. Известия о них идут с давних времен. Влияние скоморохов на эпос такой же факт, как и творчество калик. Но фольклор существовал задолго до появления на Руси скоморохов. Само искусство скоморохов стало возможным, когда непрофессиональное искусство уже располагало запасом устных произведений и собственными ресурсами поэтических средств. Существовал эпос и после исчезновения скоморохов. Они перенимали у народа былины, меняли, но не создавали их. Так, к примеру, была переделана песенно-эпическая концовка. Былину иногда заканчивали петь словами:

То старина, то и деянье,
Синему морю на утишение,
А быстрым рекам слава до моря,
А добрым людям на послушанье.

У скоморохов былинная концовка дополнилась упоминанием «веселых молодцов»: «Веселым молодцам на потешенье». Или еще так:

Еще нам, веселым молодцам, на потешенье,
Сидючи в беседы смиренный,
Испиваючи мед, зелена вина;
Где-ка пива пьем, тут и честь воздаем,
Тому боярину великому
И хозяину своему ласкову.

Кризис и пародии. Из приобретений позднего эпоса, отчасти обязанного и творчеству скоморохов, можно считать шуточные обработки ряда былинных сюжетов и мотивов, что само по себе уже являлось показателем существенных перемен в песенно-эпическом жанре и даже следствием его кризисного состояния. Характерна былина о Василии Игнатьеве. Героем сделан пьяница, и открывает былинку рассказ о грозном нашествии. К Киеву подошли

¹ См.: *Веселовский А. Н.* К легендам о Соломоне // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1886. Июнь. С. 298—299; *Веселовский А. Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Спб, 1872..

длинца Батыги. Он мог носить и другие имена: Скурла, Буреванка и др. Названы и его родичи: сын Батыга Батыгович, дядя Тараканник, Каранников и еще «думный дьяк-выдумщик». Их имена тоже изменялись, но с неизменным шуточным обыгрыванием: «ватушка Куршак», «зятенька Миршак» и пр. Все киевские батыги кто где, в отъезде: Илья Муромец на желтых песках, Лобрыня Никитич на горах, Алеша Попович гуляет за морем. Владимир в тоске-горе и не знает, что делать. Нашлись однако у него советчики — голь кабацкая, рассказали о могучем Васильюшке плече Игнатъеве: пропилил все свое житье-бытье и лежит опохмеленный в кабаке на печи. Пошел князь Владимир по кружалам государевым, по царевым кабакам, по питейным домам — ищет Василия.

Завидя князя, Васильюшка сошел с печи, поклонился, но этим и ограничилось его почтительное отношение к государю. Он сказал Владимиру:

«У тебя есть кручина великая,
А у меня горе-печаль еще больше твоей:
Что трещит-то болит у меня буйна голова,
И дрожит у меня жильце подколенное,
Теперь нечем мне, Василью, опохмелиться».

У князя есть чем помочь Василию. Опохмельное питье, испитое водрами, помогает. Василий выходит на городовую киевскую стену и выстрелом сразу убивает всех родственников Батыги, а потом едет во вражеский стан, где снова пьет. Потом Василий сулит Батыге взять Киев, но нужна сила в сорок тысяч. Такое войско Василий получает, но, отъехав от Батыги, «прибил-пригубил» всех до последнего человека. Батыга бежит от Киева, приговаривая:

«Не дай Бог бывать более под Киевом,
Ни мне-ка бывать, ни детям моим,
Ни детям моим и ни внучатам».

В. Ф. Миллер высказал мысль о позднем характере былины и иронической трактовке ее сюжета в среде веселых людей-скоморохов¹. Вмешательство скоморохов нарушало цельность эпического повествования. Возникло соседство разных по тональности разработок. Рядом с иронией оказывался серьезный по тону рассказ о бегущих мимо Киева турах, увидевших на стене красную девуцу — ходит девица с «Божьей книгой Евангелием» и слезно плачет. Мать-турица объясняет ничего не понявшим глупым детушкам-турикам, что не душа красная девица ходила по городской стене, а сама Мать Пресвятая Богородица:

¹ См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. Т. I. С. 33—36, 37 и др.

И плакала стена мать городова
По той ли вере по вере христианския, —
Будет над Киевом-град погибельё.

Отвечало иронической переделке героического сюжета и шуточн^ю окончание:

Сильные могучие богатыри в Киеве;
Церковное пенье в Москве городе;
Славный звон во Нове-городе;
Сладкие поцелуи Новоладожски;
Гладкие мхи к синю морю подошли;
Щельё-каменьё в Северной стороне;
Широки подола Олонецкие;
Дубяные сарафаны по Онеге по реке;
Обо..... подола по Моше по реке;
Рипсоватые (*оборванные*) подола Почезерочки;
Рядные (*купленные*) сарафаны Кенозерочки;
Пучеглазые молодки Слобожаночки;
Толстобрюхие молодки Лексимозерочки;
Малошальский поп до солдатов добр,
Дунай, Дунай,
Боле петь веред (*вперед?*) не знай.

«География», местные насмешки над жителями из разных мест, как и путаница: «*веред*» — чирей вместо «вперед», что должно быть по смыслу («Боле петь *вперед* не знай») — всё выдает ироничность и позднее шутивное переосмысление темы песенно-эпической концовки. Видеть в подобных разработках след профессионального творчества скоморохов вполне допустимо, но не исключено тут собственное творчество народа. Ведь иронические прозвища и насмешки над соседями — давняя принадлежность народного быта и была отмечена еще летописцами.

На позднем этапе бытования эпос постепенно утрачивал прежнее историко-мировоззренческое значение, обретал другие функции. Наконец окончательно сложились все особенности его традиционного содержания, поэтики и стиля.

Изменения после продуктивного времени (итоги). В процессе бытования после завершения продуктивного времени творчества эпос не оставался неизменным. Былины изменялись сообразно с новыми представлениями и понятиями. Традиционная устойчивость препятствовала резким изменениям. Часто бывали затронуты только поверхностные слои эпоса, хотя обновлялась первоначальная лексика и тематическая детализация, но былины сохраняли сюжетную основу. Иное дело изменения, которые претерпели былины со стороны средневековых мастеров-профессионалов. Они восприняли былины и меняли их, как меняется всякое устное произведение, когда в него вмешивается иная творческая стихия. Об этом должно идти речь — и не только потому, что мы имеем дело с вариациями

веса, но и потому, что ряд видоизменений и привнесений средневековых мастеров укоренился в былинах и повлиял на эпос, в том виде, в каком он дошел до нас в записи от сказителей-крестьян.

Особенности поэтики и стиля

Особенности былинного сюжета и повторяемость. В основе былинного сюжета, как правило, лежит рассказ о каком-либо грандиозном событии. Песенное повествование ведется с умением произвести долго сохраняемое в памяти слушателей впечатление. Как установлено в специальных работах, сюжетная архитектоника былин обнаруживает тяготение к построению, которое усиливает эффект рассказа о грандиозном и величавом событии истории. По словам А. П. Скафтымова, «былина умеет создать интерес, умеет выполнять слушателя тревогой ожидания, заразить восторгом удивления и захватить честолюбивым торжеством победителя»¹. Впечатление единообразия песенно-эпической композиции и стиля возникает в значительной мере потому, что былина часто пользуется одними и теми же приемами и единым стилем.

Орнаментальные приемы: запевы, исходы; зачины и концовки. В число повторяющихся свойств входит нередкое обыкновение начинать былинку с *запева*.

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота океан-море,
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские.

Запев непосредственно не связан с сюжетным действием, но предваряет общую тональность былины. Иной по тону знаменитый шпев о турах и плачущей девице на киевской городской стене. Запевом открывается былина о нашествии, хотя непосредственно с сюжетным действием и он не связан. У запевов орнаментальная функция.

Столь же орнаментальны завершающие былины традиционные *исходы*. Это припевки о «старине», которую сказывают ради тишины на море и ради славы рекам, бегущим к морю. Наиболее распространены краткие исходы, варьирующие тему тишины, славы и окончания сказывания:

Дунай, Дунай, Дунай,
Вперед боле не знай.

¹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. М.; Саратов, 1924. С. 63.

Или:

И тут (*такому-то — имя героя*) славу поют,
И во веки тая слава не минует.

И даже просто:

То старина, то и деянье.

Исходы дышат успокоительным чувством, в них выражена дума мудрого певца-сказителя.

Орнаментальное назначение запевов и исходов объясняет, почему их может и не быть в былине. Для песенного рассказа обязательны и привычнее *зачины* — в них дается завязка действию. Окончанию служат *концовки*, разрешающие сюжетную коллизию. Начала и окончания былин так же разнообразны, как и сюжеты, но есть у них и общие свойства. Как правило, в зачине воспроизводится сюжетная ситуация, выведен главный герой, в окончании-концовке дано ее разрешение, говорится о результате борьбы, о судьбе героя — обо всем, чем может быть завершена сюжетная коллизия.

Общие места. Стиль былин неизменно предполагает использование *общих мест* (*loci communes*). Это формулы привычного изображения повторяющихся ситуаций, вроде скакания богатыря через стену, пиროвания в гридне, установления в чистом поле белогривого шатра и пр. Повторяющиеся общие места суть емкие стилистические формулы, которые относятся к каждой отдельной былине так же, как и ко всякой другой, так как воспроизводят наиболее часто встречающиеся в былинах сюжетные положения, действия, привычные речи персонажей. Такова, к примеру, переходящая из былины в былинку формула течения времени:

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

При снаряжении богатыря в отъезд перечисляются подробности седланья коня:

Ай тут старый казак да Илья Муромец
Стал добра коня тут он заседлывать;
На коня накладывает потничек,
А на потничек накладывает войлочек,
Потничек он клал да ведь шелковенькой,
А на потничек подкладывал подпотничек,
На подпотничек седелко клал черкасское,
А черкасское седельшко недержано,
И подтягивал двенадцать поддругов шелковых,
И шпилечки он втягивал булатнии,
А стремяночки подкладывал булатнии,
Пряжки подкладывал он красна золота —

Да не для красы-угожества,
Ради крепости все богатырской.
Еще подпруги шелкови тянутся, да оны не рвутся,
Да булат-железо гнется, не ломается,
Пряжки-та красна золота,
Оне мокнут, да не ржавеют.

Развернутое описание может быть сокращено до нескольких стихов.

Значение устойчивых стилистических формул в процессе сказывания былин с замечательной точностью определил знаменитый собиратель былин А. Ф. Гильфердинг. Он писал: «Можно сказать, что в каждой былине есть две составные части: места типические, по большей части описательного содержания либо заключающие в себе речки, влагаемые в уста героев, и места переходные, которые соединяют между собою типические места и в которых рассказывается о ходе действия. Первые из них сказитель знает наизусть и поет совершенно одинаково, сколько бы раз он ни повторял былину; переходные места, должно быть, не заучиваются наизусть, а в памяти хранятся только общий остов, так что всякий раз, как сказитель поет былину, он ее тут же сочиняет, то прибавляя, то сокращая, то меняя порядок стихов и самые выражения»¹.

Типические места сконцентрировали характерные образно-стилистические особенности былин как традиционного творчества. Богатыря устойчиво отличает величайшая физическая сила, он ест и пьет как существо необыкновенное — выпивает единым духом чару в полтора ведра. Богатыри могут биться-рубиться по двенадцать дней, «не пиваючи, не едаючи», бьют в бою тяжелой палицей налево и направо, так что враги валяются, как подкошенная трава. Если же случается под рукой оружия, то богатырь хватает подвернувшуюся тележную ось или шалыгу дорожную:

Да-к куда ли махнет — улица падет,
А назад отмахнет — переулицы...

Из былины в былину переходит упоминание о богатырских потехах, картина богатырских схваток. Сначала противники устремляются друг на друга на конях, грозно выставив копыта, потом бьются мечами, а когда копыта исцербляются — палицами; когда и палицы разлетаются в щепы, враги сходятся плотно для рукопашного боя. Поваленного на землю спрашивают о «дядине-отчине, роде-племени». Во всех этих и подобных описаниях присутствует гипербо-

¹ Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные расказы // Онежские былины. СПб., 1873. С. 27.

ла — средство эпического прославления героя или указание на трудность дела, которое ему приходится свершать: могучи не только богатыри, но также их противники.

Идеализирующее начало. Величию богатырских подвигов соответствует идеальное изображение доспехов, одежды, жилища и другие подробности. На богатыре крепкие доспехи, цветное платье, соболиная шапочка, козловые сапоженьки, кунья шубонька. Палаты у богатыря белокаменные, конюшня — новая, двор — широкий и пр. В особенности любовно изображаются богатырский конь, узда, седло, попона: конь с долгой гривой — «трех локот», хвост — «трех сажень», шерстка — «трех пядей», рассыпается на все стороны. Узда в тысячу рублей, с зашитыми в тесьму яхонтами. Прием поэтизации богатырской жизни и богатырского облика охарактеризован А. П. Скафтымовым как проявление «общей приподнятости в некий воображаемый мир лучшего»¹.

Ретардация. Величаво-торжественному пению былин соответствует неторопливое развертывание повествования. Изложение ведется с многочисленными и разнообразными повторениями. Замедленность действия, так называемая *ретардация*, осуществляется через повторение отдельных эпизодов, часто — трехкратное: трижды закидывает Садко сети в Ильмень-озеро, чтобы поймать рыбу — золотое перо. Замедленность достигается и благодаря использованию синонимии, начиная с тавтологических сочетаний типа: «растеть матереть», «орать, да пахать, да крестьянствовать» — и кончая передачей мысли в порядке ее уточнения. Микула спрашивает у князя: «А и далече ль, Вольга, едешь?» — и тут же прибавляет: «Кули путь держишь?» Об Илье сказано: «Стрелил он тут по божьим церквам» — и повторяется: «По Божьим церквам да по чудным крестам». Добавлено еще: «По тым маковкам золоченым».

Троекратное поэтическое уточнение встречается и в образной передаче действия, но в разных его проявлениях:

А орет в поле ратай, понукивает,
А у ратая-то сошка поскрипывает,
Да по камешкам омешики прочеркивает.

Картина пахоты воспроизведена передачей звуков трех родов понукиванием лошади, скрипом сохи и чирканьем лемехов по камням.

Все виды повторений одновременно выдают песенную природу былины. Песенность обнаруживается и в стихе. Былины прибегают к синтаксическому параллелизму:

¹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. С. 123.

Уходили-то все рыбушки во глубоки моря,
Улетали все птички за оболоки,
Убегали все звери за темны леса.

Н.ш:

Шукой рыбою ходить Вольге во синних морях,
Птицей соколом летать Вольге под оболоки,
Болком и рыскать во чистых полях.

При одинаковом синтаксическом строении стихов часты и внешние отклонения, благодаря которым оказываются выделенными важные в логическом и художественном отношении слова:

У ратая кобылка соловенька,
Да у ратая сошка кленовая,
Гужики у ратая шелковые.

Инверсией, отличающей последний стих от предыдущих, певец обращал внимание слушателей на то, что гужи у Микулы шелковые. Таким стихом закончено и выражение мысли в соединенных между собой стихах.

Строфико-композиционная организация и стих. Стиховые группы в былине соотносятся друг к другу, группируясь сообразно переходу певца от одной относительно законченной картины к другой. В пределах групп стихов заметно свое композиционное строение, налицо единство стилистико-поэтических приемов, звуковая система ассонансов, аллитераций. Разделение былины на неравномерные строфико-композиционные части подкрепляется системой конечных и начальных созвучий.

Ритмический склад былинного стиха устанавливается через выяснение его связи с напевом. Весьма часто наблюдаются случаи, когда ударений в стихе четыре, причем два всегда падают на третий от конца стиха слог и на последний:

Из того ли из города из Мурома,
Из того ли из села да Карачарова.

Стихосложение в былинах считается тоническим — предполагает одинаковое количество ударений, но допускает скрадывание ударений и появление дополнительных, возникающих в результате растяжения слогов:

Дам тебе три места три любимых;
А купцов как богатых новгородских.

Нередки по той же причине и переносы ударений: «Они двери на пяту поразмахнули»; «Хоть вдовой живи, а хоть замуж поди».

Стих былины замечателен и тем, что в нем не скрадываются разговорные интонации. Песенная фраза не теряла энергии бытового речи, сохраняла ее порядок:

А й как третий день не зовут Садка да на почестен пир,
А й опять Садку теперь да соскучилось,
А й пошел Садко ко Ильмень да ко озеру,
А й как он садился на синь горяч камень да об озеро,
А й как начал играть он с утра до вечера...

Одинаковое начало стиха «А й», повторение предлогов («ко Ильмень да ко озеру»), частицы «да», отдельных слов и имен («Садко», «Садка», «Садку») вызвано, конечно, потребностью уложить фразы в ритмические ряды, но не теряется и естественность ее строя. Разговорный строй былинных предложений станет яснее, если их освободить от этих повторений, от эпитетов-определений и слов, сопряженных с продолжением предыдущего рассказа. Получатся простые фразы в роде следующих: «Не зовут Садка на пир, опять соскучилось, пошел к Ильмень-озеру, садился на камень, начал играть» и пр.

Былинный стих обнаруживает свое происхождение от прозы, он лишь перемещает разговорные интонации фраз в регистр усиленной экспрессии (благодаря постоянным эпитетам, звуковым и лексическим повторениям). На это свойство былинного стиха указывали специалисты-стихovedы¹.

Вопрос о музыкальном сопровождении. Сопровождалось ли пение былин игрой на гусях — вопрос нерешенный. В самих былинах нередко упоминаются «гусельки яровчатые», на которых певец аккомпанирует себе. На гусях в былине подыгрывает себе Садко. На гусях играет и Добрыня. Музыкальное сопровождение могло повлиять на строй былинного стиха, если решать вопрос о сопровождающей игре на инструментах утвердительно. Но и независимо от этого решения надо принять к сведению, что для былинных напевов характерно неторопливое, спокойное ведение мелодии, не отвлекающейся ни на какие музыкальные эффекты. Былины исполнялись речитативом, говорком, нараспев, очень похоже на певчую декламацию. Мелодия былинного напева могла быть связана с музыкальной игрой, но она связана с интонациями, ритмом выразительной речи. Ученые-музыковеды предполагают, что по своему характеру «былина, как спокойное эпическое произведение, должна была иметь в древнейшую эпоху и соответствующий напев».

¹ См.: Харлан М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. Сб. статей. М., 1972. С. 221—273.

«важнейший и серьезный»¹. Такой тип напева традиционно сохранили певцы, певшие былины в манере прославленного северного сказителя Трофима Григорьевича Рябинина. Характерные особенности техники и стиля сообщают былинам дополнительную художественную ценность. Былины — великое древнее искусство народа.

Былиноведение: сборники, историография, исследования. Первый научный сборник былин появился в 1804 г. под названием «Превиие российские стихотворения». Это было знаменитое в истории фольклористики собрание Кириши Данилова. Собирателя былины склонны считать сочинителем. При первой публикации сборник состоял из двух десятков былин, пяти исторических песен и баллады о князе Романе. Второе издание сборника, значительно дополненное, было выпущено в 1818 г. с указанием на титуле имени собирателя и открывалось предисловием К. Ф. Калачиковича. Третье издание сборника, отвечающее всем требованиям академической публикации, появилось в 1901 г. (под ред. П. Н. Шеффера) и повторно осуществлено А. П. Евгеньевой и Б. Н. Путиловым (М.; Л., 1958; переиздания — М.; Л., 1977 и др.). Былины были записаны Киришей (Кириллом) Даниловым на Урале в середине XVIII в.² Записи осуществлены с замечательной точностью, с приложением нот мелодий. Вплоть до 60-х годов XIX в. представление о былинах основывалось почти исключительно на собрании Кириши Данилова. Варианты былин сборника рассматриваются и поныне как материал самый важный для уяснения традиций былинного творчества.

В 1861—1867 гг. появилась четырехтомная публикация «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (первые три тома всецело отведены былинам и историческим песням). Второе, трехтомное, издание сборника было осуществлено в 1909—1910 гг. (под ред. А. Г. Грузинского). Павел Николаевич Рыбников (1831—1885), посланный в Петрозаводск, обнаружил в Олонецком крае живую традицию старинных эпических песен. Собиратель произвел многочисленные записи былин и других эпических произведений, открыл науке имена замечательных северных певцов Т. Г. Рябинина, А. Е. Чукова, К. И. Романова, А. П. Сорокина, Н. Ф. Дуникова (Федотова), В. П. Щеголенка, других сказителей. Записи П. Н. Рыбникова вошли в золотой фонд эпического фольклора, а

¹ Янчук Н. А. О музыке былин в связи с историей их изучения // Былины. Исторические песни. М., 1919. Т. 2. С. 546.

² См.: Горелов А. А. Цена реалии (сборник Кириши Данилова — народная книга середины XVIII века) // Русская литература. 1963. № 3; историю новейшего изучения вопроса о авторстве сборника и установления характера записи см.: Астахова А. М. Былины: Итоги проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 170—178 и др. Беляев В. М. Сборник Кириши Данилова. Опыт реставрации песен. М., 1969.

без «Заметок собирателя», живого рассказа об обстоятельствах знакомства с былинами и певцами, было бы трудно составить представление о жизни эпоса среди народа.

Почин П. Н. Рыбникова поддержал другой собиратель — ученый-славист Александр Федорович Гильфердинг (1831—1872). В 1871 году исследователь предпринял поездку в Олонецкую губернию. П. Н. Рыбников побудил его произвести новые записи, рекомендовал маршрут поездки. А. Ф. Гильфердинг не только произвел повторные записи былин от сказителей, открытых П. Н. Рыбниковым, но записал много новых вариантов былин от новых певцов. Вторая поездка на Север — в 1872 г. — кончилась трагически для собирателя: в пути он заболел и в июне скончался в Каргополе. «Онежские былины», записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. (СПб., 1873), вышли посмертно. Сборник открывается статьей «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды». Записины полны с большой точностью, с соблюдением важнейших особенностей местного говора и характера исполнения.

В сборниках П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга исчерпывающей полнотой предстали былины, сохраненные крестьянами. При всем том последующие публикации существенно дополнили эти собрания другими местными вариантами былин. Ценна одновременно осуществленная сводная публикация собрания П. В. Киреевского (1860—1874; вып. 1—6 включали былины и исторические песни), А. В. Маркова «Беломорские былины» (М., 1901), А. Д. Григорьева «Архангельские былины и исторические песни» (в 3 т. М., 1904—1939), Н. Е. Ончукова «Печорские былины» (СПб., 1904), В. Ф. Миллера «Былины новой и недавней записи из разных местностей России» (М., 1908) и др.

В 1948 г. вышел в свет сборник «Онежские былины» (науч. ред. Ю. М. Соколова, подгот. текста В. И. Чичерова). Записи былин произведены экспедицией братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых в 1926—1928 гг. «по следам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга». Существенным приобретением науки о былинах явился сборник А. М. Астаховой «Былины Севера» (М.; Л., 1938, т. 1; М.; Л., 1951, т. 2). Очень важен для изучения истории былин сводный сборник «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков» (М., Л., 1960).

Сборники, выпущенные в разное время, отмечены влиянием былинноведческих концепций, которых придерживались собиратели. Нередко материал подается и комментируется с позиций, преодоленных в ходе развития самой науки, но это не снижает ценности самих публикаций.

Научное изучение былин началось в начале XIX в. предисловием К. Ф. Калайдовича к сборнику «Древние российские стихотворения

М., 1818). История былиноведческих концепций подробно изложена в работе А. М. Лободы «Русский богатырский эпос: Опыт критико-библиографического обзора трудов по русскому богатырскому эпосу» (Киев, 1896). Последующая история изучения былин охарактеризована А. П. Скафтымовым в главе «Материалы и исследования по изучению былин с 1896 г. по 1923 г.» в книге «Поэтика и генезис былин: Очерки» (М.; Саратов, 1924. С. 129—219). Историко-библиографические сведения о дальнейшем изучении былин содержатся в книге А. М. Астаховой «Былины: Итоги и проблемы изучения» (М.; Л., 1966) и в трех выпусках специального пособия В. П. Аникина «Теоретические проблемы историзма былин в науке советского времени» (М., 1978—1980).

Науку продолжают волновать нерешенные вопросы о происхождении и жизни былинного эпоса. Свое решение этих вопросов предложили сторонники эстетико-психологического направления в изучении эпоса: А. П. Скафтымов («Поэтика и генезис былин»), исследователи школы братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых, М. К. Азарианского, в первую очередь А. М. Астахова («Русский былинный эпос на Севере»), В. И. Чичеров (Школы сказителей Заонежья. М., 1982 — работа завершена в 1941—1949 гг.). Сравнительное типологическое изучение эпоса разных народов нашло ряд решений, касающихся былин, в трудах В. М. Жирмунского («Народный героический эпос». М.; Л., 1962) и В. Я. Проппа («Русский героический эпос»). Смысл былин как явления художественной культуры Древней Руси с позиций последовательного историзма раскрыт в работах Д. С. Лихачева «Летописные известия об Александре Поповиче» (1949), «Эпическое время русских былин» (1952) и в ряде других: в книге Б. А. Рыбакова «Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи» (1963), в последующих работах этого ученого, в исследованиях М. М. Плисецкого «Историзм русских былин» (1962), «Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса» (М., 1963), Р. С. Липниц «Эпос и древняя Русь» (М., 1969). Острота изучения былин с разных теоретико-методологических позиций вылилась в дискуссию 1961—1964 гг., в которой приняли участие многие исследователи эпоса. Б. А. Рыбаков настаивал на уяснении глубоких связей эпоса с историей Древней Руси. Справедливо его требование убрать все, что при истолковании былин может заслонить отраженную в них конкретную историю русских земель». Верно в исследованиях Б. А. Рыбакова и общее историко-хронологическое приурочение былин к эпохе Киевского государства и ближайшим к ней временам. Каждое новое движение общей научной мысли обогащает конкретные разыскания в области былиноведения.

Литература

Тексты

Русские былины старой и новой записи / Под ред. *Н. С. Тихонравова*. В. Ф. Миллера. М., 1894.

Беломорские былины, записанные А. [В.] Марковым. М., 1901. 2-е изд., испр. и доп.: Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова. Отв. ред. Т. Г. Иванова. Издание подготовили С. Н. Ашбелев, Ю. И. Марченко. СПб., 2002. *Очухов Н. Е.* Печорские былины. СПб., 1904.

Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым Т. I. М., 1904, Т. II. Прага, 1939, Т. III. М., 1910. 2-е изд. / Под ред. А. А. Горелова. Т. 1—3 СПб., 2003.

Былины новой и недавней записи. Из разных местностей России / Под ред. В. Ф. Миллера, при ближайшем участии Е. Н. Елеонской и А. В. Маркова. М. 1908.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. В 3 т. / Под ред. А. Е. Грузинского. М. 1909—1910; новое изд. подг. А. П. Разумова, И. А. Разумова, Т. С. Курец. Петри заводск, 1989—1991 (1-е изд. В 4 т. 1861—1867).

Былины Севера. Т. 1 / Записи, вступ. ст. и комментарии А. М. Астаховой. М., Л., 1938; Т. 2 / Подг. текста и комментарий А. М. Астаховой. М.; Л., 1951.

Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова. Подг. текстов к печати, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948.

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. / Подг. текста и комм. А. И. Никифорова, Г. С. Виноградова. Отв. ред. А. М. Астаховой. Т. 1—3. М.; Л., 1949—1951 (1-е изд. СПб., 1873).

Былины в записях и пересказах XVII—XVIII вв. / Изд. подг. А. М. Астаховой, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л., 1960.

Древние российские стихотворения, собранные Кириеем Даниловым / Изд. подг. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов. М.; Л., 1977; Под ред. А. А. Горелова. СПб., 2000.

Свод русского фольклора: В 25 т. Былины Печоры / Отв. ред. А. А. Горелова. СПб., 2001.

Антологии

Русская устная словесность. Былины. Т. I / Под ред. и с ввводн. статьями и примеч. М. Н. Сперанского. М., 1916; Былины, исторические песни. Т. II. М., 1916.

Соколов Б. М. Былины. Исторический очерк, тексты и комментарии. М., 1918.

Былины / Вступ. ст., подбор текстов и примеч. П. Д. Ухова. М., 1957.

Илья Муромец / Сост. А. М. Астахова. Л., 1958.

Былины: В 2 т. / Подг. текста, вступ. статья и коммент. В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова. М., 1958.

Добрыня Никитич и Алеша Попович / Изд. подг. Ю. И. Смирнов, В. Г. Смолицкий. М., 1974.

Новгородские былины / Изд. подг. Ю. И. Смирнов, В. Г. Смолицкий. М., 1978.

Исследования

Аксаков К. С. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням // Русская беседа. 1856. Кн. 4. Науки. С. 1—67. Перепечатано: Аксаков К. С. Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982. С. 89—139.

Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос // Русский вестник. 1862. № 3, 9, 10. Перепечатано: Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887; Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. М., 2003.

Майков Л. Н. О былинах Владимирового цикла. СПб., 1863.

- Миллер О. Ф.* Илья Муромец и богатырство Киевское. Сравнительно-критические наблюдения над словесным составом народного русского эпоса. СПб., 1869.
- Буслаев Ф. И.* Бытовые слои русского эпоса (1871). Перепечатано: *Буслаев Ф. И.* Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887.
- Гильфердинг А. Ф.* Олонецкая губерния и ее расказы (1872). Вошло в сб. «Олонецкие былины (все издания).
- Веселовский А. Н.* Южнорусские былины. СПб., 1881 (Сборник Отделения русского языка и словесности Имп. Ак. наук, т. XXXII); СПб., 1883, 1884 (Сборник Отделения русского языка и словесности Имп. Ак. наук, т. XXXVI, XXXIX).
- Халанский М. Е.* Великокорусские былины киевского цикла. Варшава. 1885 («Из Русского Филологического Вестника». 1884. № 3, 4; 1885. № 1, 2, 3).
- Миллер В. Ф.* Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892.
- Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности. М., 1897. Т. I; М., 1910. Т. II; М.; Л., 1924. Т. III.
- Скафтымов А. П.* Поэтика и генезис былин. М.; Саратов, 1924. (Переиздание: М. по Саратовского ун-та. 1994.)
- Астахова А. М.* Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948.
- Пропп В. Я.* Русский героический эпос. Л., 1955; 2-е изд. М., 1958; Русский героический эпос (Собр. трудов В. Я. Проппа). М., 1999.
- Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1962.
- Астахова А. М.* Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.; Л., 1962.
- Рыбаков Б.А.* Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963.
- Плисецкий М. М.* Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963.
- Астахова А. М.* Былины. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.
- Липец Р. С.* Эпос и Древняя Русь. М., 1969.
- Ухов П. Д.* Атрибуции русских былин / Под ред. П. Г. Богатырева, Ф. М. Селиванова. М., 1970.
- Путилов Б. Н.* Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971.
- Из лекций А. Н. Веселовского по истории эпоса. Публикация В. М. Гацака // *Типология народного эпоса. М., 1975. С. 287—319.*
- Дмитриева С. И.* Географическое распространение русских былин. По материалам конца XIX — начала XX в. М., 1975.
- Юдин Ю. И.* Героические былины. Поэтическое искусство. М., 1975.
- Аникин В.П.* Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980.
- Рыбаков Б. А.* Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982.
- Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.
- Чичеров В. И.* Школы сказителей Заонежья / Под ред. В. П. Аникина. М., 1982.
- Аникин В. П.* Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.
- Путилов Б. Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988.
- Астафьева Л. А.* Сюжет и стиль русских былин. М., 1993.
- Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997.
- Фроянов И. Я., Юдин Ю. И.* Былинная история. Работы разных лет. СПб., 1997.
- Новиков Ю. А.* Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000.
- Власова З.И.* Скоморохи и фольклор. СПб., 2001.

Исторические песни

Исторические песни как вид фольклора. Песни, именуемые «историческими», на первый взгляд, названы неудачно. В фольклорное творчество исторично — обязано происхождением определенному времени и месту. Но относительно исторических песен имеют в виду, что они всегда рассказывают о лицах, действительно живших, а главное, что создавались как отклик на конкретные события и заключали в себе смысл, актуальный для времени. Возникновение таких песен было подготовлено развитием былинного эпоса, который в поздней разновидности (особенно местной) вплотную подошел к достоверному воспроизведению действительности и ее реалий. Но былина никогда не была свободна от традиции обобщенного отображения событий и судила об исторических деятелях с неизменной идеализацией, когда дело касалось положительных героев, и с гиперболическим осуждением отрицательных персонажей — историю осознали в свете архаических традиций. Независимого от мифов воспроизведения реальных фактов былина никогда не знала. Это касалось и древних былин, и былин Киевского времени, равно как и эпоса последующих времен, когда мифологизация, хотя и была ослаблена, но по-прежнему оставалась определяющим мировоззренческим моментом. Историческая песня явилась качественно новым видом эпического фольклора. Она свободна от традиционного канона былинного воссоздания реальности и сделала правдоподобие основополагающим жанровым признаком.

М. Н. Сперанский об отличии исторических песен от былин. Академик М. Н. Сперанский (1863—1938) сравнил исторические песни с былинами и определил их разницу, которую назвал «приблизительной». По его словам, былина «иначе относилась к историческому факту, нежели относится историческая песня: былина смотрит на факт преимущественно с точки зрения поэтического его отображения, изображения настроения, создаваемого фактом». Отсюда, продолжил Сперанский, у былин «преимущественное внимание к поэтической стороне произведения, к воздействию на чувство и воображение слушателя и меньший интерес к факту, как таковому, в сознании слагателя. Для создателя же "исторической" песни самый факт, его изображение представляются более ценными: правильное освещение (разумеется, в его понимании) явления, точная передача события в его глазах стоят для него на одном уровне с поэтической стороной произведения»¹.

¹ Сперанский М. Н. Историческая песня. Общий очерк // Былины. Исторические песни. М., 1919. Т. II. (Памятники мировой литературы). С. 322.

Итак, различие между былинами и историческими песнями, по мнению Сперанского, состоит в характере отображения реальности: былина передает «настроение», а историческая песня воссоздает события, жизненные факты. В уточнении нуждается лишь характеристика отношения и былин, и исторических песен к собственно художественному творчеству. Былина никогда не была только искусством — в ней выражен целый комплекс мировоззренческих понятий и представлений. Былинное творчество — пример состояния фольклора, когда собственно художественное творчество еще не выделено из общемировоззренческого синкретизма и соединено с прочими видами и формами отражения реальности. В эпосе есть и суждения чисто социального характера: об исторических событиях, о государственных порядках; это и суждения о верном и ложном поведении в минуту бедствия — своего рода кодекс героической этики; это и суждения о христианской вере, о верованиях других народов. По сравнению с такими суждениями слагатели эпоса не уклонялись и от выражения представлений об устройстве мира, чем прежде всего интересны былины о «старших» богатырях: о Святогоре, Волхе и др. Художественное начало всегда было частью общемировоззренческих суждений, и лишь в позднем состоянии эпос стал преимущественно художественным. Мысли Сперанского верны именно по отношению к позднему состоянию былин.

Исторические песни, в свою очередь, не являются только художественным творчеством, но их содержание в большей степени, чем песенно-эпическое, сопряжено с суждениями исторического рода. Художественное начало в исторических песнях, как и в былинах, не является самостоятельным и всегда бывает частью их содержания. Произведений о конкретных исторических лицах, исторических событиях, но соединение с художественным началом в песенно-историческом творчестве отличается от былинного.

Как вид творчества исторические песни появились в эпоху величайшего этнического потрясения Руси. Еще недавно свободный народ попал под иноземное ярмо. Страна оказалась разоренной и униженной. Волнуемые сильными страстями русские люди создали произведения, в которых заговорили о том, что их кровно касалось и являлось самым важным в эпоху проживания под властью завоевателей.

Песня о Щелкане как тип песенной публицистики. Какими были эти песни и о чем в них пели, можно судить по песне о Щелкане. Песня была создана вскоре после убийства в 1327 г. великого наместника — баскака Чолхана. В летописи его называли Шевкалом, а в песне — Щелканом (Шолканом). Внук великого князя Менгу-Тимура, Шевкал был сыном Тудана (Дудана) — отсюда это песенное отчество *Дюдентьевич*.

Песня начинается тягостной сценой: в Орде, сидя «на стуле лоте (*престоле*), на рытом бархате (*с густым ворсом, мотыль, и узорчатым*)», хан («царь») Азвяк раздает родичам русские города. Известно, что, завоевав Русь, татаро-монголы откочевали к востоку и на юг — и в Поволжье, в низовьях Волги образовали обширное государство «Золотую Орду». Батый и другие ханы, его преемники, стали править завоеванной Русью с помощью покорившихся им русских князей. Золотоордынские властители ввели тяжелую дань. Сбором ее и контролем за землями ведали посылаемые из Орды ханские баскаки. Герой песни Азвяк (по вариантам: Возвяг, Возвяк, Везвяк) — полный хозяин и владыка. Неустойчивость его имени в песне — следствие отдаленности события, в котором идет речь. Трудно с уверенностью говорить о том, как ханы ордынского хана имеют в виду певцы. Однако по сопоставлению с историческими данными было выведено, что Азвяк — хан Улус Орды с 1313 по 1342 гг.

В песне перечислены отдаваемые под власть баскаков русские города: Вологда, Кострома, Плес, Малые Резы (Ряды), Тогма, Новгород. Среди них — и Тверь. Сказать, что перечисление полное и точное, нельзя: песня записана в северных краях; возможно, певцы называли известные им города. Однако существенной ошибки в самом указании на северные города не было. Меньше остальных, центральных и южных, они были разорены завоевателями. Тверь в числе других городов, таких, как Новгород, Ярославль, Ростов, Суздаль, Устюг, разделила общую тяжелую судьбу. Тысячами жители северных краев были уведены в полон. Завоеватели взымали с покоренных дань. После переписи земель дань брали поплужную (с плуга), с яма (на ямскую гоньбу, почтовую службу). Русь содержала многочисленных чиновников: послов, сборщиков дани («численников»), поставляла завоевателям подводы и даже воинов для участия в походах.

Песня рассказывает, что Тверь досталась самому алчному баскаку. Ханский шурин Шелкан получил ее не сразу. Когда Азвяк раздавал города, его в Орде «не случилось» — был в отъезде, собирал «дани-невыходы» в «дальней Литовской земле». «Литовской» («Политовской») и в эпосе, и в исторических песнях именовали Литовское княжество. В XIV в. к Литовскому княжеству отошли многие русские земли — Полоцкая, Черниговская, Киевская и ряд других. Граница Литовского княжества вплотную придвинулась к Смоленску, а на юге пограничный рубеж пролегал по Днестру и нижнему Поднепровью. Где-то в пределах этого необычайно и незаконно раскинувшегося княжества, в земле Киевской Руси, еще в XIV в. именуемой в документах «Малой Русью», и собирал Шелкан

... для золотоордынского хана. В песне сказано, каким беспощадным и алчным был Щелкан:

У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У которого дитя нет,
У того жену возьмет;
У которого жены-то нет,
Того самого головой возьмет¹.

В живом документе далекого времени, при всей самоценности, сообщена только часть того, что за ним стоит. Певцы сообщили, что, собирая дань для хана, Щелкан наживался и сам: у какого-то князя отобрал коня, не простого, а ханского. Подарок хана нельзя было «ни продать, ни променять» и «друга дарить»: слово «друга» в поздней искаженной передача слова «дорога́» («дорога́», «дорога́»), как именовали татарского сборщика дани². Щелкану не было и воля самого хана. Уже эта тематическая подробность реализует замысел певцов представить Щелкана корыстным сборщиком дани.

Вслед за рассказом, как Щелкан собирал дань, идет речь о его непоколебимой границе жестокости. Азвьяк согласился отдать ему Тверь с условием — пусть заколет своего родного сына, нацедит чашу крови и изопьет. Щелкан принял условие и сделал повеленное. В некоторых вариантах этот эпизод имел продолжение. Перед отъездом в Тверь Щелкана прокляла сестра:

Как бы тебе, брателко,
Туда уехати,
Назад не приехати.
Остыть бы те, брателко,
На востром копье,
На булатном ножицке;
Как заколот ты сына милого,
Только ज्या любимого,
Ради Твери-города³.

Эпизод целиком соответствует предыдущему, дополняет его. Ставится ясной самая структура песни: она отступает от повествования, когда событие за событием подается в строгой причинно-следственной связи без временных пропусков. О событиях говорится по имени сравнительно с былинами. Действие не развивается в обстоя-

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. / Изд. подг. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М., 1960. № 39.

² Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1893. Т. I. Слб. 706—707. См. об этом: Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.; Л., 1960. С. 119—120.

³ Исторические песни XIII—XVI вв. № 41.

тельной последовательной передаче. Песня отбирает эпизоды, идет по пространственно-временным разрывам: оставлено без пояснения сколько времени отсутствовал Щелкан и пр. Об убийстве сына сказано в чисто информационном стиле — песне важно не изображение события, а самый факт, что зловещее убийство состоялось и содействовалось выполнением жестокого условия. Корыстолюбивый, знающий предела в алчности баскак получил Тверь — вот суть начальных эпизодов песни. Остальные выдержаны в таком же смысловом ключе. В песне поется:

А немного он судьбою сидел:
И вдовы-то бесчестити,
Красны девицы позорити,
Надо всеми наругатися,
Над домами насмехатися¹.

Строго говоря, это даже не изображение, а констатация факта неправого преступного правления Щелкана как «судьи».

Чтобы хоть как-то смягчить Щелкана, тверские жители — богатые мужики, посадские» просили своих князей (каких-то «Борисовичей») поднести ему с поклоном «честные» (почетные) подарки золото-серебро, скатный жемчуг. Щелкан дары принял, а «чести не воздал им» — «зачванился», «загорденелся». И эта подробность лишняя в песне. Задета гордость и достоинство жителей Твери. Они не стерпели — схватили Щелкана кто за ноги, кто за волосы и разорвали. Песня заканчивается многозначительно:

Тут смерть ему случилася,
Ни на ком не сыскалося.

Слово «сыскать» означает вести сыск, расследовать, искать виновника. «Не сыскалось» — не нашли виновных, не установили чьей бы то ни было вины. Щелкан сам виноват в гибели. Песенное заключение с очевидностью отошло от реальности. За убийство баскака хан обрушил на Тверь кару — опустошил и разорил город М. О. Скрипиль в свое время заметил по поводу окончания песни «Это не забвение фактов, это не искажение истории»², свершилось возмездие за все преступления Щелкана. Только в этом смысле песня и утверждает, что вины не сыскали. Щелкан жил злодеем и убит как злодей за свои черные дела.

Песня не простой рассказ о случившемся. Она обличает преступника и с этой целью отобрала немногие факты для реализации замысла. Певцы оправдывали действия жителей Твери. Слушатели

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. № 39.

² Скрипиль М. О. Народное поэтическое творчество периода феодальной раздробленности и создания централизованного Русского государства (XIII—XV вв.) // Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1953. Т. I. С. 290.

судили толкование события как следствия нечестивого поведения
личных дел Щелкана.

О существовании у песни своего замысла можно судить по со-
поставлению ее содержания с летописными известиями о восстании
в Твери. По летописи, Шевкал захотел обратить жителей Твери в
христианскую веру. Город пришел в волнение — жители с князем
Александром Михайловичем во главе в Успеньев день 15 августа
вышли на татар и к вечеру одолели их. Шевкал искал спасения в
княжьем тереме, но терем подожгли, и ненавистный баскак сгорел
живо. В местной тверской летописи событие описано по-другому:
Шевкал изгнал князя из терема и неизменно унижал горожан. Они
стали просить князя Александра, «дабы их оборонил». Князь не ви-
дел возможности уберечь горожан от насилия и велел людям тер-
петь. Наступил день 15 августа — дьякон Дудко вел молодую кобы-
лу на водопой к Волге. Татары отняли лошадь. Дьякон стал звать
людей на помощь. Началась драка. Ударили в набат. Сбежалась
толпа. Татар побили — был убит и Шевкал. Уцелели лишь те, кто
был в городом коней. Оседлав лучших жеребцов, эти немногие ус-
пели в Москву, а оттуда — в Орду, где и поведали хану о слу-
чившемся. И на Тверь были насланы каратели¹.

Из сопоставления с летописными известиями видно, что песня
совершенно чужда трактовке события как следствия столкновения
сил и по-своему объясняет восстание. Песня всецело занята осуж-
дением Щелкана, связав с ним и действия Азвяка, отдавшего го-
род алчному правителю. Щелкан обнаружил жестокость уже при
выполнении условия хана убить сына. Возможно, дело касалось и
какой-то услуги, оказанной хану. Золотую Орду потрясали загово-
ры, имели место посягательства соперников на высшую власть, но
говорить с полной уверенностью о связи песенного эпизода с та-
кого рода событиями, конечно, нельзя. Песенный рассказ не лето-
пись. Конкретная история события дала песне многое: имена дей-
ствующих лиц и основное в событии: что был убит баскак и что
отмщение ему последовало после его неправых действий в Твери.
Песенцы довольствовались главным. В их замысле было оправдать
действия восставших в форме *песенной публицистики*. И в этом
состоит главное содержание исторической песни. Б. Н. Путилов в
свое время писал об исторических песнях, что они прокладывали
новые пути в развитии русского историко-песенного фольклора»².
Новация предполагала изображение реальных событий, реальных

¹ См.: Воронин Н. Н. Песни о Щелкане и Тверское восстание 1327 г. // Исторический журнал. 1944. № 9. С. 75—82.

² Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.; Л., 1960. С. 129.

лиц, действий. Достоверность изображения сочеталась с оценкой реальности, как ее понимали певцы. События изображались в пределах реализации песенно-публицистического замысла. Из прежних былинных приемов сохранялись немногие, только те, которые могли служить песне. Среди них — противопоставление Щелкану «братьев Борисовичей». Историки видят в них тверского тысяцкого с братом, сыгравших какую-то роль в восстании¹. Однако братья противопоставлены Щелкану не изначально, а лишь при упоминании расправы с Щелканом. Интерес песенного рассказа не сосредоточен на воссоздании всей коллизии сюжетного противопоставления. Гораздо существеннее всего самый факт расправы. Певцам не так уж важно, кто конкретно убил баскака. По песенным вариантам наблюдается разнობой: Щелкан то принимает смерть от какого-то «Дюль козляти»², то гибнет, отравленный ядом³. Существуют и записи, в которых песенный рассказ вообще ограничивается проклятием Щелкана сестрой.

При любом варьировании песня отказывается от принципа изображения развертывания действия во времени, заменяет этот принцип принципом сочетания немногих отобранных разновременных и разнолокальных эпизодов-действий в границах публицистического обличения: замыслу служит рассказ о сборе Щелканом дани в «Литовской земле», рассказ об убийстве сына. Рассказ о Твери примыкает и завершает разоблачение. Песня как целое сочетает несколько эпизодов, а точнее говоря, сюжетных положений — ситуаций.

От былины историческую песню отличает и ритмический строй, подвижный, не лишенной бойкости «скоморошин». Об Азвяке, который «суды рассуживает и ряда разряживает» (выносит решение, устанавливает «ряды», условия), поется:

Костылем размахивает,
По бритым тем усам,
По татарским тем головам,
По синим плешам.

Певцам, носившим окладистые бороды, не бривших усов, ни голов, была смешна самая внешность насильников.

Опыт реконструкции несохранившихся песен. К ранним образцам песенно-исторического фольклора иногда относят и песни о татарском полоне, об Авдотье-рязаночке⁴. Предпринималась

¹ См. Исторические песни XIII—XVI вв. № 39—46. С. 631 (примечания).

² См. там же. № 44.

³ См. там же. № 45.

⁴ Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. С. 65—73, С. 87—111 и др.

конструкция и не дошедших до нас исторических песен — по основным повестям о нашествии татаро-монголов. Одну из таких конструкций пытался осуществить и Б. Н. Путилов — она была защитника Рязанской земли Евпатия Коловрата. Намерение восстановить утраченное трудно осуществимо, так как традиции фольклора в «Повести о разорении Рязани Батыем», на основе которой была предпринята попытка выделить фольклорную основу, сильно деформированы¹. К трагической судьбе населения русских княжеств присоединились невосполнимые утраты в фольклоре.

Песни эпохи Московского государства и события этого времени. Даже по немногим ранним образцам песенно-исторического фольклора можно судить о том, что в XIV—XV столетиях существовала особая система песенной образности, отличающейся от былинной, а время полного развития ее приходится на XV—XVI вв. и первые десятилетия XVII века. Расцвет жанра совпадают с эпохой образования и укрепления Московского государства. Окрепшая Русь ниспровергла татаро-монгольское иго. Исторический вид песенного фольклора не мог пройти мимо свершений времени, хотя и не был связан с запечатлением общественных интересов государственных верхов. Песни выразили отношение народной массы к тому, что ее прямо задевало. Самые значительные песни этого времени касаются событий царствования Ивана Грозного: взятия Казани (1552), женитьбы царя на иноземке Марии Темрюковне (1561), столкновения царя с сыном в Ямуре — выведена или продолжает существовать измена на Руси и некоторые другие.

В последнее время высказано предположение, что песни о взятии Казани, о гневе царя на сына первоначально не были связаны с временем царствования Ивана Грозного и задолго до них говорили о событиях времени его деда Ивана III. Аргументация основана на том соображении, что тематические подробности той и другой песни в большей степени отвечают реальности времени Ивана III, чем времени Ивана IV Грозного². Можно согласиться с тем, что песенно-историческое творчество выработало традиции, в равной степени сказывавшиеся в освещении событий разных десятилетий, но что песни имеют отношение в первую очередь к событиям XV, а

¹ Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. С. 58—65.

² См.: Азбелев С. Н. О происхождении песен, посвященных грозному царю Ивану Васильевичу // Русский фольклор. Материалы и исследования. СПб., 1996. Вып. XXIX. С. 60—79.

не XVI столетия — можно считать только имеющей право на существование гипотезой.

В исторической науке давно установлено, что укрепление русской государственности шло непросто — вызывало противодействие южных и юго-восточных, а равно европейских северо-западных и западных соседей. Особенно опасным было близкое соседство образовавшегося во второй четверти XV в. Казанского ханства. В 1550-х годах рати Ивана III не раз ходили походом на Казань, но только в 90-х великий московский князь сделал хана своим вассалом, что, однако, не устранило угрозы нападения, сопровождалось только перемирием. В первой четверти XVI в. в Казани был свергнут ее хан, сторонник Москвы, и объединенные силы казанских и крымских татар совершили опустошительный набег на столицу Руси. Слуга Ивана III Василию стоило много трудов отбиваться от врагов. И в дальнейшем в течение многих лет казанцы вторгались в пределы московских земель, брали пленников, угоняли, продавали их в рабство в сопредельные страны.

Борьбе с внешними врагами мешала политика удельных князей. Еще великому князю Дмитрию Ивановичу, победителю в битве на Куликовом поле, мешали князья-сепаратисты — рязанская, тверская, новгородская знать. Отец и дед Ивана Грозного ломали боярскую измену. Стремление отстоять удельную независимость противоречило интересам Руси. Уделы становились на путь измены, князья и бояре отъезжали к соседям, приводили с собой врагов, ослабляли оборону. Дед Ивана Грозного жестоко карал изменников, даже выработал специальный формуляр клятвенной грамоты служить князьям ему, великому московскому князю.

Толкование песни о взятии Казани. Взятие казанского ханства в 1552 г. было одобрено народом. О временном приурочении именно к этой победе свидетельствует в первую очередь смысл песни. Немаловажны и тематические подробности: имеет первостепенное значение указание, что сам царь возглавил войско. Известно, что Иван III не совершил задуманного похода под Казань, умер во время его приготовления. Содержание песни, однако, не сводится только к одобрению победы. Независимо от частных и изображении осады Казани песенные варианты самым подробным образом говорят о случившемся у ее стен.

Пушкари закатали в подкоп под казанскую стену бочки с порохом, установили на одну из них свечу. Догорит до основания свеча — произойдет взрыв и разрушит стену. Такую же свечу для контроля поставили и в поле у царского шатра. И вот догорела наружная свеча, должна догореть и та, что в подземелье, а взрыва нет. Царь-государь, как поется в песне, «распалается-разгневается, хочет казнить пушкарей-зажигальщиков. Он заподозрил измену

А тут еще к досаде царя казанцы насмеяются — обернувшись за-
тем и заголив рубахи, кажут «гузенушки»:

«Еще вот те, государь, наш Казань-городок,
Не видать тебе Казани, как ушей на голове!»¹

Царь в сильном гневе — хочет казнить пушкарей. Испуганы все
большинше люди, а молодой пушкарь выступил вперед и сказал:

«Ох, ты гой еси, государь-царь Иван Васильевич!
Не приказывай, государь, казнить-вешати,
Прикажи ты, государь, слово выговорить.
На ветру свеча скоро топится,
В захолости свеча долго теплится»².

Только выговорил — догорела свеча в подземелье, взорвались боч-
ки с порохом, подымало высокую гору, разбросало белокаменную
стену, поломало узорчатые башенки. В пролом вошли русские вой-
ска, и Казань пала.

Славя победу, певцы рассказали, что царь подозрителен, видит
женщину и там, где ее нет. Песня отводит от пушкарей подозрение в
предательстве. Острота песенного замысла станет понятной, если
припомнить, что на Руси при Иване Грозном происходило массовое
преследование населения. Вот песня и говорит о том, что среди
русского народа нет изменников.

Немаловажно и то, что певцы изобразили многие достоверные
детали осады Казани именно Иваном Грозным. Стены Казани дейст-
вительно были подорваны мощным взрывом. Во многих вариантах
воспроизведена и «топография» осады:

Подходили под Казанское царство за пятнадцать верст,
Становились они подкопью под Булат(Булак)-реку,
Подходили под другую под реку — реку под Казанку...³

Вспоминаются также река Свияга, Свияжск-крепость, Сулай-река.

Политика царя Ивана Грозного отвечала стремлению едино-
лично править страной. У народа была своя заинтересованность
в расширении границ государства: уменьшалась угроза набегов.
Любименно этого желало население, жившее вблизи границ с
Казанским ханством. Не случайно большинство вариантов песни
записано в Поволжье и в соседних землях. Те немногие, которые
были записаны в Беломорье, Карелии, по мнению ученых, восходят
еще к давней устной традиции, а к редакциям книжной повести о
падении Казанского царства⁴.

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. № 50.

² Там же. № 59.

³ Там же. № 47.

⁴ См., например: Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI ве-
ков. С. 170.

Некоторые из вариантов песни начинаются с запева, который своим содержанием привлек внимание В. Ф. Миллера как историко-эпического фольклора¹:

Ох, вы гости, гости званые,
Гости званые, гости браные (*избранные*)!
Сказать ли вам, гости, про диковинку,
Про диковинку такую не про маленьку...²

В. Ф. Миллер предположил, что такие запевы принадлежали «профессиональным исполнителям» — «петарям, которых слушал царь Иван при своем дворе»³. Если согласиться с этим предположением, то надо допустить, что царь слушал песню, в которой предстал крайне подозрительным и неправым, что невероятно. Однако суждение В. Ф. Миллера отчасти верно. Кроме народной версии, как замечено, существовала и другая, сильно затронутая влиянием письменной повести. Певцы присоединили к песне рассказ, как казанской царице Елене приснился сон, оказавшийся вещим: «Иван сударь Васильевич, прозритель подошел к Казани — царица встретила Ивана хлебом-солью, и он «привел ее в крещеную веру», потом постриг в монастырь, а с казанского царя Симеона снял «перфиду»-корону и казнил:

И в то время князь воцарился
И насел в Московское царство⁴.

Будто бы и царский титул Иван Грозный взял именно после казанской победы, между тем как он венчался на царство по византийскому чину еще в 1547 г. Таким образом, в книжной версии многое обнаруживает явную путаницу и замещение фольклора иным творчеством. Авторы переработанной версии испытывали пиетет к царю, а специфическое развитие сюжета устранило смысл, выраженный в массовой версии песни.

Песня об Иване Грозном и пушкарях свидетельствует о продолжении публицистической традиции песни о тверском восстании и традиции ее «реализма».

Песня о женитбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне. По другому поводу к теме отношений с соседями исторические песни вернулись в актуальном для своего времени сюжете о женитбе Ивана Грозного на дочери кабардинского (черкесского) князя. Иван

¹ Миллер В. Ф. К песням о взятии Казани // Очерки русской народной словесности М., 1924. Т. III. С. 205 и далее.

² Исторические песни XIII—XVI вв. № 59. См. еще: № 53 и др.

³ Миллер В. Ф. К песням о взятии Казани // Очерки русской народной словесности Т. III. С. 206.

⁴ Исторические песни XIII—XVI вв. № 47.

Грозный женился на ней в 1561 г. Смерть первой супруги Анастасии Романовны из рода Захарьиных была принята народом с печалью: согласно молве, ей приписывалось умиротворяющее влияние на царя. Выбор в жены дочери князя Темрюка (Темрюка) Марии в малой степени поразил народ и породил разные толки. Женильба стала поводом думать о нежелательных последствиях брака для судеб страны. Обеспокоенность не была беспочвенной. С царскими браками всегда связывали изменения в политике верхов, да и сами цари смотрели на женильбу как на дело, касающееся прежде всего общих судеб их рода и страны. Великий московский князь Иван III, вдов Иван Грозного, взял в жены племянницу последнего византийского императора Софью Палеолог: в его намерении было сделать Москву мировым после Константинополя центром православия. Кроме того, Иваном III руководила мысль не приближать к себе ни один из русских княжеских родов, чтобы единодержавно править Русью. Последнее соображение было не последним и для Ивана Грозного. Перед тем как сватать Марию Темрюковну, царь неудачно сватался к сестре польского короля. Не случайно некоторые из вариантов песни связывают происхождение Марии с «проклятой Литвой», что было не только откликом на первоначальное неудачное сватовство царя, но отразило и враждебное отношение к Литве и соединенной с ней Польше¹. Помимо стремления единодержавно править страной, Иван Грозный посредством женильбы желал добиться выгод и преимуществ, связанных с обороной границ. Родство с князем Темрюком давало союзника в борьбе Руси с крымскими татарами и сблизившейся с ними Малой Прикубанской Ордой. Дальновидная и по-своему умная политика царя оставалась вместе с тем непонятой. Простые люди видели одно — в Москве могли получить силу и власть родственники новой царицы.

Певцы ничего худого не говорят о Марии Темрюковне, но не скрывают неприязни к ее брату Кострюку (Мамстрюку, Мострюку, Мострюгу и пр.), царскому шурину. В нем видят «врага, нахвальщика, представителя ненавистных татарских порядков, проникшего на Русь под личиной родственника царя и пытающего нанести удар ее национальной чести, а может быть, и национальной независимости». Эта характеристика переходит границу того, о чем в действительности поется в песне, но верно указывает на отрицательную роль персонажа. Сюжетный интерес во всех многочисленных вариантах песни сосредоточен на рассказе о кулачном бое Кострюка с

¹ См.: *Сперанский М. Н.* Историческая песня. Общий очерк // Былины. Исторические песни. Т. II. (Памятники мировой литературы). С. 351—352; *Исторические песни XVI—XVI вв.* № 115—117 и др.

² *Путилов Б. Н.* Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. С. 150.

московским бойцом (часто — с двумя). Мы не располагаем никакими свидетельствами — был или не был такой бой в действительности, но известный ученый Б. М. Соколов высказал мнение, что песня имела в виду какую-то реальную схватку одного из Темрюковичей с москвичом¹. Для истолкования смысла, актуального для времени, когда песню сложили, важно, что царский шурин всегда побит, опозорен — оставлен без платья и, случается, отпущен «чем мать родила». Царица выходит на крыльцо — и в гневной речи заступает за брата. Она говорит победителю:

«Хотя бы ты и силен
И хотя бы тебе Бог пособил,
Начто ты так наругаешься
И начто насмехаешься?»²

На чью сторону встанет царь и что скажет? Царь всегда берет сторону московского борца. По вариантам, он произносит разные речи, но всегда неодобрительные по отношению к Кострюку:

«У нас-де так Москва любит,
А коли у него силы-то не было,
Он бы де не хвастался»³.

А Кострюк действительно хвастун и задира. Перед боем похваляется:

«Я Москву вашу насквозь пройду,
Не найду в себе спорщика,
С кем бы мог я поборотися!»⁴

Не одобрил царь и заступничества Марии. В некоторых вариантах он резко обрывает царицу:

«Ты баба, ты бабье знай!»⁵

Певцы высказываются уверенно, что царь не даст власти своим родственникам из «проклятой Орды». Идею песни ясно выражает вариант, в котором царь сказал:

«Не судить тебе, княгиня, во моей земле,
Не мешаться бабе в дела царские!»⁶

По убеждению певцов, у кулачного боя есть свои обязательные правила, но московский борец перед схваткой с Кострюком спрашивает:

¹ См.: Соколов Б. М. Шурин Грозного, удалой борец Матрюк Темрюкович (по песне) // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1913. Кн. 7. Отд. 2. С. 20—40.

² Исторические песни XIII—XVI вв. № 134.

³ Там же. № 135.

⁴ Там же. № 134.

⁵ Там же.

⁶ Там же. № 136.

«Каково с ним бороться?
Он ведь шурин царев:
Надо — царь вины не положил».

И в ответ услышал:

«Лишь бы как Бог пособил,
Не будет вина на тебе!»¹

В замысле песни отвести слухи, что в Москве получили власть давние враги Руси.

В стиле песни заметно влияние былины (хотя бы в рассказе, как на пиру у царя гости хвастают). Полагают, что даже можно говорить об эпической версии песни². Возникновение версии связывают с присутствием насмешки — «последовательное и острое подчас пародирование эпоса»³. Пародийности не заметно, а ирония действительно есть, и она соответствует публицистическому характеру песни.

Песня о гневе Ивана Грозного на сына. Психологическая новизна. Значительным явлением в историко-песенном фольклоре XVI в. стала песня о гневе Ивана Грозного на сына. В ней народ выказал свое отношение к опричнине — страшному карательному аппарату царя. Смысл песни во многом раскрыт В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым⁴, хотя мнение обоих исследователей о том, что песня совсем не связана с убийством царем сына в 1581 г., спорно. В полном согласии со своим взглядом относительно приурочения большинства песен к XV столетию другой исследователь С. Н. Азбелев связывает сюжет песни не с отношением Ивана Грозного к своим сыновьям, а с отношением Ивана III к сыну Василию, но признает, что большинство якобы деформированных вариантов песни имеет «наслоения» времен правления Ивана Грозного⁵.

Трудно сомневаться в том, что до народа доходили глухие слухи о преступлениях Грозного. Во всяком случае, царь изображен в песне способным пойти на это: Грозный отдает сына в руки палача

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. № 110.

² См.: Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. С. 161; Колодова В. К. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960. С. 42—48.

³ Там же. С. 37, 42.

⁴ Пропп В. Я. Песня о гневе Грозного на сына // Вестник Ленинградского государственного университета. № 14. Серия истории, языка и литературы. Вып. 3. 1958. 75—103; Путилов Б. Н. Песня о гневе Ивана Грозного на сына // Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. IV. Изд-во Ак. наук СССР. М.; Л., 1959. С. 5—32.

⁵ Азбелев С. Н. О происхождении песен, посвященных грозному царю Ивану Васильевичу // Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. XXIX. С. 70.

Малюты. Но царевич остается живым — на этом основании полагали, что песня снимает с царя обвинение в сыноубийстве¹

В народе ходили слухи о царе и его отношении к сыновьям. Царевича Федора, младшего сына, считали мягким и добрым. Его имеют в виду песня, а не убитого Ивана. Немецкий пастор Павел Одерборн в памфлете, написанном в год смерти русского царя (1581), рассказал, что Федор не мог смотреть на мучения жертв отца и вместе с дядей Никитой Романовичем, шурином Грозного по первой жене Анастасии, ушел с реки Неглинной, где пытали допрашиваемых. Для ряда историков памфлет Одерборна — «короб политических сплетен», «коллектор заграничных мнений, отзывов и сплетен о России», но они не исключают, что у автора есть «меткие наблюдения», даже «фотографии действительности»². Ценность сведений Одерборна не в его собственных суждениях, а в том, что он нередко опирался на передачу слухов и толков, ходивших среди русских людей. Немецкий пастор общался с воинами во время войны в Ливонии, с пленными, побывавшими в России, с дипломатами, посещавшими двор русского царя. Так что не исключено, что хотя бы часть слухов, использованная в памфлете, отражала действительные настроения и мысли московского люда. Можно предположить, что в семье царя произошло событие, сходное с тем, о котором рассказано в песне. Свидетельства фольклора тем ценнее, что, по словам историка С. Ф. Платонова, в биографии Грозного целый ряд лет обойден полным молчанием и нет никаких сведений о его семейных отношениях и делах³.

По вариантам, песня по-разному называет причину гнева Ивана Грозного на сына. Будто бы тот противодействовал отцу — спасал жителей городов, в которых царь учинил массовые казни.

Федор-то Иванович благой был,
Он сказал: «Ай же вы, мужики новгородские,
Вы идите во теплу сторонушку.
Как царское сердце уходится,
Подите назад и век жить будете».
А сам-то копьем подписывал:
Все казнены и повешены⁴.

Федор «народ да людей хранил да миловал»⁵. Города, в которых, по свидетельству песен, происходили казни, разные: Новгород, Псков,

¹ См.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. С. 267—268.

² Полосин И. И. Немецкий пастор Одерборн и его памфлет об Иване Грозном // Полосин И. И. Социально-политическая история России XVI—начала XVII вв. 1963. С. 100—203. 205.

³ Платонов С. Ф. Лекции по русской истории. СПб., 1913. С. 125.

⁴ Исторические песни XIII—XVI вв. № 202.

⁵ Там же. № 203.

Москва, даже Царьград, но чаще всего название отсутствует. Многочисленность указаний тоже показательна для масштаба охвата страны репрессиями. Мучителями изображен и сам Грозный, и его подручные из опричнины с Малютой Скуратовым во главе. Той улицей, где ехали они, «и кура не пила» — истреблено все живое: царь «всех сек, и колол, и на кол садил».

По вариантам песни, иногда на брата доносит Иван, старший сын Ивана Грозного. По свидетельству современников, он был похож на отца и мог бы стать преемником его жестоких дел. В роли доносчика бывает и Малюта. Многообразие подробностей не колеблет песенного замысла — только реализует его по-разному.

По многим вариантам, царевич Федор осмелился перечить отцу — сказал, что на Руси измена не выведена, уцелела даже в Москве. Царь требует назвать изменников, и Федор пугается, иногда говорит:

«Ты сам про них знаешь и ведаешь,
Про трех больших бояринов,
Про трех Годуновых-изменников:
Ты пьешь с ними, ешь с единова блюда,
Единую чару с ними требуешь»¹.

«Требуешь» — по контексту означает «потребляешь», хотя не исключено, что это темное место появилось в варианте из сборника Кириши Данилова по недостаточно ясному указанию на священный обряд (*треба* — приношение, жертва). Вариант с очевидной анти-Годуновской направленностью среди других, возможно, один из ранних. Сказались итоги царствования Бориса Годунова (1598—1605), но сама по себе направленность песни против предательства верхов могла быть ранней. При любом варьировании устами Федора высказано, что даже грозному царю Ивану не дано искоренить измену: «Не вынешь измены из палат своих»².

Песня обвиняет в измене не только Годуновых, других бояр, но и опричников. В 1572 г. опричнина была переименована в «Государев двор», что свидетельствовало о ее возросшей власти. Современники рассказывают, что Иван Грозный воздвиг для опричников вне Кремля где-то на Арбате «низкие хоромы с клетью ровень с землей... Здесь великий князь (царь. — В. А.) обычно интракал и обедал»³. Царь пирует с опричниками. Песенная формула измены устойчива:

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. № 231.

² Там же. № 244.

³ *Штаден Генрих. О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника /* Перевод и вступ. статья И. И. Полосина. [М.,] 1925. С. 108.

Теперь измена у тебя за столом сидит¹.

А первая измена за столом сидит,

Вторая измена на стол собирает,

Третья измена тебе пить подает².

Указывается также, что измена, как и царь, одинаково обуяла «козловы сапожки», что одежда на опричниках такая же, как у царя.

В передаче общего смысла слов и действий царевича Федора все варианты песни устойчивы. Царевич либо сам спасает горожан от царской кары, либо указывает на самое существование измены. И в том, и в другом случае Федор противостоит царю и опричникам. Как и в песне о взятии Казани, Грозный предстает успешным в действиях и неправым, чем радуется Малюту Скуратова. Песенный Малюта — реальное историческое лицо, Григорий Скурата Иерусалимский. Имя его стало нарицательным, синонимом палача. Из скорбных синодиков, которые составлял царь, известно об убийстве малюсы ни в чем не виновных людей: дворовых, подьячих, псарей и пр. — «скончавшиеся христиане мужского, женского и детского чина, имена коих ты сам, Господи, веши»³. Царевич едва не разделял их участь. Обреченного на смерть царевича спасает дядя Никита Романович. И царь, осознавший утром, что натворил, несказанно рад, что сын жив. Получается, что царь одумался, и слова, сказанные Федором, остались в силе: правда на его стороне — измена есть и не изведена на Руси.

Заключительный эпизод песенной истории — пожалование царем Никите Романову особой вотчины — находится в тесной связи с общим смыслом песни. Вотчина пожалована Никите Романовичу «по грамоте тарханняя». Такие грамоты издавна давали отдельным лицам в государстве. Грамота предоставляла владельцу помимо права взимать налоги право судить живущих в вотчине. Получается, что в песне оказано предпочтение вотчинного разбирательства иному ведению судебных дел, в том числе и царскому. Известно, что владение тарханскими грамотами было привилегией старинного боярства. Своим Судебником (1550) царь запретил давать их⁴. И вот певцы высказываются за давний вотчинный суд, противопоставив его действиям опричников и решениям самого царя. Тут важно и кому все

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. № 234.

² Там же. № 235.

³ См. *Ключевский В. О.* Курс русской истории // *Ключевский В. О.* Сочинения. М. 1957. Т. II. С. 185.

⁴ На значение юридических документов для толкования песни указал *В. Я. Пропп* в статье: Песня о гневе Грозного на сына // *Вестник Ленинградского государственного университета.* № 14. Серия истории, языка и литературы. Вып. 3. С. 98—99.

... разбирательство. Никита Романович Захарьин-Юрьев ведал государственным приказом так называемых подклетных сел. Генрих Штаден ведал делами сел, которые были близкий родственник царя ведал делами сел, которые служили для содержания дворца». Боярин лучше, чем царь, знал Певцы высказались в пользу вотчинного суда. Никита Романович испросил у царя право на такой суд:

«Дай-ко мне свою власт(ть) и свой же суд,
 Кто сделает дело уголовное,
 Кто коня украде или жёну уведет
 И приде в Микитин вотчину, —
 Того и Бог простит»¹

Итак идет о праве иметь в вотчине свой суд. И Никита Романович действует — отбирает у Малюты Скуратова царевича.

Стали добрые люди, ики да спасатися,
 От великих бед стали освобождатися»²

В течение времени предпочтение вотчинного суда царскому в песнях была заслонена идеей всепрощения. От изменения эпизод сильно страдал и противоречит смыслу песни⁴.

Таков важнейший круг идей песенного фольклора XVI в. Оставшись преимущественно общемировым творчеством, вытеснившим на передний план острые вопросы политического бытия, песни сравнительно с былинами охотно воспроизводили мир душевных состояний и размышлений персонажей. Когда Малюта, якобы убитый царевича, возвращается из-за Москвы-реки с окровавленным топором (вместо царевича убит конюх). Иван Грозный, по песне, —

А где-ка стоял, он тута упал:
 Что резвы ноги подломилися,
 Что царски очи замутилися...»⁵

Кручина несносная» изображена эпическими средствами, оставлена в границах изображения внешних проявлений чувств, но такие пассажи уже не частность, а следствие преобладания системы приемов. Их помощью создаются картины с психологическим эффектом. Таково, к примеру, упоминание смерти Грозного по сыну: раздается

¹ Штаден Генрих. О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника. С. 79.

² Исторические песни XIII—XVI вв. № 239.

³ Там же. № 200.

⁴ Иначе истолковал мотив Никитиной вотчины Б. Н. Путилов, но тоже в соответствии с осуждением опричнины // Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. С. 211—214.

⁵ Исторические песни XIII—XVI вв. № 231.

похоронный звон колоколов, в церквях читают молитвы. И контролем сделана картина пира-веселья у Никиты Романова. Узнав о пире, Иван Грозный устремляется к нему:

«Аль ты рад, Никита Романович,
Моему несчастью великому,
Аль ты веселишься казни сына моего любимого?»
Замахнул он копье острое,
Тял (*ударил*) в ногу Никите Романовичу!

Последняя подробность оказалась такой выразительности, что ею воспользовался Алексей Константинович Толстой в исторической балладе о князе Курбском и его слуге Василии Шибанове.

Другие песни XVI века. К историческим песням XVI относится ряд других, по-своему тоже важных, но в них традиции уже затронуты влиянием других жанров. Образный строй песни о смерти царицы Анастасии Романовны осложнен воздействием причитаний, хотя и не настолько, чтобы было утрачено ее свойство как историко-песенного произведения.

Приутихло, приуныло море синее,
Приутихли, приуныли реки быстрые,
Приутихли, приуныли облака ходящая:
Благоверная царица представлялася².

Правда, самое существование песни как отдельного произведения оспаривается. Допускают, что она была только «пристройкой» к песне о Марии Темрюковне³.

Песня о набеge Девлет-Гирея в единственной «конспективной» записи, сделанной для англичанина Ричарда Джемса в 1619—1620 гг. на русском Севере, являет собой поэтическое образование, в котором особенности исторических песен соединены с разработкой мотива участия небесных сил в отращении набега на Русскую землю, что в свое время отметил Б. Н. Путилов⁴. Не исключено, что произведение было сложено в профессиональной среде петарей, освоивших стиль письменных слав и величаний:

«...а еще есть на Москве семьдесят апостолов,
опришено трех святителей;
еще есть на Москве православный царь»⁵.

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. № 236.

² Там же. № 456.

³ *Stief Carl. Studies in the Russian historical song.* Kobenhavn, 1953 // См. рецензию В. Я. Пронна: Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1957. Вып. II С. 350—352.

⁴ См.: Исторические песни XIII—XVI вв. С. 666 (примечания).

⁵ См.: Исторические песни XIII—XVI вв. № 272 (первоначальная публикация: Симо ни П. К. Великорусские песни, записанные в 1619—1620 гг. для Ричарда Джемса на край нем Севере Московского царства // Памятники старинного русского языка и словесности СПб., 1907, Вып. II. С. 12—15).

И фактической части певцы достоверно воспроизвели замысел крымского хана разгромить московскую рать в сражении на Оке и разделить между родственниками русские города и уезды. Генрих Штаден писал: «Города и уезды Русской земли — все уже были расписаны и разделены между мурзами, бывшими при крымском плне; [было определено,] какой кто должен держать»¹. Свидетельство полностью согласуется с содержанием песни: по ее словам, хан хотел владеть Москвой, его сын — быть во Владимире, племянник («племник») — в Суздале, «сродич» — в Звенигороде, боярину-копюшему предназначалась Рязань, а Новгород — плененному на Оке Дивей-Мурзе. Своей композицией и стилем песенный рассказ о победе предвосхищает некоторые виды воинских песен, в свою очередь, освоивших ряд элементов письменного творчества.

К подобным новообразованиям может быть отнесена и песня об обороне Пскова от польского короля Стефана Батория (1581—1582). И она сомкнулась в итоге с песнями последующего времени². В некоторой степени печатью новизны затронуты и песни об атамане Ермаке, присоединении казаками Сибири, но в целом они отличаются небольшой самостоятельностью — использовали прежде существовавший фольклор. Исследователи связывают появление этих песен с творчеством казаков и возросшей их ролью в государственной жизни³. Песни о Ермаке слились с мятежным фольклором XVII в. и нашли в его составе свое место⁴.

Смутное время и песня-плач Ксении Годуновой. Песни о Григории Отрепьеве. Первые десятилетия XVII столетия внесли дополнительные изменения в песни предшествующих десятилетий. К обновлению традиций вели сами обстоятельства. Русскому народу и соединенным с ним народам грозила утрата самостоятельного бытия. Планы воинственных соседей отторгнуть от России ряд западных и южных территорий едва не стали реальностью. Воспрепятствовала воля народа и государственных деятелей, которые поняли серьезность исторического момента. Песни не только свидетельствовали о том, как страна переживала испытания. Песни стали фактором борьбы за свободу и восстановления нарушенного порядка. Происходило это не по причине каких-то необычных свойств рус-

¹ Штаден Генрих. О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника. С. 111—112.

² См.: Исторические песни XIII—XVI вв. № 274—276.

³ См.: Азбелев С. Н. Ранний фольклор о Ермаке Тимофеевиче и его предшественниках-казаках в соотношении с письменными историческими источниками // Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. XXX. СПб., 1999. С. 101—119.

⁴ См.: Горелов А. А. Исторические песни о Ермаке — поэтический пролог и спутник первой крестьянской войны в России // Русская литература. 1961. № 1. С. 141—159.

ского менталитета, о которых так любят рассуждать некоторые историки, а по причине обстоятельств, показавших народу, чем грозит ход событий, если ему не противопоставить волю.

Лихолетие нового столетия запечатлено в плаче-песне о горестной судьбе дочери царя Бориса Годунова. О времени сложения песни говорить непросто. Если бы это был настоящий плач, то затруднения не существовало: в плаче упомянута кончина царя Бориса и сказано о предстоящем пострижении дочери в монахини. Но перед нами не обрядовый плач, который исполняется в момент горестного события, а имитация. Песня только воспользовалась формой плача и ведет его от имени Ксении. Творцы избрали форму, которая подсказана бытовой практикой. Нередко случалось, что за терпящего бедствие причитывали родственники или приглашенные для этого плачей. Соединяло с плачами и выражение общего сочувствия царевне-невесте. Именно такую форму избрали те, кто сложил песню. Слезному песенному монологу предшествуют два стиха повествовательного характера (с изложением в третьем лице):

А сплчется на Москве царевна
Борисова дочь Годунова.

Тот факт, что песня была записана дважды спустя годы после событий, о которых говорится, подтверждает независимость произведения от обряда. Плач был сложен не ранее заключения Ксении Годуновой в монастырь и не позднее записи для Ричарда Джемса в 1619—1620 гг.¹

Содержание песни-плача выходит за пределы оплакивания личной судьбы царской дочери. Песня-плач соединилась с тревогой за судьбу российского престола:

Ино ох милые наши переходы!
А кому будет по вас да ходити
После царского нашего житья
И после Бориса Годунова?
Ах милыи наши терёмы!
А кому будет в вас да седете
После царьского нашего жития
И после Бориса Годунова?²

Была причина для столь горестного беспокойства. После Бориса Годунова престол занял мнимый сын Ивана Грозного Григорий Отрепьев Расстрига, после него — князь Василий Шуйский, затем совместно правили семь бояр. К царским регалиям тянулся другой

¹ См.: *Игнатов В. И.* Мировоззрение русского народа в эпических произведениях на чала XVII века. Ростов, 1972. С. 24—32.

² Исторические песни XVII века. Изд. подг. О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов и др. М.; Л., 1966. № 24.

после Отрепьева самозванец Лжедмитрий II. Видели себя на российском престоле бояре: И. М. Воротынский, Ф. И. Мстиславский, король Польши Сигизмунд III, его сын Владислав, сын шведского короля Карла IX. Существовали и другие претенденты. Ксения оплакивает не только престол, но и общую судьбу российского царства. Она вопрошает:

Ино Боже Спас милосердный!
За что наше царство загло,
За батюшково ли согрешенье,
За матушкино ли немоленье?

() своей участи Ксения говорит с бесконечным отчаянием:

А что едет к Москве Рострига,
Да хочет теремы ломати,
Меня хочет, царевну, поимати,
А на Устюжну на Железную отослати,
Меня хочет, царевну, постритчи,
А в решетчатый сад засадити.
Ино охте мне горевати:
Как мне в темну келью ступити,
У игуменьи благословитца?¹

Песня запечатлела реальную судьбу царевны, над которой Григорий Отрепьев учинил насилие — сделал наложницей и сослал в монастырь. Судьба дочери царя Бориса вызывала у слушателей песни сочувствие. Трагедия царевны передана традиционными в фольклоре образами. Ксения говорит о свадебной фате, которую никогда не увидит:

А светы браны убрусы!
Березы ли вами крутити?

Убрус — это плат, *браный убрус* — плат с узорами. *Светы* — восклицание, имело ласкательный смысл, ведь идет речь о желанных, любезных убрусах. *Крутит* — одевать, рядить, убирать. Упоминает Ксения и «светы золоты ширинки» — расшитые золотом полотенца, которыми ей не придется одарить жениха: «Леса ли вам дарити?» (лесам ли их подарить?), «светы яхонты сережки», которые шпору вздеть на сучья. Девичье горе Ксении в соединении с горькой думой о судьбе кремлевских палат придает песне-плачу поразительную силу.

Сближение с обрядовой лирикой ощутимо и во всем стиле песни-плача. Запись зафиксировала типичный лирический строй:

Сплетца мала птичка,
Белая перепелка:

¹ Исторические песни XVII вв. № 25.

«Охти мне, молоды, горевати!
Хотят сырой дуб зажигати,
Мое гнездышко разорити,
Мои малые дети побити,
Меня, перепелку, поимати».

Символика разорения и гибели подается как параллель к несчастью царевны и Москвы. При всем том песня сохраняет и элементы повествовательности. Соединение с традициями обрядовых плачей соседствовало со следованием традициям повествовательности. В песне налицо и другой признак жанра — отклик на конкретное событие времени.

Таковы же песни о Григории Отрепьеве, но в них присутствуют и характерные для публицистики прямые обращения к слушателям. Делалось это в уверенности, что обращение встретит понимание: «Да на что на нас Господь Бог прогневался // Да сослал нам Господь Бог прелестника // И вора Гришку ростригу Отрепьева?»¹ Что же касается повествования, то оно ведется с очевидным стремлением обличить самозванца. Он нарушитель добрых православных обычаев. Отрепьев сыграл свадьбу с «Маришкой дочерью Юрьевой» (Мариной Мнишек) не в «указный день». Об этом сказано уже в самой ранней из дошедших до нас песен в записи, осуществленной в конце XVII в.²

А свадьба была на вешней праздник,
На вешней праздник, Миколин день:
Миколин день был в пятницу,
А у Гришки свадьба в четвергок была...

Свадьба Григория и Марины Мнишек действительно была сыграна в четверг 8 мая 1606 г., накануне Николина дня. В песне говорится, что московские бояре идут к заутрене, «Гришка с Маришкой в байну пошел», бояре от заутрени идут, а «Гришка с Маришкой из байны иде». Неподобающее поведение изобличило в самозванце и грешника, и нарушителя благочестия. Окончательно изобличила Отрепьева в самозванстве царица Марфа, мать убитого царевича Дмитрия:

Да убит наш царевич во Углицком,
Да во том ли соборе во Архангельском,—

¹ *Гильфердинг А. Ф.* Онежские былины. № 236.

² Найдена в бумагах К. Ф. Калайдовича — опубликована в «Песнях, собранных П. В. Киреевским». [Старая серия.] М., 1868. Вып. VII. Дополнения. С. 62. Датировка предложена Карлом Стифом: *Studies in the Russian historical song, by Stief Carl.* Kobenhavn, 1953. S. 69.

г. е. покоится в кремлевском соборе, что произошло уже при Василии Шуйском. Только после этого неразумные бояре догадались, кто сидит на престоле. С Лжедмитрием расправились, а Маришка обернулась сорокой и улетела в окошко:

Только тут Гришка царем бывал,
Только тут Гришка ведь царствовал!

Повествовательность песни неотделима от публицистического обличения самозванца как нарушителя благочестия и обманного прелестника.

Исследователи сопоставили песню с правительственными грамотами Василия Шуйского. В них Отрепьев назван тем, кем действительно был, — беглым «монахом-ростригой». Знакомство народа с правительственной информацией не подлежит сомнению². Грамоты читали на городских площадях. У песни и грамот наблюдается и то общее, что касается формы осмысления событий, — она неизменно религиозная, что типично для мышления средневекового человека.

Песня о Скопине-Шуйском. Как уже отмечалось, новое качество у исторических песен возникало от соприкосновения с плачами. Оплакивание соединялось с повествовательностью и стало характерным для историко-песенного фольклора всего XVII столетия. Ранний образец такой образной структуры обнаруживает песня о герое освободительной борьбы воеводе-князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском.

Племянник царя Василия Шуйского молодой воевода Скопин прославился блестящими победами над врагами. По договору 1609 г., действуя по воле царя, он сумел получить наемное шведское войско. Соединив свои действия с действиями поволжской рати Ф. И. Шереметева, он начал в мае освободительный поход. Были одержаны победы в уездах по Волге, во Владимиро-Суздальской земле, снята осада с Троице-Сергиева монастыря, взят Дмитров. В марте 1610 г. Москва встретила победителей колокольным звоном, а в апреле, в момент наивысшей своей известности и славы, удачливый молодой воевода умер. Это случилось после крестин у князя И. М. Воротынского. Смерть поразила всех. В сложной по поводу кончины воеводы песне выражено чувство тяжелой утраты. Смерть воеводы могла иметь нежелательные последствия для хода освободительной борьбы, что и произошло.

Вероятное время сложения песен о Скопине — 1610-1611 гг., а если учесть, что в ней упомянуто о взятии шведами Новгорода, то

¹ Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. № 14.

² См.: Соколова В. К. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. С. 99.

без особого риска ошибиться сложение песни можно датировать 1610 годом, а дополнения и изменения в ней — 1611-м.

События, последовавшие за кончиной Скопина, усугубили общественные переживания и заставили горько сожалеть о его безвременной кончине. Бездарный Дмитрий Шуйский, брат царя, после Скопина возглавил войско, повел его к Смоленску и потерпел поражение: польский гетман склонил шведов-наемников к измене. В июле 1610 г. царь Василий Шуйский был свергнут и пострижен в монахи. Польские войска были впущены в Москву. К началу 1611 г. поляки почти полностью овладели инициативой в действиях. Еще хуже пошло дело в ближайшие месяцы. Знаменитый историк В. О. Ключевский писал: «В конце 1611 г. Московское государство представляло зрелище полного видимого разрушения. Поляки взяли Смоленск; польский отряд сжег Москву и укрепился за уцелевшими стенами Кремля и Китай-города; шведы заняли Новгород и выставили одного из своих королевичей кандидатом на московский престол; на смену убитому второму Лжедмитрию в Пскове уселся третий, какой-то Сидорка... Между тем страна оставалась без правительств... Государство, потеряв свой центр, стало распадаться на составные части; чуть не каждый город действовал особняком, только перессылаясь с другими городами»¹.

Однако в 1612 г. произошел перелом в событиях. Сложение песни о Скопине в этом году уже исключалось по причине, что настроение, в ней выраженное, уже мало соответствовало ходу событий. Соединенные силы русского народа одерживали победу за победой и 27 октября 1612 г. освободили Москву.

Песню о Скопине записали девять или десять лет спустя ее сложения. По обыкновению всех записей, сделанных для Ричарда Джемса, она была краткой — передавала только главное содержание, но все же дает представление о событии и настроениях, им порожденных.

Ино что у нас на Москве учинилося,
С полуночи у нас в колокол звонили?

Смерть Скопина оплакивают «гости» московские: это ремесленники и торговцы, преобладающая часть жителей Москвы.

«А теперь наши головы загибли,
Что не стало у нас воеводы
Васильевича князя Михайла!»

Иначе воспринимают известие «князи-бояре» —

¹ Ключевский В. О. Курс русской истории // Ключевский В. О. Соч. М., 1957. Ч. 3. Т. III. С. 59—60.

И между собой они слово говорили,
А говорили слово, усмехнулись:
«Высоко сокол поднялся
И о сыру матеру землю ушибся!»

Названы имена недоброжелателей. Среди них — «Мстиславской, князь Воротынской». Ф. И. Мстиславский — глава семи бояр, сменивших Василия Шуйского. И. М. Воротынский — его единомышленник, влиятельный боярин. На крестинах именно у Воротынского, как говорили на Москве, Скопин и был отравлен.

Очень интересно упоминание о печали «свецких немцев». «Немцами» называли всех иностранцев, как не говорящих по-русски. Шведы оплакивали военачальника — их соединило со Скопиным ратное дело и горе их было выражением личной приязни к удачливому воеводе.

Побежали немцы в Нов-город
И в Нове-городе заперлися.

Действительно, остатки шведов-наемников после поражения под Смоленском во главе с Яковом Делагарди отошли к Новгороду, а спустя год в 1611 г. здесь, пользуясь сложившейся обстановкой, начали действовать уже против новгородцев.

И многой мир-народ погубили,
И в латынскую землю превратили¹.

Другие записи песни о Скопине лишь дополняют приведенную. Из истории Скопина в них был сохранен только рассказ о его отравлении в доме у князя Воротынского. Произошло своего рода укрупнение изображения — другие подробности стали ненужными, но они тоже связали преступление с боярами: Скопина отравила родственница — Екатерина Шуйская, дочь Малюты Скуратова. Воевода не внял предупреждению матери и поехал на крестины в дом Скуратовых («Скурлатовых»). Прикинувшаяся доброй дочью Малюты со словами «Я чего, кума, сижу, кума не потчеваю?» достала из поставца, посудного шкафа, чару, украшенную изображением змей, и наполнила ее роковым пенным питьем:

По краям той чары змеи шипят,
Посредине той чары ключи кипят.

Скопин испил чару, и руки его опустились, ноги подломились, очи помутились, вышел он на крыльцо, пал на коня, и принес тот конь хозяина к родной матушке, где и настала ему кончина².

¹ Былины, исторические песни / Под ред., с вводными статьями и примеч. М. Н. Сперанского. М., 1919. Т. II. С. 416.

² Исторические песни XVII века. № 48.

Тональность песни выдержана в традициях произведений о Смутном времени и прямо перекликается с «Писанием о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомаго Скопина». Полагают, что «Писание» было создано не позже 1612 г. В подробностях рассказа об отравлении Скопина автор, по-видимому, пользовался народными песнями¹. Давно отмечено влияние на песню о Скопине былинного и балладного творчества², но столь же несомненно, что могло произойти и позднее видоизменение песни в процессе бытования.

Казачье песенное творчество, песни о Степане Разине. Жанр исторических песен в эпоху Смуты еще не исчерпал своих возможностей и получил дальнейшее развитие в специфических условиях творчества у казаков. Их творчество естественно тяготело к местам проживания казаков и к местам, где они действовали. Менялся характер общерусского творчества, усвоенного казачеством, но и часть казачьего творчества вошла в общерусский обиход с соответствующими изменениями. Последнее касается песен о Степане Тимофеевиче Разине.

Изначальная связь казачьего творчества с общерусским основывалась на вовлеченности казачьего войска в события московской смуты, в сражения и бои казаков в среднерусских и северных краях, не говоря уже об участии в военных действиях на юге. Сказывалась и общая историческая принадлежность казачьего творчества к традициям общерусской культуры уже по одной этнической характеристике южного степного населения.

Казачьи помнили об ожесточенных схватках, которые нередко кончались поражением верхов и победами низов. Перемены к лучшему не казались невозможными. Царский трон качался — на него посягали представители разных общественных групп и партий. Наследственная монархия превратилась в выборную. Общество раскололось на противоборствующие группы, и гражданская война при вмешательстве воинственных соседей сделала реальной угрозой расчленения страны³.

Ослабление государственного центра и борьба за власть в Москве сопровождалась рядом восстаний уже в Смутные годы. Они продолжались и десятилетия спустя. За волнением городских посадов Центральной России (бунты: Соляной, 1648, Медный, 1662)

¹ См.: *Гудзий Н. К.* Хрестоматия по древней литературе. М., 2002. С. 316.

² См.: *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI — XVIII вв. С. 83; *Азбелев С. И.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 43—75.

³ См.: *Назаров В. Д.* Смута начала XVII в. и исторические судьбы России // *История России. С древнейших времен до конца XVII века / Отв. ред. А. Н. Сахаров, А. П. Новосельцев.* М., 1996. С. 457—458.

последовала цепь волнений в городах: Курске, Ливнах, Ельце, Козлове, Чугуеве, а также на русском Севере — в Устюге, Сольвычегодске, в Сибири и особенно — на Дону, где скопилось много беглых холопов и крестьян.

Казаки несли военную службу в приграничных краях России. Земледелием не занимались. Средства к жизни, провиант и оружие получали из Москвы. На просторе окраинных степей служилому сословию хотя и жилось лучше, чем людям в других местах, но не безбедно. Время от времени казаки ходили походами «за зипунами» на Волгу, за море, в Прикаспийские земли. Но разбой не был надежным средством для существования, и казаки осуждали задержку московского довольствия. И до выступления казаков под предводительством Степана Разина беглые крестьяне ходили к Москве просить взять их на службу, чтобы прокормиться¹. Мятежное движение, возглавленное в 1670 г. Разиным, имело те же причины, но масштабом превосходило все дотоле бывшее. Целью повстанцев было «идти на Москву бояр побивать». Движение началось в донских городках, потом охватило Поволжье, Волгу снизу до Симбирска. Бунтовали и соседние края.

В песнях поведена драматическая история восстания с немалым числом достоверных подробностей. Разин представлен таким, каким известен по документам. Известно, что, разбив казенные суда под Астраханью, он сказал подневольным людям: «Вам всем воля, идите себе, куда хотите; силой не стану принуждать быть у себя, а кто хочет идти со мной — будет вольный казак. Я пришел бить только бояр да богатых господ, а с бедными и простыми готов, как брат, всем поделиться». И в песнях Разин прославлен как народный заступник.

Однако не во всех песнях разделено восхищение Разиным. Есть и такие, в которых он представлен только разбойником. Такие песни слагали те из казаков, кто стоял в стороне от восстания. У них было свое толкование событий. В песне «У нас-то было, братцы на тихом Дону»² рассказано, что у Разина сначала в замысле было только на «синем море гулять», а намерение идти на Москву смягчено указанием, что разинцы шли добыть «цветное платье». Однако слагатели песен не могли отрицать, что Разин был родом донской казак и по закону круговой ответственности казаки тоже были виноваты, но указывали, что решение идти на Москву принял не казачий круг, не станичное собрание, а голытьба. В замысле

¹ См.: Буганов В. И. Социальные противоречия и потрясения // История России. С древнейших времен до конца XVII века. С. 528—536.

² Исторические песни XVII века. № 143.

песни — отвести от донского казачьего круга подозрение в связях с Разиным и «голью кабацкой».

До момента, пока у разинцев не было намерения идти на Москву, они грабили казенные, купеческие и патриаршие суда на Волге. По пути к Астрахани повстанцы разбили у Черного Яра высланный против них отряд стрельцов и, пройдя мимо Астрахани, вышли в Каспийское море. Разинцы плыли на тридцати пяти стругах и вскоре подошли к Яицкому городку, Гурьеву, стоявшему у устья Яика (Урала). Песни рассказывают о хитрости Разина. Он получил разрешение с небольшой группой войти в городок под предлогом «молебен отслужить». Но впущенные в город немногие казаки открыли ворота, и вошли все остальные — завязался бой, и казаки победили.

Творцы песни «Течет Яик быстрехонько, урываючи круты бе режки...», в которой рассказано обо всем этом, любят Разиным. Не гуси гогочут, не вороны летят — бегут поверх воды струги, а атаманский — «как сокол летит».

Из устьяца там выбегали три стружка.

Один из них стружек наперед всех выбегал, вперед выбегал...

Уже как этот-то стружечек изукрашен был, изукрашен был,

Изукрашен был знаменами он,

Дубовыми весельцами, копиями, ровно лес усажен.

Середь этого все стружечка

Золотой бунчук стоит, а под бунчуком сидит атаманушка,

Атаманушка Степан, по имю Степан Разин...¹

Бунчук — булава, знак власти. Разин назван в песне «душой воровским атаманушкой». Слова «воровской», «вор» в современном значении сопрягаются с отрицательной оценкой. В старинном языке в осудительном значении употребляли другие: «тать», а кражу соответственно именовали «татьбой». «Воровством» называли не тайное, а открытое нападение. По этой причине сочетание «душа воровской атаманушка» не заключало в себе противоречия и негативного смысла.

Летом 1669 г. разинцы возвратились на Дон, а на следующий год снова появились на Волге с намерением взять Астрахань. Навстречу разинцам на стругах были посланы стрельцы с воеводой-князем С. И. Львовым. Свидетель событий упоминает, что в день отплытия 25 мая для устрашения разинцев «в виду всей армии повесили пленного казака, подвергнув его страшным мучениям»². Не исключено, что именно этот факт дал повод сложить песню, в которой говорится о предчувствии Разина.

¹ Исторические песни XVII века. № 158.

² Путешествие Стрюйса. Пер. с фр. // Русский Архив. 1880. Т. I. С. 114.

Вниз по матушке по Волге
 Из-за желтого островочку
 Как плывет-бежит легка лодочка,
 На той лодочке косной¹
 Стенюшка Разин сидит
 Со своими ребятушками,
 Удалыми молодчиками.
 «Что-то мне, ребятушки, тошнехонько,
 Что-то мне, ребятушки, грустнехонько,
 Знать-то знать, мой сынок
 В астраханской крепкой тюрьме.
 Э-эх, ребятушки, товарищи мои!
 Вы пригляньте, приналягте на веселки,
 Не то быть моему сыночку
 Завтра повешену»².

По примете, задумчивость — всегда недоброе предвестие. Такова и грусть Разина. Развитие сюжета не пошло дальше. Многие оставлено за пределом изображения, но песня будит воображение. Она многое говорила современникам. Разинское сообщество объединяло людей, верных друг другу, а самая недоговоренность песни воссоздает беспокойную и опасную жизнь повстанцев. Их сплочение вокруг «батюшки» Степана было тесным и близким, себя его молодцы называли «сынками».

Взятию Разиным Астрахани предшествовало событие, которое тоже касается одного из «сынков» Разина. Еще при возвращении из персидского похода казаки поразили астраханцев добытыми богатыми одеждами, независимостью в поведении. Такой нарядный «сынок» появился в Астрахани с вестью, что придет «батюшка» Разин и потребует сдать город. «На стрелах-то к тебе будет он письма писать», — сказал «сынок» астраханскому воеводе³. Певцы с восхищением передают речи разинского посланца. Только уверенные в себе воины предупреждают о своих намерениях. Это черта особой казачьей отваги. «Незнакомый» в Астрахани детина достойно представляет батюшку:

Гордо, шепетко (*щегольски*) по городу погуливает,
 Черну шляпу с позументом на правом ухе надел,
 Черный бархатный кафтанчик нараспашечку несет,
 А шелковый кушачок по землице волочет.

Приведенный к воеводе молодец не скрывает, кто он и зачем пришел в город:

¹ *Косная* (о лодке) — косоуля, лодка без палубы, легкая, подвижная, ходила под косыми (косоугольными) парусами, а при случае — гребли веслами.

² Исторические песни XVII века. № 282.

³ Там же. № 219.

«Береги ты, воевода, буйну голову свою,
Уж как завтра к тебе батюшка мой под город придет...»

Воевода велит отвести сынка в тюрьму. Угроза сбылась. Известно, что разинцы подошли к Астрахани 19 июня 1670 г., предложили воеводе сдать город. Воевода требование отклонил. В ночь на 22 июня Разин начал приступ, взял город, астраханский воевода князь И. С. Прозоровский был схвачен и убит — его сбросили с крепостного вала.

Песни воссоздают историю мятежных действий Разина во всех существенных моментах и, конечно, не могут пройти мимо трагического исхода восстания. 4 сентября 1670 г. разинское войско подступило к Симбирску и начало осаду. Взятие города открыло бы дорогу на Казань и Нижний Новгород. Обеспокоенный царь Алексей Михайлович послал карателей. В сражении под городом разинцы потерпели поражение. Раненный Разин ушел на Дон. Еще несколько месяцев московские войска не могли полностью сломить сопротивление восставших и лишь к весне следующего года разгромили восставших. Песня передает подробности поражения: не укроют разинцев ни глубокие яры, ни таловые кусты. Песня исполнена глубокой печали:

Вы пески мои, песочки, пески сыпучие, пески сыпучие,
Вы яры мои, ярочки, яры глубокие, эх, глубокие,
Вы кусты ли мои, кусточки, кусты частые,
Вы кусточки мои таловые, эх, да таловые, ветловые!
Некуда нам, ребятам, приклониться, приклониться.
Все ребятушки наши половенные, половенные, посаженные.
Как осталось-то нас малым мало...¹

14 апреля 1671 г. черкасские казаки захватили Разина в Кагальницком городке, сковали и выдали властям. Разина отвезли в Москву, и вскоре оттуда пришла на Дон весть о его казни. В песне говорится, что пришел в смятение казачий круг, помутился славный тихий Дон «со вершины до Черна моря». Певцы последовали традиции печального фольклорного сообщения: рано поутру есаул разбудил добрых молодцев-казаков, еще ничего не знающих, и известил о случившемся. Светлое солнечное утро противостоит мрачной вести².

Цикл песен о Степане Разине обнаруживает сильное тяготение к лирической разработке исторической темы. Это еще не та лирика, которая будет совсем свободна от достоверной передачи событий, но уже сближение с нею.

¹ Исторические песни XVII века. № 320. Сравнительно с источником произведена иная разбивка стихов.

² Там же. № 341.

Другие песни XVII века. Исторические песни XVII столетия не ограничиваются названными. Существуют и другие: в них упоминается царь Василий Шуйский, погубленный «злыми боярами»¹, вожди народного ополчения Прокопий Ляпунов², Кузьма Минин, Дмитрий Пожарский³, избранный на царствование Михаил Федорович и его отец митрополит Филарет⁴ и ряд других. Все эти песни несут явную печать позднего происхождения, что само по себе переводит их в разряд песен с другой установкой — они существовали как память об уже пережитом, а не как отклик на переживаемое событие. Исключение, по-видимому, может быть сделано для немногих: для песен о князе И. Карамышеве, убитом на Дону в 1630 г.⁵, о казацком походе под Азов — штурме и взятии крепости (1637) и о сидении-осаде Азова (1641)⁶. Эти песни — яркие образцы казачьего фольклора, почти не вошедшие в массовое общерусское бытование, как это произошло с песнями разинского цикла.

На особом положении в кругу исторических песен — песня о Соловецком восстании 1668 г.⁷ По мнению специалистов, песня «существовала, очевидно, в русле раскольничьей традиции... Народная традиция почти не восприняла ее...»⁸.

Общая характеристика исторических песен. Завершая рассмотрение исторических песен, необходимо подчеркнуть, что при всех изменениях, происходивших на протяжении их длительного существования, они никогда не бывали творчеством, которое основывалось исключительно на чисто художественных началах. Как и былинный эпос, исторические песни заключали в себе целую систему общемировоззренческих понятий и представлений, хотя и преимущественно в сфере конкретных общественных оценок, в области отношения к событиям с выражением политических симпатий и антипатий. В исторических песнях, особенно в поздних, выходило на передний план и неосознанное художественное начало, но искусство слова всегда оставалось средством общественных оценок, а сами песни неизменно включались в публицистическую практику разных сословий и слоев народа.

¹ Исторические песни XVII века. № 73, 74.

² Там же. № 75.

³ Там же. № 76, 77.

⁴ Там же. № 80—81.

⁵ Там же. № 82, 85.

⁶ Там же. № 86—107.

⁷ Там же. № 120—132.

⁸ Там же. С. 352 (примечания).

Исторические песни, взятые во всем многообразии конкретного содержания, как вид творчества являют вместе с тем единство и принадлежат к повествовательному роду творчества, приняв в себя некоторые компоненты обрядовой лирики — причитаний, в первую очередь. В сюжетных свойствах у исторических песен наблюдаются ограничения — замещение последовательного изложения действия, разворачивающегося в конкретном времени и пространстве, отбором немногих сюжетных положений, важных для передачи смысла, а сами по себе сюжетные положения воспроизводятся с расстановкой смысловых акцентов, важных для публицистической мысли. Мотивировка сюжетного действия всегда остается в пределах правдоподобия, но не чужда в отдельных моментах вымысла (религиозного, суеверного, бытового), который вообще был присущ средневековому мышлению.

В разных песнях наблюдается преемственная связь с традициями былин, но она избирательна. Из былинных приемов произведен отбор лишь таких, которые не чужды бытовой достоверности (пирование, похвальба гостей, вызов поединщика, раздумья героев, угроза завоевания и пр.). В поэтике исторических песен заметно ослабление приемов ретардации и принцип повторения связан не с интонационно-ритмическим замедлением действия, а с расстановкой смысловых акцентов.

На смену понятию Русской земли в исторических песнях развитого типа пришло понятие Московского царства с каменной Москвой как ее центром и оплотом, но новизна государственного обозначения не повлекла за собой того, что имело место в былинном эпосе — циклизации. Исторические песни лишь в пределах отдельных тематических соединений образуют небольшие циклы, среди которых наиболее цельны песни из эпохи Ивана Грозного и песни о Степане Разине. Циклы не объединены указанием на одно и то же место действия: оно может происходить в Большой Орде, Твери, Москве, Новгороде, на Оке, Дону, Волге и в других местах. Тематические циклы имеют центром характеристику главного персонажа: Ивана Грозного, Степана Разина и др. Многообразие публицистических идей, высказываемых в песнях в разное время, не способствовало циклизации в обычном ее проявлении — сведению действия к одному сюжетному центру или одному герою.

Как вид творчества исторические песни являют несомненные признаки единства жанровых свойств. Мнение, что историческая песня лишена жанровой определенности, базируется на том, что их без основания соединили с другими, преимущественно более поздними, видами исторического фольклора — в частности с песнями служилого военного населения России, армейскими песнями.

Литература

Тексты

Исторические песни XIII—XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960.

Исторические песни XVII века / Изд. подг. О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов и др. М.; Л., 1966.

Исследования

Вейнберг П. [И.] Русские народные песни об Иване Васильевиче Грозном. Варшава, 1872.

Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв. М.; Л., 1961.

Игнатов В. И. Мироззрение русского народа в эпических произведениях начала XVII века. Ростов, 1972.

Криничная Н. А. Народные исторические песни начала XVII века. Л., 1974.

Воинские песни

Специфика песенной мемуаристики конца XVII—XIX вв. Исторические песни XVIII—XIX вв. обычно отличают от предшествующих «старших» самим именованием как «младших». Разницу усматривают только в хронологии, но различие касается и жанрных свойств. По этой причине «младшие» исторические песни называют еще «низшим эпосом». Тем самым скрадывается и своеобразие видов исторических песен, и общее их отличие от былин. Между тем уже при самом возникновении исторические песни отличались от былин тем, что воссоздавали реальность в форме конкретного правдоподобия и остались в стороне от былинной традиции как историзированного мифа. В этом состоит изначальное отличие любой исторической песни от былин. «Младшие» исторические песни, пришедшие на смену «старшим», не только следовали правдоподобию как изобразительному принципу, соединенному с откликом на конкретные события, но и продвинулись дальше. С самого начала «младшая» историческая песня существенно видоизменила характер отклика на современность тем, что ее информативное начало обрело самодовлеющий характер — актуальность высказываемых оценок была заметно потеснена. Ее заменил интерес к прошлому самому по себе. О прошедших событиях, деяниях исторических лиц всегда говорится с временного расстояния, более или менее значительного. Это качество перешло и ко всем песням на стадии их бытования как памяти о миновавших временах. Однако у старших песен всегда может быть установлено первоначальное содержание, актуальное для их времени. В песнях XVIII—XIX вв. постоянно сохранялась временная дистанция, хотя она может быть и весьма короткой.

Живо ощущаемая злободневность песенного рассказа — это *актуальность исторического воспоминания*, песенной мемуаристики.

Интерес к миновавшему прошлому — воссоздание исторически событий и рассказ о делах и поступках выдающихся деятелей общества, как особое жанровое свойство песен, осознавали певцами. Нередко они начинали пение обещанием поведать о прошлом, вспомнить о нем — рассказать о том, что некогда произошло.

Ох и что же вы, ребяташки, не пьете, не едите?
Вы не пьете, не едите и невесело сидите?
Ох и кто же бы нам, ребяташки, беседу взвеселил,
Всю беседу взвеселил, про походы рассказал,
Про походы рассказал, про очаковску (очаковскую) пальбу?

И далее идет сама песня — как русская армия долго стояла под Очаковым, что армией командовал князь Г. А. Потемкин, что турецкую крепость взяли штурмом и как трудно далась победа¹. Уже в песенном зачине запечатлено осознание временной дистанции: событие — в прошлом, о нем вспоминают.

Запева может и не быть, но всегда понятно, что речь идет о миновавшем времени. Отсюда обыкновение песен указывать дату события, место действия:

Во тысяче семьсот двадцать первом году,
Во месяце было во июне,
В дванадцат было в первых числах...²
Ах, во тысяча семьсот сорок втором году
Под славным было городом под Гельсцинфорсом
(Гельсингфорсом)...³

Излюбленным приемом становится и «отсылка» к некоему документу, содержание которого пересказывается. Короли, цари и полководцы извещают о своих намерениях в грамотах:

Пишет король прущкой государыне в Москву...⁴
Пишет, пишет король шведский свое грозное письмо,
Свое грозное письмо к государыне нашей в синод...⁵
Писал-то, писал Потемкин-князь ко князю Исайлову...⁶

¹ Исторические песни XVIII века / Изд. подг. О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов. Л., 1971. № 475.

² Там же. № 70.

³ Там же. № 102.

⁴ Там же. № 435.

⁵ Там же. № 411 и др.

⁶ Там же. № 527.

Дальше излагается, как правило, ультимативное требование сдать город, просьба «замириться» и пр.

Даты и указания на место действие бывают и неточными, как и неточно бывает и передача содержания ультиматума, но эти даты и указания связаны с традициями жанра — свидетельствуют о стремлении певцов представить рассказ как истину. Хронологические смещения, неточности не устраняют самого факта песенной памяти о прошлом. В неточностях, вернее сказать, перемещениях и замене дат, мест действия есть своя логика — оказывается очевидным сходство событий, их повторяемость, а главное — обнаруживается единство песен во взгляде на историю. Так, песня о штурме Очакова под командованием князя Г. А. Потемкина (1790) предшествовала похожая песня о штурме какой-то турецкой крепости в войну 1768—1774 гг. Из этой песни и заимствован ряд подробностей о первоначальном неуспехе русской армии.

Белы стены не пробили,
Ядра-порох растеряли, пехотушку утомили...¹

В песне о штурме Очакова — сходные подробности:

Свинцу-пороху теряли — белы стены пробивали,
Белых стенок не пробили...²

Однако не все подробности повторены, да и обстановка действия иная. Турецкий визирь приказал палить из крепостных пушек и —

...наших дымом завалили,
Каково есть красно солнце — не видать его в дыму³.

Назван другой командующий армией — фельдмаршал П. А. Румянцев. Он возлагает надежду на донских, гребенских и запорожских казаков и просит их снять турецкие караулы, пообещав угощение и вознаграждение. Казаки отвечают с лихостью бывалых воинов: «Не велика, сударь, страсть — караулы турски скрасть»⁴. Казачья вылазка обеспечила успех. Турецкий визирь «Черзынь (через?) реку перешел, во постелюшку слег», сказал:

«Не чаял своей силушки в погибели бывать,
А топеря моя силушка побитая лежит,
Вся побитая лежит, вся порубленная».

¹ Исторические песни XVIII века. № 454.

² Там же. № 475.

³ Там же. № 451.

⁴ Там же. № 451. См. еще № 452.

Варианты воссоздают и другие подробности — погибло немало русских:

Утолилася баталья — стали тела разбирать:
Который на горе стоит, по пояс в крови,
А которы под горой, замело тех земель¹.

Смещения в датах, замещения названий, даже замена действующих лиц не выводят песню из границ воспоминания о прошлом. Знать об ошибках народной памяти, конечно, необходимо, но ошибки таковы, что по ним можно судить о характерном понимании миновавшей истории. Она освещается заинтересованно и в свете обобщенных оценок. Субъективность рассказа чаще всего показатель отношения певцов к прошлому, а замена подробностей характеризует и самую форму историко-поэтического жанра с его новаторской изобразительностью, зависящей от комплекса устоявшихся понятий и представлений.

Определение жанра. Итак, военные песни XVIII в. и последующего столетия обрели свойства мемуарного творчества с нередкими отступлениями от возникших традиций, но с прогрессирующей тенденцией уложить разнообразие воспоминаемого прошлого в устойчивый тип рассказа. *Воинские песни как жанр — это повествовательные мемуарные песни-воспоминания о походах, боях, взятии крепостей, о знаменитых полководцах и героях сражений.* Первоначально тип изобразительности был реализован в творчестве военного служилого сословия — в песнях стрельцов, солдат, казаков. Среди них складывались песни, со временем ставшие общеизвестными. В песнях каждого военного сословия были свои герои, свои традиционные приемы песенного повествования. Эти свойства проявляются с разной степенью устойчивости и завершенности.

Песни о стрельцах. Часть их несомненно создана стрельцами. Самую значительную группу среди них образуют песни о массовых казнях — истреблении этого служилого сословия, вовлеченного в мятежное противостояние царю Петру Великому. Заговор верхушки стрелецкого войска был раскрыт в 1697 г. Вернувшийся летом следующего года из поездки в Западную Европу царь распорядился начать самое полное и обстоятельное расследование дела и осенью устроил массовую казнь стрельцов. Казнь была публичной и потрясла москвичей жестокостью. Стрельцы были готовы искупить вину. В песнях говорится, что они пришли к царю с повинной — принесли с собой «топор и плаху»². Царь остался непре-

¹ Исторические песни XVIII века. № 454.

² Там же. № 49.

...онным. Песни рассказали и о тех, кто явил непокорность. Такова песня о молодце, приведенном на Красную площадь:

Он идет ли молодец не оступается,
Что быстро на всех людей озирается,
Что и тут царю не покоряется.
Перед ним идет грозён палач,
Во руках несет остёр топор,
А за ним идут отец и мать,
Отец и мать, молода жена.
Они плачут, что река льется,
Возрыдают, как ручьи шумят,
В возрыданье выговаривают...

И далее идут слова плача. Родные просят молодца покориться государю-царю, но молодец не слушает родных, «не сжалится» над молодой женой¹. Если не знать, что песня была записана в семидесятих годах XVIII в., то можно бы подумать, что она навеяна впечатлением от известной картины В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881). Имело место обратное — художник следовал песне. Он воссоздал даже ранний утренний час казни — «на белой заре», как поется в песне².

Стрелецкие песни не имели продолжения и не были пополнены. Причины тут вполне ясны. В начале 1699 г. царь расформировал стрелецкое войско. К существующим Преображенскому и Семеновскому полкам в короткое время Петр присоединил новые — и регулярная армия сменила прежнюю. Образовалось новое военное сословие. Первый общий набор рекрутов состоялся в феврале 1704 г. Армия, составленная из взятых в солдаты крестьян и людей простого звания, оставила глубокой след в народной памяти.

Важнейшие темы. В военных песнях запечатлена история военных успехов, побед и поражений России в XVIII—XIX вв. Самое перечисление песенных тем свидетельствует об этом: это события и ход Северной (русско-шведской) войны (1700—1721), которую Петр Великий вел за выход России в Балтийское море, с такими сражениями, как неудачное — под Нарвой (октябрь — ноябрь 1700), победное — под Дерптом, когда корпус Б. П. Шереметева разгромил полки генерала Шлиппенбаха (январь 1702), взятие крепости Нотебург (Орешка) (октябрь 1702), вторичная осада и победный штурм Нарвы (1704), Полтавское сражение (1709), взятие Риги (1709—1710), участие России в Семилетней войне (1757—1761), включая вступление русской армии в Берлин (сентябрь 1760), Русско-турецкие войны (1768—1774, 1787—1791).

¹ Исторические песни XVIII века. № 50.

² Там же. № 47 и др.

Из военных событий XIX в. самыми памятными для творцов песен стала Отечественная война 1812 года, Русско-турецкая война (1828—1829), Крымская война (1853—1856).

Солдатское творчество. Что все песни созданы в армейской преимущественно солдатской, среде, сомневаться трудно. Песни обнаруживают мысли и чувства солдатской массы, ее взгляд на события. В нередких случаях песенный рассказ о сражениях и походе становится своего рода реляцией, налицо осведомленность и ближайшее знакомство творцов с боевыми обстоятельствами. Такая песня об осаде в ходе Семилетней войны города Кюстрина (1758).

Во поход иттить солдатушкам в землю прусскую.
Что на Вислу наша армия собиралася,
Через Вислу да по дивизиям переправлялась.
Переправившись, наша армия во поход пошла,
Недалече отошедши, становилася.
Они лагеря разбивали в зеленых лугах,
Оне ждали-ожидали нова корпуса,
Не дождавши нова корпуса, во поход пошла.
Чернышев шел с кавалериею чрез Саксонию,
Князь Краснощекой с казаками шел Померанией,
Граф Фермор со пехотою шел землею Польскою¹.

И маршрут, и имена полководцев, каждый из которых решал свою задачу, — все достоверно. З. Г. Чернышев — известный участник Семилетней войны, Ф. И. Краснощеков — казачий полковник. Генерал-аншеф В. В. Фермор не смог помочь войску, подошедшему к Кюстрину, в котором укрылся прусский король Фридрих II с армией. В песне говорится, что Фермор «рукой махнул»: «Помоги, Боже, гранадерам с конанирами». С замечательной точностью говорится о паузах в действиях русской армии. Сражения шли со значительным перерывом и даже сопровождалась остановкой. Что песни сложили в самой армии, следует из слов: «Послушайте, господа, споем песню про себя». Да и чувства, вложенные в песню, свидетельствуют об их принадлежности участникам войны.

Походы были тяжки солдату. Далеко не параден песенный рассказ о походе:

По дороженьке по Московской
Шли-прошли три полка солдат,
Три полка солдат, молодых ребят,
Впереди идут — в барабаны бьют,
За има-та идут со знаменами,
А во всем полку артикул мечут,
Замки крепко бьют, ружьица светлеют,
Замки взбрыкали, солдаты всплакали:
«Где нам день днeвать, ночь коротати?»

¹ Исторические песни XVIII века. № 293 и др.

Нам денек днeвать во чистом поле,
Во чистом поле, под ясным небом;
Ночь коротати во темном лесу,
Во темном лесу, во сыром бору;
Нам постелечка — мать сыра земля,
Нам зголовьицо — зло кореньицо,
Умываньицо — частый мелкий дождь,
Утираньицо — шелкова трава!»¹

«Артикул мечут» — применяют ружейный прием. «Замки» — у старинного огнeвого оружия ударные курки, «бьют», «взбрякают» — приведены в действие.

Служба сама по себе была не легче, под стать боярской:

Подневольная наша жизнь боярская,
Жизнь боярская, служба государева,
Государева служба царя белого,
Царя белого Петра Первого.
Тяжело служить: служба день до вечера,
Что со вечера служить до полуночи,
Со полуночи служить до часу девятого,
От девятого часу служить до белой зари!»²

Песня часто говорит о казнокрадстве. В 1721 г. царь казнил за хищения сибирского губернатора М. П. Гагарина. Этого князя брали оставленные без кормового и денежного довольствия солдаты, а чаще всего — корабельщики-матросы:

«Ох ты Гагарин, ты Гагарин, расканалья-господин!
Заедаешь, пропиваешь наше жалованье»³.

По песне, на ворованные деньги возвел Гагарин диковинные палаты с хрустальным потолком, устроил фонтаны, в водоемах играет белая рыба — мечтает князь возвести палаты получше государевых.

Нешто тем будет похуже,
Что золотых гербов нет»⁴.

Воинские песни по вполне объяснимой причине часто прославляют выдающихся полководцев и тех государственных деятелей, которые имели прямое отношение к армии. Песня говорит о царе Петре как создателе регулярного войска, о фельдмаршале князе Ы. П. Шереметеве, об императрице Екатерине II, о фельдмаршале П. А. Румянцеве-Задунайском, светлейшем князе Г. А. Потемкине, генералиссимусе А. В. Суворове, об императорах Павле I и Алек-

¹ Исторические песни XVIII века. № 105.

² Там же. № 157. Сравнительно с источником произведена иная разбивка на стихи.

³ Там же. № 187. Изменена разбивка на стихи.

⁴ Там же. № 185.

сандре I, полководце М. И. Кутузове, графе А. А. Аракчееве и других государственных деятелях. Из глав иностранных государств они упоминают: шведского короля Карла XII, прусского короля Фридриха II, французского императора Наполеона и немногих других. Из этого обстоятельства нетрудно заключить о привязанности воинских песен к темам отечественной истории. При этом песни уделяют особенное внимание Петру Великому. У песен свой особый интерес к личностям непервостепенного значения — генерал-поручику З. Г. Чернышеву и генералу В. А. Лопухину, что несомненно нуждается в объяснении.

Герои песен. Сближение с лирикой. Захар Григорьевич Чернышев выделен из других военачальников по причине драматической судьбы. В сражении под Цорндорфом (1758) русское войско, попавшее новым корпусом графа Шувалова, было почти полностью уничтожено Фридрихом II. Вместе с другими Чернышев был пленен. Песни не прошли мимо обстоятельств гибели корпуса, усмотрев причину в растерянности «полковников с майорами»¹, но главным сделали рассказ о Чернышеве. Заключение в тюрьму «поседелышчек» отверг предложение перейти на службу к прусскому королю:

«За кого я присягу принимал,
За того я и умереть должен!»²

Песенная история Чернышева с течением времени обросла многочисленными для народной лирики подробностями:

Уж талан-то, талан ли мой такой,
Али участь моя горькая!
Ты звезда моя восточная!
Высоко звезда восходила,
Выше лесу, выше темного,
Выше облака ходячего.
Как стояла тут темная темница,
Что темная, заключенная.
Как во той ли темной темнице
Засажон сидит российский граф,
Чернышев Захар Григорьевич!³

Реалии истории Чернышева заслонены чертами идеализированного несчастного «затюремщика», принимающего все, что выпало на его долю. Песня перешла в разряд лирической.

¹ Исторические песни XVIII века. № 321—324.

² Там же. № 326.

³ Там же. № 336.

Другой герой песен о Семилетней войне генерал В. А. Лопухин командовал левым флангом русского войска в сражении у деревни Гегерсдорф (август 1757) в Восточной Пруссии. Фланг подвергся сильному нажиму противника:

Не пыль в поле пылит,
Не дубравушка шумит,
Король с армией валит¹.

Лопухин не терял присутствия духа, распорядился действием своих солдат, лично приняв участие в сражении. Смертельно раненный и раненный, он был отбит гренадерами и перед кончиной просил передать государыне императрице, что служил ей верой и правдой. В некоторых вариантах певцы обвинили в неудаче сражения общее командование войсками, хотя имя того, кто после сражения остановил движение и приказал войскам отойти к Тильзиту, называется Лопухин — «Апраксентий-князь сударь»². Главнокомандующий С. Ф. Апраксин был смещен императрицей, но опытный царедворец с основанием рассчитывал на помощь наследника престола Петра III, полководца прусского короля. Утрачивая достоверность в процессе становления, песня совместила события с более поздними и превратила героя войны Лопухина-Лопухова в лихого неустрашимого вои-

На лужку было лужку,
Стоит армия в кружку.
Лопухов ездит в полку,
Курит трубку табаку.
Для чего нам не курить,
Зелена вина не пить!
Свинца-пороху довольно,
Сила в поле стоит³.

Это один из поздних вариантов песни, что отмечено и публикаторами⁴. Стиль песни существенно переделан, он обрел балагурный характер, что происходило нередко.

При всем том песни не претерпевали коренной переделки в содержании. По большей части новизна обреталась за счет внесения в них традиционных образов крестьянской лирики — ее сравнений и иносказаний.

¹ Исторические песни XVIII века. № 372.

² Там же. № 374.

³ Там же. № 384.

⁴ Там же. С. 322.

Не беленькая березонька к земле клонится,
Не шелковая в поле травонька расстилается,
Стелется, расстилается полынь горькая,
Нет тебя, полынушки, горче в поле нет.
Горчее тебя, полынушка, служба царская,
Наша солдатская царя белого Петра Первого!

Того же крестьянского происхождения и образ кукушки:

Не кукуй ты, не кукуй, горькая кукушка,
Не кукуй во сыром борочке!
Не давай-ка нам, кукушенька, тоски-назолы;
Без того нам, солдатушкам, больно тошно:
Учба и стрельба нам скоро не дается².

Крестьяне усвоили солдатские песни, по привычке сообщив им традиционные свойства, но было кому и сохранять военные песни неприкосновенности: доживали век вернувшиеся домой раненные в боях или состарившиеся солдаты.

Казачьи воинские песни, их особый характер. Обширный ряд воинских песен составили сложенные казаками. О характере таких песен можно верно судить, приняв во внимание, что их общий со всеми песнями мемуарный характер соединился с прежним типом песенной публицистики. У казаков традиция пения как публицистического акта с очевидностью обнаружила себя уже в песнях прежней формации, принадлежащих к разинскому циклу. Аналогичную социальную почву казачьи песни нашли в XVIII в., когда сделали своими героями мятежного атамана К. Ф. Булавина и его сподвижника И. Ф. Некрасова. В мемуарных песнях выразилась живая потребность казаков объяснить свое неповиновение властям и высказать отношение к царю, к правительственным вельможам посылаемым на Дон для суда и расправы, набора казаков в армию. Сопротивление центральной власти продолжалось десятилетиями. Песни как отклик на переживаемые казаками события в течение времени становились памятью о пережитом. Такова песня о том, как занятые на заставах охраной границы казаки получили весть о случившемся дома:

Как приехали к нам на тихой Дон все рассыльщики,
Во рассыльщиках были два боярина,
Без указа-то они государева нас разоряют.
И они старых стариков всех ссылают,
Молодых-де малолеток берут во солдаты.
Оттого наш славный тихий Дон возмутился,

¹ Исторические песни XVIII века. № 409. Разбивка на стихи изменена.

² Там же. № 408.

Возмутился славный тихий Дон вплоть до устья,
Как и до славного до города Черкасского¹.

На мятежные действия К. Ф. Булавина толкнуло прибытие в 1707 г. полковника Ю. В. Долгорукова с солдатами для розыска крестьян, бежавших от боярских притеснений. Булавин с повстанцами попал на правительственный отряд и убил Долгорукова. Волнением был охвачен весь Дон. Оно распространилось на Придонье от Волги до Днепра. Соратники Булавина захватили Царицын, осадили Саратов, ряд других городов. Песни очень точно указали, что возмутился весь Дон — от верховьев до устья. Булавин осадил Азов. В итоге многомесячной борьбы в 1708 г. Булавин, преданный казачьим старшиной, погиб. Бунтовавших жестоко покарал брат убитого майор В. В. Долгорукий.

У певцов в замысле — объяснить и оправдать причину мятежа и высказывается иллюзорная уверенность, что «два боярина» (речь идет о братьях Долгоруких) действовали без государева указа. Этот мотив устойчиво повторяется. В песне рассказывали о допросе в князем кругу какого-то молодца. Схваченный, он сказал в ответ:

«Не тебе, собака, меня, молодца, спрашивать,
А не мне-то было тебе ответ держать!
Расспросил бы меня батюшка православный царь,
Я сказал бы ему, батюшке, правду истинну...»²

После гибели Булавина И. Ф. Некрасов с двумя тысячами казаков ушел на Кубань, где казаки прожили до 1740 г. — после чего, в поисках спасения, ушли «в чужу дальнюю земелюшку», в Турцию³. Причину ухода певцы указали прежнюю: Долгорукий без указа разорять стал:

Уж мы бросили свое бытье-богачество,
С того-то мы со тиха Дона долой пошли,
Мы пошли к турецкому хану в подданство...⁴

Драматическое расставание с родной землей передано в исполненных величавой печали песнях: казаки, ушедшие за «Кубань-речку», благодарят Дон: «Ты, прости, прощай, славный тихий Дон, — переправил ты нас!»⁵

¹ Исторические песни XVIII века. № 118.

² Там же. № 113.

³ Там же. № 121.

⁴ Там же. № 122.

⁵ Там же. № 123.

В уходе с родной земли казаки винят и императрицу:

Как не умела наша матушка государыня,
Она править крылом правым — донским войском¹.

Высказывались и иллюзии:

В туретчине дадут волю вольную,
Хорошо заживем, припеваючи².

Некоторые песни, напротив, осуждают атамана Некрасова, как «шельму изменничка»³. Дало о себе знать существование разных оценок его действий, что естественно для творчества с обостренной публицистической установкой.

Казачьи песни с их злободневностью в оценках и с воспроизведением миновавшей истории сохранились в фольклоре преимущественно как вид областного творчества: песни были известны в местах проживания казаков и на Волге. В общерусских песнях казачьи темы получили иную разработку, целиком соответствующую особенностям воинских песен о событиях, в которых принимали участие казачьи полки. Так, героем армейских песен был сделан казачий атаман Иван Матвеевич Краснощеков, погибший в плену у шведов в 1742 г. Атаман представлен храбрым воином и верным сыном России.

Участие казаков в операциях русской армии в войне с турками у Черного моря и в Прикаспии отражено в значительном числе песен: образность и стиль такой же, как и в других солдатских песнях, — выражены та же воинская отвага и налицо те же указания на тяжесть потерь:

Прошли казачушки с моря Черного,
Со Черного со моря, со Каспийского,
Со того ли батальца со турецкого.
Утомленных своих коней в поводах везут,
А кровавое цветно платье в тороках везут,
А булатными тупейцами подпираются.

Напоил враг казаков тремя пойлами:

Первое пойлице — свинцом-порохом,
Второе пойлице — саблями острыми,
Третье пойлице — копьями острыми⁴.

¹ Исторические песни XVIII века. № 124.

² Там же. № 125.

³ Там же. № 138.

⁴ Там же № 492.

характерна смещенность названий и мест событий: Черное море названо Каспийским, а турецкая баталия не отличена от военных действий против прусского короля. В пределах своего жанрового движения как воспоминания песня предложила обобщенный рассказ о гибельных сражениях.

Емельян Пугачев как персонаж песен. У казаков повсюду, где они жили, время от времени происходили волнения. Во второй половине XVIII столетия самым мощным было движение, возглавленное Емельяном Ивановичем Пугачевым. К казакам в местах, куда докатилась волна мятежа, присоединился крестьянский люд. Песни точно называют место мятежных действий — Яик (Урал), где казаки захватили ряд городков и крепостей. Упомянуто, что пугачевцы действовали у Гурьева, заняли Илецкий городок, крепость Рассыпную, подошли к Оренбургу. Названы и другие места, где восставшие добыли пушки («антиллерию»), сказано и о том, когда все это происходило. Но важны не сами по себе эти сведения: важно, что занимало певцов: был ли Пугачев тем, за кого себя выдавал, — царем Петром III, устраненным Екатериной II, или простым казаком? «Яицки казаки — бунтовщики», утверждает в одной из песен, пошли искать себе царя и нашли: «донского казака Емельяна Пугача»¹. Однако не все песни так категоричны. В песенном рассказе о допросе, который учинил Пугачеву усмиритель восстания граф П. И. Панин, допускается иное мнение.

Известно, что, назвавшись осенью 1773 г. царем, Пугачев объявил яицким казакам: «Я, государь Петр Федорович, во всех винах прошаяю, и жалую я вас рекой (*Яиком*) с вершины и до устья, и землею, и травами, и денежным жалованьем, и свинцом, и порохом, и хлебным провиантом» — и еще «вечною вольностию». В песне о Пугачеве говорится как о царе — во власти его казнить и милловать. Он сказал графу Панину:

«Перевешал вашей братьи семьсот семи тысяч.
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,
На твою-то бы на шею варовинны возжи,
За твою-то бы услугу повыше подвесил»².

Ирония тут в том, что вожжи названы варовинными, варовыми, пеньковыми, которые мягче других. И Панин пугается. В действительности все было не так. А. С. Пушкин, передавший разговор Пу-

¹ Исторические песни XVIII века. № 502.

² Там же. № 511.

гачева с Паниным, отметил: «Панин, заметя, что дерзость Пугачева поразила народ, столпивший около двора, ударил самозванца по лицу до крови и вырвал у него клочок»¹. В песне происходит ином «Граф и Панин испугался, руками сшибался», велел везти пленника в Нижний Городочек, в Москву, где его надлежит показать всем. И многозначительно добавлено: «Все московски сенаторы не могут судити», т. е. граф, сенаторы не могут судить Пугачева. Певцы помирились с тем, что не сам Петр III жаловал казаков волей, угодами и правами.

Стиль. Традиции плача. Ритмическая новизна. О казачьих песнях, как и об остальных, можно сказать, что они еще остаются в границах повествовательного творчества и восприняли традиции лирики избирательно: как и прежде, было немало песен с оплакиванием кончины выдающихся исторических лиц: Петра Великого², Г. А. Потемкина³, Екатерины II⁴ и др. Частая в песнях передача жалобы на судьбу передается в форме того же обрядового плача: Петр скорбит о потере полков⁵, жалуется на свою судьбу опальный царь Лопухин⁶, Краснощеков⁷, тоскует о покинутой родине атаман Некрасов⁸, плененный Чернышев⁹, плачет прусский король¹⁰ и др. Вместе с тем у армейских и казацких песен появляется свойство, которое со временем станет определяющим. Песни нередко превращались в строевую походную песню «верховых» и пехоты. Это было замечено современным музыковедом-фольклористом В. И. Коргузаловым, считавшим даже, что имело место «преломление сказительских форм эпоса»¹¹.

Среди казаков и солдат привилась «культура хорового пения», которая привела к трансформации ритмической структуры. Казачья песня, как и солдатская, армейская, обнаруживает новизну напевно-синтаксического строения, фиксируемого точной записью и скрадываемого

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. 8. С. 269.

² Исторические песни XVIII века. № 240—262.

³ Там же. № 500.

⁴ Там же. № 536 и др.

⁵ Там же. № 57.

⁶ Там же. № 232.

⁷ Там же. № 92.

⁸ Там же. № 51.

⁹ Там же. № 325 и др.

¹⁰ Там же. № 315.

¹¹ Коргузалов В. В. Нотные приложения // Там же. С. 337.

при воспроизведении лишь слов. К примеру, песенный стих «Нам не много ни злато, ни серебро» с учетом манеры исполнения должен быть в записи таким: «Нам-то не здорового не з злато да [з се... з се-ре- з] бро» — поставлено иное ударение, слова разрываются на слога, части стиха разделены паузами, допускается вставка частиц и даже опускание отдельных слов¹. В результате распева песенная строка обретает вид, частично отмеченный, к примеру, такой записью:

Не две тученьки, братцы, не две грозные, братцы, ах, из гор
выкатались,
Ах, из гор выкатались —
Выходила да наша сила-армия, братцы, ах, во чисто поле,
Ах, во чистое поле...?

По пути изменения ритмического строя пошло развитие воинских песен и в XIX в. Изменение песенной формы сопровождалось большим числом переделок прежних песен через использование их сюжетов и мотивов как трафаретов. Так, угроза Наполеона начать войну против России облекается в формулу обычного для прежних песен ультиматума, как в песне о требованиях шведского короля к Екатерине II отдать прибалтийские земли. В песне о Наполеоне и Александре Первом сходное требование повторено. Испугу Екатерины II соответствует аналог в поведении Александра Первого, который «крепко призадумался» — повесил голову на грудь, смотрит вниз. Повторены и отважные речи полководцев Румянцева, Потемкина, не убоявшихся угроз, но теперь речи вложены в уста М. И. Кутузова с заменой прежних реалий новыми — из истории войны 1812 года. Кутузов говорит о Наполеоне:

Мы его, собаку, встретим среди поля,
Среди поля, среди Можайского,
Мы поставим ему столы — пушки медные,
Как скатерть постелим ему горнодерушков (*гренадеров*)
Закуску ему положим — ядра чугунные,
Пойлище ему нальем — зелен порош³.

Изменение традиций. Влияние профессионального творчества. Воспринятое традиционное наследие, однако, обновлено не только тематически. Музыковеды отмечают: «...все более заметной становится солдатская песня в лирическом и “маршево-игровом” (браво-маршевом) аспектах, с постепенным усилением черт литератур-

¹ Коргузалов В. В. Нотные приложения // Там же. С. 338.

² Там же. № 535.

³ Исторические песни XIX века / Изд. подг. Д. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973. № 36.

ной и музыкальной обработки»¹. Под литературной и музыкальной обработкой не следует понимать прямое замещение фольклора профессиональным творчеством. В самом творчестве солдатской и казачьей массы возникают свойства, сблизившие его с мелосом и строфикой, согласующимися с исполнением песни во время движения воинов в конном и пешем строю. Влияние профессионального искусства только способствовало такому изменению песенного творчества. О том, что песни в собственном развитии обрели структурно-мелодические формы, согласные с маршевым движением, и произвели разделение словесного текста паузами, наглядно обнаруживается в таких песнях, как о солдатах, идущих на турецкую войну. Ранние песни этого тематического цикла возникли еще в XVIII столетии². Сюжет по-своему преломился применительно к событиям Русско-турецкой войны 1828—1829 гг. — произведена замена имени П. А. Румянцева, Г. А. Потемкина именем генерал-фельдмаршала И. Ф. Паскевича.

Поле чистое, поле турецкое,
Мы когда тебя пройдем, пройдем,
Мы когда тебя, поле, пройдем,
Все пути твои, дороженьки,
Все пути твои, дороженьки,
Все места твои прекрасные,
Все пути твои славны, прекрасные³

Структура повествовательной речи в песне соединилась с интонационными требованиями хорового исполнения. После начального стиха, исполняемого запевалой, стих повторяется хором, а потом снова — запевалой: «Мы когда тебя, поле, пройдем», — подхватывает запевала, чтобы уступить пению хора. Тем самым пение обрело порядок, соответствующий строевому движению. Пение обнаруживает и ритмические обрывы на последнем слоге, соблюдая тем самым ритмико-интонационный порядок, ставит музыкальные ударения в словах в зависимости от движения. Установившуюся ритмико-мелодическую основу песни соблюдали и вне исполнения на марше — на бивуачном привале (биваке): в ритме и мелодии имитировали строевое движение.

Трудно сказать, была ли ритмико-мелодическая новация результатом усвоения народом новой культуры стиха, разработанной в профессиональной среде музыкантов и армейских сочинителей, или авторское творчество само опиралось на опыт массового солдатско-

¹ Коргузалов В. В. Напевы исторических песен XIX века // Там же. С. 213.

² Исторические песни XIX века. № 441—443.

³ Там же. № 280.

то пения. В случае с песней «Поле чистое, поле турецкое», скорее всего, имело место и то и другое. Установлено, что толчком для создания фольклорной песни явился текст, сочиненный неизвестным автором и дополненный несколькими другими. В собрании песен П. В. Киреевского опубликовано два ее варианта с пометкой, где и кем впервые текст опубликован:

Ах ты поле-поле чистое,
Ты чистое поле, поле Буджацкое!¹

Народный текст отличается от опубликованного и содержанием, и рядом ритмико-мелодических свойств.

Перед воинской песней, исполняемой хором при движении строем, открылись изобразительные возможности, но при этом не произошло отказа от традиций жанра. Песни XIX в., особенно связанные с польской кампанией (1831), Крымской войной (1853—1856), демонстрируют разнообразие тематических и ритмико-мелодических форм. В них имеет место даже прямая имитация движения военного строя:

Ночи темны, тучи грозны
По поднебесью идут,
Наши храбры гренадеры
Со ученьца идут.
Они идут-маршируют,
Промеж собой говорят:
«Трудно, трудно нам, ребята,
Нам Аршаву город взять...»²

Включают песни и прибауточные, плясовые ритмы:

В Севастополе стояли,
Горы каменны ломали.
Гоц калина, гоц малина,
Горы каменны ломали.
Батарею выкладали,
Батарею выкладали,
Мы воды мало видали.
Нам холодная вода
Слаще меду и вина.
Аржаные сухари —
Все приятели мои.
А гречушная каша —
Родимая мати наша³.

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1872. Вып. 9. С. 279—283.

² Исторические песни XIX века. № 331.

³ Там же. № 369.

И все же при важности новых приобретений песни XIX в. удержали в себе все свойства жанра. Самый значительный цикл — песни о нашествии Наполеона на Россию. В песнях сохранилась память о решимости М. И. Кутузова отстоять Россию:

«Враг сидит уж в западне
В нашей матушке Москве»¹.

Сравнение России с Францией, а Москвы с Парижем всегда в пользу родного Отечества:

Разорена путь-дорожка от Можая до Москвы,
Разорил-то путь-дорожку неприятель вор-француз.
Разоривши путь-дорожку, во свою землю пошел...²

Предпочтение российской столицы «славному» Парижу у воинов, увидевших Францию, устойчиво. Думается, сравнение произведено спустя время, и в песнях отразилась красота уже отстроенной «бе-локаменной» Москвы.

Распрекрасная Москва
Вся по плану строена,
Диким камнем выслана³.

«Дикий» камень — природный, естественный, так говорится о море дворцов, о мощеных улицах (со знанием дела камень еще называют «кругляком»⁴).

Атаман Платов как персонаж песен, и вопрос об «окрестьянивании» песен. Среди героев войны особо выделен атаман М. И. Платов, пользовавшийся уже при жизни громкой славой. Легендарный генерал, предводитель казаков оставил по себе память дерзкими боевыми действиями. Он прославлен в манере армейских величаний:

От своих чистых сердец
Совьем Платову венец,
На головушку наденем,
Сами песню запоем⁵.

Песни о Платове стали известны во всех концах России и в деревнях у крестьян получили новую разработку. Атаман представлен на смешником. Как поется, он изменил и внешность — «ступил через

¹ Исторические песни XIX века. № 75.

² Там же. № 81.

³ Там же. № 83.

⁴ Там же. № 88.

⁵ Там же. № 72. См. еще: № 73, 75 и др.

«жон», сбрил бороду, остриг волосы, срядился купцом. Неузнанный, он гостит у Наполеона, пьет водку, чай-кофей, ведет обманную речь, и никому невдомек, кто он есть настоящий. Уже усевшись на коня, Платов говорит «французу»:

«Ты ворона ли, ворона,
Загуменная карга!
Не умела ты, ворона,
Поймать ясна сокола»¹.

«Окрестьянивание» воинских песен установила Э. С. Литвин².

Песенные темы XIX века. Тщательное изучение песенного репертуара указывает на существование значительного числа песен, связанных с событиями Русско-персидской войны (1804—1813), разгрома прусской армии Наполеоном под Иеной (1806), с военными действиями на Кавказе (30—40-е годы), действиями армии и казаков в Средней Азии и с другими военными событиями. Далеко не каждая выходила за пределы региона и среды, в которой возникла и бытовала.

К воинским песням относят и такие, в которых усмотрены отзвуки волнений в армии и участия ее в дворцовых событиях. Эти песни касаются кончины Павла Первого: певцы остаются в неведении об его убийстве, но высказывают тревогу за судьбу царевича Александра³. В других песнях говорится о смерти самого Александра Первого и его похоронах⁴. В «потаенных» песнях рассказывали и о колебании державной власти в декабре 1825 г., опасном уже тем, что затрагивалась общая судьба России: «Время тяжкое настало». События сопрягаются с действием некоего полковника в Сенате: царю грозит смерть⁵. Полагают, что при разных оттенках, с которыми говорится о событиях, песни воссоздают «характерные моменты восстания в Петербурге»⁶. Однако столь же очевидно, что об угрозе царевубийства говорится крайне неясно — враждебным царю сделан Сенат и вся вина

¹ Исторические песни XIX века. № 156.

² Литвин Э. С. Русская историческая песня XIX века // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1961. Вып. VI. С. 235 и др. См. также: Атаман Платов в песнях и преданиях. Сост. В. Г. Смолницкий, В. Е. Добровольская, И. Е. Посоха, А. Н. Иванов. М., 2001.

³ Исторические песни XIX века. № 1, 2.

⁴ Там же. № 181—201.

⁵ Там же. № 208—235.

⁶ См.: Литвин Э. С. Русская историческая песня первой половины XIX в. // Исторические песни XIX века. С. 10. См. также: Лернер Н. О. 14 декабря в народной песне // Бунт декабристов. Юбилейный сборник 1825—1925. Под ред. П. Е. Щеголева. Л., 1926. С. 397—398.

возлагается на какого-то полковника: «Полякова», «Ербакон», «графа Почья» и даже — «по фамилии Офицер». Спасителем царя становится брат. Думают, что тут намек на роль великого князя Михаила Павловича, прибывшего в Петербург, в Сенат, чтобы «выручить» царя¹.

Более точны песни об А. А. Аракчееве, устроителе военных поселений:

Ты, Ракчев-господин,
Всю Россию разорил,
Бедных людей прослезил,
Солдат голодом поморил².

Вместо Аракчеева называли и генерал-губернатора П. М. Капцевича («Копчевич»)³, других вельмож.

Общая характеристика свойств военно-песенного фольклора. Подобно былинам, «старшим» историческим песням, воинские песни выразили народное мировоззрение с охватом большого комплекса понятий: о бескорыстном служении стране, о деятельности во славу ее, о служении ей в години бедствий, о драматических испытаниях народа. В песнях выражены раздумья о человеческой и общенародной судьбе, мысли о достойном существовании и необходимости при случае стоять насмерть на государственных рубежах, об отношениях с народами-соседями, дружественными и враждебными, мысли о неравенстве в обществе, идеи социальной справедливости. Имеет место и религиозное воодушевление, следование вере отцов и дедов.

Художественное начало в песнях служилого сословия (стрельцов, солдат, казаков) всегда было частью общего мировоззренческого комплекса, придавало ему в самом выражении и запечатлении особенные свойства. Вымысел был частью функционального назначения песен как памяти народа.

Во многообразии жанровых изменений заметно перемещение региональных и сословных песен в общерусский обиход с соответствующей правкой и подновлениями. Крестьянская стихия вобрала в себя все виды воинского творчества, наложила на них печать общих для фольклора культурно-песенных традиций.

На последних этапах существования воинские песни обрели свойства, появление которых вызвано воздействием песенно-музыкальной культуры нового времени, но песни сохранили свою фольклорную специфику.

¹ Литвин Э. С. Русская историческая песня первой половины XIX в. // Исторические песни XIX века. С. 11.

² Исторические песни XIX века. № 237.

³ Там же. № 256—257.

Литература

Тексты

Исторические песни XVIII века / Изд. подг. О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов. М.: Л., 1971.

Исторические песни XIX века / Изд. подг. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973.

Исследования

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

Акимова Т. М. Очерки истории русской народной песни. Саратов, 1977.

Дианова Т. Б. Военно-бытовые песни донских казаков. М., 1996.

Духовные песни и стихи

О разнице песен и стихов. Говоря о духовных песнях и стихах, обычно сосредоточиваются на характеристике их религиозных тем. Такой подход недостаточен: указание на темы важно, но его необходимо соединить с характеристикой жанровых свойств, разных у песен и стихов. Уже самое именование духовного творчества то песнями, то стихами указывает на разницу произведений, подводимых под один тип. Тут и песни на религиозные темы, и стихи молитвенного склада. Различие коренится уже в том, что песни — безусловное пение, хотя и особенное, а молитвенные произведения исполнялись речитативом, нередко под аккомпанемент игры на музыкальных инструментах. Песни — массовый вид творчества, а стихи — профессиональное и полупрофессиональное творчество отдельных лиц, близко стоявших к церковной среде. В песнях господствовало фольклорное творчество, основанное на традициях, в стихах определяющим стало нетрадиционное индивидуальное начало. Распространение авторских произведений среди народа приводило к соединению двух творческих стихий: стихотворного и песенного, но разница сохранялась. Соединение песен и стихов дало основание считать все духовное творчество образовавшимся «под влиянием книжной словесности»¹. Такой взгляд сохраняется до сих пор. Есть основание пересмотреть его. Духовные песни и стихи нуждаются в отдельном изучении.

Религиозная функция и художественное начало. Религиозная функция духовных песен и стихов очевидна. Они выразили понятия и

¹ Порфирьев И. <Я.> История русской словесности. Ч. I. Древний период. Устная народная и книжная словесность до Петра Великого. С издания 1891 г. без перемен. Казань, 1909. С. 303.

представления, сложившиеся у народной Руси после принятия христианского вероучения. Тем более это относится к молитвенным стихам, созданным авторами в экстазе религиозного настроения и в размышлениях о смысле бытия. При общемировоззренческом сходстве оба вида творчества: и духовные песни, и молитвенные стихи — не оставались только выражением религиозного сознания. В особенности это относится к духовным песням. Они прежде всего принадлежат к роду творчества с естественной для фольклора неосознанно художественной основой. Это — искусство, но религиозное. В свою очередь, художественное качество присуще и молитвенным стихам, но оно индивидуально-книжного порождения. Считают, что молитвенные псалмы и канты как жанры лирической религиозной поэзии лишь с течением времени обрели «народный оттенок»¹, тогда как, по весьма вероятному предположению, духовные песни со всеми их свойствами изначально принадлежали к фольклору и разделяли все его свойства. Молитвенные стихи значительно дальше отстоят от фольклора. Творческая природа молитвенных стихов иная, неотделимая от индивидуального профессионализма. Да и возникновение их по сравнению с духовными песнями, по мнению исследователей, относится к сравнительно позднему времени². Первоначально духовные песни появились на юго-западе России около XVII в. Между тем духовные песни сложились задолго до этого столетия. Как произведения песенно-эпического и лиро-эпического склада, они выразили осмысление реальности, согласующееся с категориями религиозного мышления средних веков, во многом соединив его с традициями языческих понятий.

Необходимость различать духовные песни и духовные стихи по существу осознается теми исследователями, которые в настоящее время все чаще пишут о «разножанровости» этого творчества, о «многоликости его природы, способности приобретать новые жанровые черты в процессе бытования»³.

Духовные песни и апокрифы. Рассмотрение духовного творчества удобно начать с песен. Они тем естественнее соотносимы с остальным фольклором, что при своем возникновении испытали влияние того рода письменности, который был свободен от религиозного канона. Духовные песни близко стоят к так называемым апокри-

¹ Порфирьев И. <Я.> История русской словесности. Ч. I. Древний период. Устная народная и книжная словесность до Петра Великого. Казань, 1909. С. 304.

² См., например: Бахтина В. А. Духовные стихи славянских народов (сравнительные аспекты поэтики сюжетов и жанров) // Славянские литературы, культура и фольклор славянских народов. XII международный съезд славистов (Краков, 1998). М., 1998. С. 472

³ Бахтина В. А. Духовные стихи славянских народов (сравнительные аспекты поэтики сюжетов и жанров). С. 476.

филм. Так изначально именовали род писания с изложением учения, отличавшегося от канонического. Апокрифические писания не были включены в состав книг Ветхого завета. Отличались они и от новозаветного писания. Со временем название «апокриф» стали относить к любым малоизвестным или сомнительным по происхождению книгам и просто к подложным, еретическим. Их авторы подражали каноническим книгам. В апокрифах рассказывали о библейских лицах и событиях по-своему, смешивая прежнее содержание с разными дополнениями, менявшими смысл Священного Писания.

Об апокрифах существует обширная литература. Изучением их занимались крупные ученые прошлого: И. И. Срезневский, А. Н. Пыпин, Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, А. И. Кирпичников и др.¹ Во многом этот исследовательский интерес питался тем обстоятельством, которое охарактеризовал И. Я. Порфирьев: «В понятиях древнего книжника даже не было строгого различия между С<вятым> Писанием, писаниями отеческими и всякими другими писаниями; *писанием* было для него почти всякая книга, все, что было *написано*; апокрифическое сказание пользовалось таким же авторитетом, как слово С<вятого> Писания». И следствием стало смешение понятий, христианского учения с вольными толкованиями его, с суевериями.

Увоенное песенным фольклором из апокрифических сказаний содержание падало на мировоззренческую почву, сохраняемую от языческой старины, тем более естественную, что бессознательная художественная мысль тоже свободно соединяла разные понятия, предлагала всему воспроизводимому и домысливаемому свое толкование.

Творцы. Географическое распространение. Несомненно, изначально творцами духовных песен были люди, умевшие читать или узнававшие содержание апокрифических книг от грамотных лиц. С течением времени песни получили широкое распространение в народе, стали известными многим. В особенности часто духовные песни исполняли нищие. Их исполнение не выводило духовные песни из разряда фольклорных произведений, хотя нищие и делали из пения средство для добывания пропитания. Подтверждением может служить то, что духовные песни исполняли и люди вполне обеспеченные, не извлекавшие из пения никакой материальной выгоды. М. Н. Сперанский писал: «Северный духовный стих не

¹ См.: Коробова А. В. Библиография по духовным стихам // Селиванов Ф. М. Русские народные духовные стихи. Учебное пособие для филологических факультетов / Подг. к публикации и редакция текста Т. А. Золотовой. Марийский государственный университет, 1995. С. 145—159.

представляет теперь чего-нибудь строго профессионального»; и еще «В настоящее время (начало XX в. — В. А.) духовный стих распространен по всей русской территории»¹. «Если духовные стихи поют преимущественно калики, слепцы, нищие, — продолжал Сперанский, — то, во всяком случае, стихи не составляют как бы “монополии” этих нищих, поющих у церкви и тем зарабатывающих пропитание: они поются и обыкновенными обывателями, у которых является потребность выразить свое религиозное и этическое настроение в полурелигиозной, полународной форме; сказители былин почти все знают большее или меньшее количество этих стихов»². В духовных песнях (ученый называл их «духовными стихами», хотя имел в виду чаще всего именно песни) всегда присутствует мирская трактовка религиозной темы, и в них выразились не столько мысли и чувства небольшой части населения России, сколько идеи и настроения огромной массы патриархального крестьянства и горожан. И по форме духовные песни были фольклорно-эпическими, с повествовательной основой, что отличало их от молитвенных стихов, для которых обычен лирический склад.

Иное дело — молитвенное творчество типа псалмов и кантов. Сперанский отметил, что оно было распространено «главным образом у малороссов (украинцев. — В. А.), отчасти на западе, у белорусов», и добавил, что исполнителями духовных стихов «являются лица, которые носят яркий отпечаток профессионалов»³. Такое творчество носит и особенное название: «верш духоўны» (*белорус.*), «вірш духовний» (*укр.*), «псалма» (*белорус., укр.*).

В картину географического распространения молитвенных стихов, как отчасти и духовных песен, позднее были внесены поправки. И раньше знали, что духовные песни, сходные с русскими, были известны в Беларуси — преимущественно в Витебском крае, хотя на юге их вытеснили псалмы⁴. Однако общая картина распространения духовных песен и стихов (вишей, псалмов) у Сперанского представлена в достаточно точных границах. Существенно также, что бытование и творческое происхождение стиха (вірш, псалмов, или псалмы, кантов) иное. Отмечена зависимость белорусской псал-

¹ Сперанский М. Н. Русская народная словесность. Введение в историю устной русской словесности. Устная поэзия повествовательного характера. Пособие к лекциям на высших Женских курсах в Москве. М., 1917. С. 366.

² Там же. С. 367.

³ Там же. С. 366.

⁴ См.: Бахтина В. А. Духовные стихи славянских народов (сравнительные аспекты поэтики сюжетов и жанров). С. 468, 476.

мы от письменных источников¹, русских молитвенных стихов — от творчества старообрядческой среды и разных религиозных сект², а украинских кантов и духовных стихов — от сочинений кобзарей и лирников, с их «узкопрофессиональной традицией»³. Показательно, что на Украине существовали «гурты» — артели со своей кассой, выборным казначеем, старшиной. Ученики проходили «школу» мастера. В гурт новых членов принимали с соблюдением ритуала, крайне разборчиво и после экзамена. Это обычная для средневековья цеховая организация. Певческое искусство каждого мастера и его учеников — индивидуальное. Но подобных профессиональных сообществ не было у русских певцов. Мастерство исполнения духовных песен не выходило за пределы общей фольклорной традиции. И если существует разница между исполнителями и творцами духовных песен, то она локального типа, не проистекает из разницы творческих манер отдельных мастеров (учителей и продолжателей-учеников).

Итак, в особом роде творчества на религиозные темы и сюжеты есть все основания выделить в отдельный жанр собственно духовные песни. Его творцы не профессионалы. Жанр сложился в результате соединения христианской религии с фольклором. Работа фольклорных певцов легла на почву содержания, усвоенного из письменных источников разных родов и типов, в том числе и апокрифических.

О времени возникновения духовных песен. Калики переходные. Духовные песни не могли возникнуть раньше, чем христианство как система религиозного воззрения на мир не овладела массовым сознанием. Точную «хронологию» духовных песен указать трудно. Есть сторонники взгляда, согласно которому они появились после крещения Руси в XI—XIV вв. Так считал А. В. Марков, который в статье «Определение хронологии русских духовных стихов в связи с вопросом об их происхождении» обосновал этот взгляд указанием на исторический быт Киевской Руси, обнаруживаемый в тематических подробностях некоторых духовных песен¹. Существует и иная точка зрения — в согласии с ней сложение духовных песен произошло не ранее XVI в., а расцвет жанра пришелся на XVII в. Так считал и

¹ См.: Мишанич С. В., Петровская Г. А. Псалма // Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 293.

² См.: Селиванов Ф. М. Стих духовный // Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. С. 338—339.

³ См.: Кирдан Б. П. Украинские народные думы (XV — начало XVII в.). М., 1962. С. 12, 41, 46, 49, а также: Кирдан Б. П., Омельченко А. Ф. Народні співці-музиканти на Україні. Київ, 1980.

⁴ Богословский вестник. 1910. № 6. С. 357—367; № 7—8. С. 416—424; № 10. С. 312—324.

М. Н. Сперанский, имея в виду именно духовные песни, а не духовные молитвенные стихи, которые он датировал XVII и более поздним временем.

Проблема хронологии духовных песен остается открытой. Даже высказывали мнение, что она никогда не будет решена. Кстати сказать, этот взгляд был распространен на всю «*безвременную* народную поэзию»¹. Между тем традиции фольклора не складывались во времени. При аналитическом подходе решение вопроса возможно, хотя оно не простое.

Первыми слагателями духовных песен, как и молитвенных песнопений, считают пилигримов, странников, ходивших на поклонение в Вифлием и к другим христианским святыням. Странники собирались в ватагу — «дружину». Именование странника «каликой» пошло от латинского слова «*caliga*» с присоединением к нему определения «перехожий», т. е. ходящий по миру, странник «*Caliga*» — так называли паломническую обувь, а также невысокий солдатский сапог. Слово было переосмыслено и стало означать *калеку*, увечного, страдающего недугом человека, убогого, нищего.

В духовной песне «Сорок калик со каликою» предложена выразительная характеристика страннической дружины, решившей идти в Святую землю:

А из пустыни было Ефимьевы,
Из монастыря из Боголюбова,
Начинали калики нарежатися
Ко святому граду Иерусалиму,
Сорок калик их со каликою.

Выбранный в атаманы Касьян сын Михайлович кладет «заповедь великую»:

А итить нам, братцы, дорога не ближняя —
Идти будет ко городу Иерусалиму,
Святой святыне помолитися,
Господню гробу приложитися,
Во Ердань — реке искупатися,
Нетленную ризой утеретися...²

Взыскующие благочестия решают сурово покарать всякого, из них «украдет или кто солжет, али кто пустится на женский блуд».

Религиозные книги и иконопись как источники творчества. Едва ли будет ошибкой допустить, что в среде радетелей о вере и нравственных устоях и возникали первые творения духовного твор

¹ Порфирьев И. <Я.> История русской словесности. Ч. I. Древний период. Устная и родная и книжная словесность до Петра Великого. С. 304.

² Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л., 1958 № 24. С. 155.

чества. Однако и независимо от предположения можно считать доказанным, что содержание духовных песен пошло от близости их творцов к церковной культуре. Осведомленные в священной истории, постулатах христианского вероучения, певцы восприняли многие из церковных книг и разных писаний, обращавшихся в среде грамотных людей, внесли в творчество услышанное из проповедей, тем более, что служба велась на языке, не чуждом простому народу.

Важным источником была иконопись, наглядная история жизни Христа и святых. Христианское содержание творцы духовных песен соединили с привычным для себя фольклорным. Священная история облеклась в форму былинного эпического стиха. Была по-своему истолкована природа религиозного чуда — в духе легенд и преданий, изменяемых, приспособляемых для творчества иного рода. За образцы песенных переложений брались молитвенные гимны, славы и восхваления. Всё обращалось в традиционные величания и плачи. Изложению сообщался свободный эмоционально-мелодический строй, который содержал заметный оттенок торжественности и однопобразия.

Существующие классификации. Принцип новой классификации. Было бы естественным произвести группировку духовных песен и молитвенных стихов по использованным в них источникам, по близости в темах к культовой христианской письменности. Такая классификация существует: духовные песни и стихи на *ветхозаветные* библейские сюжеты и мотивы (плач Адама, плач Каина, история Иосифа Прекрасного и др.), *новозаветные, евангельские* (о рождении Христа, сне Богородицы, Христовом распятии и др.), *житийные* (о Федоре Тирянине, Алексее, человеке Божьем, Егории-Георгии Святохрабром и др.), *молитвенные* стихи-роспевцы (о покаянии, пустынножительские молитвы, просьбы-молитвы нищих и др.), *легендарные* (об Анике-воине, грешной душе и др.). Классификация охватывает большую часть произведений духовного творчества, но все же некоторые из них не подойдут целиком ни под одну из рубрик — таковы «Голубиная книга», «Сорок калик со каликою» и еще некоторые. Всей сутью классификация примыкает к другой — классификации *по темам и проблематике*. Таково разнесение песен и стихов по отделам: «Мироздание: его начало и судьбы», «Персонажи и сюжеты из Ветхого завета», «Евангельские сюжеты», «Змееборцы», «Мученики», «Подвижники», «Чудотворцы», «Мать сыра земля», «Стихи назидательные», «Праведники и грешники», «Кончина мира, Страшный суд», «Сюжеты из древнерусской истории», «Песни сектантов-мистиков». Удобная для обозрения классификация тем не менее нестрога: за основу деления взято не-

сколько оснований — то мировоззренческая проблематика, то характеристика типа персонажа, то связь с первоисточником, то творческая среда¹.

Существующие классификации не могут считаться единственно возможными. Очень желательна такая, которая примет во внимание *структурно-жанровые* свойства духовных песен и стихов. В основу можно положить их свойства как явлений религиозного искусства с особенной и разной для выделяемых групп *функциональностью*.

Первая группа. Среди духовных песен в первую очередь обращают на себя внимание *героико-эпические истории*, сопутствующие утверждению нового религиозного воззрения на мир. Персонажами таких песен сделаны стойкие приверженцы веры. Их чут за духовный подвиг и бескомпромиссную борьбу с врагами христианства. Для песен этой тематико-жанровой группы было естественным усвоить традиции былинного творчества, но песни придали смыслу и формам эпоса *новое функциональное* назначение. Преображенные традиции былин явлены в духовных песнях о *Егории Храбром, Елисавете Прекрасной, Федоре Тирягине, Дмитрие Солунском*.

Песня о Георгии Храбром и Демьянище. Георгий — **устроитель Русской земли**. Для произведений первой группы характерна песня о Егории-Георгии Храбром. По вариантам она разнообразится, но заметно, что ее содержание распадается на две части. Сначала речь идет о рождении Егория в Иерусалиме и наезде на святой град «царица Демьянища». Егорий уведен в плен. От него требуют покориться и уверовать в идолов. Сестры Егория убоялись и покинули веру. Егорий говорит нечестивому Демьянищу:

«Не буду молиться богам твоим кумирским,
Не поклонюсь твоим идолам!»

Чтобы сломить волю пленника, Демьянище приказывает пилить Егория пилами, рубить топорами, варить в котле со смолой, его хотят обуть в сапоги, утыканные изнутри гвоздями, но тупятся пилы, не берут Егория топоры, не причиняет вреда кипящая смола, не могут мастера сковать гибельные сапоги. Егорий стоек в решении: «Я умру за веру христианскую!» По истечении многих лет отроку является Мать Пресвятая Богородица и вызволяет его из плена.

Рассказ о мучениях Егория заимствован из «Жития святого Георгия», но по большей части сложился под впечатлением от икон. Житийную историю на иконах воспроизводили в «клеямах» — ма-

¹ См.: Стихи духовные / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и комментарии Ф. М. Селиванова. М., 1991.

лых изображениях, расположенных вокруг центрального. Песенные строки о чудном отроке:

По колен ноги в чистом серебре,
По локоть руки в красном золоте,
Голова у Егория вся жемчужная,
По всем Егорие часты звезды —

имеют в виду драгоценный оклад, украшавший икону.

Творцы были осведомлены и в житийном писании. Песня последовала за житием и, как и оно, далека от исторических фактов. Победоносец и чудотворец Георгий жил при римском императоре Гае Аврелии Диоклетиане (239—313 г.). В 303 г. Диоклетиан истребил много христиан — тогда же был обезглавлен и знатный каппадокиянин Георгий, реальный прототип святого великомученика. Соотнесенность с достоверными фактами крайне ограничена. В сюжете песни неукоснительно идет за житием, в котором повествовалось о мучениях Георгия (Четыи минеи, 23 апреля). Вместе с тем существовало и апокрифическое сказание о Георгии — «Георгиево мучение». Духовная песня из него также усвоила подробности рассказа о муках, которые претерпел святой от императора, именуемого Диоклетианищем (Демьянищем, Дектианищем, Дарианищем и пр.).

Что же касается собственно художественной трактовки легендарной истории, то она родственна былинной. И строй, и склад песенного рассказа мало отличается от эпического:

Как-то в славном граде в Ерусалимове,
Как у Федора да видь было благоверного,
Да видь што жена была Софья Премудрая,
Да видь породила Федору трех дочерей,
Да што четвертого сына Егория,
Да што святого света Храброго¹.

В образно-тематических деталях точно повторены былинные общие места (*loci communes*):

Да што из того видь царства Вавилонского
Да поднимался царь-царище Демьянище,
Да видь он на тот на Ерусалимов град.
Да видь он много народу прибил, прирубил,
Да видь он много народу на меч склонил,
Да видь святыя церкви он на дым спущал,
Да видь он много народу в полон набрал...

При близости к эпосу духовная песня расставляет несвойственные ему акценты в трактовке сюжетного действия. На передний

¹ Песни русского народа. Собр. в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали Ф. М. Истомин, С. М. Ляпунов. СПб., 1899. № 4.

план выставлен момент чуда как доказательство победы истинной, «крещеной», веры над идольской. Пылающее пламя-огонь, в который брошен святой, не вредит ни траве-мураве, ни Егорию — он оказывается на воздухе. Неведомая сила поднимает Егория поверх котлов с кипящими смолой, свинцом и оловом. Всякий раз после очередного чуда Егорий славит истинную веру. Мотив веры в великую Троицу, в Пресвятую Мать Богородицу становится сквозным — идет через весь сюжет. По молитве, обращенной к Богородице, Егорий выходит из темницы. Ветры и вихри разносят пески, снимают железные крышки над погребом — святой узрел белый свет, красное солнце. Творцы духовной песни перевели героинку и чудеса былинных историй в разряд явлений, объясняемых вмешательством сил высшего порядка. Мирской эпос с его реальной государственной и бытовой героинкой заменен религиозной эпикой.

Во второй части песни Егорий становится устроителем Руси, Первое его свершение — устранение «толкучих», сходящихся и расходящихся гор. Егорий ведает, что на высоких горах по всей святой Руси встанут соборные церкви:

Да всё за Егорьево всё видь умоление,
Да все за Егорьево великопретерпение¹.

Эти строки становятся рефреном — повторяются после каждого нового рассказа о деяниях святого. Егорий выпрямляет склонившиеся к земле дремучие леса: лес пойдет на построение церквей. Егорий разделяет стаи волков — «по три, по два, по единому» — стаи волки отныне есть только «по-веленному». Наезжает Егорий на змеиное стадо: его пасут родные сестры Егория — они так «задичали», что брат едва узнал их. Змеи — воплощение всего идольского, нечестивого. Егорий повелел сестрам искупаться в Ердань-реку, чтобы очиститься от скверны, а змеиное стадо лукавое побил «стружками», чудесно обращенными в каленые стрелы.

Заканчивается песня рассказом о победе святого воина Егория над Демьянищем. Повествование следует модели былинной расправы Ильи Муромца с Соловьем-разбойником: тут и упоминание соловьиного посвиста, змеинового шипа и рева царя, и воспроизведение мотива вдруг заговорившего коня, который ведает, что делать святому. Следует и песенно-эпический рассказ, как прижрала Мать-сыра земля потоки крови убитого Демьянища. В исходе повторено былинное окончание:

¹ Песни русского народа. Собр. в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали Ф. М. Истомин, С. М. Ляпунов. СПб., 1899. № 4.

Да видь што пошла слава по всей земли,
Да што по всей земли слава по святой Руси,
Што от ныне во веки веков. Аминь.

При севернорусском обликии приведенная нами вятская запись воссоздает историю Георгия Победоносца в очевидной связи с былинами, но и другие записи отвечают смыслом и стилем жанру как явлению религиозного эпоса. Зависимость от былины может быть и не столь явной, но песни никогда не бывают совсем свободными от нее.

О Георгии Победоносце существует большая исследовательская литература. Песне посвятил отдельную работу А. И. Кирпичников¹, многосторонни исследования А. Н. Веселовского², содържатели труд А. В. Рыстенко³. Из более поздних исследований замечательна книга Б. М. Соколова «Большой стих о Егории Храбром»⁴. Разделяя многие взгляды предшественников, автор усмотрел в песне символическое изображение борьбы христианства с язычеством, но уточнил этот тезис, связав содержание песни в той части, которая касается устройства Русской земли, с деяниями великого князя Ярослава Мудрого, носившего христианское имя Георгия. Б. М. Соколов считал произведение «исторической песнью об утверждении на Руси христианской веры»⁵. Хотя сближение содержания духовной песни с действительностью древнерусского князя произведено с излишней конкретностью в соответствии с исследовательским методом В. Ф. Миллера, но самое сближение содержания песни с утверждением христианства на Руси не кажется ошибочным. Есть все основания признать актуальным для средних веков пафос христианского просвещения Русской земли. Об этом писали и другие ученики В. Ф. Миллера. И стих о мучениях Георгия (первая часть песни), и стих об Егории-устроителе Русской земли (вторая часть), по словам А. В. Маркова, «выставляют святого проповедником христианства; а

¹ Кирпичников А. И. Святой Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1878. Ч. ССІ. Кн. 12. С. 268—327; 1879. Ч. ССІ. Кн. 1. С. 36—64; 1879. Ч. ССІ. Кн. 2. С. 175—276 (Разбор Большого стиха о Егории Храбром — в февральском номере за 1879 г. С. 240—261).

² Веселовский А. Н. Св. Георгий в легенде, песне, обряде // Разыскания в области русских духовных стихов. II. Приложение к XXXVII тому Записок Императорской Академии наук. № 3. СПб., 1880. (У него же: Вып. 6, 1891. С. 145—186.)

³ Рыстенко А. В. Легенда о святом Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах. Одесса, 1909.

⁴ Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром. Исследования и материалы / Подг. текста, вступит. ст. и комментарии В. А. Бахтиной. М., 1995. (Книга написана автором в 1919—1923 гг.) Из новейших исследований превосходна диссертация: Хлыбова Т. В. Стихи о святом Георгии-Егории (семантика, структура, тематическая деталлизация) и некоторые вопросы истории «текста». Автореферат диссертации... канд. филолог. наук. М.: 1994.

⁵ Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром. Исследования и материалы. С. 73.

идея проповеди новой религии должна была привлекать к себе внимание тогда, когда проповедь играла видную роль в церковной жизни, то есть в первые века христианства на Руси»¹.

Песня о Федоре Тирянине. Влияние былин и сказок. Подобно песне о Георгии-Егории с ее прямыми заимствованиями из былин, традиции эпоса использованы и героико-эпической песней о Федоре Тирянине (Тироне). В варианте, записанном знаменитым собирателем фольклора П. И. Якушкиным, «младый человек» Федор Тирон двенадцати лет от роду обрел черты типичного богатыря-малолетка. Он побивает бесчисленную силу царя иудейского. Удивительно, что отрок никогда раньше не бывал в сражениях, ни разу не стрелял из лука. Свершить подвиг помогла ему вера и благословение христианского царя Константина. Ряд подробностей заимствован из былин, а при соединении сюжета об освобождении из змеиного плена матушки выдает приверженность творцов песни и к традициям сказок. Заимствования из былин и сказок сочетаются с переосмысленными на свой лад легендами о святом великомученике Феодоре (умер около 306 г.) и с житием змееборца Феодора Стратилата (умер в 319 г.). Предлагают, что переработка на Руси апокрифических источников относится к первым векам после принятия христианства. К этому времени относят и сложение духовной песни.

Очевидна связь с былинными и сказочными традициями и песни о победе святого Георгия над змеем. В записи Е. А. Ляцкого, сделанной в Олонецкой губернии в начале XX в. «О спасении Елисавии Архлинской царевны»², разработка сюжета отзывается прямым влиянием волшебного-сказочных трактовок. Елисавию, обреченную на съедение змеем, привозят на взморье. Святохрабрый Егорий в ожидании змея заснул крепким сном. А между тем всколыбалось море, поднялся из пучины змей. Заплакала Елисавия, и капнула слеза на лицо Егория. Он пробудился и защитил Елисавию, укротил змея. Сюжет восходит к византийской традиции VIII в., а перевод повести «Чудо Георгия о змие» был осуществлен на Руси в XI в. Староладожская фреска с изображением Георгия указывает на существование и XIII в. духовной песни: на фреске повторена общая с духовной песней деталь: Елисавия ведет змея на «шелковом поясе».

Песня о Димитрии Солунском. Дальше других в переработке традиций героического эпоса ушла песня о Димитрии Солунском. Неверный Мамай-царь подступил к Солун-граду («Салын-град»),

¹ Марков А. В. Определение хронологии русских духовных стихов в связи с вопросом об их происхождении // Богословский вестник. 1910. № 6. С. 359.

² См.: Стихи духовные / Вступ. ст. Е. А. Ляцкого. Тексты собрал Е. А. Ляцкий при участии Н. С. Потаповой. СПб., 1912. С. 205—207.

ди в соборной церкви почует святой Димитрий. Являются два господних ангела и рекут святому об угрозе граду. Чудесному явлению ангелов стал свидетель некий старец Онуфрий. Восставший «из-за престола» Димитрий облекся в ризу, уселся на «белого осла» и «един» победил «три тьмы», три тысячи Мамаевых воинов. Происходит и другое чудо: бежавший от города Мамай увел с собой двух полонянок и где-то в «порубежной стороне» повелел им вышить на ковре лик Димитрия — «на поруганье». Устрашенные полонянки слушаются, а окончив работу, усыпают. Ковер со спящими девицами подняло и понесло ко граду Солуну. Свидетелями чуда стали пономарь и священник¹.

Героико целиком вытеснило церковное чудо. Имя святого, погибшего в 306 г. в Солуни за исповедование христианства, было окружено легендами: рассказывали, что его мощи, найденные спустя сто лет после гибели, оставались нетленными и источали благовонное миро. Песенный образ создан в полном согласии с такими легендами, а песня находится на грани перехода в другие тематико-жанровые группы. Самый тип героико-эпических историй не застыл в развитии. Их разновидности структурно тяготеют к переложению житийно-легендарных историй в ключе былинной эпикки, но с очевидным стремлением выразить идеал служения Богу. Во всех песнях этого склада запечатлена праведная жизнь подвижников. Житийно-легендарная разновидность героико-эпических песен представлена в разработке сюжетов об Алексее человеке Божьем, Иосифе Прекрасном и ряда других.

Песня об Алексее, человеке Божьем. Духовная песня об Алексее, человеке Божьем, воспроизводит историю известного праведника-аскета. Алексей родился по молитве благочестивых родителей, легко постиг грамоту, а достигнув возраста, должен был взять в жены «младую княгиню». На свадебном пиру Алексей проливает горячие слезы, а в брачную ночь оставляет «ложницу», возвращает «обручной» (обрученной) перстень-кольцо. Потом Алексей пошел к синю морю, сел на корабль и уплыл в город Ефес. Спустя годы слуги из родительского дома нашли его. Алексей нищенствовал и принял от них подавание. Слуги не узнали его. Богородица приказала Алексею вернуться в отчий дом. Он послушался, но и на этот раз не был узнан. Отцу Ефимьяну-князю сын сказал, что знал Алексея, проживал с ним в одной пустыни и вкушал с ним единую трапезу. Он еще сказал, что отец обрящет сына, если взойдет вблизи каменных палат небольшую келейку и позволит посе-

¹ Бессонов П. А. Калики переходные. В 6 вып. М., 1861—1864. Вып. III. № 133.

литься в ней ему, нищему. Ни о чем не догадываясь, Ефимьян так и поступил — приказал кормить нищего со своего стола, хотя слуги-рабы ничего Алексею не носили, ели-пили сами. И это Алексей принял со смирением. Прошло немало лет. В предвидении кончины Алексей описал свою жизнь. Закончил писание и представил. Когда родные прочитали написанное, им все открылось. Мать и благоверная княгиня неутешно оплакали Алексея. Отец последовал примеру сына — роздал имение нуждающимся. Приведенный вариант песни из собрания, составленного П. А. Бессоновым на основе коллекции П. В. Киреевского¹, в главном не отличается от остальных. История Алексея, человека Божьего, оставившего богатый родительский дом, отвергнувшего роскошь и любовь прекрасной сунруги, поражала воображение.

Придерживаясь границ житийной истории, песня вместе с тем оставалась свободной в бытовой интерпретации частных деталей. Характерно усугубление драматической коллизии. Так, Алексей говорит княгине в брачную ночь:

«Ой же ты, обручная княгиня!
Ты станешь ли со мной заедино Богу молиться?
Промеж нас будет Святой Дух».
Княгиня ему умолчала,
Никакого ответа не сказала².

Сличение песни с житием давно осознается как прием, который многое дает для понимания природы переложения жития, на что указывал еще И. И. Срезневский³. Житие Святого Алексея сохранилось в списках XII—XV вв., вошло в подновленной форме в Четьи минеи (17 марта) и стало предметом обстоятельного изучения в раннем труде В. П. Адриановой-Перетц⁴.

Песни об Иосифе Прекрасном. К духовным песням рассматриваемого типа относится изложенная во всех существенных моментах ветхозаветная история Иосифа Прекрасного: тут и враждебность старших братьев к Иосифу, и продажа его купцам, и вывод купленного на торг, и обретение Иосифа египетским царедворцем Потифиrom (в песне князь Пентефрей, Перфилий-князь и пр.), и попытка

¹ Бессонов П. А. Калики переходные. Вып. I. М., 1861. № 33. С. 134.

² Там же. № 29.

³ Срезневский И. И. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках / Сборник отделения русского яз. и слов. Т. I. СПб. 1867. № 31.

⁴ Адрианова-Перетц В. П. Житие Алексея, человека Божьего, в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. Общие сведения и библиографию вопроса см. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I (XI—первая половина XIV в.). Л., 1987. С. 129—131 (статья А. Г. Боброва).

«...ны Потифара склонить Иосифа к любодению, и гнев Потифара, и заключение в темницу, и толкование Иосифом вещего сна фараона (в песне «грозимый царь Хаварон»), и освобождение Иосифа — и все последующее. Однако певцы передали собственное понимание библейской истории, сообщили ей фольклорные черты. Так, отец велит Иосифу сходить «в чистое поле» и снести братьям хлеб, а о самих братьях говорится, что они — «на трудной на крестьянской работе». Поверив известию о кончине Иосифа, Яков, его отец, проливает «горящие слезы» и причитывает совсем по-крестьянски: «Ты, куда, мое цядо, подевался?», да и мольба Иосифа о пощаде типично фольклорная:

«Не придайте мне злой смерти напрасной,
Не пролейте моей крови бесповинной;
Чем я вам есть не угоден?»

Показательно включение в историю Иосифа подробностей, каких нет в библейском источнике. По дороге в Египет Иосифа везут мимо места, где погребена его мать, и он просит проститься с родной могилой:

«Дай ты мне родительско прощенье,
Дай ты мне на веки бласловенье,—
Больше мне у тебя не бывати,
Больше мне тебя век не видати»¹.

Слезное оплакивание соответствует мирскому, народному.

Об Анике-воине. К эпическим разработкам сюжетных историй относится еще несколько других — среди них самая замечательная об Анике-воине. Он бросает вызов самой Смерти, но должен покориться². Полагают, что сюжет песни по происхождению книжный и восходит к переводной повести «Прения живота и смерти» (XV в.), который, в свою очередь, пошел от византийских сказаний о Дигенисе Акрите. В фольклоре письменный источник переработан так сильно, что изменения сообщили истории характер былины, хотя излагаемой прозой³.

В песенно-эпической форме сюжет содержит известный былинный мотив похвальбы богатыря повернуть землю на ребро, а также мотив переметной сумы, в которой заключена тяга земная (вошедший в былину о Святогоре и др.). В записи из Вытегорского уезда Олонецкой губернии Аника-воин в попытке поднять суму надорвал «ретливое сердечушко» и гибнет, повстречав душегубку

¹ Бессонов П. А. Калики перехожие. Вып. I. № 37.

² Среди многочисленных вариантов полным является опубликованный в собрании: Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1862. В. IV. С. 129—135.

³ См.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. I. № 89 (Кизи).

Смерть, — выронил из рук острую саблю, успел только выговорить запоздалое покаяние: «И будто век души не было»¹.

Вторая группа. «Голубиная книга». От группы духовных песен с изложением героико-эпических историй отличается и смыслом, и структурой, и стилем жанрово-тематическая группа *проповеднических* песен и стихов. В них излагаются основы христианского вероучения, но при всем том они вольны в его трактовке. Это касается и подробностей священной истории, и присоединения вымышленных сюжетов.

Ряд проповеднических духовных песен еще тяготеет к эпической повествовательной форме, но ограничивает действие в качестве имитационного принципа минимумом, предпочитая ему принцип прямой проповеди. Для песен этого склада характерна вопросно-ответная композиция, усвоенная из древнерусских проповедей, созданная с просветительской целью. Вместе с тем по содержанию песни далеко отходят от ортодоксии и по-своему трактуют общемировоззренческие понятия и представления. Такова песня о Голубиной книге. Уже первые исследователи отметили космогоническое содержание песни. Она говорит о начале Вселенной, ее происхождении и первенстве разных предметов и явлений в мире. По давней характеристике И. Я. Порфирьева, «колорит стиха христианский, и вопросы решаются, и все предметы в мире оцениваются с точки зрения христианской: все в мире производится от Христа, царя небесного». «Обстановка», под которой Порфирьев подразумевал время и место действия, а равно — персонажей, в песне «также христианская»: действие происходит в Иерусалиме, а действующие лица — пророк Давид и русский князь Владимир. «Но в то же время, — продолжил Порфирьев, — видно, что стих составился не под влиянием только чисто церковного учения, но преимущественно под влиянием апокрифических сочинений и народных сказаний». В стихе о Голубиной книге «много старой космогонической примеси»². Есть и текстуальные заимствования из апокрифов.

В особенности близка духовная песня к «Повести о Волоте Волотовиче, или Беседе Иерусалимской». На Синайской горе («Синастей»), у дуба Мамврийского («Маврейского»), у Леванидова («Левфанидова») креста (у былинного «Леванидова», Ливанского, сделанного из дерева с гор Ливана), в великую субботу собрались к литургии сорок два царя. Среди них — большой царь Волот Волотович, другие цари: Моисей Моисеевич, Елисей Елисеевич и Да-

¹ См.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1910, Т. II. № 213 (Вытегорский уезд).

² Порфирьев И. <Я. > История русской словесности. Ч. I. Древний период. Устная и книжная словесность до Петра Великого. С. 310.

«ид-пророк. Давид предсказывает торжество христианской веры в юмле Волота Волотовича, говорит о построении соборной и апольской церкви Премудрой Софии. Пророчество касается и Руской земли. Восход солнца, осветившего всю «землю святорусскую», и появление на Руси «Иерусалима изначального» измыслены как торжество христианской веры. Не случайно в песенном изложении «Повести» имя Волота Волотовича (по толкованию Ф. И. Буслаева, произведенного от обозначения чего-то великого, большого) было заменено на имя великостольного киевского князя Владимира-крестителя. Песня усвоила общемировоззренческие установки письменных первоисточников, но осмыслила их на свой лад.

Обычно песня начинается с рассказа о том, что с небес упала на землю таинственная книга Голубиная. Она подобна тем книгам, в которых апокрифические «Вопросы Иоанна Богослова Господу на горе Фаворской» говорят: «равно 7 гор толщина их, долготы же их им человек не может разумети»¹, а именование книги «голубиной», по одним толкованиям, связано с намеком на происхождение ее от Святого духа, символом которого служит голубь, а по другим, происходит от названия мудрых книг «глубинных», упоминаемых в Житии Авраамия Смоленского².

Обширный и сокровенный смысл книги передается в ответах на разные космогонические вопросы: Отчего свет светится? Отчего Заря занимается? На чем земля стоит? Устройство мироздания основано на воплощении во всем христианского Бога:

А и белой свет — от лица Божья,
Со(л)нце праведное — от очей Его,
Светел месяц — от темичка,
Темна ночь — от затылечка,
Заря утрення и вечерняя — от бровей Божьих,
Часты звезды — от кудрей Божьих.

Нередко ответы на космогонические вопросы переходят в формулы, характеризующие социальное устройство мира с указанием места в нем сословий: цари пошли «от святой главы от Адамовой», князья-бояре — «от святых мощей от Адамовых», крестьяне — «от свята колена от Адамова»³. «Адамова глава» и близкие ей понятия связаны с церковным преданием о том, что Адам был погребен на Голгофе, там, где позднее был водружен крест Спасителя. Социальные порядки, по убеждению творцов песни, ус-

¹ Цит. по: Хрестоматии к Опыту исторического обозрения русской словесности / Сост. Г. Ф. Миллер. СПб., 1866. С. 302.

² См. об этом: Порфирьев И. <Я.> История русской словесности. Ч. I. Древний период. Устная народная и книжная словесность до Петра Великого. С. 312 и примечание 2.

³ Бессонов П. А. Калики перехожие. Вып. II. № 80.

тановлены изначально. Мысль об этом присутствует и в прямом упоминании имени Христа:

А небесный царь над царями царь,
Над царями царь то Иисус Христос¹.

Космогония и суждения о социальном устройстве мира соотносятся с распространенными в средние века представлениями об Акияне-море («всем морям отец»), о китах, на которых держится основана земля. Выстраивается иерархия первоначальных понятий и характеристик: Ердань-река — «рекам мати»: в ней крестился Христос, Сионская гора — «всем горам мати»: от кипарисовых деревьев для церквей здесь берут серу — «ладон», а кипарис-дерево — «всем древам отец»: на кресте из кипариса был распят Христос, «плакун-трава» — слезы Божьей матери, Иерусалим — всем градам отец и т. д.

Ход систематизирующей мысли привел творцов песни и к идее, что Кривда одолела на земле Правду. Следует притча о зайцах: белом — Правде и сером — Кривде. Серый победил белого. Притча взята на небо, а Кривда пошла по чисту полю — земле. И установилось «великое беззаконие». Острота такого рода суждений очевидна.

Проповеднические песни утверждают христианское миропонимание, как его осознали творцы песен. «Голубиная книга» принадлежит к такого рода произведениям, хотя в ней и много такого, что противоречит представлениям и понятиям осведомленных грамотных людей.

Переложения Священной истории и житий. К проповедническим песням принадлежат и многочисленные песенные переложения священной истории: о рождении Христа, об избииении младенцев Иродом, о вешем сне Богородицы, о распятии и вознесении Христа. Пение песен нередко выливается в прямую проповедь. Такова, к примеру, песня о Смерти и скоротечности земного бытия. Она начинается со слов:

Вы придите, братье, да послушайте писание
Про житие человеческое, писания Божьего!²

Духовные песни с проповеднической установкой часто говорят о чудесах как доказательстве вмешательства высших сил в человеческую жизнь. К примеру, такова песня об Агрике и его сыне Василии. И начинается она соответствующим образом:

¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. № 59. С. 273

² Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. Русские народные стихи. М., 1848. № 38.

Благословите, братья, про чудо сказать,
Про чудо Святителя Миколы,
Про Святителя Миколу Чудотворца.

По молитве Агрика, славного мужа града Антиохен, уведенный в плен сын Василий возвращен отцу. Сын рассказал о своем чудесном спасении:

Жил я у Срачинского князя
В его белокаменной палате.
Стоял во срачинской одежде,
Во руке держал вина склянницу полную,
Во второй руке я царю золотую.
Невидимо отгуль меня не стало,
Не знаемо с палат вон выносило,
Приносило к славному граду Антиохен...¹

Песни проповеднического склада пели в дни, посвященные памяти святых, что, конечно, само по себе указывает на их особую функциональность.

Стихи о неправедной жизни: «Грешная душа», «Страшный суд», «Два Лазаря». Среди проповеднических песнопений много и таких, которые несут слушателям идею о благопристойном поведении и необходимости следовать евангельским заповедям. Намысел реализуется через рассказ, что ждет ослушников и грешников. В особенности часто певцы осуждают нарушителей закона о милосердии, порицают отказ в помощи нуждающимся. К таким песнопениям в первую очередь относятся «молитвенные стихи». Как правило, они не велики по объему, а крупные по размеру остаются в пределах образно-духовного склада песен. Образцом собственно стиха можно считать песнопение о грешной душе, которую не пускают в рай. Ей место в аду. Понесли ангелы грешную душу к Божьей лестнице. Она уже ступила на первую ступень — и тут прибежали «пятьдесят бесей»:

«Постой, — говорят, — душа грешная!
Ты наша сродница, ты нашу волю творила,
Бранилася, да не простилася» —

т. е. хулила всех, но не испросила прощения. Связали грешную душу и бросили во тьму. Бродит она, мучается от жажды и не может найти «ни ложки воды, ни капли росы», чтобы промочить сухие уста. Возопила тут грешная душа:

«Лучше бы я, душа грешная, жила на белом свете!
Лучше мне тридцать лет камень носить,
Али пятьдесят лет щекой на колу провисеть,

¹ Бессонов П. А. Калики переходные. В. III. № 126.

Али мне, душе грешной, сто лет в огне прогореть,
Не в здешней бы мне муке маяться единый час!¹

Назидательный смысл проповеднических стихов и песен очевиден, но функциональность не мешает им оставаться художественным творчеством. Смысл неотделим от впечатляющей образности. В песнях перечислено многообразие греха — не упущено даже мелкое воровство. Так говорится о грешнице, которая —

Их-под курочки яичко уносила,
Из квашни тесто вынимала,
У соседушки корову подоила...²

Мысль о наказании обретает и всемирные масштабы, когда песни воссоздают картину Страшного суда. Говорится о конце мира и втором пришествии Христа, его суда над людьми. Это становится грандиозным и величественным. Выразительна картина всеобщего запустения и мерзости — возненавидит брат брата, сукот копые, восстанет отец на сына, а сын — на отца. Падение нравов станет таким всеобщим и страшным, что живые позавидуют мертвым. Духовная песня повторяет евангельское предсказание — вострубит Архангел в золотую трубу, и восстанут из могил почившие, чтобы с живыми явиться на суд к Христу для великого суда. Говорится, что не будет пощады тем, кто не внимал церковным наставлениям, пропускал церковные службы, не помогал ближним, творил свою, а не Божью волю. Осужденные на непростимые грехи пойдут в ад на муку, а праведным откроются врата рая, в котором распевают птицы «царские песни». По вариантам, картина Страшного суда разнообразится, но всегда удерживается мысль о наказании грешников и счастливой судьбе, ожидающей тружеников и всех достойных людей. Духовная песня воссоздает главную идею и подробности по церковным проповедям, по Евангелию и, несомненно, по настенной храмовой росписи.

Молитвенные стихи не отступали далеко от фольклора, когда и в полном согласии с писанием воссоздают образ жизни и поведение, приличествующие христианину. В этих случаях певцы нередко прибегали к сопоставлению контрастных сцен. Такова песня о братьях Лазарях. Нищий Лазарь молит богатого брата о милостыне, но богач отказывает и бранится:

«Ой, осмердил ты меня, как лютой пёс!
Что ты мне за братец? Что ты за родной?»

¹ *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860. С. 143—144.

² Духовные стихи. Сообщил Я. Ильинский // Живая Старина. 1898. Вып. 3-4. С. 486.

◆ И ныне убогого стала такой невыносимой, что взмолился он Господу — испросил Смерти. И попал нищий Лазарь на небо — в рай.

Умер от злой хворобы и богач — вынули грозные ангелы душу из него и ввергли «в геенский огонь». Тут-то и увидел богатый Лазарь своего брата в пресветлом раю и воззвал к нему: «Не попомни, братец, грубости моей!» И еще:

«Моги, мой родимый, душе пособить:
Есть у тебя, братец, правая рука,
У правой у ручки мизинный твой перст
Обмочи ты, мой братец, в студёной воде.
Промочи ты мне, братец, кровавы уста,
Сократи ты, родимый, геенский огонь...»

Ответил бедняк богачу: «Вспокаялся, братец, да не вовремя! — и прибавил: — Живи ты, мой братец, где Бог повелел»¹.

Жестокое, но справедливое наказание отвечает духу суровой проповеди. Она полностью отвечает смыслу евангельской притчи о богаче и бедняке Лазаре и воспроизводит многие ее подробности. К примеру, как и в Евангелии (от Луки, гл. 16, ст. 21), псы зализывают раны на теле нищего. Как и в Евангелии (от Луки, гл. 16, ст. 24), богач молит Лазаря омочить конец перста и прохладить ему язык.

Третья группа. Покаянные стихи. «Плач Адама». Отдельную тематико-жанровую группу образуют *плачи*, «покаянные стихи». Они возникли в певческих и стихотворных традициях профессионалов-слагателей и от них были восприняты народом. Их структура характеризуется небольшим объемом. В них нет сюжетного действия, им присущ монологический и диалогический строй. К числу таких произведений относятся: *Плач Адама*, *Плач души грешной*, *Прощание души с телом*, *Плач земли*, *Стих о трех дарах* и подобн. По функции они близки проповедническим песням и стихам, но отличаются от них отсутствием повествовательного начала и прямым выражением чувств, как правило, проистекающих из осознания бренности земного существования, бесплодности усилий человека обрести счастье вне следования Божьим заповедям. Таков «Плач Адама».

Очень интересен сводный вариант, представленный П. В. Киреевским, первым публикатором духовных стихов². Вариант дает возможность понять не только общий характер, лирический строй песни и стихов всей тематико-жанровой группы, но и произведенные

¹ Бессонов П. А. Калики переходные. В. I. № 24.

² Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1. Русские народные стихи. № 13.

в народе изменения сравнительно с библейским источником, на который ориентировались слагатели-профессионалы. «Плач» начинается с характеристики бедственного положения первого человека изгоняемого из рая. Адам сокрушается:

«Ты рай мой, рай!
Пресветлый мой рай!
Меня ради, Адама,
Сотворен, строен...»

Виновницей бедствия Адам считает Еву:

«Ева согрешила,
Адама прельстила,
Весь род наш отгнала
От раю светлого;
Себе помрачила,
Во тьму погрузила!»

Если относительно этих стихов можно сомневаться, принадлежат ли они Адаму (слова могли идти от певцов), то последующие принадлежат именно ему. Адам «вопяше» к Богу со слезами, что не услышит отныне «архангельского гласа», не увидит «райской пищи». Приведены и речи Евы:

«Адаме, Адаме!
Ты мой господине,
Не велит Господь Бог,
Земным в раю жити».

Дальше Ева «глаголует», что Бог послал нас (всех людей) «ни трудную землю» и велел «трусами кормиться» — «хлеб севати, и хлеба воскушати», жить правдой, не творить зла. Говорит Ева и о том, что народится Христос, будет крещен в Иордане: «И Адам освободится!»

Духовные стих и песня никогда в точности не воспроизводят первоисточника, всегда представляют его на свой лад. Эту особенность духовных стихов и песен яснее других исследователей осознал Г. П. Федотов. Еще в 1935 г. эмигрировавший из России ученый издал в Париже книгу «Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам)»¹. Исследователь обосновал принципы изучения духовных стихов и песен с учетом избирательности, недопонимания и особенного толкования первоисточника.

Сравнительно с библейской историей изгнание из рая творцы «Плача Адама» изложили с расстановкой своих акцентов: говорится о трудной участи людей. Из утрат всего значительнее лишение

¹ Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Коммент. и подг. текста А. Л. Топоркова. М., 1991.

райской пищи». Хлеб отныне придется добывать тяжким трудом. С мотивом изгнания из рая соединен мотив искупления и мотивы праведного жития: велит Господь всем жить правдою, не творить зла.

Новации сопряжены с особенной трактовкой истории первых людей. При этом оставлены без внимания многие мотивы библейской истории. Нет упоминания о змее-искусителе, ничего не говорится о Божьем запрете вкушать плод с дерева познания добра и зла. Соответственно создатели «Плача» прошли мимо многих библейских подробностей — таких, к примеру: «И открылись глаза у них обоих (у Адама и Евы. — В. А.), и узнали они, что наги, ишили смоковые листья, и сделали себе опоясания» (Быт., гл. 3, ст. 7). Отсутствует проклятие Господа, наказавшего змея: «...прокляты ты пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми; ты будешь ходить на чреве твоем, и будешь есть прах во все дни жизни твоей» (Быт., гл. 3, ст. 14). Нет и упоминания о наказании Евы: «...умножая умножу скорбь твою в беременности твоей; в болезни будешь рождать детей...» (Быт., гл. 3, ст. 16). Конечно, все опущенное не было неведомым творцам «Плача», но для реализации замысла они не воспользовались всем знанием библейской легенды. Но заметен и прямой отход от первоисточника. Образ Евы-грешницы в значительной степени смягчен. Она *утешает* плачущего Адама и говорит о будущем спасении. Упоминается в стихе и об условии спасения — осуждены зависть, корысть:

«Ничем мы не насытятся,
Ничем не наполнимся.
Очи наши — ямы,
Руци наши — грабли;
Глаза завидуши,
А руки загребуши:
Что глаза завидели,
То руками заграбили...»

Итоговая классификация песен и стихов. Их общая характеристика. Итак, среди духовных песен и стихов можно выделить три жанрово-тематические группы: 1) *героико-эпические истории в песенно-эпической и житийно-легендарной разновидности*; 2) *проповеднические песни и стихи* в двух видах: *мироведческие* и *эпико-евангельские*, с разъяснением христианских заповедей, идей наказания за грехи; 3) *лирические плачи и молитвенные, «покаянные» стихи.*

Для всех трех групп характерно присутствие фольклорной традиции, но оно разное. В особенности сильно влияние фольклорных традиций на героико-эпические истории. Проповеднические песни и стихи в решении мироведческих проблем лишь отчасти привержены к дохристианским понятиям и особенно восприимчивы к неканони-

ческим идеям апокрифов. В изложении священной истории духовные песни и стихи остаются в границах христианского канона. Эти ко-евангелические стихи и песни обнаруживают тяготение к фольклору только в стиле. Лирические плачи и «покаянные» стихи несомненно дальше отстоят от фольклорной традиции, и преобладающим в них является творчество полупрофессиональной и профессиональной среды слагателей.

Литература

Тексты

Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1: Русские народные стихи. М., 1848.

Сборник русских духовных стихов, составленный В. Г. Варенцовым. СПб., 1860.

Калики переходные. Сборник стихов и исследование П. А. Бессонова: Вып. 1. М., 1861—1864.

Стихи духовные / Сост., вступ. ст., подг. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. М., 1991.

Исследования

Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи // Буслаев Ф. И. О литературе. Исследования. Статьи / Сост., вступ. ст. и примеч. Э. Л. Афанасьева. М., 1988. С. 294—348.

Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха: Вып. 1. СПб., 1879—1891.

Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991 (1-е изд. — Париж, 1935).

Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром. Исследование и материалы / Подг. текста, вступ. ст., коммент. В. А. Бахтиной. М., 1995.

Селиванов Ф. М. Русские народные духовные стихи. Марийский гос. ун-т, 1993.



Художественный фольклор



Общая характеристика

Функция, хронологические границы, жанры. Художественный фольклор сформировался преимущественно в новое историческое время (XVI—XX вв.), и его жанры разнообразятся в соответствии с их конкретным эстетическим назначением. В них художественная функция стала не только преобладающей, но и обусловила жанровые свойства. Художественная функция целиком определила структуру жанра, произвела решающие сдвиги в иерархии его традиционных компонентов. Изменения коснулись прежде всего жанров, которые на предшествующих стадиях до XVI в. уже преодолели свои генетические модели (сказки, загадки, балладные песни и некоторые другие жанры).

Область художественного фольклора обширна, охватывает все виды сказок (*сказки о животных, волшебные, бытовые*), *загадки*, распространилась на песни старинной формации (*балладные и лирические*), разнообразные виды *детского фольклора, народного театра, ярмарочного фольклора*, песни новой формации (*частушки и романсы*), а также — на *анекдоты* как особый вид прозы, отличающейся от сказочной.

Сближение с профессиональным искусством. Смена синкретизма синтезом. Другим коренным свойством художественного фольклора стало *сближение* фольклорной культуры с *профессиональной* (поэзией, стихотворством, театральной драматургией, актерским искусством, музыкой). При этом наблюдалась избирательность в перенимании и усвоении свойств профессионального творчества. Традиции фольклора обогатились усвоением развлечений, принятых в городском быту (в особенности ярмарочных), зрелищных постановок, устраиваемых в балаганах, в рекламной торговле и пр.

Характерной для фольклора стал *синтез* разных искусств, отчасти возникший из предшествующего состояния синкретизма. Создание на основе художественного синтеза произведений сопровождалось появлением и развитием *полуфольклорных, полулитературных традиций*. Обретая новые свойства, фольклор сделался частью сознания современного человека и остается им.

Сказки

О широком определении. В науке о фольклоре долго был рин пространен взгляд на сказку как на совокупность всех видов и форм устной прозы: такое понимание сказки некогда входило и учебную литературу. Ю. М. Соколов считал возможным называть сказкой любой устный рассказ: «Под народной сказкой в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера»¹. Что «сказывалось», то и именовалось «сказкой». Скоро заметили изъян в определении. Оно не раскрывало специфических свойств жанра и преимущественно называло его тематические разновидности. Под определение подходили и бывальщина, и легенда, и быличка, и предание, даже простой рассказ бытового характера.

Отличие сказки от других видов устной прозы. Исследовательская мысль стремилась отличить сказку от других жанров устной прозы, искала различие и между самими сказками². Так, еще в XIX в. К. С. Аксаков обобщил ходячие представления и отличил сказку от повествовательных песен: «Между сказками и песнями, по нашему мнению, лежит резкая черта. Сказка и песня различны изначально. Это различие установил (*установил*) сам народ, и нам все-го лучше прямо принять то разделение, которое он сделал в своей литературе. «Сказка — складка (вымысел), а песня — *быль*», — говорит народ, и слова его имеют смысл глубокий, который объясняется, как скоро обратим внимание на песню и сказку». По мнению Аксакова, вымысел повлиял на содержание, на изображение в сказках места действия, на характеры действующих лиц: «В сказке очень сознательно рассказчик нарушает все пределы времени и пространства, говорит о тридесятом царстве, о небывалых странах и всяких диковинках»³.

Такое понимание главной особенности сказки как жанра иногда повторяют и в наше время: «Подчеркнутая, сознательная установка на вымысел — основная черта сказки как жанра»⁴. При таком выделении жанрообразующего признака не уделяется внимание кон-

¹ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. С. 292.

² См.: Азбелев С. Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965. С. 5—25.

³ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1. С. 399 (первоначальная публикация в «Московских ведомостях» за 1852 г.).

⁴ Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963. С. 5.

четной характеристике вымысла. «Установка на вымысел» существует и у других жанров. Существенным дополнением к определению должно стать указание на характер и свойства самого сказочного вымысла. Надо охарактеризовать вымысел с точки зрения его отношения к реальности, исторического происхождения и понять идейно-художественные функции вымысла.

Художественная природа вымысла и классификация сказок. В любой фантастике вещи и явления сознательно представлены непохожими на те, которые мы привыкли видеть в жизни. Смещение реального плана в воспроизведении действительности оправдано назначением приема как особой формы поэтизации или нарочитого сужения жизненного явления. Об этих свойствах вымысла с замечательной точностью писал М. В. Ломоносов. В «Кратком руководстве к риторике, на пользу любителей сладкоречия сочиненном» он писал, что вымысел есть «идея, противная натуре или обыкновениям человеческим, заключающая в себе идею обыкновенную и натуральную и оную собою великолепнее, сильнее или приятнее представляющую»¹. В определении заключена глубокая мысль: фантастический вымысел не только отступление от истины («противен натуре») — истина в нем удерживается («идея обыкновенная и натуральная»), но в особом виде. Вымысел организуется по закону искусства. Истина вымысла сопряжена с выходом за рамки правдоподобного воспроизведения реальности. Понять сказку нельзя без ответа на ряд вопросов. Каково отношение сказки к реальности? Какими художественными свойствами обладает фантастика народных сказок? Как исторически складывался их традиционный вымысел?

Фантастика сказок имела реальное основание, и ее конкретные формы складывались в тесной связи с жизнью. Раз возникнув, вымысел развивался в связи со всей совокупностью существующих традиционных представлений и понятий, не однажды подвергаясь переработке. Генезис фантастики и характер тех изменений, которые испытывал вымысел на протяжении веков, объясняют природу сказок. Через сказку перед нами раскрывается самобытная история народа. Вне связи с предшествующим творчеством сказку как художественный феномен понять нельзя. Без этого нельзя понять и характер различия, существующий между разновидностями сказок. Среди них различимы в своей тематической, композиционно-структурной, образно-стилевой определенности следующие разновидности: *сказки о животных, сказки волшебные, бытовые сказки (новеллистические)*.

¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. С. 220 (первоначальная публикация СПб., 1748).

Сказки о животных

Происхождение иносказательности, социальной иронии. Сказки о животных восприняли формы вымысла из анимистических и антропоморфических представлений и понятий людей, приписывавших животным способность думать, говорить и разумно действовать. При раннеродовом строе повсеместно была распространена своеобразная вера в родственные связи между людьми (чаще всего рода) и каким-либо видом животных. Животное считалось родоначальником — *тотемом*. Тотем нельзя было убивать. Его следовало почитать, так как он покровительствовал роду. Так, в прозвищах медведя у славян запечатлены представления о кровнородственных отношениях человека с медведем. У гуцулов медведя зовут «вуйко» (ср. русское «уй» — дядя по матери). Сохранились следы тотемизма и в суевериях. У русских медведь — «дедушка», «старик». Верили, что медведь может помочь человеку, выведет заблудившегося из леса. Считали, что в медвежьей лапе скрывается таинственная сила. Когти медведя, проведенные по вымени коровы, будто бы делали ее дойной, лапу вешали во дворе от домового или в подполье — «для кур»¹. Археологи нашли и прямые следы культа медведя. В могильниках Ярославского края обнаружены просверленные медвежьи зубы и ожерелья из зубов, имевших в древности значение талисманов. Существовали такого рода представления и о других животных.

Не все рассказы и мифы исчезли. Есть сказка о медведе, который отомстил мужику и бабе за отрубленную лапу. Медведь сломал липу, сделал себе деревянную ногу и запел:

Скрипи, нога,
Скрипи, липовая!
И вода-то спит,
И земля-то спит...

Медведь нашел избу, где горел огонь, и съел своих обидчиков². Он мстит по всем правилам родового закона. Сказка сохраняет следы древних представлений. На основе сравнительных наблюдений над характером таких мифических понятий и представлений можно сделать вывод, что появлению собственно сказок о животных предшествовали рассказы, связанные с поверьями. В них действовали герои будущих сказок о животных. Рассказы еще не имели иносказательного смысла, действовали именно животные. У рассказов было узопрактическое назначение: они предписывали,

¹ См.: Попова А. М., Виноградов Г. С. Медведь в воззрениях русского старожилото населения Сибири // Советская этнография. 1936. № 3. С. 78—83.

² См.: Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии. Пг., 1914. № 80.

советовали, учили, как относиться к зверям. Такой могла быть первоначальная стадия, от которой пошел фантастический вымысел, позднее усвоенный художественной сказкой¹. С отмиранием культа животных сказка восприняла ироническое изображение вредных повадок животных. Эти рассказы изображали зверей, а не людей. Иносказательный смысл еще чужд и этим рассказам.

В русских сказках едва ли можно найти отчетливые следы этого периода в развитии баснословия, но у многих народов (в частности, в сказках у народов южно-американского континента) эта связь проступает отчетливо, да и в русских сказках отрицательное изображение зверей есть традиционная черта, усвоенная от той поры, когда древнее почитание зверей сменилось новым, но тоже мифологическим отношением к ним.

История «животной» сказки как художественного явления началась с момента, когда прежние рассказы стали терять связи с мифическими представлениями. Мир животных в сказке стал восприниматься как *иносказательное* изображение человеческого. В позднем обществе вымысел стал служить выражением людских симпатий и антипатий. Животные олицетворяли реальных носителей тех нравов, которые были чужды народу и осуждались им. Поставленный силой исторических обстоятельств в подчиненное положение, народ придал сказкам иронический смысл, нередко превращал сказку в сатиру. Именно на эту черту сказок указал М. Горький в письме к собирателю адыгейского фольклора П. Максиму: «Очень интересна и сказка о зайчиче, лисе и полке — помощнике старшины, она обнажает социальные отношения людей, чего обычно в сказках о животных не видят»².

Лиса как персонаж. Излюбленным героем русских сказочных историй о животных, как, впрочем, и всех восточнославянских сказок, сделалась лиса — Лиса Патрикеевна, лисица-маслена губица, лиса-кумушка, Лисафья. Ее проделки и проказы стали основой многих сюжетов. Она обманывает мужика, прикинувшись мертвой; чуть не губит волка, научив его ловить рыбу хвостом («Лиса и волк»); она пользуется доверчивостью петуха («Кот, петух и лиса»); выгоняет зайца из лубяной избы («Лиса и заяц»); меняет скалку на гусочку, гусочку на овечку, овечку на бычка; грозит дрозду съесть птенцов, заставляет его поить, кормить и даже смешить себя («Лиса и дрозд»). Лиса выходит замуж за Кота-воеводу в надежде прибрать к рукам власть во всей лесной округе («Кот и лиса»); пытается научиться летать («Как лиса училась летать»). Лиса велит

¹ Из новейшей исследовательской литературы на эту тему см.: Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 13—25 и далее.

² Максимов П. Горские сказки. М., 1937. С. 4.

волку идти к присяге, чтобы увериться, действительно ли на ощи кафтан-то волчий. Подвела его к капкану и говорит: «Целуй присягу». Волк сдуру сунулся в капкан и попался («Овца, лиса и волк»). Лиса крадет припасенный мед («Медведь и лиса»). Лиса — при творщица, воровка, обманщица, злая, неверная, льстивая, злопамит ная, ловкая, мстительная, хитрая, корыстная, расчетливая, жесто кая. Во всех сказках она всюду верна себе.

В литературе можно встретить утверждение, что сказками о жи вотных, в том числе и теми, которые говорят о плутнях лисы, нарри как бы осудил общечеловеческие пороки. С этим мнением можно согласиться только наполовину. Дело в том, что сказки, как всякое произведение фольклора, переходя из века в век, теряли черты, ко торые связывали их только с каким-либо одним историческим пе риодом времени. Вымысел приобретал всеобщий смысл, художест венную соотношенность с рядом аналогичных жизненных явлений, но это не означает, что исконно вымысел имел в виду только общече ловеческие пороки. Реальных прототипов образа лисы надо искать среди тех людей, мораль и образ жизни которых были чужды люд ской массе. Иронической направленностью сказок объясняется, по чему они с особым удовольствием рисуют сцены лисьих неудач («Лиса и тетерев» и др.).

Волк, медведь, другие персонажи. Чаше других зверей лиса об манывает волка. Феноменальная глупость — свойство, которое пре жде всего порочит волка. В этом выразились не столько особен ности того человеческого типа, который волк представляет, сколько отношение к нему. Нередко сказка кончается гибелью волка. Волк умирает, чтобы в следующей сказке ожить и вновь принять смерти. Какое неистребимое зло казнит народ?

Волк пожирает козлят («Волк и коза»), хочет разорвать овцу — снять с нее свой тулуп («Овца, лиса и волк»). Выпущен ный из мешка, вместо слов благодарности он говорит: «А что, му жик, я тебя съем!» («Старая хлеб-соль забывается»). Волк от кармливает тощую и голодную собаку с тем, чтобы ее сожрать. Первое, что он говорит при встрече с козлом: «Козел, а козел, я пришел тебя съесть» («Волк-дурень»). Ненасытная жажда крови, черты насильника, который признает только право острых зу бов, — без этой черты волк не волк. В сказке «Ненасытный волк волк воет у «дворца, соломенного крыльца»:

Хорош, хорош дворец,
Соломенный крылец¹.

¹ Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии. № 78.

Сказка пародирует колядование. В волчьей песне перечисляется все, что есть у крестьянина: семь овец, жеребенок, бык, корова, свинья, кошка, собака, парень и девушка. Волк требует себе сначала овцу, за ней — другую, всех съел. И старика бы съел, если бы тот не взялся за дубину.

В сказках выведен и медведь, зверь «высшего ранга». Медведь — самый сильный. Его положение в звериной иерархии по-своему объясняется связью с досказочными тотемическими преданиями, в которых медведь занимал самое высокое место. Во времена сложения сказки как художественного явления медведю сообщали черты государя — владыки округа, обладателя власти над всеми. Показательна сказка о том, как медведь с крестьянином делили урожай. Уговор у мужика с медведем был такой: «Мне корешок, а тебе, Миша, вершок». Посеянная репа взошла, выросла — медведь получил ботву. Медведь решил быть умнее. Посеяли пшеницу, медведь говорит: «Подавай мне корешки, а себе бери вершки». Медведь снова остался ни с чем. Он не знает, что и как растет. Глупость медведя — глупость мало осведомленного сильного существа.

Заяц, лягушка, мышь, дрозд выступают в сказках в роли слабых. Они служат на посылках, их легко обидеть. Из животных и птиц «положительными героями» сказочники сделали кота и петуха. Кот верен в дружбе и трижды спасает петуха. Воинственный петух готов прийти на помощь всякому обиженному. Однако положительность этих персонажей условна. Сказка о том, как петух выгнал лису из заячьей избы («Лисица, заяц и петух»), в основе своей веселая юмореска. Ирония состоит в том, что петух сумел напугать лису. Сказка «Кот на воеводстве» делает из запечного жителя героя по стечению случайных обстоятельств. Только в сказке «Кот, петух и лиса» кот действительно герой: сказка с самого начала предназначалась детям.

Таковы главные образы сказок о животных. Не правы были те исследователи, которые видели в сказках о животных безмятежную иронию, спокойное, широкое и бессознательно-созерцательное эпическое начало¹. Сатира в этих сказках, по их мнению, «украшение чуждое и насильственное», а истинное их содержание допускает «множественность применения». Что касается первого утверждения, то оно опровергается смыслом сказок, что же касается последнего, то необходимо уточнить, в каких пределах сказка допускает многообразие смысла. Множественность толкования возможна лишь в пределах осознания той жизненной основы, на которой возникло самое иносказание. Корыстолюбие лисы, жестокость волка и глупость

¹ Этот взгляд был высказан Я. Гриммом и принят такими русскими исследователями, как Л. З. Колмачевский, Н. П. Дашкевич и В. А. Бобров.

медведя — не просто общечеловеческие пороки. В конкретном проявлении, что обнаруживается лишь при разборе сказок, эти черты свойственны лишь некоторым группам людей. Глубоко прав был Гегель, сказавший, что «вследствие своей испорченности» человеческое содержание таких сказок «оказывается совершенно подходящим для формы животного эпоса, в которой оно разворачивается», и еще: «...в изображении животного царства с чрезвычайной меткостью делается для нас наглядной человеческая низость»¹.

Остается отметить условность названия сказок о животных. Это не только сказки о животных, но и о людях. Сказка интересна тем, что в ней речь идет и о человеческой жизни.

Факторы стилеобразования. Обобщая наблюдения над действием традиционных факторов, влиявших на сложение поэтического стиля сказок о животных, можно сказать, что он складывался под воздействием трех факторов: под влиянием связи сказок с древними поверьями о животных, под воздействием упрочившегося в этих устных повествованиях социального иносказания и, наконец, под влиянием воспитательных целей: сказки с течением времени почти исключительно предназначались детям.

То, что сказкам о животных предшествовали рассказы о животных, привело к воспроизведению многих существенных повадок зверей. Как правило, в сказках нет отвлеченного, басенного аллегоризма. Иносказания полнокровны, лишены абстрактности. Великое искусство народных масс тонко и умело сочетает изображение повадок зверей с передачей человеческого смысла. Голодный кот Котофей Иванович — воевода из сибирских лесов — кинулся, «начал рвать мясо зубами и лапами, а сам мурчит, будто сердится». Правдоподобие сцены не подлежит сомнению, а иносказательный смысл сюжетного положения раскрыт тем, что мурчание медведь и волк понимают как бормотание: «Мало! Мало!» Медведь говорит «Невелик, да прожорлив, нам четверым не съесть, а ему одному мало; пожалуй, и до нас доберется»². В сказках о животных сосредоточен народный житейский опыт, здесь отражено знание нравственной жизни и поведения людей. В богатстве смысла и точности психологических деталей состоит замечательное художественное свойство сказок о животных.

Приемы иронии. Ритмическая проза, игровое начало. Критическому началу сопутствуют в сказках разнообразные приемы сатирического и юмористического изображения реальности. Постоянная борьба и соперничество зверей, как правило, кончаются жестокой

¹ Гегель. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т. 2. С. 100.

² Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М., 1957. Т. 1. № 40.

исправой над противником или насмешкой над ним. Юмор сказок чаще всего основан на воспроизведении нелепых ситуаций, в которые попадают персонажи. Воображение сказочников, излагающих житейские случаи и происшествия, создает необычные в бытовом плане сцены, поражающие парадоксы. Лиса говорит волку: «...ты, куманек, ступай на реку, опусти хвост в прорубь — рыба сама на хвост нацепляется, да смотри, сиди подольше, а то не наловишь». И волк верит. Его бьют бабы, пришедшие к проруби за водой, он лишается хвоста, а потом, избитый и бесхвостый, везет на себе будто бы тоже пострадавшую лису: «Меня больней твоего прибили». И еще лиса сказала, что ее так били, что мозги наружу выступили. Пока волк ловил рыбу, опустив хвост в прорубь, лиса полезла в избу, нашла квашню и наелась теста, измазала им голову. Лиса упивается свой находчивостью и приговаривает: «Битый небитого везет, битый небитого везет»¹.

Лиса съедает у волка мед и всякий раз, когда возвращается от медовой кадочки, говорит, что принимала родившегося младенца («на повой» звали) и что им имя: «Початочек», «Середышек» и, наконец, «Поскребышек». Ирония прозрачных намеков на истинную причину хождения к кадке волк не понимает, но она понятна слушателям и сказочнику («Лиса-повитуха»)². Создается двусмысленность словоупотребления, которая в природе бытовой иронии. Такой юмор сказочники являют неоднократно. Он основан на передаче неслучайных ситуаций.

В сказке о колобке лиса говорит: «Спасибо, колобок! Славная песенка, еще бы послушала! Сядь-ка на мой язычок да пропой в последний разок...» «В последний разок» — означает не только еще раз, но и действительно в последний: колобку уже не петь, не хвастать удачами. Ироническое начало обнаруживается и в тоне, в котором ведется рассказ. Шутливый замысел иногда подчеркивается сплошной ритмизацией повествования. Вот как лисица уговаривает петуха спуститься с дерева: «Сниди на землю пониже — будешь к покаянию поближе, прощен, и разрешен, и до царствия небесного допущен»³.

Большинство сказок не прибегает к приему ритмического повествования, а использует богатства образности, скрытые в разговорной речи. Образность составляет основу словесной ткани. Язык персонажей воспроизводит речь людей разных сословий и разного индивидуального облика. Бытовые реплики многообразны и харак-

¹ *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 1.

² Там же. № 9—13.

³ Там же. № 16, 36.

терны. Некоторые сказки почти сплошь состоят из диалогов: «Лиса и тетерев», «Кочеток и курочка», «Бобовое зернышко» (или «Смерть Петушка»), да и в других сказках диалоги преобладают над повествованием.

Передача диалогов сопровождается исполнительской игрой. Такие сказки, как «Волк и козлята», «Колобок», «Лиса, кот и петух», «Коза-дереза», включают в свой текст небольшие песенки (сказочники и сказочницы поют). И хотя образ параллельно может передаваться и в мимике, жесте, но слово воплощает все богатство поэтического содержания истории.

Кумуляция. Свойство сюжетов. Определенность оценок. Сказкам о животных свойственна несложная композиция. Действие характеризуется нарастающим напряжением и усложнением, но основывается на повторении ситуации с изменением какой-либо тематической подробности. Такие сказки именуются *цепными* или *кумулятивными*.

Идет лиса, несет скалочку в лапках и просится к мужику в избу:

— Пустите лисичку-сестричку переночевать.

— У нас и без тебя тесно.

— Я не потесню вас; сама лягу на лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку.

Ее пустили. Она легла сама на лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку. Рано поутру лисичка встала, сожгла свою скалочку, а после спрашивает:

— Где же моя скалочка? Я за нее и гусочку не возьму!

Мужик — делать нечего — отдал ей за скалочку гусочку.

Эпизод повторяется с той разницей, что лиса тайком ночью за съеденную гусочку берет уже индюшечку. В новом эпизоде, повторяющем предыдущие, лиса добывает «невесточку», то есть нечто неизвестное, неведомое. «Невесточкой» оказывается собака. Напуганная лиса едва спаслась бегством («За скалочку — гусочку»)¹. Повторение главного эпизода повествования делает мысль ясной: сходство ситуаций оттеняет контраст следствий. Кумуляция — прием не только сказок, но и ряда песен, прибауток и пр.²

Сюжет в сказке может разворачиваться стремительно. Сломая голову бежит курица по воду: петух подавился зерном, ему нужна вода. Река воды не дала: просит листа с липки. Курица — к липке, липка просит нитку и пр. В конце концов курица добыла воды, петух спасен, но скольким обстоятельствам он обязан спасением! («Бобовое зернышко»). Пошел град — курица с петухом решили: «Палят, стреляют, нас убивают». Побежали, увлекая за собой

¹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. № 1.

² См. содержательное исследование: Амроян И. Ф. Типология цепевидных структур Тольятти, 2000.

встречных. Бегут, не переводя духа. Бежали до тех пор, пока не свалились в яму («Звери в яме»). Художественный смысл кумуляции в каждом случае отдельный. Вместе с тем у него есть и неизменные свойства: сказки с повторами содействуют пониманию и запоминанию, они облегчают ребенку усвоение содержания.

Резкое разграничение положительного и отрицательного — в природе сказок о животных. Никогда не возникает сомнения, как отнестись к тому или иному персонажу. Это не примитивность подачи жизненного материала, а та ясность оценок, которые должны быть прежде всего усвоены ребенком.

Волшебные сказки

Происхождение вымысла. Связь с табу, магией. Волшебную сказку отличают от сказок о животных, равно как и от других разновидностей сказочного жанра, свой вымысел и связанные с ним формы устного повествования. Ни одна волшебная сказка не обходится без вмешательства в жизнь человека чуда. Чудо касается не только отдельных сторон повествования, но и образно-сюжетной основы сказок.

Путем сопоставления удалось установить сходство фантастических сюжетов. Наблюдения важны для уяснения их исторического прошлого. Усматриваемое за разнообразием сходство свидетельствует об идущих с древних времен свойствах. Наиболее систематично, хотя и по связи с особым толкованием происхождения волшебной сказки, сходство изучено В. Я. Проппом в работе «Морфология сказки»¹.

Волшебная сказка возникла в результате поэтического переосмысления рассказов, преследовавших утилитарные цели. Предсказочное баснословие судило и рядило о самых разнообразных явлениях быта, настаивало на соблюдении бытовых правил. Предшественником волшебной сказки был рассказ, который учил соблюдать разные бытовые запреты, так называемые *табу* (полинезийское слово, обозначающее «нельзя»). По убеждению первобытного человека, в поле, в лесу, на водах и в жилище — всюду и постоянно он сталкивается с враждебной себе живой, сознательной силой, ищущей случая наслать неудачу, несчастье, болезнь, пожар, гибель. Люди стремились уйти из-под власти таинственной силы, обставив жизнь и поведение сложнейшей системой запретов. Запрещения накладывались на ряд действий человека, на прикосновения к отдель-

¹ Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928 (2-е изд. — М., 1969).

ным предметам и пр. Нарушение запрета, по убеждению людей, влекло за собой опасные последствия. Табу породили многочисленные рассказы о том, как человек нарушает какой-либо бытовой запрет и попадает под власть враждебных сил.

Многие волшебные сказки говорят о запрете оставлять дом, покидать жилище, вкушать какую-либо еду или питье, прикасаться к чему-либо. Сказки по традиции сохранили сюжетные положения, которые, хотя и изменились, обрели новый смысл, но изначально обязаны происхождением древности. Характерно начало многих волшебных сказок. Родители уходят из дома и наказывают дочку: «Будь умница, береги братца, не ходи со двора». Забыла дочка наказ. Налетели гуси-лебеди и унесли мальчика на крыльях («Гуси-лебеди»). Сестрица Аленушка не велит брату Иванушке пить на дороге из копытного следа, полного водицы, а братец не послушался — и стал козленком («Сестрица Аленушка и братец Иванушка»). Княжна нарушила наказ мужа, вышла в сад, стала купаться — и обратила ее злая колдунья в белую утицу («Белая уточка») и т. д. Запреты оказываются нарушенными, и проступки никогда не остаются без последствий. Предшественник сказки — рассказ бытового характера предупреждал, наставлял, учил соблюдать табу.

Вольный или невольный нарушитель табу мог избежать гибельного действия враждебных сил, если предпринимал охранительные действия. Человек придумал спасительную магию, наделил силой «оберегов» множество предметов. Логика защиты лежит в основе многих действий сказочных персонажей. Брошенный через плечо гребешок вырастал в частый лес, полотенце расстилалось рекой и спасало человека от погони чудовища. Эти и подобные мотивы, по этически разработанные в сказках, берут начало в обрядовой магии, в вере в спасительную силу предметов-оберегов. В число предметов-оберегов входили кольцо, топор, платок, зеркало, пояс, венчик, уголь, воск, хлеб, вода, земля, огонь, яблоко, трава, ветка, палка. Предметы и вещества творят чудеса. Например, вода — частая принадлежность ряда древних обрядов — в сказках возвращает зрение, прежний облик и благополучие, дарует молодость, исцеляет от болезней, оживляет, делает героя сильнее чудовищ. Есть в сказках и вода, которая может обратить человека в зверя, птицу.

Связь сказочного вымысла с магическим действием обнаруживается и тогда, когда речь заходит о волшебном слове: после его произнесения все подчиняется воле человека. По единому слову возводятся золотые дворцы, строятся хрустальные мосты, мостятся дороги, воздвигаются города, ткуются огромные ковры. Существуют и сюжеты, которые сопряжены с поиском заветного слова, которое защитит от беды, накликающей неосторожно вырвавшимся черным

словом. Философ и историк культуры И.А. Ильин в свое время отметил: «Сказка родится из тех же истоков, что и заклинательные песни магов с их внушающей, повелительно-целящей силой...»¹. В этом суждении необходимо заменить лишь «песни магов» заговорами.

Логика мифа в сюжетах. Все приведенные соображения позволяют вывести предполагаемую основу древнейшей мифической логики, традиционно легшей в основу многочисленных волшебных сказок. Простейшая схема древнего волшебного мифа могла быть такой: 1) как исходное — существование запрета; 2) запрет нарушался кем-либо из людей; 3) наступало сообразное с характером мифологических представлений следствие нарушения; 4) начинался рассказ о магии; 5) магическое действие приводило к положительному результату, и герой обретал благополучие. Весь мифологический рассказ, прообраз поздней волшебной сказки, пронизывала наставительная мысль о том, что не должен делать человек и что ему делать, если он вольно или невольно нарушил бытовое установление. В отличие от своего далекого древнего предка волшебная сказка как художественное явление была уже свободна от мифического смысла.

Угадываемая за традиционными сюжетными положениями логика мифа должна была включать в себя и ряд других компонентов. Прежде чем сделаться основой волшебных сказок как явления художественного творчества, традиция элементарной схемы мифологического рассказа уже осложнилась. Повествовательная основа рано, а может быть, и одновременно с ее возникновением включила в себя дополнительные мотивы, которые тоже хорошо сохранились. Это, прежде всего, воспроизведение воображаемого мира, где господствуют силы, губительные для человека: неведомый край, тридевятое царство, мир морских глубин, дремучих лесов, заоблачных далей и пр. Таково, например, место обитания Бабы-Яги. Стоит ее избушка на лесной опушке, а дальше никакого хода нет — одна крошечная тьма. Живой человек встречает Ягу-мертвеца в местах, куда и ворон костей не заносит. В мертвом царстве власть над всем у чудовищ. Таинственный далекий мир воссоздается со свойствами, враждебными людям. Воображение силилось поднять завесу, отделяющую обыденный мир людей от губительного, чужого. Но и потусторонний мир невольно воссоздавался в воображении с чертами обыденного.

¹ Ильин И.А. Духовный смысл сказки // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. II. С. 263.

Чудесные помощники. Эволюция вымысла, его осложнение. В нездешнем мире человек находил себе помощников. Это звери-тотемы и предки, недавно умершие родственники. Чудесные помощники принимают участие в судьбе людей, попавших в таинственный гибельный мир. В сказке о Хаврошечке такой помощницей становится корова¹, в сказке о «Сивке-бурке»² чудесный конь, который и в других сказках неизменно оказывает помощь герою. Сокол, орел и ворон становятся мужьями трех царевен, и зятя помогают шурина добыть невесту-красавицу, и когда она пропадает, помогают найти ее («Марья Моревна»)³ Медведь, заяц, собака, щука и другие звери, птицы, рыбы постоянно выручают героя из беды. Мотив помощи, оказываемый герою, соединяется и с действиями Яги. Она принимает на себя роль дарительницы какого-либо чудесного предмета, дает совет-наставление, как вести себя. Иван от нее получает клубок, который катится и ведет к цели. Яга или безымянная старуха может подарить чудесного коня, на котором герой в мгновение ока покрывает тысячеверстные расстояния, достигнет неведомого тридевятого царства. Яга одаривает Ивана полотенцем, которым стоит лишь махнуть — и встанет диковинный мост⁴. Однако в ряде сказок Яга наделена чертами людоедки, похитительницы детей («Терешечка», «Гуси-лебеди»), чертами злой и коварной вонительницы, беспощадной к своим жертвам («Медведко, Усиня, Горыня и Дубыня богатыри»). На образ наслоились черты средневековых ведьм. Такой знают Ягу поздние сказки, в которых, как правило, герой побеждает ее, жестоко расправляется с ней. Угадываются слои разных исторических состояний традиции. Они внесли в сказки противоречия.

Образ Кощея Бессмертного. С появлением общественных отношений, сменивших прежнее равенство, изменилась и разработка сюжетов, которые исторически предшествовали волшебным сказкам. Борьба за жизнь против стихий, стремление обеспечить себе благополучие, желание избежать беды проникаются социальностью. Усвоенный по традиции фантастический вымысел подвергается переосмыслению, хотя сказка и оставалась еще в значительной мере связанной с мифологическими понятиями и магией. Носителями зловещих действий сказочное повествование сделало разных

¹ См.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 100.

² Там же. № 179—181.

³ Там же. № 159, 160, 162.

⁴ Там же. № 204.

чудовищ, в том числе Кощея. Происхождение многих из этих образов еще недостаточно разъяснено наукой¹.

Полнее всего образ Кощея передает сказка «Марья Моревна». Сказка запечатлела архаические черты персонажа. Она рисует ту бытовую обстановку, которая многое объясняет в сказке. В начале представлена безмятежная жизнь героев. Сестры неизменного героя Ивана выходят замуж при обстоятельствах, которые станут понятны, если учесть, что сюжеты о браке человека с птицами донесли до нас тотемистические воззрения. Иван выдает сестер замуж за сокола, орла и ворона и тем самым заручается их поддержкой в жизни. Сказки воссоздают и образ женщины-воительницы. Уезжая Марья наказывает Ивану: «Везде ходи, за всем присматривай; только в этот чулан не моги заглядывать!» Иван не вытерпел, вошел в чулан, глянул — а там Кошей Бессмертный висит на двенадцати цепях. Стал Кошей просить испить водицы. Трижды поит Иван Кощея. Вернулась к чудовищу прежняя сила. Тряхнул он цепями и сразу двенадцать порвал. Нагнал Кошей Марью, подхватил ее и унес. Оказалось — Марья издавна враждовала с Кошеем. Иван пришел в царство Кощея и трижды пробует бежать с Марьей, но Кошей неизменно нагоняет их. Он изрубил Ивана, сложил его тело в бочку и бросил в море, а Марью вернул себе. Ивану помогли чудесные родственники. Орел полетел, выхватил бочку из моря, выкатил ее на берег. Сокол слетал за живой водой, ворон — за мертвой. Бочку разбили. Спрыснутое мертвой водой тело срослось, живая вода привела Ивана в чувство. Помогает герою и Баба-Яга.

Помощники Ивана — родственники из мира природы, причем родственники и предки по женской линии. Сказка противопоставила фантастических помощников материнского рода силам, находящимся во враждебных отношениях к старым порядкам и обычаям. Марья и весь образ жизни, связанный с ее властью, олицетворяют благополучие и покой, а Кошей — насилие. Спасение от сил, олицетворенных в образе Кощея, люди, сотворившие сказку, искали в верности давнему порядку вещей. И чудо не замедлило явиться. Кошей воплотил в себе ту силу, которая нарушила древние порядки и отняла у женщины ее прежнюю власть в семье.

В образе есть интересная черта, которая говорит о многом. Смерть Кощея скрыта в яйце, а яйцо — в гнезде, а гнездо — на дубе, а дуб — на острове, расположенном в безбрежном море. В яйце как бы материализовано начало жизни, это то звено, которое делает возможной непрерывную жизнь. Только раздавив яйцо, можно положить конец жизни. Сказка не мирилась со злом и устраняла

¹ См.: Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. С. 192—219.

бессмертие Кощея понятным и наивным способом — раздавив зародыш. Сказочный вымысел заключает в себе достаточно сложный состав представлений, вероятно, пришедший на смену более простым формам традиционной магии и мифов.

Изменение изобразительной системы. Дальнейшее развитие сказочного вымысла произошло под всерешающим воздействием художественных начал, превративших сказку в явление эстетического порядка. Вероятнее всего превращение сказки в художественное явление происходило в результате прохождения традиции устного рассказывания через ряд промежуточных состояний, отделяющих художественное творчество от мифа и магии.

Из долгого периода своей предыстории сказка восприняла по традиции множество тем, идей, образов, многие особенности фантастического вымысла и все это переработала заново, художественно осмыслив. Ломка прежних традиций и появление нового поэтического содержания, новых стиливых форм шли по-разному в отдельных волшебных сказочных сюжетах. Тем не менее было и то общее, что характеризовало процесс преобразования прежней идейно-образной системы. Например, в сказке о лягушке-царевне, древнем сюжете о родственной связи человека с миром природы, вся история женитьбы героя на безобразной лягушке с последующим превращением ее в царевну, история душевных терзаний, утрат и находок Ивана раскрыла идею о счастье настоящих людских отношений, не омраченных помыслами о корысти и богатстве. В стремлении выразить идею сказка прибегает к особым сюжетным положениям: возмездие за уступку иной морали здесь наступает сразу, как и награда за долготерпение и стойкость. Торжествовала желаемая народом справедливость, которую знал лишь воображаемый мир сказки и не знал действительный, реальный мир.

Новизна, вытеснившая древний быт и прежние общественные отношения, заставила ввести в повествование новые мотивировки и поэтические подробности. Сказки постоянно обновлялись и превратились в искусство, сопутствовавшее народу на протяжении долгих веков. Возрастала обобщающая сила поэтических образов волшебной сказки. Сложился фонд сказочных сюжетов, распространенных, характерных поэтических подробностей. Образы волшебного повествования приобрели свою определенность и даже канон. Эпоха торжества поэтических начал в фольклоре и освобождения его от мифологии завершила сложение сюжетных форм и стиля волшебных сказок. Все эти процессы остаются еще недостаточно точно и обстоятельно изученными.

Образ младшего брата и других униженных. Можно с некоторыми основаниями предполагать, что к сюжетам, еще отмеченным печатью мировоззренческих понятий древнейшей поры, относятся

сказки о возникшем в обществе неравенстве. Сказочники выдвинули плеяду героев, в действиях которых воплотили свое стремление к справедливому порядку. Персонажами сказок стали те, кого больно ударила распавшаяся цепь общинных отношений: это лишаемые наследства младшие дети, отвергнутые и не пользующиеся прежними правами сироты и женщины, поставленные в положение рабынь.

Младшие сыновья в семьях оказывались обездоленными по самому праву наследования. Обогащались старшие сыновья. Младший сын после смерти отца оставался жить с сестрами и матерью, и по существу его доля при семейном разделе была долей и его сестер, его матери. Только после смерти матери сын вступал в свои права. Младший сын, оставаясь в доме родителей, делался хранителем очага и общей семейной собственности.

Как обычно, сказки о третьем, младшем сыне Иване начинаются со смерти отца, который нередко лишает младшего сына прав на наследство. Вопреки всему сказка делает Ивана удачником. Старшие братья сказок обнаруживают особенности своих характеров, поступая несправедливо, не гнушаются обманом. Сказки противопоставили мораль старого и нового общества. Иван воплощает в себе добродетели человека, уважающего права других. Он бескорыстен, доверчив, почитателен к старшим в роду, хранит и защищает родовые и семейные начала, тогда как старшие братья их разрушают. Они изображены как представители сил, которые упразднили прежние порядки. В сказках появились образы несправедливо гонимых. Сказка дарует всем преследуемым счастье, богатство. Сюжеты сказок о младшем брате и падчерице имели реальное историческое основание — и это не единственные сюжеты, которые сложились, но едва ли не самые типичные.

Идеи сказок о Василисе Премудрой, о волшебном коне, о Бабе-Яге. Распространенной в русском фольклоре была сказка о трех царствах — медном, серебряном и золотом¹. Сказочная выдумка передает прежде всего мысль о торжестве высоконравственной этики над такими пороками людей, как себялюбие, эгоизм, коварство.

Столь же распространена и типична волшебная история о Морском, или Водяном, царе и его дочери Василисе Премудрой². В глубине озера стоит диковинный город, в нем правит страшное чудовище. Оно жестоко расправляется со своими жертвами. Их головы торчат на частоколе. Задавая трудные задачи всем, кто очутился на морском дне, чудовище казнит смертью всякого, кто не может их

¹ См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. № 128—132.

² Там же. № 219—226.

решить. Герой сказки охарактеризован с самого начала как истинная жертва за грех отца. Однажды в жаркий день шел его родитель по полю. Захотелось ему пить — видит озеро. Нагнулся, чтобы напиться, — и тут ухватил его за бороду некто со словами «Не смей пить без моего ведома!» — «Какой хочешь возьми откуп — только отпусти!» — «Давай то, чего дома не знаешь!» Согласился попавший в беду. Вернулся домой, а у него сын родился. Дорогим оказался откуп!

Сказочный мотив нарушения запрета пить воду где попало отчетливо передает древнее табу. Но сказке уже нет дела до бытовой мотивировки запрета. Морской царь становится воплощением коварной и разрушительной силы. Победить царя может лишь сила созидания, сила творчества. Морской царь ставит молодцу задачи засеять пшеницей поле, а там всюду «рвы, буераки да камень острое», насадить зеленый сад, обмолотить в одну ночь триста скирдон и засыпать закрома зерном, построить в одну ночь хрустальный мост, возвести высокий дворец из камня. Все эти задания герой выполняет, но никогда бы не свершил дела, если бы не чудесная помощница Василиса. Сказка еще сохраняет мифологический мотив помощи, оказываемой человеку, вступившему в родственную связь с миром природы, но ситуация получает другой смысл. Живое олицетворение жизненного творчества — Василиса преодолевает силы разрушения и гибели. С этой мыслью в сказке соединилась мысль о счастье, достигнутом вопреки злым силам.

Сказочники опирались на традиционные формы вымысла. В основе фантастики лежало представление о реальности. Морской владыка и все его деяния, а равно и действия его дочери воплощали представления о реальной стихии воды, то губительной, то благотворной. В позднем искусстве сказки чудо строительства большого хрустального моста — безусловная художественная выдумка, но изначально вымысел шел от понятия о реальном ледяном покрове, который образуется на водах с приходом холодов. Материал, который в сказке пошел на устройство моста, — «хрустальный» — выдает реальный характер ледяного чуда. Чудесное творение — насаждение сада тоже вынесено из представлений о благотворной силе воды для земли — влага живет растительность. Сказочные чудеса реализуют заветное желание людей сделать труд легким и плодотворным. Узнавшему секреты и тайны могущественного преобразования действительности не страшна никакая власть разрушительных сил. Бросила Василиса ветку — и вырос перед Морским царем частый высокий лес. Начал царь грызть деревья, пробился через лес, махнула Василиса полотенцем — и разлилась широкая река. Василиса с мужем ушли от погони. Мотив помощи, оказываемой приро-

лой человеку-родственнику, обрел другой смысл. Сказка в вымысле поэтизирует творческое дерзание, инициативу.

Не меньше сказок о трех царствах и Василисе Премудрой широко распространена сказка «Волшебное кольцо»¹. Бедняк Мартынок стал обладателем чудесного кольца. Стоит перекинуть кольцо с рук на руки, как являются двенадцать рослых молодцов — что ни скажешь, все сделают. Досталось кольцо Мартынке за кроткий нрав, за то, что жалел всякую тварь, спас от смерти собаку, которую мясники нещадно били, спас kota, которого хотели утопить. Скоро зверигодились Мартынке. Он вызволил из огня девицу. Она оказалась дочерью некоего царя из подземного царства. Она-то и посоветовала герою попросить у царя в награду за ее спасение волшебное кольцо. Прошло время, и вздумал Мартынка жениться на царской дочери. «Ступай, — говорит, — мать, к царю, высватай за меня его прекрасную дочь». — «Эх, сынок, — сказала старуха, — рубил бы ты дерево по себе — лучше бы вышло». Однако уговорил сын мать. Пришла она — и прямо на парадную лестницу. Ухватили ее часовые: «Стой, старая! Куда тебя черти несут? Здесь даже генералы не ходят!» Заспорила с ними мать. «Такой шум подняла, что и Господи упаси!» — говорится в сказке. Царь услышал, глянул в окно, велел допустить до себя старуху. Вошла она и по обычаю завела речи: «Есть у меня купец, у тебя товар. Купец-то — мой сын, а товар — твоя дочка. Не отдашь ли ее замуж за моего сына? То-то пара будет!» — «Что ты, али с ума сошла?» — вскричал царь. Старуха — свое: «Извольте ответ дать». Собрал царь придворных, и начали они рядить-судить. И присудили так: пойдет царская дочь за Мартынку, если тот построит царский дворец с хрустальным мостом, с пятиглавым собором: будет где венец принять! С помощью молодцов из кольца Мартынка построил дворец. Одели чудесные помощники Мартынку в боярский кафтан, посадили в расписную коляску, запряженную шестеркой лошадей. Готов жених к венцу! Сыграли свадьбу. Только не по сердцу царевне, что ее выдали замуж за мужика, и задумала она выкрасть у мужа чудесное кольцо. Так и сделала. Сама пропала и дворец унесла в тот край, где жил ее прежний дружок — королевич. Мартынка остался ни с чем. Схватили его царские слуги и замуровали в каменный столб, оставили без пищи и еды. Вот тут-то и пришли к Мартынке на помощь кот и собака. Они выручили его из беды, вернули волшебное кольцо.

В сказке воспроизведен мир реальных отношений. Только волшебное средство уравнивает Мартынку в правах с царевной.

¹ См.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 190, 191; *Садовников Д. Н.* Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884. № 5 и др.

Придумав историю о том, как разбогател бедняк — а это невозможно было, не прибегая к чудесному вымыслу, — сказочники несли слушателям оценку достатка: обладание богатством еще не делает человека счастливым; богатство тогда благо, когда оно сочетается с искренностью отношений людей.

Типичной волшебной сказкой в русском фольклоре стала также история о том, как младшая сестра принесла царю чудесного ребенка, и о том, как завистливые сестры пытались погубить ребенка, и заодно и его мать. Эту сказку прославил в своей поэтической обработке А. С. Пушкин («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»). В фольклоре сказка известна под названием «По колена ноги в золоте, по локти руки в серебре»¹. У третьей сестры родился сын, но не простой — «по колена ноги в золоте, по локти руки в серебре». Поэтическая деталь означала, что ребенок отмечен самой судьбой: рассказ о чудесном отроке соединился с передачей впечатления, которое производили изображения святых на иконах и серебряном и золотом окладах. Жертвы злых козней — мать с сыном засмолены в бочку и брошены в море. Но судьба не оставила героя: ему на роду написано счастье, слава и богатство. Прибило бочку волной к острову. Сын и мать оказались на свободе. Сказка по-разному говорит о том, как на безлюдном острове вознес к небу башни чудный дворец. В одних вариантах он неожиданно возникает по высказанному юношей пожеланию: «Кабы здесь, матушка, дом да зеленый сад — вот бы пожили!» В других вариантах герой находит топор-саморуб. Существуют и другие варианты построения волшебного жилища и града.

Чудесный город поразил корабельщиков, из года в год плававших мимо острова и привыкших видеть его безлюдным. В зеленом саду стоит мельница — сама мелет, сама веет, и пыль из сто верст летит; а возле мельницы поставлен золотой столб, и по тому столбу вверх и вниз ходит ученый кот: вниз идет — песни поет, вверх подымается — сказки рассказывает. Растет в саду золотая сосна, на ней сидят птицы и распевают песни. Старшие сестры вместе с матерью-чаровницей ищут случая повредить младшей сестре и ее сыну. Сказка казнит обман — и неправде приходит конец. Волшебной истории была свойственна идея избранничества. В судьбу верили.

Баснословие, из которого традиционно возникла сказка о царе Салтане, развивало и мотивы давних брачных и семейных порядков,

¹ *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки, № 283—287; *Смирнов А. М.* Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества. Пг., 1917. № 27, 37, 96 и др.

но древний смысл мотивов отступил на задний план. На переднем плане — борьба за победу правды над неправдой. Чудеса преобразования, удача сопутствуют жизненной борьбе сына за отца. Совершается небывалое — чудо за чудом. Без вымысла сказка не смогла бы победить ложь и коварство. Рассказ о чудесной мельнице, котле-баюне, золотой сосне с поющими на ней райскими птицами необходимы сказочникам, чтобы заставить царя посетить остров, принять в юноше сына, обрести оклеветанную жену.

Все сказки подобным образом используют вымысел, традиционно восходящий к глубокой старине. Обусловленность фантастики смыслом наглядно обнаруживается в воображаемом решении жизненных проблем.

Тема счастливой судьбы. Наиболее распространена среди волшебных историй тема необыкновенной участи тех, кто, пройдя через цепь губительных испытаний, достигает желанной цели. Таковы сказка о Терешечке, которого Баба-Яга хотела сжарить и съесть, сказка о победителе змея и освободителе царевны, сказка о «зверинном молоке», за которым посылает своего брата злая сестра, другие сказки: о поисках супруги или супруга вроде волшебной истории о Финисте-Ясном Соколе, сказки о мачехе и падчерице, о чудесном Коньке-Горбунке и молодильных яблоках, о чудесной рыбе или птице, съев которую, один из братьев делается царем, а другой — богачом. К этим сказкам примыкает и сказка о женщине, у которой брат отрубил руки, поверив клевете, но у «Безручки» выросли руки, когда она уронила сына в воду и в отчаянии протянула к нему обрубки. Такого же чудесного типа сказки: «Иван — коровий сын», «Хитрая наука», «Сивка-бурка», «Незнайка», «Мертвая царевна», «Иван — медвежье ухо», «Семь Симеонов» и ряд других.

Сказки отличали истину от лжи, выдумку от реальности. «Сказка была веселая», — завершается одна из таких сказок о достигнутом благополучии. Устроили пир, сам сказочник был на том пиру, пил мед-пиво, но вот незадача — «по усам текло, а в рот не попало». Волшебные истории не обманывают несбыточным. Они внушали слушателям дух уверенности, бодрости, радостного приятия жизненной борьбы за счастье и за самое право на жизнь. Сказки поддерживали веру в победу нравственных начал, в торжество справедливости. Устойчивое жизненное благополучие, к которому приводят сказочники героев, много терпевших, страдавших из-за козней антагонистов, с полным правом принято толковать как своеобразную педагогику, осуществляемую средствами высокого искусства. Слушатель не поверит в чудо, но эмоционально пережитые волшебные истории оставят в душе след, по-своему приготовят человека к реальной борьбе.

Волшебная сказка на стадии своего существования как поэтического творчества — не область бесцельного вымысла, как ее понимали и толковали многие из специалистов, хотя, конечно, сказка принадлежит именно к области свободного творчества. Однако из признания сказки как искусства вымысла не следует, что у нее, как писал известный фольклорист М. Е. Халанский, нет «иной цели, как действовать на фантазию слушателей»¹. Это верно только в самом общем виде, но неверно, если не добавить, что и сказках запечатлены социальные, нравственно-этические убеждения народа. В условных формах народ выразил свои мечты.

Сказка о Жар-птице и Василисе-царевне. Важно понять, что мешает героям сказок счастливо жить на земле. В сказке «Жар-птица и Василиса-царевна» (из сказок сюжетного типа «Конек-Горбунук»)² молодому стрельцу причиняет муки деспот и властный повелитель — «сильный, могучий царь». Поднятое в поле золотое перо Жар-птицы навлекло беды на стрельца: его посылают ловить саму птицу, поручают съездить за Василисой-царевной на край света, «где красное солнышко из синя моря восходит», ему велят достать подвенечное платье для царевны, а оно на морском дне, под большим камнем. Наконец, царь приказывает герою испуститься в кипятке. Стрелец выполняет и этот приказ. Сказочники не раз заставляют стрельца заливаться горькими слезами: ему тяжка его доля и нелегки победы над судьбой. Стрелец выполняет невероятные поручения царя — и фантастический вымысел вступает в свои права всюду, где жизненная логика заставила бы вести рассказ иначе: чудесный конек «наскоро заговорил стрельца», и он сделался после купания в кипящем котле таким красавцем, «что ни в сказке сказать, ни пером описать». Иное случилось с царем — «и ту ж минуту обварился». Чудесный конь, помогающий стрельцу, олицетворяет собой волшебную, служащую только правде силу. Эта сила враждебна корыстолюбцам. Лжецам приходится испытать гнев и осуждение сказочников. Такая логика ведения действия у всех сказок, подобных «Коньку-Горбунку» П. П. Ершова, и нет ни одной, которая была бы исключением из правила. Перед нами, несомненно, обобщение столкновения сильной власти и лица, зависящего от нее. Стрелец и царь — представители противоположных сил со всеми характерными чертами: на одной стороне — приказ, корысть, деспотизм, своеволие, прихоть сильных мира сего, на дру-

¹ История русской литературы / Под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1908. Т. 1. С. 134.

² См.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 169, 170; *Худяков И. А.* Великие русские сказки. М.; Л., 1964. № 81; *Садовников Д. Н.* Сказки и предания Самарского края № 12, 60; *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. СПб., 1908. № 126 и др.

тогда — исполнение, повиновение, участь зависимых. Сюжетная коллизия разрешается в пользу стрельца вопреки реальной логике: это лишь желанный исход событий, о нем мечтают.

Сказки правдивы в воспроизведении жизненных ситуаций, но реальная логика для них обязательна лишь в основе, в главном — в развитии сюжета, особенно в его завершающих, итоговых моментах. Ход действия продиктован нравственно-этическими соображениями: вопреки тому, что есть в жизни, торжествует этика правды, побеждает убеждение, предусматривающее пользование жизненными благами по заслугам. Царь не добывал ни Жар-птицы, ни Василису-царевны, ни ее добра — он не должен и владеть всем этим. Царя схоронили, — говорится про деспота, сварившегося в котле, — а на его место выбрали стрельца-молодца; он женился на Василисе-царевне и жил с нею долгие лета в любви и согласии¹.

В народе чувство и понимание реальности не было слабым, он не полагался на чудеса: нарочитость вымысла, в который не верят ни сами сказочники, ни слушатели, должна предостеречь от иного вывода. Народ понимал, что не чудесами добиваются справедливости, что необходимо реальное действие, но вот вопрос — какое? Сказки ответа не дают. Они поддерживали только стремление к справедливости.

Благополучный исход сказок, несомненно, носит вымышленный характер: вымысел строится по принципу противоположности тому, что существует в жизни, и по необходимости не может противопоставить реальности ничего, кроме нравственного и этического несогласия с нею. Нравственные убеждения были единственным, что противостояло злу. Сказке как художественной выдумке их достаточно, чтобы приносить победу положительным героям.

Устранение мифологической логики, замена ее художественной. Все богатство вымысла обнаруживает зависимость фантастики от идеи, какими бы неожиданными они ни казались. На этой почве произошло переосмысление традиций мифологического и магического баснословия. Утратив связи с первоначальной основой, сказка, по традиции воспринявшая вымысел, превратила древний «реквизит» магических чудес и традиционные сюжетные положения в поэтическую условность, но, как всякая поэтическая форма, эта условность содержательна. Сказка осталась верна своему исконному свойству — в вымысле передавать реальные стремления людей, только вымысел стал иным. Волшебная сказка приобрела стилевые черты искусства, утверждающего гуманные цели и стремления, веру в высшие нравственные начала, в торжество справедливости.

¹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. № 169.

В пору полного перехода в область искусства волшебная сказка обновила формы. Определились характер композиции, свойства стилистических форм. Эстетика прекрасного и пафос утверждения жизненных истин составляют суть чудесного повествования. Положительные герои сказок наделены всеми чертами совершенных людей. Они прекрасны лицом, одеты в парчу и бархат. Народ повествует о красивых царевнах, благородных царевичах. Героини сказки «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» так прекрасна, что всякий, кто ее видит, пораженный, забывает обо всем на свете. «Царский советник, — говорит сказка, — одну ногу через порог занес, а другую не переносит, замолчал и про свое дело забыл: стоит перед ним такая красавица, век бы глаз от нее не отвел, все бы смотрел да смотрел».

Столь же прекрасен и герой — заступник обиженных, освободитель царевны, томящейся в неволе у Кощея. В сказке «Сивка-бурка» он представлен удачливым молодцом: вышел из чистое поле, гикнул-крикнул: «Сивка-бурка, вещей каурка, стань передо мною, как лист перед травой!» — и вот уже бежит конь. дрожит земля, у коня из ноздрей пламя пышет, из ушей дым столбом валит. Подскакал к Ивану и стал как вкопанный. Иван коня погладил, взнуздав, влез ему в правое ухо, а в левое вылез и сделался «таким молодцом, что ни вздумать, ни взгадать, ни пером описать».

Волшебная сказка не останавливается перед прямой идеализацией героя и героини. В нем — все совершенство, все доблести, в ней — вся прелесть молодости и красоты. Поэтизация принимает форму дарования героине и герою царского сана. Действуют не просто Иван и Марья, а Иван-царевич и Марья-царевна. Сказка поселяет их во дворцах. Однако в поступках, речах и обычаях они остаются простыми людьми.

Насколько прекрасен облик тех героев, на стороне которых сочувствие народа, настолько безобразны и уродливы отрицательные персонажи. Это чудовища-страшилища вроде Лиха одноглазого, Змея о многих головах, Кощея и подобных им существ. Волшебная сказка приводит в связь внешность и внутреннюю порочность злодеев. Таково общее правило сказок. Оно связано с откровенной условностью изображения. Сохраняя традиции древних представлений и понятий, сказки, свободные от мифологических и обрядово-магических понятий и представлений, умножили чудеса, создали живой, замысловатый мир.

Все в сказках необыкновенно: люди, земля, горы, реки, деревья; даже вещи, предметы, орудия труда. Топор сам рубит лес, дубина сама бьет врагов, мельница мелет без человека и пр. Из сумы вы-

жизни здоровенные парни, готовые оказать любую услугу. Вымывает в поднебесье ковер-самолет. В небольшом сундучке помещается город с домами, улицами, жителями. Исчезни эти чудеса — оборот событий в сказке не принял бы желаемое течение. Мешала логика обыденного. Гонимая падчерица не стала бы счастливой, если бы не коровушка-буренушка. Терешечка, несомненно, погиб бы в печи у ведьмы, если бы не перелетные гуси, взявшие мальчику на крылья. Чудесные предметы и чудесный воображаемый мир были нужны для того, чтобы в придуманном повествовании виновникам страданий было воздано по заслугам. Сказочники не желали оставить ни одну обиду неотмщенной. Поэтическая условность волшебного повествования функционально необходима сказке.

Сюжетное действие, статичность характеров, решение конфликтов. Условность по-своему отразилась на характере ведения сюжетного действия. Герою волшебной сказки его жизненная цель становится ясной с самого начала. Вся динамика развития волшебного повествования основана на стремлении героя к цели. Он преодолевает на своем пути невероятные трудности — чаще всего с помощью чудесных предметов, животных-помощников. Чем ближе рассказ к удачному концу, тем острее и напряженнее становится борьба; она неизменно разрешается благоприятно для героя. Часто, подведя героя к возможному близкому достижению цели, сказка вдруг делает поворот к неудаче — и герой оказывается в исходном положении. Начинается новый цикл усилий и приключений. Назначение счастливых концовок — служить мысли, ради которой и была рассказана вся история с неудачами и завершающей победой героя. Тем самым конец сказки смыкается с началом.

По причине той же художественной условности волшебные сказки не знают развивающихся характеров. Их статичность выдержана до конца: трус всегда трус, коварная женщина постоянно в коварных замыслах, деспот идет до конца в своем замысле погубить героя и пр. Герой появляется и живет в сказке с определенными добродетелями или пороками, причем статичные характеры воспроизводятся через однотипные в свойствах действия. Все внимание уделено смене, порядку, развитию самого действия, а не развитию характеров. Неизменность героев сочетается со сменой их бедственного положения на противоположное. Несчастливая падчерица становится счастливой; всемогущий Кощей лишается власти, гибнет и при этом не изменяет своему нраву до издыхания. Статичность характеров при резкой смене ситуации есть способ передачи четкой определенности в разрешении конфликта. Сказка решает конфликт, не идя ни на какие компромиссы. Змей сражен мечом героя, брошены под Калиновый мост все его девять голов. В доказательство победы герой рвет змеиные языки и уносит с собой. Кощей мечется

по комнате, стонет, когда герой жмет рукой роковое яйцо. Раздала хрупкая скорлупа — и Кощей валится замертво.

Троекратное повторение как элемент общей композиции. Подобно сказкам о животных, волшебная сказка прибегает к повторению эпизодов. Обычно троекратное повторение эпизода с нарушением эффекта. С тремя змеями бьется на Калиновом мосту Иван-царевич — и каждый его новый противник сильнее предыдущего: трехглавого змея сменяет шестиглавый, шестиглавого — двенадцатиглавый, иногда двенадцатиглавый. Три трудных задания дает морское чудовище герою. Трех прекрасных царевен спасает Иван в подземном царстве — и каждая прекраснее предыдущей.

Верность сказочного повествования числу «три» осталась бы непонятой, если не принять во внимание художественной цели приема. В сказке о Сивке-бурке трижды разгоняет своего верного коня герой в намерении доскочить до верха терема и поцеловать царевну и трижды повторяющийся эпизод скакания на коне должен подтвердить мысль о трудности достижения цели: потребовалось умение, вся прыть, вся настойчивость. В других сказках троекратное повторение эпизода имеет другой смысл. Трижды ходят дочери мачехи подсматривать за Хаврошечкой и Буренкой: два раза Хаврошечка их усыпила и только на третий раз по оплошности не сохранила тайны. Возможно, этот эпизод передает какую-то неясную, плохо сохранившуюся древнюю веру в числа: число «три» оказывается несчастливym. В других случаях оно, напротив, счастливое.

Троекратная повторяемость испытания мудрости, трижды повторяющийся бой героя с противником вместе с такими распространенными эпизодами, как посещение избушки на курьих ножках, бегство от чудовища с бросанием чудесных предметов, и прочими эпизодами дали основание думать, что волшебные сказки являют себе общее соединение нескольких наиболее распространенных положений, эпизодов, мотивов и других повторяющихся компонентов действия. Повторение сюжетных положений и действий может носить механический традиционный характер. Но повторяющиеся элементы можно продуктивно изучать и через связь с конкретным содержанием сказки. В сказках заметно функционально художественное осмысление приема повторения. Взять, к примеру, традиционный мотив трудной задачи. Он известен нескольким сказкам. В сказке типа «Поди туда — не знаю куда» царь вздумал он ладей чужой женой и посылает мужа в далекие страны за гуслими-самогудами в надежде, что он там сложит голову¹. Иначе разви-

¹ Афанасьев-А. Н. Народные русские сказки. № 216, 217.

мотив трудного задания в сказке о Марко Богатом. Ему предсказано, что его наследником и зятем станет сын бедняка. Марко задумал погубить своего будущего зятя, послав его в царство змея. Герой возвращается с несметным богатством. Марко ему позавидовал, сам пошел в это царство, да там и сгинул¹. Казалось бы, перед нами повторяющиеся даже в мотивировках сходные ситуации, но дело в том, что в одном случае сказка прибегает к мотиву трудного задания с целью обличить царя, а в другом — доказывает мысль «от судьбы не уйдешь»: если бедняку написано на роду быть в богатых наследниках, он разбогатеет. Волшебная сказка не механически сочетает традиционные мотивы: она разработывает идущие из древности традиционные положения, придавая им разный смысл, хотя повторение остается характерной чертой сюжетных положений, эпизодов и даже целых сюжетов.

Стройность композиции в волшебной сказке создается в результате передачи единственного конфликта, положенного в основу повествования. В сказке действует немного персонажей — только такие, которые необходимы для возникновения, развития, резкого проявления конфликта и для его разрешения. Во всех важных сюжетных узлах сказка обращается к фантастике. Формы вымысла, не будучи мотивированными в самом факте своего присутствия, получают строгую мотивировку в пределах идейно-художественного значения, которое вымысел выполняет в сюжете.

Прием неожиданности. Концовки. Динамический стиль. Строгая последовательность в изображении течения времени усиливает эффект использования обычного для волшебной сказки приема воспроизведения неожиданности и внезапности действия. Прием связан с эстетикой необычайного, которая охотно пользуется контрастом. Он предоставляет возможность столкнуть несходные явления, поразить воображение, удивить слушателя их противоположностью, чтобы затем представить картину их обратного соотношения: несчастный, всеми презираемый герой становится выше тех, кто им пренебрегал. Богатый становится бедняком, а бедняк — богачом.

Широта обобщенного смысла волшебных сказок позволяет уяснить его связь и единство с разными стилевыми свойствами, в частности с особенностями воспроизведения места действия. Сказка с самого начала предупреждает, что ее действие совершится «в некотором царстве, в некотором государстве». Она сразу выговаривает для себя право на невероятный вымысел. Такой же характер носят и типичные концовки вроде уже упоминавшейся: «И я тут был, мед-пиво пил, по усам текло, во рту не было». Прямое указание на

¹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. № 306, 307 (примеч.).

выдуманность волшебной истории находится в соответствии с характером замысла, столь обобщенного в передаче мысли, что требуется принять сказочную условность. Обыденный мир, в котором живут герои сказок, соседствует со всем остальным, другим, полным чудес и невероятных происшествий.

Приглядываясь к фантастическому миру, усматриваешь в нем и присутствие примет обыденного: «Скоро сказка сказывается, и скоро дело делается — приезжает в то королевство, явился в тамошнему королю...» Дать такую оговорку сказочников заставляют соблюдение и в рассказе о чудесном мире реальных отношений и связей.

Сказки выразительно передают и переживания героев: «Старшие ушли, — говорится в сказке «Гуси-лебеди», — а дочка забыла, что ей приказывали, посадила братца на травке под окошком, а сама побежала на улицу, заигралась, загулялась. Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылушках. Пришла девочка, глядь — братца нету! Ахнула, кинулась туда-сюда — нету! Кликала, заливаясь слезами, причитывала, что худо будет от отца и матери, — братец не откликнулся! Выбежала на чистое поле: метнулись вдалеке гуси-лебеди и пропали за темным лесом»¹. Беззаботная игра девочки передана своеобразным сдвоением слов-глаголов «заигралась, загулялась» и поражающей краткостью в передаче случившейся беды: «...глядь — братца нету!» Испуг, затем поиски с постепенно пропадающей надеждой найти брата и, наконец, горькое отчаяние: «Кликала, заливаясь слезами, причитывала... братец не откликнулся!»

В построении фраз сказка всегда идет от характера воображаемых картин. «Сел на коня, подбочился и полетел, что твой сокол, прямо к палатам Елены-царевны. Размахнулся, подскокил — двух венцов не достал; завился опять, разлетелся, скакнул — одного венца не достал; еще закружился, еще завертелся, как огонь, проскочил мимо глаз, метко нацелился — и прямо в губки чмокнул Елену Прекрасную! «Кто? Кто? Лови!» — Его и след простыл!»² Эта полная энергии, движения картина передана посредством точного отбора глагольных форм. Воодушевление рассказчика, его живые, естественные интонации точно запечатлены в построении фраз. И такова вся сказка — ее стиль, ее склад, то замедленный, неторопливо-ровный, то стремительный, подвижный, мгновенно меняющийся.

¹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. № 113.

² Там же. № 180.

Бытовые новеллистические сказки

Специфика вымысла. К вопросу о названии. Указание на бытовую характер нестрогое отличает эти сказки от других. К примеру, трудно отделить бытовую сказку от некоторых сказок о животных, которые тоже тяготеют к разработке бытовых коллизий и положений и даже вводят в число действующих лиц людей. Нечеткость отграничения от других заставила искать для бытовой сказки более точное название. И оно было найдено — новеллистическая сказка. Оно указывает на близость бытовых сказок к новелле — жанру, возникшему в европейских литературах в эпоху средневековья. Фольклорная сказка действительно близка литературной новелле, но не возникла из нее, так как исторически ей предшествовала. Бытовые новеллистические сказки — особая разновидность сказок, обладающая особым содержанием, самостоятельно сложившимся вымыслом, специфической поэтикой.

Преодоление традиций волшебных сказок. Пути формирования новеллистических сказок и пути сложения их в особую жанровую разновидность вполне ясно прослеживаются на таких ранних образцах, как сказки о дураке-удачнике. Сказки этого рода еще близки к традиции волшебных сказок. Что же касается остальных бытовых сказок, то они сформировались на базе собственных традиций, воспринятых от древнего мифа и магических представлений.

Рассмотрение путей сложения бытовых сказок-новелл удобнее всего начать с уяснения того, как в них изменялись традиции волшебных сказок. Дурак бытовых сказок внешне похож на героя волшебных сказок: это третий, младший брат, он обманут старшими братьями в дележе отцовского наследства. Ивану-дураку, как и герою волшебной сказки, помогают животные. Однако появление Ивана-дурака в сказках, еще связанных формами волшебного вымысла, уже указывает на появление нового художественного качества. Приход Ивана-дурака в сказку совпал с резким сдвигом во взглядах на сказочный вымысел, его природу и смысл. То торжественно здравого смысла, которым так ясно отмечено всякое новеллистическое повествование, в реальных отношениях людей, в быту выразилось в едких насмешках над идущими из древности суевериями и патриархальными обычаями. Это отношение к древним институтам установилось сравнительно поздно. Еще во времена «Русской Правды» (XI в.) законодательство серьезно подтверждало древнее право младшего сына в патриархальной семье на наследство — дом с семейным очагом.

Младший сын, хранитель очага, в волшебном повествовании предстал как защитник равноправия и этических норм старины.

отводить глаза — значит заставить всех присутствующих видеть, чего на самом деле нет». И добавил: «Это чародейное искусство обыкновенно приписывается колдунам и ведьмам, но редко приходилось нам выслушивать от простолюдинов рассказы о том, как положили колдуна или ведьму наказывать плетью, а им и плетью мало; всем кажется, что плеть бьет по голой спине, а на деле она ударяет или по земле, или по бревну. Те, которым случалось приходиться на место казни позже других и глаза которых не были потому зачарованы, усматривали обман и открывали его сельскому сходу»¹.

Вера в обморочивание была столь сильной, что отразилась и в рассказах, чуждых сказочного вымысла, что и засвидетельствовано в примечаниях А. Н. Афанасьева. Аналогичные свидетельства имеются в этнографической литературе. В сказке типа «Мороки» шутовскость истории в значительной степени ослабляет серьезное отношение к суеверию, но сказочники разделяют его, хотя их занимает смешная сторона необыкновенного приключения старика, который, став медведем, подталкиваемый голодом съел с волком и кобылу, и старуху. Юмор сопряжен с нелепостью ситуации, но форма вымысла вынесена из древнейших традиционных представлений о возможности превращения человека в зверя. Еще Геродот в своей «Истории» писал о неврах — как полагают, славянском племени, которое обитало на территории нынешней Беларуси: ежегодно каждый из них становится на несколько дней волком, а потом возвращается в свой настоящий вид². Древний рассказ мог иметь в виду распространенное поверье о колдовском оборотничестве. Аналогичные мифологические рассказы ходили в народе и о медведе. Этнограф Г. И. Куликовский писал о суевериях северных крестьян: «На севере России, в Олонецкой губернии, например, верят в то, что медведь есть человек, превращенный каким-то волшебством в медведя (рассказы о Липдереве и порче на свадьбах)...»³ Таким образом, вымысел сказки «Морока» пошел от древних понятий и поддерживался верованиями поздних исторических времен. Сказка воспользовалась формами бытового поверья, но изменила его назначение — у нее цель произвести комический эффект. Традиции древних мифических понятий и представлений в большом их разнообразии установлены в специальной сказковедческой литературе. Ю. И. Юдин вполне убедительно раскрыл древние традиции «доисторической» бытовой

¹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 3. С. 426.

² См. Геродот. История. Л., 1972. Кн. 4. § 105, а также: Рыбаков Б. А. Геродот и Скифия. Историко-географический анализ. М., 1979. С. 145—148.

³ Этнографическое Обозрение. 1890. № 1. С. 114.

...ки¹, но это не мешает считать, что как вид художественного творчества бытовая сказка-новелла сложилась в сравнительно позднее время — в эпоху средних веков. У истоков и этой разновидности сказок стоит миф, но полноводная река художественного творчества и в этом случае вынесла сказку на широкий простор свободного вымысла.

Новеллистическая сказка проникнута духом критики людских недостатков, человеческого эгоизма и корысти. Можно предположить, что до какой-то поры потребность в сатире удовлетворялась в быту ироническими сказками о животных, но шло время, когда формы прежней сатиры переставали удовлетворять. Появилось множество тем и характеров, которые плохо вязались с прежними традиционными формами. Купец, духовенство, боярин, барин-помещик, солдат, вор, пройдоха-хитрец, обманщица-жена, супружеская неверность, черти — все это вошло в сказочные истории, сломало их древние традиционные формы и привело их в соответствие с новыми жизненными темами и новым бытовым мироощущением народа. На этой основе и возникли сказки-новеллы.

Критика алогизма обыденного. Сказки-новеллы на семейно-бытовые темы. Бытовая новеллистическая сказка как явление художественного творчества характеризуется тем, что показывает различные несообразности, несоответствие поведения людей нормам здравого смысла. Неразумность обыденного, привычного вскрываются в сказках-новеллах с помощью приемов условного изображения.

К наиболее распространенным видам сказок-новелл относятся многочисленные и разнообразные сказки о супружеской неверности и верности, о женитьбе героев и выходе героинь замуж, об исправлении строптивых жен, о неумелых стряпухах, ленивых хозяйках. К этим сказкам примыкают все остальные новеллистические истории-сказки на семейно-бытовые темы. Крестьянин сталкивает злую жену в яму, в которой живут черти. Через некоторое время он хочет достать ее и спускает туда веревку. Вытянул веревку, а за нее уцепился чертенок: «Вынь меня, мужик! Твоя жена всех нас замучила, загоняла. Что ни прикажешь, все буду делать!» Когда черт отказывается что-либо делать, мужик пугает его тем, что вернет в яму («Злая жена»).

Жена посылает мужа в город за лекарством, а сама тем временем веселится с любовником. Встречные уговаривают мужа

¹ Юдин Ю. И. Русская народная бытовая сказка и история // Русский фольклор. Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976. Вып. XVI. С. 152—172; Юдин Ю. И. Типология героев бытовой сказки // Русский фольклор. Л., 1979. Вып. 19. С. 50—64 и др. Юдин Ю. И. Русская народная бытовая сказка. М., 1998.

вернуться домой и прячут его в мешок. Они приносят мешок в свой дом. Сидя в мешке, муж видит проделки жены, выскакивает из мешка и «вылечивает» ее дубинкой («Гость Терентий»)¹.

Особое пристрастие, питаемое новеллистическими сказками в любовной тематике, не есть еще самое характерное их свойство. Характернее другое: все, что говорится о супружеских изменах, рассказано с веселой издевкой и над обманом неверных жен, и над простотой одурачиваемых мужей. Явление в жизни, возникшее в условиях, когда люди не свободны в решении своих судеб или поддаются соблазну, обманывают друг друга, высмеяно в нарочито глупых сценах.

Семейно-бытовая сказка возникла во времена, когда была в полной силе жива традиция волшебного повествования. Во многом связанная с существующими традициями других сказок, бытовая сказка-новелла обрела переходный тип, сочетающий в себе особенности волшебного рассказа и свойства бытовой истории. Отчетливые следы поэтики волшебных сказок присущи не только сказкам о дураке, но и новеллистическим историям такого сюжетного типа, как Иван-пастух сделался царским зятем и «зажил припеваючи». Таковы же сказки о загадках царевны, об оклеветанной девушке, о терпеливой жене и прочие полуволшебные, полуновеллистические истории. К этим сказкам необходимо отнести и сказки о мудрой девушке, которая отвечает на трудные вопросы царя и ставит его в затруднение своими речами. Царь женится на девушке. Позже он ее изгоняет, позволив унести с собой то, что ей дороже всего. Она забирает с собой усыпленного неблагодарного мужа-царя². Сказка о мудрой деде и немногие другие подобные ей позволяют думать, что тематическая группа новеллистических сказок об отношениях супругов начала складываться на Руси не ранее XII—XIV вв. Древнерусская повесть о деде Февронии, испытанная непосредственное и живое влияние сказок о мудрой девушке, сумевшей выйти замуж за царя, относится к XIV—XV вв. Надо полагать, что созданию этой повести предшествовал более или менее долгий период обращения сказок о мудрой деде среди народа.

Сказки о господах и слугах. К типичным новеллистическим сказкам относятся истории о господах и слугах, людях низкого социального положения: об одураченном барине, о богатом хозяине, нанявшем работника, о барыне, обманутой хитрым крестьянином, и другие истории. Меняется их тон сравнительно с остальными. Лег

¹ Этнографическое обозрение. 1890. № 1. С. 114. № 445.

² См. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 328; *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. № 49; *Смирнов А. М.* Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества. Пг., 1917. № 47 и др.

ний комизм, свойственный новеллистическим сказкам об отношениях неверной жены и одураченного мужа, в сказке о барине и плотнике уступает место жестокому, даже мрачному юмору. В нем больше чувства социальной мести, чем того комизма, который так пиччен для новеллы. Сказка не ведает жалости к барину. Сказки высмеивают, вышучивают, обличают, наказывают господина за жестокость, спесь, жадность, безделье и глупость. Барин поддерживает сосну, чтобы сосна наземь не упала («Барин и мужик»)¹. Барин стережет под шляпой мнимого сокола², высиживает лошадей из тыкв³, покупает овцу, которая умеет ловить волков⁴, верит, что отелится⁵, лает на волков собакой⁶. Барыня так же глупа, как и барин. Она верит хитрому кучеру, который вызвался высидеть пятьдесят черненьких цыплят. Прошло три недели, не терпит барыне увидеть высиженных кучером цыплят. Послал он ей двух, взятых из-под наседки, и через барынину служанку велел передать: «На цыплят долго любоваться нельзя. Поскорее верните назад — сердце ломит» («Барыня и цыплятки»)⁷.

Сказки о господах в еще большей степени, чем сказки о супружеских изменах, чем прочие семейно-бытовые новеллистические истории, характеризуются критикой ненормальностей и несообразностей в обществе и людском поведении. В сказках по-своему мотивировано обращение к внешне искажающим действительность приемам рассказа в виде придуманных положений, взятых во всей их бытовой необычности. Положение, когда паразитирующий барин пользуется всеми жизненными благами, явная ненормальность, и породило выдумку. Сказки высмеивают неумение господ, незнание ими настоящих свойств вещей. Жизненное явление осуждено в нарочито комических сценах.

Сказки о духовенстве. Осуждение духовенства за дела, которые не соответствовали их высокому сану и положению в обществе,— третья коренная тема сказок-новелл. Традиция передавалась из столетия в столетие и породила множество сказок. Сказки обнажали поведение нерадивых и корыстных служителей церкви, не сле-

¹ См. *Иваницкий Н. А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890, № 39.

² См. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 391.

³ См.: *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891. Ч. 1. № 19.

⁴ См.: *Садовников Д. Н.* Сказки и предания Самарского края. № 41.

⁵ См.: *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. № 62.

⁶ См.: *Барин и мужик* / Ред. и предисл. *Ю. М. Соколова*. М.; Л., 1932. С. 32—36.

⁷ Там же. С. 120—123.

довавших священным заповедям. Такой «наставник» не соблюдал того, чему учил паству. Сказки рисуют его жадным, завистливым. Узнав, что бедняк-мужик на свое счастье нашел клад, поп даже задрожал от жадности. Надумал он напугать мужика, а напугав, потребовать, чтобы тот отдал деньги. Натянул вымогатель на себя козлиную шкуру и в глухую полночь подошел к мужичьей избе под окно, стал стучаться. Рога на голове вымогателя испугали мужика, он подумал, что сам черт пришел за кладом. Обманщик забрал деньги, но дело не прошло безнаказанно: козлиная шкура приросла к нему («Клад»)¹.

Сатира обнаруживает проницательный взгляд творцов сказки. Они не усматривали разницы между прелюбодеем в рясе и обыкновенным развратником. Сказка указывает на несоответствие поведения церковнослужителя, недостойного своего сана, священным заповедям. Сказки этого тематического круга зародились, как и все остальные виды новеллистических сказок, рано. Известна сказка о Шибарше, приуроченная к событиям эпохи Ивана Грозного. Вероятно, сложение сказки относится к этому же времени: история со всей ясностью доносит мысль, современную XVI в.² Следует при этом особо отметить, что антиклерикальная тема никогда не поднималась до отрицания христианской религии.

Сказки о ловких ворах и солдатах. Тематический круг сказок-новелл остался бы незамкнутым, если бы остались забытыми сказки о ловких ворах и хитром и смекалистом солдате. Эти сказки не представляют особых тематических групп, так как их главный герой может оказаться и героем семейно-бытовой сказки, и персонажем других сказок. Вместе с тем появление этих персонажей в сказках сопряжено с возникновением особых художественных свойств в новеллистическом сюжете. Вор избран народом как персонаж сказок-новелл не для того, чтобы стать выразителем положительных представлений о борьбе с социальной несправедливостью. Вор привлек внимание сказочников только некоторыми чертами поведения. Во-первых, он грабит богатых и тем самым как бы мстит хозяевам мира за обиды бедняков; во-вторых, он порвал те крепкие жизненные связи, которые цепко держат и крестьянина, и ремесленника-горожанина. Вор освободил себя от связей с тем обществом, которое ненавистно простому

¹ См.: Афанасьев А. И. Народные русские сказки. № 258.

² Напечатана в статье А. Н. Веселовского «Сказки об Иване Грозном» (Древняя и новая Россия. 1876. № 4) и в сборнике Ю. М. Соколова «Поп и мужик» (М., Л., 1931. С. 161—165).

лиду. В глазах зависимого человека эта свобода становится инвидным приобретением. Тем самым новеллистическая сказка охотно делала вора героем рассказываемой истории¹.

Сказки о ворах дополняются сказками о бывалом солдате. Пошел в поговорку топор, из которого солдат в сказке варит суп². (Только же популярна сказка с солдатской загадкой про город Печенский (печь), в котором до поры до времени здравствовал Курухан Куруханович (кур, петух), переведенный солдатом в Сумин город (суму)³. Причины, по которым солдат сделался излюбленным героем сказок, свои. Как бывалый и выдавший виды человек, солдат свободен от многих бытовых предрассудков. Он не скрывает своего превосходства над мало осведомленным человеком. Солдат повидал многое на своем армейском веку. Слава много знающего человека позволяет солдату обмануть старуху обещанием сварить суп из топора. В другой сказке солдат, остановившись на ночлег у старухи, рассказывает, что был на том свете и видел старухино сына: пасет покойник гусей, а кругом — крапива. Старуха дает солдату новые сапоги: пусть сын обует!

Солдат, уверовавший в свои возможности, сделан в сказках победителем нечисти, чертей и самой смерти. Новеллистическая природа сказок о ловких людях и сказок о солдате выражается в приверженности историй к необычайным в бытовом плане событиям, в едкой иронии, обнаруживающей нелепость и противоречия действительности. Так, в одной из сказок два вора украли у судьи шубу и заспорили при дележе, кому ее взять. Захотели воров об этом спросить ее хозяйна. Один из воров забирается к судье в спальню и рассказывает о споре в виде сказки. Судья определил, кому должна достаться шуба.

Поэтика и стиль, язык. Бытовым сказкам наряду с общими для всех разновидностей сказочного жанра свойствами присущи свои поэтика и стиль. Мир сказки-новеллы — повседневность, быт, в рассказе о которых не исключены подробности грубых моментов, относящихся даже к области физиологии. Бытовая «заземленность» новеллистических историй — средство жизненных оценок, многочисленных разоблачений. Одновременно каждый поворот в движении сюжетного действия отмечен присутствием мысли о чаемом восстановлении в жизни поправленной справедливости или соображением о возмездии за неправое деяние. Господин, незаконно пользующийся жизненными благами, лишается в сказке привилегий. Сказка не скупится на подробности в рассказе о нужде и голоде, которые

¹ См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. № 503.

² Там же.

³ Там же. № 392—394.

барин испытывает в придуманной истории и которых не знал и действительности. Жадность впавшего в житейские соблазны попа, его пристрастие к питью, еде и другим плотским удовольствиям представлены в качестве доказательства нерадивого недостойного служителя культа поведения и приравнивает его к любому другому чревоугоднику, корыстолюбцу, даже преступнику. Неверная жена наказана за обман. Упрямый дурак наталкивается на непонимание тех, кто живет по мниморазумным законам действительности. Как бы ни разнообразился вымысел, сказка всюду напоминает об истинной логике жизни. Бытовой вымысел только средство для парадоксального выражения истин. В историях много грубоватых и даже нелепых происшествий, долженствующих вызвать смех.

Сказка-новелла пристрастна к занимательному сюжету, изобилующему комическими ситуациями. В одном селе и поп, и дьякон, и дьячок были неграмотными. И дело свое «справляли» не по книгам, а как искони было заведено — по памяти. Прослышал об этом архиерей и полюбопытствовал, как же служат в церкви села. Приехал — перепугались поп с дьяконом и дьячком, а потом решили: будь что будет, станем служить как всегда. «Благослови, владыка!» — сказал поп архиерею. «Поди служи!» — молвил архиерей. Священник взошел на амвон и запел:

О-о-о! Из-за острова Кальястрова
Выбегала лодочка осиновая,
Нос-корма раскрашенная,
На середке гребцы-молодцы,
Тура-мара и пара.

Дьякон вторит:

О-о-о! Из-за острова Кальястрова...

А дьячок на клиросе возглашает:

Вдоль по травке, вдоль по муравке,
По лазоревым цветочкам.

Действие в сказке следует логике комического парадокса. Никто ничему не удивляется. За вымыслом стоит только мысль — никто и прихожан ничего не смыслит в службе. Священник скороговоркой, то громко и закатисто, то тихо и невнятно что-то «возглашает». Дьякон и дьячок действуют под стать священнику. Умный архиерей, сознающий невозможность что-либо изменить в деле, слушал-слушал и махнул рукой: «Служите, как служили!»¹ Нелепое в жизни высмеяно посредством воспроизведения нарочито комической ситуации.

¹ Ончуков Н. Е. Северные сказки. № 63.

Формы бытового вымысла в сказках-новеллах весьма разнообразны. Вместе с тем есть ряд положений и приемов, которые встречаются более или менее часто. Весьма распространен прием утрированного изображения главной черты персонажа. Коротышка настолько жаден, что не останавливается перед дикой выдумкой — заодно и завтракать, и обедать, и ужинать. Барин настолько несведущ в делах, что верит мужику, сказавшему, что недалеко от усадьбы находится «теплый лес»; он соглашается поддержать сосну: как бы не упала. Дурак не знает свойств самых обычных вещей. Это преувеличение делается источником разных комических ситуаций. Выдумка кормить работника заодно и завтраком, и обедом, и ужином оборачивается против самого хозяина: после ужина полагается спать, а не работать, и батрак берет армяк и уходит на сеновал. Барин долго держал сосну, а когда наконец решил оставить ее, то все-таки отбежал в сторону: как бы не придавила. Все эти формы гиперболизированного изображения жадности, глупости и неосведомленности в каждом отдельном случае выполняют свою функцию, общий смысл которой можно определить как осуждение жизненных нелепостей.

Существенным моментом в построении новеллистического сюжета является сознательное нарушение обычного и естественного хода действия. Нарушается причинная связь событий. Стечение случайных, а иногда и подстроенных обстоятельств, как правило, единичных по своей природе, всегда удивляет слушателя неожиданностью. Слабая и недостаточная мотивировка в новеллистическом повествовании, а порой и отсутствие ее не могут рассматриваться как проявление неглубокого воспроизведения реальности. К примеру, какой логикой можно объяснить поступки барина, поверившего явной небылице? Мотивы его поведения в том, что он несведущ, но мотивировка утрированной глупости по вполне понятной причине отсутствует: это — выдумка. Обилие случайностей и неожиданностей — проявление осознанного стремления сказочников указать на нелепость бытовых явлений. Правда новеллы — не правда внешнего изображения, а внутреннего, правда критического взгляда на мир.

Комизм сказок-новелл весьма часто обнаруживается в изображении заведомо нереальных ситуаций и положений. Зная упрямый характер жены, муж говорит противоположное тому, чего хочет, — и упрямец поступает так, как надо. Собрался он ехать в лес рубить дрова и сказал: «Ты не думай пшена намыть, пшена натолочь, блинов испечь». Жена ругается: нарочно, мол, блинов напеку. Муж говорит: «Ну, баба, ты не вздумай завтра блинов напечь, да в лес принести, да маслом, сметаной намазать!» — «Нет, — отвечает

заставил жену даже дрова рубить¹. Выдумка основана на том, что упрямство обрело невозможный в жизни вид.

Встречаются в сказках и более разительные случаи несоответствия рассказа действительности. Застигнутая врасплох мужем женщина ставит любовника в передний угол и выдает его за новую икону святого Спаса. Муж сделал вид, что верит. За обедом, поглядывая на «нового Спаса», муж говорит: «А ну-ко, не хочет ли новой-то Спас шей-то?» — и выливает на любовника горячие щи «Спас» бежит, а муж, прикинувшись полным дураком, кричит вслед: «Спас, Спас! Пстой, еще каша у нас!»²

Очень часто комизм в новеллистическом повествовании основан на обыгрывании мотива мнимого чуда. Жена просит волшебное дерево посоветовать ей, как избавиться от нелюбимого мужа. Вместо святого из дупла отвечает муж («Николай Дупленский»). Старшие братья изъявляют желание спуститься на речное дно и привести оттуда лошадушек («Иван-дурак») и пр.

Необычайно разнообразны в сказках приемы комического эффекта, начиная от использования многозначности слов и кончая сложным типом гротеска, допускающего заведомо невозможное и реализуемого как причудливое сочетание несообразностей. Поп заставляет работника «смазать» телегу — тот мажет не только колеса, но всю. Поп приказывает «заложить», запрячь коня — работник «закладывает», отдает коня цыгану за десять рублей. В сказке, близкой к истории Шемякина суда, бедняк не чаял уйти от сурового суда: где взять лошадь, чтобы отдать взамен той, у которой оторвал хвост? В отчаянии бедняк бросился с колокольни вниз, а внизу сидели нищие и пели духовные стихи. Пал бедняк на запевалу и убил, а сам остался невредим. Однако напрасно бедняк искал смерти: из суда он ушел оправданным. Судья в надежде на вознаграждение вынес решение, которое внешне удовлетворяло истцов, а по существу было против них. Хвост у кобылы, мол, появится, когда она ожеребится; вот тогда бедняк и ответит ее с жеребенком — «с хвостом» к хозяину. Нищим судья сказал: пусть станет виновник под колокольней, а жаждущие возмездия прыгнут сверху на него. Нищие отказались. В суде одни нелепости нагромождены на другие. Внешнее соответствие иска и взыскания при внутренней несообразности разбирательства обстоятельств, где нет виноватого, а налицо случайность, легло в основу выдумки. В соединении невероятностей обнаруживается прием специ

¹ См.: *Акимова Т. М., Архангельская В. К.* Песни, сказки, частушки саратовского Поволжья. Саратов, 1969. С. 100. № 22.

² См.: *Тарасенкова Е. Ф.* Жанровое своеобразие русских сатирических сказок // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1957. Вып. 2. С. 62—84.

фического, сказочно-бытового гротеска, который вскрывает ложь и несостоятельность суда¹.

Сказка-новелла рассчитана на непрерывность и единство восприятия. Она исключает вставные и параллельные эпизоды. Как правило, речь идет об одном конфликте с весьма ограниченным числом действующих лиц. Такова сказка о дурне, который не может понять, как надо себя вести в разных обстоятельствах. На гумне люди молотят, а он им желает: «Дай вам бог наперстком мерить, решетом носить». Отколотили дурака. Мать его учит: «Надо, дитяtko, сказать: носить бы вам — не выносить, возить — не вывозить». Дураку встретились похороны, и он последовал материнскому совету. Отколотили его и на этот раз. Говоривший непопад дурак погубил себя. В сказке может меняться ситуация — эпизод сменяется эпизодом, но всегда удерживается единая мысль, не заслоняемая никакими посторонними соображениями. Резкость ситуаций и прямолинейность обрисовки характера приводят к специфически сжатому, интенсивно развивающемуся сюжету.

Предельно простая форма сказки-новеллы — повествование об одном событии. В этих случаях сказка превращается в анекдотический рассказ, в котором развязка следует неожиданно и тем не менее вполне естественно, в соответствии с характером персонажей и обстоятельствами. У новеллистической сказки — развернутое повествование и достаточно развернутая характеристика персонажей. Однако общие с анекдотом свойства в сказке предстают не в концентрированном виде.

Вот типичный анекдот: глупый мужик поехал в лес за дровами, стал сук рубить, на котором сидел. Ехал мимо цыган, говорит: «Мужик, упадешь ведь!» — «Куда, к черту, упаду?» Ушел цыган, дорубил мужик сук — и свалился. Мысль анекдота укладывается в суждение «Не руби сук, на каком сидишь». Распространенность анекдота засвидетельствована печатными публикациями XVIII столетия. В виде сказки-новеллы рассказ не мог существовать в столь сжатой форме: повествование развернулось, и смысл его усложнился. Мужик решил, что цыган — колдун: все знает. «Догоню, — решил мужик, — узнаю, как мою жену Матрену зовут». Догнал, стал спрашивать: «А скажи, колдун, как мою жену Матрену зовут?» — «Матреной». Невдомек мужику, что сам назвал имя, удивился: «Ну и колдун, уж это так колдун!» И еще раз решился мужик доискаться доказательства, что цыган — колдун.

¹ См.: *Акимова Т. М., Архангельская В. К.* Песни, сказки, частушки саратовского Поволжья. С. 94—96. № 18; *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. № 319, 320; *Иваницкий Н. А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии. № 49; *Смирнов А. М.* Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества. № 187 и др.

Захотел узнать, когда умрет. «Три раза чихнешь и помрешь», — молвил «колдун». Чихнул мужик раз, чихнул в другой раз, в третий раз! Сказал себе: «Помер я». Сложил руки да в лесу на морозе лег — и замерз. А дома остались жена и дети¹. Сказочник не просто выразил однозначную мысль о вреде глупости, он поведал целую историю о глупце. При муже-дураке страдают и другие — его близкие. Отличие сказки от анекдота выражается и в объеме рассказа, и в композиции, и в самом смысле, обширном в сказке и кратком в анекдоте. О других свойствах анекдота пойдет речь при рассмотрении его свойств как жанра.

Искусство рассказчика в сказках-новеллах поднялось на новую, высокую ступень по сравнению с остальными сказками. Обычный стилиевой прием, который обнаруживает «балагурный» характер новеллы, — рифмованная и ритмическая речь: «Муж был Вавило, жена была Арина, работать больно ленива», «поп — толоконный лоб» и пр. Ритмическая речь чаще всего служит пародийным целям. В особенности много пародий на церковную службу и молитвенные речи священнослужителей. Войдя в крестьянскую избу на праздник, поп возгласил: «Бла-а-гослови Бог!» Сказочник пояснил тайную мысль попа: «А хорош ли пирог?» Поглядывает поп на стол, а сам все ближе к нему: «Православные, живите дру-ужно!» («А к киселю молоко нужно!») — «Во имя Отца и Сына и Святого Духа!» («А в рыбнике запеклась муха.») — «Бойтесь греха и ад-а-а!» («Покормить попа надо!»)². Поп предстал как чревоугодник. При виде еды он ни о чем не может думать. И как зорек его взгляд: заметил даже муху в рыбнике. А сколько понимания он обнаружил в пожелании молока к киселю! И.А. Ильин писал: «Есть... много сказок о священнослужителях; как правило, им приписываются обычные человеческие слабости и над ними подтрунивают...»³.

Однако, как бы ярки ни были стилистические приемы использования ритмической речи, всего красочнее и полнее представлена в сказках-новеллах сама разговорная речь. Языковые характеристики персонажей даны с выделением наиболее характерных, специфических свойств их слов и оборотов. Барин в сказках груб и властен. Его обращение к мужику исполнено презрения, а священник-ханжа всегда елеен, слащав, лицемерен. Разговорная речь, пронизанная иронией, насмешкой, в сказке-новелле обнаруживает свои лучшие свойства и особенности.

¹ См.: Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края. М.; Л., 1934. № 9, 10.

² Народные сказки о боге, святых и попах / Сост. М. К. Азадовский. Подгот. текста Н. И. Савушкиной. Ред. и вступ. статья Л. Н. Пушкарева. М., 1963. С. 40—41. № 9.

³ Ильин И. Русская душа в своих сказках и легендах. С. 41.

Итоговая характеристика сказок всех разновидностей. Каждая из трех важнейших разновидностей сказок характеризуется своим отношением к реальности. Их исторически сложившийся традиционный вымысел со всеми сопутствующими образно-сюжетными и повествовательно-стилевыми формами и делает сказки особым поэтическим жанром. При невероятности событий, о которых говорится, в основе сказок лежат реальные идеи: главной чертой жанра является установка на раскрытие жизненных истин с помощью возвышающего или снижающего реальность условного поэтического вымысла. Формы его складывались в тесной связи с обширным кругом мировоззренческих и бытовых понятий и представлений как в древнее, так и в позднее время. Сказки коллективно создавались и коллективно хранились народом. Это устные художественные эпические истории в прозе с таким содержанием, которое требует использования приемов неправдоподобного изображения действительности и в силу этого прибегает к вымыслу; традиционные формы вымысла складывались на протяжении веков в тесной связи со всем укладом народной жизни. Какие бы разновидности сказочного жанра ни взять, все они подойдут под эту характеристику: во всех сказках раскрытие идеи по необходимости обуславливает обращение к фантастике. Охватывая многообразие жанровых разновидностей сказки, такое толкование сказок вместе с тем ведет к уяснению их отличия от других жанров устной прозы.

Наиболее существенный вопрос, который важен при изучении сказок, — это вопрос о том, как в образах сказок отражается действительность и как преломляется в фантастическом вымысле жизнь людей. Без ответа на него нельзя понять сказку как творчество, обязанное содержанием реальным помыслам людей. Правильный подход к решению проблемы исключает бывшее в ходу определение сказки как художественного рассказа, «не имеющего иной цели, как действовать на фантазию слушателей, и в основе своей заключающего вымышленное событие, интересное или самой своей невероятностью, или юмористическими ситуациями». Наука признает за сказочным вымыслом и серьезное жизненное художественное назначение. В работах осмотровых сказковедов плодотворно развита мысль, в свое время удачно сформулированная А. В. Ветуховым: «...сказка — складка, песня — бль», — говорит глубокий самокритик народ. Значит, первоначальное (древнейшее. — В. А.) содержание изжито, а форма готова для наполнения новым. И сказка становится формой для выяснения, определения бытовых сторон жизни, уклада семьи,

создания устоев нравственности»¹. Но при всей приверженности выражать бытовые соображения сказки всегда потенциально заключают в себе поэтическое обобщение, сильное аналогией. Об этом по-своему сказал И. А. Ильин, отметив, что при варьировании сказка обнаруживает «множество образно-стилевых возможностей».

Каким бы множеством правильных бытовых наблюдений ни были наполнены сказки о животных, они одновременно говорят о действительности с позиций *некоторой всеобщности* высказываемых истин. По этой причине сказки о животных переводят смысл в план пословичных суждений. Лисица со всеми своими сказочными чертами плутовки и хитруньки предстает в пословицах такого рода «Лисица хвоста не замарают», «Лисица лжет на хвост ся шлет (то есть шлется, ссылается), а оба изверились», «Нанималась лисица на птичий двор беречь от коршуна, от ястреба». Про хитрого человека так и говорят: «лиса», «лисий хвост». Глупый и жадный волк тоже перешел из сказок в пословицы: «Не клади волку пальца в рот», «Вить тебе волком за твою овечью простоту», «Волка в пастухи поставили», — говорит пословица о глупых хозяевах, неосторожно нанявших вора. Жестокого человека называют выразительно: «волчий зуб». Из сказок в пословицы перешел и медведь: «В медведе думы много, да вон нейдет», «Силен медведь, да в болоте лежит», «Всем пригнетыш» (прямая реминисценция сказки «Теремок») и пр. И здесь медведь наделен огромной, но неразумной силой.

Способность широко обобщать жизненные явления, выходя за пределы прямого смысла, на который уполномочивает лишь бытовое соображение, присуще и волшебным сказкам. Неумеренному мечтателю непременно напомнят о сказочных волшебных реках и кисельных берегах, а бой Ивана — младшего брата с чудом-юдом на Калиновом мосту припоминают, когда речь заходит о схватке народа с наехавшим на нашу землю насильником. Так писал в 1941 г. известный писатель Алексей Толстой в статье «Родина» о подвигах нашего народа в боях за свободу Отечества. Сказочные истории живут в сознании миллионов людей. Они часть нашей памяти. По этой причине стало обычным вспоминать в обиходной речи сказочных героев и чудеса волшебных историй. Тем самым сказки обнаруживают связь с устойчивыми и как бы вневременными истинами, в них выраженными.

Необычайная широта художественного обобщения присуща и бытовым сказкам, в особенности ироническим, таким, какова сказка

¹ Ветухов А. В. Жизнь слова. Ярославль, 1915. С. 12.

² Ильин И. А. Русская душа в своих сказках и легендах. С. 34.

о чуде Емеле. Присловье «По щучьему велению, по моему хотению» прочно вошло в наш язык, как вошло в него упоминание белого бычка и много других иронических историй и остроумных выражений. Все они свидетельствуют об изначальном присутствии в сказках такого художественного обобщения, которое способно жить и самостоятельно, хотя и в некотором соотношении со сказками, откуда они пришли в нашу речь.

Очевидно, что свое содержание сказки вынесли из жизни, которой жили их творцы. Вышедшие из повторяющихся из века в век жизненных ситуаций сказки выработали устойчивые приемы поэтики. А так как сказочников занимала в первую очередь людская жизнь, то все формы традиционного вымысла, воспринятые от древнейших времен, подверглись соответствующим изменениям.

Главный прием сказок о животных — проекция людских отношений на мир зверей и птиц. Прямолинейная постановка вопроса о том, кто изображен в этих сказках — люди или животные, упрощает существо приема. Здесь сочетание и того, и другого начала.

Волшебные сказки вынесли условные формы вымысла из предсказочного фольклора, запечатлевшего мифологические и магические представления и понятия. След этих традиций отчетливо устанавливается при анализе таких мотивов, как существование в сказочных историях запретов, практикование магических действий, помощь тотема-родственника, вера в обереги, в спасительное действие соблюдения бытовых правил и пр. Древнейшая система верований и мировоззренческих понятий о строении мира дошла до современных сказочников в виде разрозненных компонентов, функционирующих в составе сказки в художественно преображенном виде. У волшебной сказки свой традиционный стиль¹. Волшебная сказка оказалась открытой действию всех жизненных факторов позднего исторического времени и не может считаться архаикой, анахронизмом.

Свои темы, образы, сюжеты и стиль у сказки-новеллы: сказки нашли их в повседневном быту, но форма их подачи обретена на путях преображения реальности, такого ее изменения, при котором заостряются жизненные противоречия, усугубляются и доводятся до полной несурзацы человеческие недостатки и пороки, становится возможным невозможное. При изучении бытовых сказок важно осознать идейно-художественную оправданность и функцию приемов создания комического эффекта.

Все виды сказок независимо от характера их вымысла обнаруживают свою принадлежность к одному и тому же жанрово-структурному поэтическому роду творчества. Традиционная ус-

¹ См.: Разумова И. А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. Петрозаводск, 1991.

тойчивость стиливых манер сказок стоит выше вкуса и склонностей отдельных рассказчиков. Каждый из них усваивал общий стиль сказок вместе с их содержанием, и в границах их общего стилистического единства удовлетворялась потребность каждого в обновлении существующей традиции. Возможность варьирования, употребление распространенных приемов и способы эстетического оформления языкового материала остаются для каждого из сказочников достаточно многообразными. Именно этим свойством рассказывание обнаруживает принадлежность к той стиливой типологии, которая только и дает право ее именовать *народной*, массовой, а не личной, зависящей исключительно от творчества отдельного человека.

Традиционная повторяемость стиля и поэтики позволяла в такой степени осуществлять творческую преемственность рассказывания, что превратила обыкновение особым образом оформлять речевой материал в образец высокого искусства. Исполнители, постепенно в условиях преемственности творческих актов был произведен отбор и совершенствование способов и приемов стиливой передачи традиционного содержания. Творчество в сказках как продукте многовекового многократного и повсеместного рассказывания обрело способ удовлетворять самый взыскательный вкус.

А. С. Пушкин о сказках Сказка — высокий образец искусства. «Каждая есть поэма!» — писал о сказках А. С. Пушкин. Вот ближайший контекст этого замечательного высказывания поэта в письме к брату из Михайловского: «Знаешь мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!»¹

Высокое мнение поэта о сказках общеизвестно, но обычно толкуется только как выражение его восхищения. Между тем Пушкин поставил сказку в один ряд с литературным жанром поэмы. Почти теми же словами поэт отозвался о «прелестных сказках» И. И. Дмитриева, о сказочной поэме И. Ф. Богдановича «Душенька»: «прелестное произведение»². Сказки народа и сказочные поэмы были приняты Пушкиным за доказательство свободных путей, открытых перед творчеством. В незаконченной черновой статье «О поэзии классической и романтической» Пушкин отнес сказочную поэму к романтическому жанру и, в частности, написал: «Не должно думать, однако ж, чтобы и во

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1966. Т. 10. С. 108.

² Там же. С. 130.

Франции не осталось никаких памятников чисто романтической поэзии. Сказки Лафонтена и Вольтера и «Дева» сего последнего носят на себе ее клеймо»¹. В поэмах-сказках Пушкина пленяла «игривая неправильность романтизма»². Классицистические каноны — единство места, времени и действия («пресловутая тройственность») — поэт считал «устарелыми формами»; «...утомленный вкус требует иных, сильнейших ощущений и ищет их в мутных, но кипящих источниках новой, народной поэзии»³. Пушкин говорил о своем предпочтении романтической школы, которая, по его словам, «есть отсутствие всяких правил»⁴.

Общий смысл этих замечаний обязывает признать суждение о прелести народных сказок в высшей степени показательным для поэта, когда его художественный гений проявил себя в полную мощь. Суждение важно и для полного понимания смысла высказывания о сказках народа. Фольклорная сказка — плод свободного творчества, чуждого скованности, хотя и не всяких требований вкуса и стилистических правил. Пушкин приравнял народные сказки к поэмам своего времени, а этот жанр по своей принадлежности к романтизму выдвигал на первый план идеальные моменты образительности. В народных сказках, в первую очередь в волшебных, реальность тоже берется с той стороны, которая помогает выразить общее понимание высоких нравственных принципов, на которых, по мнению сказочников, должен зиждиться уклад жизни, отношения людей, семейные порядки. В силу этого волшебные сказки становились художественным выражением нравственного и этического кодекса, многообразно подтверждаемого историями с занимательными сюжетами. Исполненные самых невероятных, острых перипетий, волшебные сказки высвечивали грани приверженности народа к справедливости, его стремления к благополучию и счастью. Очарование вымысла соединялось с обычным для сказок преодолением препятствий, которые могли помешать победе добра над злом.

Сказки о животных в комических и сатирических характеристиках жизненных положений воссоздают реальность в бытовом ключе, который только и мог быть избран теми же строгими моралистами, судьями и фантазерами, которые творили волшебные сказки. Только на этот раз их жизненная позиция представляла негативно — в форме шутки, задуманной вполне серьезно.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 36.

² Там же. С. 621.

³ Там же. С. 71.

⁴ Там же. С. 38.

Что касается бытовых сказок, то они выворачивали наизнанку все лицемерные покровы благопристойного на первый взгляд жителя-бытья, нормы обывательского существования. И в этих сказках открыт простор для мысли о торжестве истинных, человеческих, над временными, ложными порядками в быту, людских отношениях. Высокая позиция народных сатириков и юмористов проглядывает сквозь нарочито глупые сцены. Каждая из сказок по всему своему строю и стилю в первую очередь — действительно поэма, и та, которая сродни литературной, романтической, и та, комическая, которая вышучивает и обличает.

В сказке остается еще много неразъясненного. Нелегко толковать и судить о предмете, простота которого обманчива. Русская сказка — художественное творение, в которой отложилась история народа, это красочный наряд его памятной души.

Литература

Тексты

Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. Вып. 1—3. М., 1860—1862
Переиздание: Изд. подг. В. Г. Базанов, О. Б. Алексеева. М.; Л., 1964.

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. 8 выпусков, М., 1855—1864. Переиздание: В 3 т. / Подг. текста и примеч. Л. Г. Барага и Н. В. Новикова. М., 1984—1985 (и мн. др. изд.).

Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым СПб., 1884. Переиздание: Самара, 1993.

Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1908. Переиздание: В 2 кн. СПб., 1998.

Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Пг., 1914; Переиздание: изд. подг. Т. Г. Иванова. СПб., 1997.

Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Пг., 1915.

Сказки и песни Белозерского края. Зап. Б. и Ю. Соколовы. М., 1915. Переиздание: В 2 кн. СПб., 1999.

Сборник великорусских сказок Архива Русского Географического Общества Вып. I и II. Издал А. М. Смирнов. Пг., 1917.

Сказки из разных мест Сибири / Под ред. М. К. Азадовского. Иркутск, 1928.

Озаровская О. Э. Пятиречь. Л., 1931.

Сказки и предания Северного края. Запись, вступ. статья и коммент. И. В. Карнаухова. М.; Л., 1934.

Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой. Л., 1937.

Сказки Куприянихи. Запись сказок, ст. и коммент. А. М. Новиковой, И. А. Осовецкого / Вступ. ст. и общ. ред. И. П. Плотникова. Воронеж, 1937.

Верхнеленские сказки. Сборник М. К. Азадовского. Иркутск, 1938.

Русские сказки Восточной Сибири. Сборник А. В. Гуревича. Иркутск, 1939.

Сказки М. М. Коргуева. Кн. I, II / Записи, вступ. ст. и коммент. А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939, 1941.

Сказки Магая (Е. А. Сороковикова). Записи Л. Е. Элиасова и М. К. Азадовского. Л., 1940.

Сказки И. В. Ковалева / Записали и коммент. Э. В. Гофман и С. И. Минц. М., 1941.

Сказки Ф. П. Господарева / Запись текста, вступ. ст. и примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941.

Сказки и легенды Пушкинских мест. Записи 1927—1929 гг. Записи на местах, наблюдения и исследования В. И. Чернышева / Подг. к изд. Н. П. Гриньковой и П. Т. Панченко. М.; Л., 1950.

Сказки М. А. Сказки / Вступ. ст., запись и ред. текстов, примеч. Н. Д. Комовской. Горький, 1952.

Русская сатирическая сказка в записях середины XIX — начала XX века / Подг. текстов, статья и коммент. Д. М. Молдавского. М.; Л., 1955.

Русские народные сказки Урала / Ред.-сост. П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштурм. Свердловск, 1959.

Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Подг. Н. В. Новиков. М.; Л., 1961.

Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подг. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961.

Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Новикова. М.; Л., 1961.

Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подг. Д. М. Балашов. Л., 1970.

Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVII—XVIII вв.) / Подг. Н. В. Новиков. Л., 1971.

Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII вв.) / Вступ. статья, подг. текста и коммент. Н. В. Новикова. Л., 1971.

Русские народные сказки Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова и Т. И. Сенькина. Петрозаводск, 1974.

Сказки Ленинградской области / Собр. и подг. к печати В. Бахтин, П. Ширяева. Л., 1976.

Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым, 1857—1862 / Изд. подг. О. Б. Алексеева, В. И. Еремина, Е. А. Костюхин, Л. В. Бессмертных. М., 1997.

Фольклорные сокровища Московской области. Т. 2. Сказки и несказочная проза / Ст. от ред. В. М. Гацака, сост., подг. текстов Н. М. Ведениковой, Е. А. Самоделовой, вступ. ст., приложение, коммент., указатель сюжетов Н. М. Ведерниковой, указатель мест записи и указатель собирателей Е. А. Самоделовой. М., 1998.

Неизданные сказки из собрания Н. Е. Ончукова (тавдинские, шокшозерские и самарские сказки) / Подг. текстов: В. И. Жекулина. Вступ. ст. и комментарии: В. И. Еремина. СПб., 2000.

Антологии

Русские народные сказки / Вступ. ст. А. И. Никифорова. Сост. О. И. Капица. М.; Л., 1930.

Поп и мужик. Русские народные сказки / Под ред. и с предисл. Ю. М. Соколова. М.; Л., 1931.

Русская сказка. Избранные мастера. Т. 1, 2 / Ред. и коммент. М. К. Азадовского. М.; Л., 1932.

Барин и мужик. Русские народные сказки / Ред. и с предисл. Ю. М. Соколова. М.; Л., 1933.

Русские сказочники / Изд. подг. Э. В. Померанцева. М., 1976.

Русские народные сказки / Сост., автор вступ. статьи и коммент. О. Б. Алексеева. Т. 1, 2. М., 1988.

Сказки / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Г. Круглова. (Библиотека русского фольклора). Кн. 1. М., 1988; Кн. 2. М., 1989; Кн. 3. М., 1989.

Восточнославянские волшебные сказки / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент., словарь Т. В. Зуевой. М., 1992.

Русская волшебная сказка. Антология / Сост., вступ. статья, комментарии К. Е. Кореповой. М., 1992.

Не на небе — на земле. Русские сказки Восточной Сибири. В 4 т. / Сост. подготовка текстов, предисловие и примеч. Е. И. Шастиной. Иркутск, 1992.

Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 2. Детство и отрочество. Сказки о животных, волшебные, бытовые, балагурные, докучные, небывлицы. Загадки / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммен. В. П. Аникина. М., 1994.

Докучные русские сказки / Сост., вступ. ст., подготовка текстов и коммен. И. Ф. Амроян. Тольятти, 1996.

Исследования

Пыпин А. Н. О русских народных сказках // Отечественные записки. 1856. I CV, отд. II. С. 41—68; T. CVI. С. 1—26.

Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских СПб., 1858.

Буслаев Ф. И. Славянские сказки (первая публикация: Отечественные записки, 1860. № 10) // *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. СПб., 1861. С. 308—354.

Котляровский А. А. Русская народная сказка (Народные русские сказки А. И. Афанасьева), [1864] // Соч. Т. II. СПб., 1889. С. 27—60.

Миллер О. Ф. Опыт исторического обозрения русской словесности, с хрестоматией. Ч. I. Вып. 1. Изд 2-е. СПб., 1865, глава «Сказки».

Буслаев Ф. И. Перехожие повести и рассказы (1874) // *Буслаев Ф. И.* Мои догуги. Ч. 2. М., 1886. С. 259—406.

Колмачевский Л. З. Животный эпос на Западе и у славян. Казань, 1882.

Миллер В. Ф. Восточные и западные родичи одной русской сказки // Труды этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Вып. IV. 1877.

Миллер В. Ф. Всемирная сказка в культурно-историческом освещении // Русская мысль. 1893. № 11. С. 207—229.

Дашкевич Н. П. Вопрос о происхождении и развитии эпоса о животных по исследованиям последнего тридцатилетия. Киев, 1904.

Бродский Н. П. Следы профессиональных сказочников в русских сказках // Этнографическое обозрение. 1904. № 2. С. 1—18.

Елеонская Е. Н. Некоторые замечания о русских народных сказках // Этнографическое обозрение. 1905. № 4. С. 95—105.

Елеонская Е. Н. Некоторые замечания о пережитках народной культуры в русских народных сказках // Этнографическое обозрение. 1906. № 1/2. С. 63—72.

Бобров В. А. Русские народные сказки о животных. Варшава, 1909 (отд. оттиск из «Русского филологического вестника», 1906. № 3/4; 1907. № 1, 2, 3; 1908. № 1/2, 3).

Елеонская Е. Н. Сказка о Василисе Прекрасной и группа однородных с нею сказок // Этнографическое обозрение. 1906. № 3/4. С. 55—67.

Елеонская Е. Н. Некоторые замечания о роли загадки в сказке // Этнографическое обозрение. 1907. № 4. С. 78—90.

Елеонская Е. Н. Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке // Этнографическое обозрение, 1912. № 1/2. С. 189—199.

Савченко С. В. Русская народная сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914.

Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Одесса, 1924. Т. I.

Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении сказки // Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 173—178.

Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928 (2-е изд. — М., 1969 и др.).

- Никифоров А. И.* Жанры русской сказки // Уч. записки Ленинградского гос. ин-та им. М. Н. Покровского. 1938. [Т. II]. Вып. 1. С. 233—259.
- Веселовский А. Н.* Собр. соч. Т. 16. Статьи о сказке. 1868—1890. М.; Л., 1938.
- Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. (Переиздание: Л., 1986 и др.).
- Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.
- Аникин В. П.* Русская народная сказка. М., 1959 (2-е изд.— М., 1978).
- Астахова А. М.* Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.; Л., 1962.
- Померанцева Э. В.* Русская народная сказка. М., 1963.
- Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1968.
- Померанцева Э. В.* Судьбы русской сказки. М., 1965.
- Бахтина В. А.* Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972.
- Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.
- Рошияну Н.* Традиционные формулы сказки. М., 1974.
- Ведерникова Н. М.* Русская народная сказка. М. 1975.
- Шастина Е. И.* Сказки, сказочники, современность. Иркутск, 1981.
- Вавилова М. А.* Русская бытовая сказка. Вологда, 1984.
- Аникин В. П.* Русская народная сказка. М., 1984.
- Пропп В. Я.* Русская сказка / Отв. ред. К. В. Чистов, В. И. Еремина. Л., 1984.
- Вавилова М. А.* Русская бытовая сказка. [Вологда, 1985].
- Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987.
- Померанцева Э. В.* Писатели и сказочники. М., 1988.
- Сенькина Т. И.* Русская сказка Карелии. Петрозаводск, 1988.
- Крук И. И.* Восточнославянские сказки о животных. Образы. композиция. Минск, 1989.
- Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990.
- Разумова И. А.* Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. Петрозаводск, 1991.
- Зуева Т. В.* Волшебная сказка / Под ред. Б. П. Кирдана. М., 1993.
- Елеонская Е. Н.* Сказки, заговор и колдовство в России. Сб. трудов / Сост. и вступ. статья Л. Н. Виноградовой. М., 1994. С. 21—96.
- Ильин И. А.* Духовный смысл сказки // *Ильин И. А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. II. С. 259—273.
- Ильин И. А.* Русская душа в своих сказках и легендах // *Ильин И. А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. III. С. 31—58.
- Юдин Ю. И.* Русская народная бытовая сказка. М., 1998.
- Корепова К. Е.* Русская лубочная сказка. Н. Новгород, 1999.
- Амроян И. Ф.* Типология цепевидных структур. Тольятти, 2000.

* * *

- Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
- Пропп В. Я.* Указатель сюжетов. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1957. Т. 3. С. 454—502.
- Бараг Л. Г., Березовский И. П., Кабашников К. П.* и др. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979.

Загадки

Игровая художественная функция. Поэзия парадокса. Загадки — образец фольклора с игровыми художественными функциями. Мнение, что загадки, взятые в совокупности, составляют своеобразный курс народного «мироведения»¹, необходимо признать не только широким, хотя в загадках действительно отражены представления и понятия о всем том, что окружает человека в быту. В неоспоримой связи с подобным толкованием находятся и усмотренные у загадок функции, а также их деление. По мнению канадской фольклористки Элли Кёнгас-Маранда, загадки можно разделить на «эмоциональные, интеллектуальные и информативные». Эмоциональные загадки эротичны. Интеллектуальные («истинные загадки») «требуют интеллектуального усилия, а не только памяти». Информативные — монашеские, для их отгадки необходимы «специальные сведения в области религиозной догматики»². В основу этой классификации, названной функциональной, при выделении видов всякий раз принимаются во внимание новые основания: то тема, то характер разгадывания, то осведомленность отгадчика. Уяснение функциональности загадок между тем предполагает прежде всего постижение их роли как развлечения. Загадками испытывают память, догадку, сообразительность, но достигают цели по-своему: они сопровождаются созданием эффекта необычного, усматривают необычное в повседневном. «Стоит Егорий в полу-пригоре, // Копьем подпирается, шапкой покрывается». Отгадка — стог сена. Он уподобен святому Егорию, воину. Стоит воин в полу-пригоре, на склоне небольшого холма и глядит вдаль. Копье у стога — жердь, которая держит стог. Шапка — покрытие, чтобы уберечь сено от непогоды. Святого считали покровителем скотины. Без его ведома, по крестьянским понятиям, волк не смел тронуть скотину. Одновременно святой — податель пищи. Уподобление стогу понятно без особых пояснений. Сено заготовливали, чтобы скотина была сыта. Загадки забавляют и поражают необычностью сопоставления. Это искусство и одновременно игра ума. Во всем, что нас окружает, загадки открывают *поэзию парадокса*.

¹ См.: Рыбникова М. А. Наш сборник // Загадки. М., 1932. С. 6.

² Кёнгас-Маранда Э. Логика загадок // Паремииологический сборник: Пословица, загадка (смысл, текст). М., 1978. С. 255—256.

В речи народа самое слово «загадать» означает «задумывать, мыслить, предлагать что-либо неизвестное для решения». Загадка возбуждает любопытство скрытым смыслом. Загадку простой люд определил живописно: *без лица в личине*. Предмет, который загадки, «лицо» скрывается под «личиной» — под намеком, окольной речью, обиняком. Загаданные предметы изображены посредством других, имеющих отдаленное сходство с ними. «В темной темнице красны девицы // Без нитки, без спицы вяжут вязеницы» — в загадке улей уподоблен темнице, пчелы — красным девицам, соты — вязанию. «Синяя шубенка покрыла весь мир» — небо сравнивается с шубой: образ поражает воображение несовместимостью признаков: шуба синяя и так велика, что ею можно укрыть весь мир. Загадки такого типа — развернутые метафоры. Широкое распространение этого их типа дало основание считать, что всякая загадка — метафора, но скрадывается разнообразие образно-изобразительных средств и поэтических форм в загадке. Она использует различные формы тропов и приемы иносказательной образности. В загадках дается воля воображению.

Происхождение. Загадки обрели художественную и развлекательную функцию через преобразования изначальных функций. Многие загадки по традиции идут от слов-обозначений, принятых в условной тайной речи, когда, по существовавшим понятиям и представлениям, человек не мог прямо называть вещи и явления. Люди прибегали к иносказаниям, желая скрыть дела, на охоте не называли зверей и орудий охоты, чтобы звери не узнали. Сокрытием тайны стремились обеспечить себе удачный промысел. Д. К. Зеленин в специальной работе осветил вопрос о словесных охотничьих и бытовых запретах¹.

По убеждению охотника, скотовода и пахаря, в поле, в лесу, на водах и в жилище он всюду сталкивался с враждебной силой, насылающей неудачу, несчастья. Эту силу надо было перехитрить. Знание тайной речи было обязательным для каждого, кто желал обеспечить себе благополучие и достаток. Знание было необходимо и на охоте, и в быту, и в сношениях с другими людьми, и в иных случаях. Обязательным условием принятия юноши в ряды равноправных членов племени наряду с прочим было испытание его знаний: юноше задавали вопросы, правильные ответы разрешали причислять его к умудренным годами взрослым мужам.

Знаменитый русский путешественник XVIII в. С. П. Крашенинников отметил остатки тайной речи у сибирских охотников по соболю. Распорядитель-передовщик, избранный артелью, назначал себе по-

¹ См.: Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1929—1930. Т. 8—9.

мощников и, как пишет Крашенинников, наказывал им «смотреть за своею чунцею накрепко (*чунца* — группа охотников; артель состояла из нескольких чунц.— В. А.), чтобы промышляли приидою, ничего бы про себя не таили и тайно бы ничего не ели, также чтобы по обычаю предков своих ворона, змею и кошку прямыми именами не называли, а называли б *верховым, худою и запеченкою*. Промышленные сказывают, что в прежние годы гораздо больше вещей странными именами называли, например: церковь — *вогтроверхою*, бабу — *шелухою* или *белоголовкою*, девку — *пристыгою*, коня — *долгохвостым*, корову — *рыкушею*, овцу *тонконогою*, свинью — *низкоглядою*, петуха — *голоногим* и прочее; но ныне все, кроме вышеобъявленных слов, оставили» (курсив мой.— В. А.)¹.

Свидетельство Крашенинникова ценно тем, что, во-первых, приведены конкретные образцы условной охотничьей речи, во-вторых, отмечена древность обыкновения пользоваться «странными именами». Речь посредством иносказаний была знакома и предкам тех охотников по соболю, которые издавна жили в Сибири. Приведенные Крашенинниковым «подставные слова» — остатки древней тайной речи, с которой изначально была связана загадка.

Как свидетельствует Крашенинников, свинью сибиряки-охотники называли *низкоглядой*, смотрящей вниз. Смысл подставного слова воспроизведен в загадке про свинью: «По земле ходит, неба не видит». По Крашенинникову, название коровы на охоте тоже было под запретом. Ее называли *рыкушей*, рыкающей, ревущей. В загадке, записанной в Полесье, говорится: «У рыкулі чатыры кулі (*шары*), а у гігулі — дзьве» (У коровы четыре сосца, а у кобылы — два). «Рыкуля» не что иное, как «рыкуша» сибирских охотников. В русских вариантах загадки говорится: «Ликуля — четыре куля, а во ржи — два». В прочих вариантах корова названа: *рога, роговая, рогов, торбан, мыков, дудары* и пр. Большое количество подставных слов не должно удивлять. Это обычное явление, когда настоящее название согласно обычаю находится под запретом. Важно уже то, что некоторые из подставных слов совпадают с тем, что мы находим в загадке.

Показательны не только сибирские материалы. В Орловском крае и других местах не говорили: «Иду домой». Это означало бы «на погост, на кладбище». Вместо этого говорили: «Иду ко двору». Загадка о гробе: «*Домок* в шесть досок» — точно соответствует обыкновению разуместь под «домом» погост.

¹ Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. СПб., 1755. Т. I. С. 246.

У восточных славян много слов, обозначающих радугу. Некоторые из них, по-видимому, перешли в язык из условной речи. У белорусов радуга зовется «веселухой», «поручнем» и «коромыслом». Несомненно, с таким названием радуги связана загадка: «Крашеное коромысло через реку свисло».

Примеры можно множить, привлекая данные не только из фольклора восточных славян, но также из фольклора других народов. Загадки сохранили в остаточной форме прежнюю связь с тайной речью¹. В чем же состояла первоначальная функция загадок?

Первоначальная функция и «вечера загадок». Практическое назначение условной речи древности во многом объясняет и функции первых загадок. Характер их нельзя понять, ограничившись анализом материалов русского фольклора. Надо обратиться к загадкам народов, лучше сохранивших формы древнего творчества. В статье, опубликованной в «Трудах научного общества по изучению Вотского края» за 1927 г., К. П. Герд описал вечера загадок, которые еще можно было наблюдать в удмуртских селах в первое десятилетие XX в. «Здесь, — пишет исследователь, — загадки загадываются постепенно расширяющимися, концентрическими кругами предметов и явлений. В центре их стоит человек. Прежде всего начинают загадывать о человеке, функциях его тела, затем о доме и предметах, находящихся в нем, и т. д.»² В журнале «Ungarische Jahrbücher» Герд дополнил сообщенные сведения: «Загадывание происходит по определенной системе. Оно начинается с загадок о человеке и кончается загадками о природе. Предметом первых загадок является человек, части и функции его тела, одежда и т. д.; затем следуют загадки о доме и предметах, которые находятся в нем; потом идут подряд двор, огород, сад, пасека, поля, леса, и все это завершается явлениями природы»³. Чем объясняется эта система загадывания загадок по тематическим кругам? Ответ важен: ведь и русские загадки распадаются на тематические круги, напоминающие те, которые названы Гердом. Собиратель русских загадок Д. Н. Садовников разбил свой большой свод загадок на тематические группы, которые можно было бы тоже расположить в порядке расширяющихся тематических кругов: «Люди и строение их тела», «Одежда и украшения», «Жилище», «Внутреннее убран-

¹ На других доказательствах этого положения не останавливаемся; см.: *Аникин В. П.* Садовников Д. Н. и его сборник загадок // *Садовников Д. Н.* Загадки русского народа. М., 1959. С. 20—27.

² *Герд К. П.* К изучению удмуртских загадок // *Труды научного общества по изучению Вотского края.* 1927. Вып. 5. С. 124.

³ *Ungarische Jahrbücher.* В. III. Heft. 3/4, S. 395.

ство», «Домашнее хозяйство (утварь и посуда)», «Двор, огород и сад», «На пасеке», «Земледельческие работы», «В поле», «Лес», «Мир животных», «Земля и небо», «Явления природы (погода)». Совпадение тематической системы загадок одного народа и загадок другого позволяет делать вывод, общий для загадок разных народов. В свое время Герд предположил: «По-видимому, такое расположение, или, вернее, такой порядок загадывания, дает отгадывающему возможность быстрее ориентироваться в загадываемом материале и быстрее отгадывать загадку, включенную в рамки известного центра бытовых и природных явлений»¹. Делая предположение, Герд опирался на мнение тех, кто загадывал загадки. Загадывавшие загадки не были заинтересованы в том, чтобы заставлять с трудом находить ответы на замысловатые вопросы. Определенный порядок загадывания помогал тем, кто отгадывал загадки. Если загадки не загадывались вразброс, чтобы на них труднее было ответить, то, по-видимому, потому, что загадывание загадок преследовало какую-то иную цель. По не менее важному свидетельству Герда, загадывать загадки на вечерах всегда начинали старшие по возрасту. У них загадкам учились молодые люди. Исследовательница удмуртских загадок Н. П. Кралина пишет, что название загадки на удмуртском языке «мадькыл», «мадиськон», «мадиськон кыл» переводится как «слово, необходимое для разговора»².

Сопоставляя все эти факты и принимая во внимание близость загадок к условной речи, можно допустить, что вечера загадок по существу являлись уроками, которые давали старшие младшим. Молодые знакомились с системой иносказаний, принятых в тайной речи. Загадка-вопрос помогала овладевать условными словами. Порядок помогал, система обеспечивала полноту знаний.

Существовали ли вечера загадок у русского народа — сведений об этом нет, но важно, что и в русском фольклоре существуют тематические круги загадок. Одно это говорит о системе. Что же касается самой передачи знаний от поколения к поколению, то традиция лежит в основе быта и жизни всех народов. Можно предположить, что и у русских загадки помогли усвоить образную систему подставных слов тайной речи. В пользу предположения говорит этимология слова «загадка» у славянских народов. Однокоренное слово *gadač* в польском языке означает «говорить, рассуждать, болтать»; *gadka* — «разговор, поговорка, спор», «гадка» и

¹ Герд К. П. К изучению удмуртских загадок. С. 124.

² Кралина И. П. Загадки удмуртского народа // Записки Удмуртского научно-исследовательского института истории, языка, литературы и фольклора. Ижевск, 1954. Вып. 16. С. 23. См. также: Перевозчикова Т. Г. Об удмуртской народной загадке // Удмуртский фольклор: Загадки. Ижевск, 1982. С. 6.

болгарском языке — «притча»; в чешском языке hadati-sč — «сооригься» и т. д.¹. Очевидно, смысл древнего корня слова «загадать» («гадать») означал в свое время «говорить». Недаром значение слова «гадать» в древнерусском языке было «советоваться, совещаться»: «Много гадавь (на вече), изволиша от Бога прѣяти извѣщеніе и положиша три жеребья на престол св. Софіи». «Загадчик» в народной речи — беседующий загадочно; «загадать» — посылать, распорядиться, приказывать². Можно считать, что и у русского слова «загадка» был давний смысл, сходный с этимологическим удмуртским «мадькыл» и подобных.

Эволюция «загадочных» слов. Историческое развитие загадок пошло своим путем, они оторвались от иносказательной речи, а вопрос, требующий ответа, стал структурной основой жанра. Загадки обрели свойства художественного творчества. Старинные иносказания-названия развернулись в образные изображения предметов и явлений. Образ уже не преследовал никаких иных целей, кроме поэтических. Загадки — средство развлечения, а также испытания на сообразительность и догадливость.

Загадки, известные нам в поздних записях, возникли на основе прежних вопросов и могут содержать в себе давнее образное «зерно», которое проросло и развернулось в художественный образ. Так, условное обозначение «востроверхая», данное церкви, развернулось: «Плеть плетена, вверх сведена, о ста углов, о тысяче рублей». Древнее условное название огня — «петух», породившее известную поговорку-идиому «пустить красного петуха», в загадке о горящей лучине развернулось в поэтический образ: «Красный кочеток по нашестке бежит».

Некоторые из загадок поражают отдаленностью сходства сравниваемых предметов. Может возникнуть недоумение: почему, например, солнце уподоблено хозяину, а месяц — пастуху: «Золот хозяин — на поле, серебрян пастух — с поля» — или почему гром сравнивается с туром, а молния — с турицей: «Тур ходит по горам, а турица-то — по долам; тур свистнет, турица-то мигнет»? Необходимо принимать во внимание нередкую условность уподоблений и сравнений, принятых в тайной речи, с которой была первоначально связана загадка. Архангельские рыболовы называли сороку *векшей*, т. е. белой. Оснований для сходства мало. Очевидно, здесь действовал произвол тех, кто придумывал условные названия. По тради-

¹ См.: Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. М., 1910. Вып. 2. С. 113, а также: Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева. М., 1979. Вып. 6. С. 77—78.

² См.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 1. С. 566.

ции перейдя в художественную загадку, уподобления должны были получить оправдание. И творческая мысль убирала слишком далекие уподобления. В художественном отношении сопоставления должны были стать ясными, но все же условность изначальных сравнений в загадках осталась. Именно это делает их отгадку иногда весьма трудной.

Оторвавшись от строго определенных иносказаний тайной речи, загадки в большинстве случаев нарушили формы прежних уподоблений, сравнений. Начался процесс замены образов на более понятные. На смену загадке о месяце-пастухе пришла загадка о бабиной избушке, над которой «висит хлеба краюшка; собаки лают, а достать не могут». Стала редкой загадка о молнии-турице и громе-туре. Куда понятнее загадка: «Царь кликнет, царь мигнет, кого-то позовет». Вместо загадки о солнце — красной девушке, что ходит по небу, стали загадывать: «Красное яблочко по тарелочку катается». Уподобление солнца девушке хранит хотя и поэтический, по уже недостаточно ясный смысл. Красное круглое яблоко больше сходно с солнцем, чем девица.

Одновременно с созданием новых загадок шел процесс переосмысления старинных, хранивших прежнюю иносказательную образность. Загадка «Шли козы по Калинову мосту, увидали зорю, попали в воду» (небо и звезды) с незначительным изменением: «Катились каточки по липову мосточку, увидали зорю, пометались в воду» — стала разгадываться обыденно: горох варят. Но таких переосмыслений было, по-видимому, немного.

Образность и ее связь с историей быта. Большинство загадок взяли за основу бытовую образность. Многие посвящены земледельческому труду. Если загадки раннего происхождения отразили скотоводческий быт и в них решительно преобладали условные иносказания: ночное небо, уподобленное немереному полю, звезды — несчитанным овцам, а месяц — рогатому пастуху («Поле не мерено, овцы не считаны, пастух рогат»), ночь представлена как черная корова, а день — как белая («Черная корова всех людей поколола, а белая вставала — всех людей подымала»), гром изображен ревушим волем («Крикнул вол на сто озер»), — то в загадках, отразивших земледельческий уклад жизни, уже редко встречается эта порой непонятная условность образов. Хотя поэтическая мысль еще развивается по не вполне ясному руслу, но это только традиция.

Даже в поздних записях загадки хранят остатки поэзии времен Киевской Руси и эпох, еще более древних. Загадки о сохе, серпе, молотье, льне, пеньке, прядении и подобные генетически восходят к далеким временам. Такова, к примеру, загадка о жерновах и муке: «Два борова дерутся — промеж них пена валит». В Древней

Руси «боровом» называли не только кабана, но и барана, и такое значение слова зафиксировано письменным памятником XIII в. Поздние памятники письменности и областные диалекты не знают употребления слова «боров» в значении «баран». Тем не менее в XIX в. наряду с вариантами, в которых речь идет о кабане, борове, кряке, поросенке, вепре, записан вариант, в котором говорится о барашке: «Два барашка грызутся...»¹ Этот вариант дает основание утверждать, что загадка традиционно восходит к тому времени, когда слова «баран» и «боров» имели одно значение.

Развитие ремесел, укрепление городов, рост торговли вели к появлению в среде народа новых предметов быта и новых понятий. Точная датировка загадок, отражающих эти новые явления в жизни народа, возможна на основе привлечения данных археологии, этнографии, истории ремесел, промышленности, торговли.

Предметность в известной мере облегчает историческое изучение загадок. В XIX в. в Псковской губернии была записана загадка: «Потекунчики текут, поросятинку везут два кума Абакума, две сестры Авдотьи, пять Фалалеев, десять Андреев»². Здесь речь идет о санях, их полозьях (Абакумы), оглоблях (Авдотьи), вязях (Фалалеи), копылях (Андреи). Без начальных слов загадка записана во многих вариантах и в разных местностях. Разгадку начальных слов дает другая загадка: «Певунчики поют (*священники*), ревунички ревут (*родные и плакальщицы*), текунчики текут (*слезы*), бегунчики бегут (*ноги лошади*), сухо дерево везут (*гроб*)»³. Начало загадки о похоронах совпадает с начальными словами приведенной загадки о санях. «В том дереву не пищит, не пизжит, не шелохнется» — говорится в другом варианте загадки о похоронах. Это развернутое описание поясняет смысл загадки о санях. Речь идет о похоронах на санях — древнем обычае (первые известия о нем идут с XI в.⁴). После XIV в. в летописях нет упоминаний о санях, на которых бы летом несли или везли умерших. Обычай прекратился и был возобновлен в княжеском и царском обиходе в XVII в. как давний, исчезнувший из быта. Петр I совсем упразднил обычай. По мере того как он забывался, забывалась и загадка; осталось лишь то, что касалось саней. Только единичные загадки сохранили прежнюю полную форму.

¹ Садовников Д. Н. Загадки русского народа. СПб., 1876. № 1088.

² Там же. № 957.

³ Там же. № 2106.

⁴ См.: Анучин Д. Н. Сани, лады и кони как принадлежности похоронного обряда. М., 1890.

Некоторые загадки отразили исчезающие бытовые явления и предметы обихода: «Серое сукно тянется в окно» (дым в куриной избе), «Зиму и лето на одном полозу ездит» (волоковое окно) и др. Бесспорно, загадка о стреле: «Летит птица крылата, без глаз, без крыл, сама свистит, сама бьет» — возникла раньше загадки о пуле: «Птичка-невеличка по полю катится, никого не боится». Загадки о чугунке (железной дороге): «Бежит конь вороной, много тащит и собой», о верстовом столбе: «Сам не видит, другим указывает» — не могли быть древними, возникли не раньше, чем и быту появилась эта новизна.

Когда в загадках идет речь о таких «неизменных» предметах и явлениях, каковы береза, мороз, ветер, кровь, вода и пр., наше внимание должно быть обращено на иносказание. Загадка о чернолесье и сосне или ели: «Все капралы поскидали кафтаны, один капрал не скинул кафтан» — не могла быть сложена раньше XVII в., так как капральское звание младшего командного состава было введено лишь с этого времени и просуществовало до первой половины XIX в. Загадка о сне: «И рать, и воеводу в один мах перевалаял» — может быть отнесена ко времени допетровской Руси.

Записанная в XIX в. загадка о проруби: «В новой стене, в круглом окне днем стекло разбито, за ночь вставлено» — создана не ранее XVIII в.: именно с этого времени оконное стекло стало входить в быт народа (единичные заводы XVII в. поставляли стекло царским и княжеским домам). Загадка о севе: «Загану загадку, закину за грядку, моя загадка в год пойдет, калачом взойдет» — встречается в вариантах: «Брошу за грядку, гол подожду — годовик (годовинку) пожну (на другой возьму)». Сбор урожая уподоблен «годовику» (однолетку — годовалому животному). В других вариантах говорится иначе: «Моя загадка пойдет — сто рублевиков найдет». Загадки первого типа по происхождению более ранние, чем вторые: отражают обыкновение замкнутого патриархального быта производить все и потреблять все внутри хозяйства, бывшего натуральным.

Земля и небо, явления природы, мир животных, домашних и диких, внутреннее убранство избы, утварь и посуда, упряжь и выезд, земледельческая и всякая иная работа — таков основной круг предметов и явлений жизни, охваченный в загадке. В характере воспроизведения жизни загадка обнаруживает свой мировоззренческий подход. «Летит птица, не ест ни ржи, ни жита, а ест тура да олени до красного дня (дня)» — в загадке об оводе присутствует точка зрения народа, постигавшего окружающий мир через труд. «Мужик идет из лесу, зеркало за поясом» — поэтическое уподобление топора зеркалу обнаруживает знание, как сверкает топор, бывающий в деле. «В горах родится, огнем крепится, положат на съемище, по-

идут на торжище; придут дочери отецки, жены купецки, придут его глас слушать» — прослежен путь горшка от глины, из которой сделан, до базара. Интересно и упоминание известного каждому опытному покупателю обычая ударять по горшку, слушая его «глас» (как звенит: нет ли в нем скрытой трещины).

Художественные представления и понятия, выраженные в загадках, имеют трудовую основу. Это сказалось не только на отборе предметов для загадывания (соха, жернова, топор, мельница и пр.), но и в системе образов, изображающих предметы: «Секу, секу — не высеку. Рублю, рублю — не вырублю» (солнечный луч).

Мысль в загадках знакома со всеми оттенками характеристик, типичных для народных симпатий и антипатий. Не следует переоценивать значение иронии в таких загадках. Они отмечены добродушным юмором: «Стоит попадья, тремя поясами подпоясана» (кадка) — уподобление нелестно для попадья. Поп с евангелием изображен в загадке: «Идет не мужик и не баба, не домой, не в гости, несет не пирог, не сгибень». Поющий дьякон уподоблен овце: «Что в церкви блеет?», а поп с кадиллом представлен оленем, машущим хвостом: «В ельничке густом, в березничке частом олень машет хвостом».

Поэтика и стиль. Традиционные уподобления. В загадках отразился эмоциональный склад народа, его любовь к вещественному миру. Действительность отражена неущербно, цельно. Образы загадок яркие, исполнены разнообразных звуков, предметы очерчены резко, отчетливо. «Бела, как снег, черна, как уголь, зелена, как лук, вертится, как бес, и дорога в лес» — в быстрых движениях изображена хлопотливая нарядная сорока. Болотный куличок предстает безутешно плачущей птахой: «В болоте плачет, а из болота нейдет». Непонятно, мелко и залиvisto щебечущая ласточка является в таком образе: «Шитовило, битовило, по-немецки говорило; спереди — шильце, сзади — вильце, с исполу — бело полотенце». Двумя красками изображен гусь: «Белы хоромы — красны подпоры». Загадки полны движений: «— Черныш-загарыш! Куда поехал? — Молчи, кручено, верчено, там же будешь» (чугун и ухват), «Едем-едем — не объедем» (задние колеса), «Летит — молчит, лежит — молчит, когда умрет — тогда заревет» (снег), «Бегут плоски, загна носки» (лыжи). Заяц, в мгновение ока перескакивающий через дорогу, изображен кратко и выразительно: «Через путь прыдыш».

Загадка никогда не загадывает родовых понятий: нет загадок о животном вообще или загадок об овоще вообще. Отсюда делали вывод, что загадка остановилась на той стадии постижения действительности, когда человек еще был далек от абстракции и для него не существовало родовых понятий. Однако одновременно

существовавшая с загадками пословично-поговорочная поэзия говорит о противоположном. Предельно конкретная предметность объясняется поэтической природой загадки. Не существует оmons вообще, но есть огурец, редька, капуста, лук. Нет животных вообще, но есть корова, лошадь, собака, козел, баран. Их загадки изображают.

Загадка свидетельствует о высоком уровне познания мира. Люди создавали загадки, которым было чуждо созерцательное отношение к жизни. В труде и разнообразной практике постигались реальные связи реальности. Мир предстает в загадках в развитии, в столкновении, в многообразных отношениях. На эту черту загадок впервые обратила внимание М. А. Рыбникова¹. Загадка определяет свойства и качества предметов по их предназначению в быту, в многочисленных и многосторонних связях: «Били меня, били, колотили, колотили, ключьями рвали, по полю валяли, под ключ запирали, на стол сажали» (лен, пряжа, холст, скатерть), «С одного дерева да четыре уголья: первое — от темной ночи свет, второе — некопаный колодезь, третье — старому здоровье, четвертое — разбитому свяль» (береза, лучина, сок, веник, береста для горшка) и др.

С развитием загадки как специфического жанра фольклора, испытывающего сообразительность человека, можно связать возникновение шуточных вопросов, построенных на игре слов: «От чего гусь плавает?» (от берега), «Ты не съешь огурец соленый?» (с Аленой). Такие вопросы вводят в заблуждение. Появились и так называемые арифметические загадки-головоломки, они требуют ответа — к примеру, о числе летящих тетеревов: «Летела ста тетеревов, села на рощу деревьев; по двое на дерево сядут — одно дерево лишнее, по одному сядут — один тетерев лишний» или «Сидят три кошки, против каждой кошки — две кошки. Много ли всех?»

С введением христианства в народ стали проникать книжные загадки. Грамотники не были чужды забавам и тешили себя игрой понятий. Таковы многие вопросы и ответы — извлечения из церковной литературы. Вопросы касались отвлеченных тем, имели в виду Евангелие и евангелистов, Адама и Еву, тело Христово, ковчег и Ноя. Через старинные азбуки книжные вопросы и ответы стали известны и простому люду.

Все особенности поэтики загадок обусловлены их жанровой природой. Изобразительная сфера загадки — художественный парадокс, и уже по одному этому загадке дана возможность создавать самые фантастические картины. Старинный самовар предстает в космических из-

¹ См.: Рыбникова М. А. Загадка, ее жизнь и природа // Загадки. М., 1932. С. 22.

«Чернях: «В небе дыра, // в земле дыра, // Посередке огонь да
«Козочным. «Стоит Баба-Яга, // Распорота нога, // Весь мир кор-
«Миг — // Сама голодна» (соха); «Мальчик с пальчик, // Бел балахон,
// Шапка красненькая» (боровик); «Конь бежит — // Земля дрожит»
«гром); «На море, на океяне, // На острове на Буяне // Сидит птица
Юстрица. // Она хвалится, выхваляется, // Что все видала, // Всего
много едала...» (смерть); «Двенадцать братьев // Друг за другом бро-
дит, // Друг друга не обходят» (месяцы). Кот в загадке назван «царем
Кощеем», белые зубы — «гусями-лебедями». Сковорода уподоблена
курочке, сидящей на «золотых яичках» — угольях, а чугунок — неustra-
шному воину: «Есть ли таков, // Как Иван Русаков: // Сел на конь
// Да поехал в огонь». Возможны и близкие сказочным сюжетам си-
туации: «Скрыпит скрипица, // Едет царица, // Просится ночевать:
// “Мне не век вековать, // Одну ночь ночевать...”» (телега со сно-
пами у овина).

В обыденный мир загадки поселяют невиданных существ, сообщают им неожиданные свойства. Печь превращалась в «великана в углу» — тело тепло, а крови нет. Бревенчатая стена уподоблялась «ста молодцам», которые уложены в одну постель, потолочный накат на матице, поперечной балке тоже представлен улегшимися спать молодцами (их «двадцать пять») и пр.

Взрослых людей загадки радовали неожиданностью образов, а подростку открывали «науку» вымысла. Он учился смещать границы реальности по правилам активно работающего воображения, свободного не вообще, а в пределах мотивированных сближений и сопоставлений. Упражняясь в отгадывании загадок, дети постигали свойства оправданных сравнений, учились понимать метафорическую и иную образность.

Помимо широко распространенной метафорической иносказательности, в загадках часто встречается иносказательность в форме метонимий. «По горам, по долам ходит шуба да кафтан» (овца) — в основу сравнения положено не сходство (отношение, лежащее в основе метафоры), а признак, который свидетельствовал о внутренней связи сопоставляемых предметов (шуба и кафтан готовились из овечьей шерсти и шкур).

Большое количество загадок построено по принципу воспроизведения отдельных признаков умалчиваемых предметов: «Черненька, маленька, всему свету миленька» (черемуха), «Сверху зелено, посередине толсто, под конец тонко» (репа), «Красненько, кругленько, листочки продолговатеньки» (рябина), «Комовато, ноздревато, и губато, и горбато, и кисло, и тяскло, и пресно, и вкусно, и красно, и кругло, и грузно, и легко, и мягко, и твердо, и ломко, и черно, и бело, и всем людям мило» (каравай) и др.

Иногда признаки предмета передавались в форме придуманных слов. «И стучиха, и бренчиха, и четыре шумитихи, и хохол, и махор, и змея с хохлом» — загадка о телеге, которая на ходу стучит, бренчит, о ее колесах, которые катятся с шумом, о лошади, ее гриве (хохол), хвосте (махор) и кнуте с хвостяжкой на конце (змея с хохлом).

Обычны в загадках разнообразные формы олицетворений «Сутол, горбат, все поле перешел, все суслоны перечел» (серп). Серп уподоблен живому существу. Немало загадок используют собственные имена: «Стоит Антошка (Трошка, Тимошка) на одной ножке; его ищут, а он нишкнет» (гриб), «Стоит Ерофейко, подпоясан коротенько» (голик). В сущности, это частный случай олицетворения.

По самой жанровой природе загадке, сопоставляющей один предмет с другим, свойственны разнообразные формы сравнений «Сижу на тереме, мала, какмышь, красна как кровь, вкусна, как мед» (вишня), «Бел, как снег, в чести у всех» (сахар). Сравнение может иметь и отрицательную форму — это так называемое выключение сходных предметов из загадываемого предмета: «Рябо, да не пес; зелен, да не лук; вертится, как бес, и повертка в лес» (сорока).

Вместо рассказа о предмете в загадке иногда дан диалог: «— Криво да мимо, куда побежало? — Зелено-лукаво, теби стереги!» (околица и поле); а иногда и речь от первого лица: «Кто меня сделал — не сказывает, кто меня не знает — принимает, а кто знает — на двор не пускает» (фальшивые деньги).

Загадка есть вопрос, но он не часто себя обнаруживает в прямой форме: «Кто бежит без повода?» (река). Порой загадка начинается и со слов: «А что таково...?», но чаще ограничивается замысловатым изображением предмета или явления, а вопрос подразумевается.

Многообразны формы ритмического строя загадок. Ритмика служит изобразительным функциям и четко членит образ на композиционные части. «Мах, мах! Под порог ляг!» — воспроизведено ритмом, как голиком счищают снег с валенок, а потом бросают голик под порог. «Суну, посуну, делаю посуду; высуну — поколочу и всю вызолочу» — ритм соответствует умелой и быстрой ковке.

Ради передачи ритма работы придумывают и своеобразные звукоподражательные слова: «Потату, потаты! Токату, токаты! А яички ворохом несутся» (молотьба). Соответственно загадки богаты аллитерациями: «Сам Самсон, сам мост мостил, без топора, без клинья, без подклинья» (мороз), «Что слаще меда, сильнее льва?» (сон).

Загадкам свойственны все особенности того стиха, которые присущи всем малым жанрам. Это в немалой степени способствовало

переходу пословиц и поговорок в загадки: «В городе рубят — к нам шипки летят» (письма, вести), «В одном кармане вошь на аркане, в другом — блоха на цепи» (нищий) и др.

Традиционность загадок выражается в том, что в них заметно присутствие устойчивой системы уподоблений и сравнений. К примеру, сходные между собой, сделанные из дерева предметы всегда именуются *братьями* либо *сестрами*: «Два братца пошли в воду купаться» (ведра), «Два брата гонят, а два догоняют» (колеса), «Три братца под одной шапкой стоят» (ножки у лохани), «Четыре братца под одной шапкой стоят» (стол), «Сорок братцев на одной подушке лежат» (накат на матице). Иносказательный образ деревянных братьев легко переходит в образ сестер: «Две сестрицы часто свидятся, да никогда не сходятся» (пол и потолок), «Две сестры страдают, в каморку зазирают, войти не смеют» (притолока и порог двери). «Сестры» и «братья» могут носить имена: «Дарья да Марья без устали одна другой в глаза глядят» (пол и потолок), «Два Петра в избе» (ведра).

К числу продуктивных метафор относятся «баба», «барыня», «мать», «старик», «бык», «баран» и др. Изучение устойчивой традиционной образности позволяет уяснить тот круг уподоблений, который тесно связан с народным бытом. Некоторые традиционные приемы общей композиции загадок (антитеза, контраст и др.) выявлены в исследовании Ю. И. Левина «Семантическая структура загадки»¹ и наглядно представлены в главе о загадке, написанной профессором П. Г. Богатыревым для учебного пособия². Монография В. В. Митрофановой³ полезна систематизацией существующих в науке точек зрения и богатством конкретных наблюдений.

Литература

Тексты

Худяков И. А. Великорусские загадки // Этнографический сборник Русского географического общества. СПб., 1864. Вып. 6.

Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост. Д. Н. Садовников. СПб., 1876 (последующие: СПб., 1901; М. 1959; М., 1995 и др.).

Старинные сборники пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетия / Изд. подг. П. К. Симони. Вып. I. СПб., 1899.

Рыбникова М. А. Загадки. М.; Л., 1932.

Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX вв. / Изд. подг. М. Я. Мельц, В. В. Митрофанова, Г. Г. Шаповалова. М.; Л., 1961.

Загадки / Изд. подг. В. В. Митрофанова. Л., 1968.

¹ См.: Паремнологический сборник. Пословица, загадка (смысл, текст). С. 283—314.

² Русское народное поэтическое творчество. М., 1971. С. 91—97.

³ Митрофанова В. В. Русские народные загадки. Л., 1978.

Аникин В. П. Загадки // Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957. С. 54—86.

Митрофанова В. В. Русские народные загадки. Л., 1978.

Рыбникова М. А. Избранные труды. К 100-летию со дня рождения / Составитель автор коммент. И. Е. Каплан. М., 1985 (С. 180—185: Загадка как элементарная поэтическая форма).

Исследования в области балто-славянской культуры. Загадки как текст. I. М. 1994.

Песни старинной формации

Балладные песни

Определение. В недавнем прошлом балладами было принято называть песни, по структуре и стилю не сходные с былинами, историческими, духовными песнями и всеми иными произведениями песенно-эпического склада¹. Такие песни преимущественно отличали по признакам отсутствия у них свойств остальных песенно-повествовательных произведений. Нетрудно заметить, что в основу такого понимания положены отрицательные признаки — указывается на то, что не свойственно балладе. Оказывалось обойденным, что ей присуще. Возникла неопределенность. По этой причине балладу нередко причисляли к былинам («былина-баллада»), к историческим песням, как старших, так и младших типов. Не отличали балладу и от поздних образцов городского романса.

Какие песни считать балладами, какие у них жанровые черты? *Это исполненные психологического драматизма сюжетные песни, в которых представлены трагические бытовые коллизии и происшествия.* Но ограничиться таким указанием на свойства баллад нельзя. Необходимо добавить, что *это возникший и*

¹ См.: Андреев Н. П. Песни-баллады в русском фольклоре. Русская баллада («Библиотека поэта»). 1936. С. XVII.

развившийся в фольклоре русского средневековья особенный художественный жанр песенно-эпического творчества, отличающийся малой формой. И еще: в сюжете баллад неизменно присутствует гуманистическая мораль (она предопределяет и формирует структуру сюжета).

Предложенное определение кратко, и каждое из указанных свойств жанра нуждается в пояснении. Требуется раскрытия психологический драматизм как присущий балладам художественно-изобразительный принцип, тесно соединенный с воспроизведением трагических жизненных коллизий. Необходимо понять сюжетно-повествовательный склад баллады, который ставит ее в один ряд с остальными песенно-эпическими произведениями, но вместе с тем отличает ее от них: в особенности важно уяснить отличие баллады от былин и исторических песен как жанров, ей предшествующих. И наконец, будет важным рассмотреть социальную природу средневекового гуманизма. Но прежде всего необходимо предварить разбор пояснением самих терминов: «баллада», «балладная песня».

Балладой в западноевропейской средневековой поэзии во Франции, Италии называли плясовые песни любовного содержания с повторением нескольких стихов в конце каждой строфы. Отсюда и пошло название: слово «баллада» — от провансальского ballada (ballar — плясать). Но, как и у многих других европейских народов, в России название уже не имело отношения к песенно-плясовому фольклору. Балладами стали называть стихотворный жанр. На литературную традицию в XVIII в. оказали сильное влияние англо-шотландские баллады — песни на темы средневековой истории с трагическим исходом любовного конфликта¹. Утвердившись в литературе, в том числе и в русской (творчество В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и др.), они способствовали распространению термина в литературоведении и фольклористике. Так как он чаще всего вызывал ассоциации с литературными произведениями, то по отношению к фольклору уместнее употреблять термин «балладная песня», хотя принципиального значения замена не имеет — можно пользоваться как тем, так и другим. Все же важно осознать, что в фольклоре мы имеем дело не со стихотворным жанром, а с песенным. Термин «балладная песня» в применении к фольклору предпочтительнее термина «баллада».

Происхождение. Существуют две точки зрения на происхождение балладных песен. Одни исследователи (А. Н. Веселовский, Н. П. Андреев) считали, что баллады возникли в «доисторические» времена. В качестве доказательства ссылались на то, что в баллад-

¹ См.: Никонов В. А. Баллада // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М., 1962. Стлб. 422—423.

ных песнях сохранились древнейшие мотивы кровосмешения, канибализма, перевоза через реку как символики перехода из одного жизненного состояния в другое, обращения человека в растение или животное и пр. Другие (например, В. М. Жирмунский) утверждали, что баллады возникли в средневековье. Вторая точка зрения по отношению к русским балладным песням представляется более приемлемой. Содержание балладных песен само говорит о том, к какому времени относить возникновение жанра. Что же касается древнейших мотивов, то они свидетельствуют о связи средневекового песенного фольклора с предшествующими культурно-историческими традициями.

Балладные песни о полонянках. Наша балладная песня вышла из средневекового быта Руси и отмечена чертами этого времени. Насилия татаро-монголов вызвали к жизни произведения, в которых воссоздаются картины трагических судеб людей, оказавшихся под властью завоевателей. Исследователи ставят такие произведения рядом с балладными, указывают на их соединение с историческими песнями, полагают, что имеют дело с переходными видами творчества¹. С течением времени эти давние песни претерпели изменения, но и в позднем виде сохранили трагический драматизм и психологическую разработку сюжетной темы — свойства, характерные для жанра балладной песни. В этом отношении показательна песня о матери, которая встречает в плену дочь, уже ставшую женой татарина. Радость встречи смешана с чувством безысходности полонения. Старая женщина решает уйти на Русь². Горечь прощания усугублена тем, что дочь живет в плену в богатстве — узнала бы иную жизнь и мать, не пасла бы у зятя гусей, не колыхала бы внука, не пряла бы кудель. Дочь не может уйти с матерью на Русь: у нее ребенок-сын — по батюшке «татарчонок», а по матушке — «русеночек»³. В версиях песни имеют и другой исход: дочь велит матери взять на конюшне коня и скакать на Русь, но мать отказывается: «У с тобой, дитя, не расстанусь!» Психологический драматизм песни и в таком решении усугублен⁴. Всей силой воспроизводимых историй песни выносили на передний план мысль о том, что речь идет о судьбе народа. Женщина — продолжательница рода и ее судьба — судьба будущего поколения. Об этом идет речь во всех песнях о полонянках, убиваемых, терзаемых, забираемых во «постельницы». Творцы заставляют слушателей песен понять всю опасность времени,

¹ Исторические песни XIII—XVI вв. М.; Л., 1960. № 10—12 и ряд других.

² Там же. № 24, 25.

³ Там же. № 28.

⁴ Там же. № 26—29 и др.

переживаемых Русью. В сущности, балладные песни о полонянках продолжают высокий пафос былин, а также исторических песен. Вместе с тем уже многое отличает их от былин и исторических песен. Балладные песни говорят о происшествии в быту простого люда, не героев, не богатырей, хотя бы персонажи баллад и назывались «князьями», «княгинями». Герои баллад — «маленькие» люди. Песни углубляются в воспроизведение переживаний людей.

Психологическое содержание. «Князь Роман жену терял». Хотя баллады не заключают того, что именуется «психологическим анализом», но за действием всегда стоит переживание, которое составляет суть песенного повествования. Персонажи баллад нередко предчувствуют невзгоды, догадываются по приметам и вещам снам о том, что их ждет. Злой рок в балладах сильнее страдающего человека, но тем поразительнее бывает его нравственная победа. Баллады обратили внимание на судьбы самых беззащитных людей: детей, женщин, чья жизнь омрачена семейным деспотизмом.

Типична для балладных песен история преступления, совершенного князем Романом, — «Князь Роман жену терял». Разнообразясь по вариантам, песня устойчива в сюжетной основе. Князь за что-то обрушил свой мужний гнев на жену и предал ее мучительной смерти:

Уж и брал княгиню за белые руки,
Выводил княгиню на новы сени,
Он сажил княгиню на добра коня;
Он из рук, из ног да жилъё вытянул,
Он отрезал у ей да груди белые,
Он у рук, у ног да персты выломал...¹

Объяснения причин казни баллада, как правило, не дает. В некоторых вариантах Роман находит достаточным сказать, что княгиня чему-то воспротивилась:

Не я терял, не мои руки:
Потеряло ее слово противное².

Умолчание характерно. Интерес сосредоточен не на выяснении причин, а на рассказе о следствии убийства. К отцу-преступнику обращаются оставшиеся сиротами дети. Они подозревают ужасное. Дочь, а чаще все дети спрашивают отца: куда девал маменьку. Сначала отец говорит, что она в спальне. Дети идут в

¹ Материалы, собранные в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделении Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1911. Т. 2. С. 91.

² Чулков М. Д. Собрание разных песен. Ч. I, II, III. СПб., 1770—1773 // Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова. Т. I. СПб. 1913. Ч. 2. № 128.

спальню и находят спальню — «не отомкнутой», пуховые перины — не устланные, соболиное одеяло не разогнуто. Дети возвращаются и снова спрашивают о матери. Отец говорит, что мать ушла «в байну», потом — что мать ушла в церковь. С каждой новой ложью тревога заметавшихся детей нарастает. Наконец, отец говорит правду. Случается, о гибели матери дети узнают, увидев морды в крови у серых волков: те терзали тело убитой женщины. В основу песенного рассказа положено не убийство, а последствия его. Баллада рассказывает о горьких переживаниях детей, которым ничто: ни подарки, ни богатство, ни новая жена князя не заменят родной матери. Баллада не мирится с преступлением, совершенным против детей. Это самое главное. По этой причине баллада не входит в разбор действия князя-убийцы. Он осиротил детей — вот что существенно для балладной истории. Предметом изображения сделана не сама история, а воспроизведение психологической ситуации, следствия убийства. Перед нами психологическая трактовка трагической истории, нравственный суд.

Острый драматизм историй неизменно воспроизводится и психологическом освещении. В балладе о гибели жены князя Михайлы преступницей сделана свекровь. Она предала невестку мучительной смерти в «мыльне»-бане¹. Творцы песни не только осуждают преступление, но и вносят в рассказ поэтическую интерпретацию семейно-бытовых отношений. Чувство князя Михайлы к жене оказывается поднятым на огромную нравственную высоту. Подойдя к гробу жены, Михайла —

Чуть-едва мог на ногах стояти,
Подходя ко гробу, слезно плакал.
Говорил он таки речи:
«Ты, прощай, мила княгиня,
Не видать мне тебя вовеки,
Ты милей всех была мне в свете»².

Тема душевных терзаний любящих друг друга супругов влекла к себе творцов песен и многократно с разными вариациями повторена в произведениях балладного жанра («Рябинка», «Жена князя Михайлы тонет» и др.).

«Дмитрий и Домна» и другие балладные песни. Баллады свидетельствуют об осознании творцами права человека на индивидуальное чувство. В балладе «Дмитрий и Домна» мысль об

¹ Балашов Д. М. Народные баллады (Библиотека поэта. Большая серия). М., 1963. С. 116—118.

² Там же. С. 57.

том выражена предельно ясно. Самое позднее время, к которому можно отнести возникновение младших версий баллады, считают XVI, а старших — XIV век¹. Героине баллады невесте Домне Александровне глубоко неприятен «сутулый и горбатый» жених Дмитрий Васильевич. Сидя в горенке у косячатого окошечка, невеста «думала-удумливала»:

Ездит-то Митрий Васильевич
Во чистом поле, на добром коне:
Назад горбат, наперед поклоп,
Глаза у него быдто у жоги,
Нос-то у него быдто у журава².

Мнение невесты стало известно Дмитрию, и он задумал отомстить Домне. Посланные от Дмитрия слуги просят Домнину матушку отпустить дочь на «почестный пир». Сестра Дмитрия сказала, что жениха на пиру не будет — ушел «за лисицами, за куницами» (что означало — пошел выбирать другую невесту). Мать чувствует недоброе и рассказывает дочери про «худой сон»: будто золотая цепочка рассыпалась, рассыпалась и укатилась. Домна не вняла предупреждению и пошла на пир. В воротах двора встретил ее Дмитрий и зловеще проговорил: «Добро жаловать к сутулому и горбтому». С разными психологическими подробностями баллада излагает рассказ о гибели Домны. Чаще других версий повторяется история, как Домна бросается на ножи. При любом завершении истории певцы говорят о поправленном чувстве человека. Драматическая коллизия тем острее, что в семье никто Домну не принуждает к браку. Она сама себя погубила. Оплошность сделала Домну жертвой мстительного жениха. Как в любом истинном художественном произведении, гуманные идеи в балладе, конечно, не излагаются прямо, но заметно присутствуют в изображении переживаний героини. Певцы заставляют слушателей чувствовать роковую печаль трагических обстоятельств. Не ожидающая ничего худого, радостная и нарядная едет Домна на званый пир, а там вместо накрытых для пирования столов видит все уготовленное для ее гибели.

Поднявшая на высоту право человека на свободный выбор балладная песня даже допускает поэтизацию запретных для морали жизненных ситуаций. Такова баллада «Королевна впускает молодца в город». В ожидании встречи с красной девицей добрый молодец стоит под городской стеной. В самую полночь прекрасная королевна

¹ См. *Балашов Д. М.* Князь Дмитрий и его невеста Домна (К вопросу о происхождении и жанровом своеобразии баллад) // *Русский фольклор. Материалы и исследования.* М.; Л., 1959. Вып. IV. С. 80—99. О «датировке». С. 98.

² *Балашов Д. М.* Народные баллады. С. 45. *Жога* — жогарка, дубонос, птица с навислыми бровями. *Журав* — журавль.

идет к железным воротам, отпирает их и принимает молодца на белые руки, ведет в терем. Ведет и приговаривает:

«Ты иди, мой миленький, потихонечку,
Говори, мил-сердечный друг, полегонечку...
Не пробуди со сна мою матушку!»

Мать просыпается и спрашивает, кого ее чадо назвала «милым». Величала «мил-сердечный друг». Дочь не смешалась:

«Ах, государыня моя матушка!
Не хорош-то мне сон виделся:
Будто ты, моя матушка, переставилась,
Над тобой горят свечи воску ярого,
Над тобой всё поют попы, дьяконы:
Я тебя назвала "милым",
Я тебя величала: "мил-сердечный друг"!»¹

В песне утрачены какие-то звенья, но, и упростив сюжет, сблизившись с другими песнями, баллада сохранила свой, возможно, первоначальный замысел — прославила тайную любовь, пошла наперекор установлениям патриархальной морали.

Однако творцы баллад знали и предел, дальше которого идти было нельзя. Об этом свидетельствует обширная группа песен, в которых любовная тема соединяется с темой отравления. Девушка, полюбившей молодца, чем-то помешал брат, и она, исходив все луга и сенные покосы, нашла лютое зелье-коренья, растерла его в ступе, развела сладкими медами. В иных случаях девушка печет змею, а пепел сыпает в зелено вино. Питье она подносит брату. Брат умирает. Девушка рассказывает милому, как устранила помеху. Милый призадумался и сказал:

«Коль умела ты брата изведь,
Изведешь и меня, молодца...»²

И оставляет девушку. Девушка-преступница, ее доверчивый брат, потрясенный любовник — характеры под стать сцене с драматическим эффектом. Перед смертью брат успеваеt сказать сестре, чтобы она схоронила его между трех дорог и в головах поставила «поклонный крест».

Изменение семейно-бытовых балладных песен. Монастырские истории. Баллады о трагических судьбах людей нередко перемещены на жизненную почву, отличающуюся от обычной житейской. Таковы баллады: «Князь и старицы», «Василий и Софья», «Чурильё-игуменьё». Часть их возникла в результате переделки семей-

¹ Балашов Д.М. Народные баллады. С. 81.

² Там же. С.109.

но-бытовых баллад и являются их версиями. Так, исходной стала семейно-бытовая баллада об оклеветанной жене. Молодая жена убита мужем. Он поверил матери, что во время его долгого отсутствия жена разорила дом — коней пораспродала, винные погреба опустошила, охотничьих соколов выпустила, золоту казну «расточила», цветное платье износила¹. Муж слишком поздно узнал правду: увидел — стоят кони во конюшне и овес едят, в погребах хранится запечатанное вино, соколы в соколье сидят на своих местах, подчищаются, в сохранности и золотая казна, «замком заперта», в сундуках лежит цветное платье. Баллада об оклеветанной жене с течением времени изменилась и сделала виновницами трагедии «стариц-монашиц», «черноризниц». Они повстречали в поле мужа женщины и оговорили ее. Муж убил жену, когда она радостная побежала на крыльцо встретить его. Муж возвращается в поле и рубит старицам головы². Некоторые варианты версии свершают неожиданный и несвойственный балладам поворот — одна из оставшихся в живых монашиц оживляет другую водой из «ляги» — лужицы³. Версия баллады с монашицами существенно видоизменяет замысел: осуждена не бытовая клевета, а преступление «черноризниц». Можно по-разному толковать причину их злодеяния. Возможно, это зависть к счастливой женщине, живущей в богатстве и достатке за состоятельным мужем. Однако бесспорно, что и в этой версии баллада осуждает клевету, скорбит о жертве черного навета. Как выяснено Д. М. Балашовым, первоначально баллада была распространена в центральных землях и краях в XIV—XVI вв., а особая ее версия возникла на русском Севере в результате перемещения на новую жизненную почву⁴.

История старших баллад, сохранных в песенном репертуаре северных крестьян, отмечена появлением особенной разработки сюжета об отравлении в рассказе о монастырской послушнице Софье и ее любовнике Василии («Василий и Софья»). Стоя на клиросе, Софья —

Ладила сказать: «Господи Боже»,
Той поры сказала: «Васильюшка-дружок,
подвинься сюда!»

¹ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1895. Т. I. № 70—78.

² Там же. № 76.

³ *Балашов Д. М.* Народные баллады. С. 61—63.

⁴ См.: *Балашов Д. М.* Баллада о гибели оклеветанной жены // *Русский фольклор.* М.; Л., 1968. Вып. VIII. С. 132—143.

Софьяна мать решила разлучить дочь с Василием — «закидалась, забросалась» по царевым кабакам, на гривну взяла зелена вина, на другую — зелья лютого. Зелья поднесла Василию, а вино — дочери со словами:

«Софьюшко, пей да Василию не давай,
Васильюшко, пей да Софии не давай».

А Софьюшка пила и Василию поднесла, Василий пил — Софье пол носил. И «к утрушку к светушке» оба преставились. Схоронили Василия и Софью по разную руку от церкви. На их могилах выросли кипарисное дерево и золотая верба, «сорастались» корешками и свились ветвями. Любящие друг друга, «безвинные людишки» оказались неразлучными¹.

В Архангельском крае была записана и близкая к «Василию и Софье» балладная песня «Чурильё-игуменьё». В ней повторена ситуация: Снафида-Софья и Василий гибнут по вине игуменьи и ее стариц, но попадают в рай, а Чурилью и ее сорок стариц ждут муки в аду. Немногие записи баллады сделаны на Пинеге, но возможно она была известна и в других местах. Существует ее особый сатирический вариант в уральском сборнике Кириши Данилова².

Возникновение лирических разработок. Развитие жанра продолжалось и ознаменовалось появлением у баллад новых тем и жанрово-стилистических качеств. Уже в начале XVII в. определился тип баллады, который, сохраняя ее свойства как произведения о трагическом происшествии, сосредоточил интерес не на изображении действия, а исключительно на воспроизведении переживания персонажа, действие лишь является в намерениях персонажей. Таково изложение угрозы оставленной молодцом девицы. Девица, мешая обиду со слезами, грозит — есть у нее два «братца», булатные ножи.

Я из рук твоих, ног короватку смошу,
Я из крови твоей пиво пьяно наварю,
Из буйной головы ендову сточу,
Я из сала твоего салных свеч нальючу...³

Желание мстить идет дальше. В воображении девица представляет, как позовет в гости сестру убитого молодца и загадает загадку:

...Ну, да что таково: я на милом сижу,
Я на милом сижу, об милом говорю,

¹ Балашов Д. М. Народные баллады. С. 52.

² Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л., 1958. № 56.

³ *Налючу* — налью, изготовлю.

Из милого я пью, милым потчую,
А и мил предо мной свечою горит?¹

Повествовательный тип изложения в балладе претерпел существенное видоизменение: происшествие не изображается как реальное, а предстает, каким является *воображению*. Тем самым образность обретает *лирическую* структуру. Одновременно, разнообразясь в изображении конкретных жизненных случаев, баллада приблизилась к повседневности.

Сближение с обыденной жизнью. Кризис жанра. Жанр стал ближе к поэзии обыденного, хотя и сохранил главное свойство — рассказ о неординарности происходящего. Соединение противоположных начал: сближение с реальностью и трагизм превратили балладу в искусное творческое явление. В бытовой повседневности баллада избирает все, что может быть приравнено к гибели человека: таковы баллады о насильственном постриге в монашество и неизбытности нищеты и горя. В балладе о постриге родители спорят: отец хочет дочь отдать замуж за князя, а мать — постричь в старицы. Мать опередила отца, привела старца: тот принес стул и ножницы: «Садись, садись, дитяtko, на золотой стул!». Дочь хочет протянуть время. «Молчи, молчи, маменька, румяна смою!». Но мать неумолима:

«Смоешь, смоешь, дитяtko, в келье живучи,
В келье живучи, да Богу молючи».

Не дают девице с подружками проститься, по гореньке походить, поглядеть в окно: не идет ли папенька с женихом? Постриг совершен — русая коса на сырой земле лежит. Отец опоздал². Баллада изображает событие через воссоздание роковых мгновений, решивших судьбу девицы.

Усугубление трагической условности в изображении приводит к появлению выразительной образности. Таково Горе, лыком подпоясанное, в лапти обутое, рогожей прикрытое:

От чего ты, Горе, зародился?
Зародилось Горе от сырой земли,
Из-под камешка из-под серого,
Из-под кустышка с-под ракитова.
В лаптишечки Горе пообулося,
В рогозиночки Горе понаделося,
Понаделося, тонкой личинкой подпоясалось;
Приставало Горе к добру молодцу...³

¹ Балашов Д. М. Народные баллады. С. 141.

² Там же. С. 91—92.

³ Там же. С. 216—217.

В подобных случаях баллада приближалась к лиро-эпиче- возникновение которой обозначило пределы, за которыми кончилось развитие баллады и появились новые жанры. Подобные случаи свидетельствовали о возникновении в XVII в. кризиса балладного жанра. Однако время еще не устранило баллады в ее прежнем виде и присоединило к старшим балладам новые, почти не отличающиеся от прежних. По большей части это были новые варианты и версии прежних, но уже в XVII в. возникла и особая балладная разработка разбойничьей темы («Разбойника жена», «Братья-разбойники и сестра»).

Разбойничья тема. В лирическом монологе героиня горько жалуется на судьбу: дали ей в мужья разбойника, как-то вернул ее муж с добычи, кричит:

«Добывай огня скорехонько,
Затопляй-ко печь крутехонько,
Уж ты gray-ко-ся воду ключевую.
Уж ты мой-ко-ся платье кровавое,
Кровавое платье, разбойническое».

Встала жена, стала стирать платье и узнала по примете рубаху брата, запричитала:

«Ох ты гой еси, ладо немилое,
Немилый и постылый!
Ты пошто убил моего брата любимого?»

Ответил разбойник:

«Не я убил — убила темна ноченька,
Подстрелила калена стрела»¹.

Варианты балладной песни свидетельствуют о разбойничестве как ремесле и занятии части населения южных краев Руси. Тематическая примета ведет нас к эпохе, когда по окраинам российского государства, в землях, пограничных со степью, от Волги к Рязани, Туле, у Путивля и Переяславля, стали оседать вольные люди, добывавшие себе достаток разбоем. Люди такого занятия с течением времени появились и на Севере².

О еще более страшной трагедии говорит песня «Братья-разбойники и сестра». Сыновья какой-то вдовы ушли в разбой на море Варяжское («Веряжское»), Балтийское и, не ведая, на кого напали, убили родственника — шурина, обесчестили сестру³.

¹ Балашов Д. М. Народные баллады. С. 128—129.

² См.: Ключевский В. О. Курс русской истории. Ч. 3. // Сочинения. М. 1957. Т. III С. 104—106.

³ См.: Балашов Д. М. Народные баллады. С. 124—127.

Позднее состояние песенно-балладного творчества. Яркой, но краткой вспышкой позднего балладного творчества осветилась эпоха второй половины XVII — начала XVIII в. К этому времени относится создание балладной песни о князе Волконском (Волконском) и его ключнике. Она известна в большом числе вариантов. В белокаменных палатах на Москве, поется в балладе, живет князь Волконский и не ведает, что княгиня полюбила слугу-ключника. Проведал князь об измене жены: донесла сенная девушка. Князь велел ключнику явиться на допрос. Собирается Ваня, снаряжается, обувает сафьяновые сапожки. Красная рубаха на нем как жар горит. Князь сказал, что подарит слуге высокие хоромы, «не мощенные, не свершеннные», пусть признается, сколько лет с княгиней жил. Стали пытать Ваню: смешалось изорванное тело с рубахой, наполнились сапожки кровью, повели ключника на рель-виселицу. И тогда сказал он:

«Ты позволъ-ка мне, Волконский князь,
Позволъ-ка запеть с горя песенку!
Как было-то у Ванюшки погуляно,
Было попито, было поедено,
Во сахарные уста поцеловано...»

Закачался Ваня в петле, а в хоромах на ноже кончила жизнь княгиня¹. В балладе заметно присутствие мысли о превосходстве слуги над князем. Ничто не может отнять у ключника его прошлой радости. Песня вошла в разряд свободолюбивой поэзии XVII — XVIII вв.

Новые идейно-сюжетные повороты в разработке жизненных тем обнаруживают и другие баллады этого времени: «Монашенка — мать ребенка»², «Девушка защищает свою честь»³ и др.

В XVIII в. завершилось развитие традиционной баллады старинной формации. Творческие потенции жанра оказались исчерпанными. В похожих на прежние баллады произведениях еще некоторое время шла борьба собственно-балладных изобразительных форм с чисто лирическими, но это уже явление из истории других художественных жанров.

Из важных особенностей кризисной для баллад поры можно отметить перемещение некоторых свойств балладного жанра в смежные эпические, в том числе — былины и духовные песни. В числе произведений с былинной структурой появилась балладная разработка, связанная с темой любовного приключения Алеши

¹ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. Т. 1. № 32.

² См.: *Балашов Д. М.* Народные баллады. С. 166—167.

³ Там же. С. 119.

Поповича («Алеша Попович и сестра Петровичей»). Похожи на былины по стилю песни: «Иван Дудорович и Софья Волховична», «Федор Колыщатой». Происхождение этих произведений остается недостаточно проясненным, но можно предполагать, что историю некоторых баллад осложнило творчество сочинителей не только былин, но и духовных песен.

Представление о каличьих переделках баллад можно составить, сравнивая, к примеру, балладу «Василий и Софья» с переделкой ее — «Иван Дородович и Софья-царевна». Герои баллады здесь сделаны жертвами, погибающими за грехи православного народа.¹ Не удовлетворяясь переделками существующих баллад, творцы духовных песен искали для себя в балладах почву, на которой религиозное мирозерцание могло найти свое творческое воплощение. Так возникли близкие балладам переделки легендарно-апокрифических и библейских сюжетов: «Сон Саламанова отца» — переработка апокрифического сказания о царе Соломоне, «Как во славном было граде Вавилоне» — переделка эпизода из средневековой повести «Александрия», об Александре Македонском, «Царь Давид и Олена» — свободное воспроизведение библейского рассказа из второй «Книги царств». Легендарно-житийные свойства обрела и каличья разработка балладного сюжета о матери-детоубийце «Дети вдовы», о разбойнике «Илья, кум темный», греховно-покаянное сказание «Дочь тысячника» и др.

Поэтика. Если исключить посторонние привнесения в балладу, то можно отметить у нее устойчивые жанровые признаки и свойства. Баллады относятся к эпическому роду поэзии. Рассказ в них ведется от третьего лица, как бы со стороны, от повествователя. Но повествователь внешне ничем себя не обнаруживает, как это случается в других эпических жанрах — в присказках, зачинах, концовках, исходах и пр. Баллада сразу начинается с рассказа о событии: «Один был сын у отца-матери, и тот пошел на войну» («Оклеветанная жена»), «Поехал наш князек Михайло он во царскую да во службу» («Мать князя Михайлы губит его жену»). Баллада может начаться и с диалога, если только речи персонажей сразу вводят в суть сюжетной коллизии. Такова баллада «Князь Роман жену терял». Она начинается с вопроса детей отцу: «Романушко, наш батюшко, / Скажи, куда девал нашу матушку?» Ряд баллад заканчивается рассказом о событии, которое само по себе значительно для смысла истории. Так, в конце баллады «Василий и Софья» говорится, что выросли на могиле погибших золотая верба и кипарис.

¹ Балашов Д. М. Народные баллады. С. 133—135.

Главный признак эпичности баллады — наличие в них сюжета, но сюжет предстает не таким, как в других жанрах. Если в былинах или сказках сюжет обладает всеми составными частями (завязка, развитие действия, кульминация, развязка), то в балладах, как правило, в пределах образного изображения представлены только кульминация и развязка. Об остальном говорится только в общем виде. Мы, к примеру, ничего не знаем о том, как шло сватовство Дмитрия к Домне, — говорится только, что оно продолжалось несколько лет («Дмитрий и Домна»), не знаем, что произошло между Романом и женой, какая причина ее убийства («Князь Роман жену терял»). Нам остается неизвестным, когда Василий и Софья полюбили друг друга, как долго скрывали свою тайну. Всё открыла Софья обмолвка («Василий и Софья»). Монашенка убивает ребенка. Кто отец, ничего не говорится («Монашенка — мать ребенка»). Сирота убивает обидчиков: кто они, почему появились в доме мачехи — все вопросы оставлены без ответа («Девушка защищает свою честь»). В балладе речь всегда идет о событии, которое само по себе является продолжением предыдущих, но о них можно только догадываться. Это делает балладную историю таинственной и вместе с тем способствует тому, что в ней выделяется самое необходимое для реализации замысла. Баллада избегает многоэпизодности. Из истории избирается эпизод или немногие эпизоды, способные передать драматизм трагических обстоятельств. Эпизоды — отдельная сцена, реже — две, три, и в сущности перед нами драма в одном-двух явлениях. Отличие от драматического приема только в повествовательности.

Ограничив себя местом и временем, баллада сосредоточивается на передаче переживаний героев в момент наивысшего выражения их переживания, крайне необычного психического состояния. В соединении с драматической коллизией эта особенность изобразительных свойств баллады производит впечатление психологической насыщенности повествования. На этом основании многие исследователи полагают, что баллада — лиро-эпический жанр, между тем как ее изобразительные средства только эпического свойства.

У баллад давно замечен сюжетный динамизм¹. В них част прием неожиданного развития действия. Муж убивает жену — ему кажется, что он покарал зло, но событие оборачивается тем, что настоящее зло остается ненаказанным и мы становимся свидетелями свершенного неправого дела. Вдовец подходит к колыбели сына, которого осиротил, и качает колыбель: «Бай, бай!» Сцена может

¹ См.: *Балашов Д. М. История развития жанра баллады*. Петрозаводск, 1966. С. 6.

быть причислена к высоким образцам трагического искусства. На роковой исход события могут быть даны намеки с помощью развития мотива вещего сна, недобрых примет. Видит зловещий сон мать Домны, предостерегает, но дочь не внемлет предупреждению. Спотыкается конь князя Михайлы, чует несчастье в доме и пр. Загадочность томит предчувствием несчастья и придает сюжетному рассказу напряжение. Оно может и нарастать от эпизода к эпизоду: жена убивает мужа — деверья подозревают ее, но истинно открывается не сразу: сначала жена запирается, говорит, что муж на охоте, потом — что уехал на ярмарку и еще — что гуляет по саду, и только уличенная сознается: «Вы рубите мою голову» («Жена мужа зарезала»)¹.

Искусство трагического. Стих. Баллада представляет искусство трагического: сюжеты основаны на истории об убийствах, отравлениях, казнях; льются кровь, слезы, действуют злодеи, преступники, невинные жертвы клеветы, обмана, насилий. Болезненные явления человеческой психики не занимают балладу. Такие мотивы, как сознание греха, преступление против веры, привнесены в балладу творчеством религиозно настроенных певцов. Баллады воспроизводят бытовые конфликты и представляют потрясенным слушателям жертв клеветы, обмана, насилия.

Стих баллады тесно соединен с мелодическим строем пения, и мелодии включают в себя свойства торжественного песнопения, присущего эпосу, и пронзительную тональность. Интонации несчастья и горя обретают от такого соединения величавую печаль. Баллада тревожит слушателя с первых звуков. Такая мелодия баллады «Кабы по горам, горам, по высоким горам» — как девица ходит по лугам, ищет коренья, чтобы иссушить их, растолочь и всыпать в питье, отравить недруга, да невзначай отравила родимого брата².

Стих баллады более подвижный, чем у былины, он ближе стиху исторических песен и был бы целиком сходен с ними, но перебивается сильными эмоциональными импульсами как следствием резкого эмоционально-интонационного движения. Уже на третьем стихе, после двух совершенно одинаковых, баллада о девице-отравительнице обретает новый строй:

Кабы по горам, горам, по высокоим горам,
Кабы по долам, долам, по широкиим долам,
А и по край было море синего.

Заметно отличие третьего стиха от двух предыдущих.

¹ Балашов Д. М. Народные баллады. С. 116—117.

² Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. № 58.

В особенности выразительным становится стих в наиболее драматических моментах пения. В этих случаях он обретает свойства горького плача — так, девица оплакивает нечаянно отравленного брата:

Она жалобно, девица, причитаючи:
Занапрасно головушка погибнула.

Ритмический строй последнего стиха типичный для причитания. Перед нами едва ли не заимствование. И стих не воспринимается как «цитата» — он вяжется со всем песенным строем. В жанре, возникшем на стадии перехода от «классического» былинного эпоса к новому, заметен переход архаических песенно-эпических форм к новым, в которых уже есть лирические качества.

В остальных поэтико-формальных свойствах баллада сохраняет все свойства фольклорной традиции. С помощью постоянных эпитетов воссоздается мир с *синими морями, чистыми полями, широкими дорогами, высокими теремами, белокаменными палатами*. Передача душевных переживаний героев сопрягается с использованием типичных сравнений. Например, душевная мука сопоставлена с действием змея: «На моем на сердце точно лютой змей шипит!» При помощи гипербол и олицетворений передается страдание погибающей женщины:

В первы (раз) сноха воскричала —
Мать сыра земля простонала;
В другорядь воскричала —
Все темны леса к земле приклонились;
Во третий (раз) сноха воскричала —
Под ним добрый конь споткнулся¹.

Как жанр баллада старинной формации осталась неповторимым явлением в истории фольклора, а многие свойства жанра повлияли на сложение песенных жанров более близкого к нам времени.

Литература

Тексты

Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895. Т. 1.

Русская баллада / Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева; вступ. ст. Н. П. Андреева. М., 1936.

Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д. М. Балашова; общ. ред. А. М. Астаховой. М.; Л., 1963.

Русские народные баллады / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Д. М. Балашова. М., 1983.

¹ Балашов Д. М. Народные баллады. С. 55.

Исследования

Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966.

Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974

Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы. Опыт указания сюжетов и версий. М., 1988.

Лирические песни

Внеобрядовая природа. Обычно лирическую песню отличают от остальных по признаку отсутствия связи с обрядом и через присущее ей назначение — выражать душевное состояние человека. Известный в прошлом собиратель Н. М. Лопатин писал о песне: «Она не сопровождает какого-либо обряда, она не сочиняется на известный случай ее употребления и, выражая собою душевное состояние поющего, поется всегда и везде. Она поется в минуты отдыха и за работой, поется в одиночку и хором, поется в бурлацкой лямке и на солдатском походе»¹. У современных исследователей найдется немало таких же в сущности определений. Н. П. Колпакова тоже не нашла у жанра «дополнительных внепесенных связей»². Музыковед-фольклорист И. И. Земцовский, в свою очередь, пишет: «Лирическая песня не выполняет в быту никакой, так сказать, прикладной функции...»³ Эти «отрицательные» определения (указания на то, чего нет у лирических песен) при некотором отличии сходятся с суждением Н. М. Лопатина.

Признаков «внеобрядовости» и выражения душевного состояния мало для уяснения жанровой природы песни, они лишь указывают на ее родовую принадлежность к лирике. Так, о лирике писал еще В. Г. Белинский, не ставя цели отличить народную песню от других жанров: «...лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного *чувства*, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы»⁴. Н. А. Добролюбов дополнил суждения своего предшественника, отметив, что песня, принадлежа к роду лирики, запечатлевает «внутреннее чувство,

¹ *Лопатин Н. М.* Вступление // Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни / Под ред. В. Беляева. М., 1956. С. 43—44.

² *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 27.

³ *Земцовский И. И.* Русская протяжная песня. Л., 1967. С. 7.

⁴ *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. V. С. 12.

возбужденное явлениями общественной жизни»¹. В сущности, критик уточнил социальную природу выражаемого в песнях чувства, но писал и о песне как жанре: «Принято разуметь небольшое лирическое произведение, которое удобно для пения...»²

Более точных определений лирических песен не существует, хотя к приведенным определениям присоединялись новые. Так, фольклорист Б. В. Назаревский считал, что пение для поющего «бывает следствием живой потребности излить свое настроение»³. «Цель песни — раскрыть чувство», — писал В. Я. Пропп⁴. «Основное назначение народных лирических песен — выражать мысли, чувства и настроения...» — не раз отмечал специально изучавший песни С. Г. Лазутин⁵.

Потребность и характер пения. Может быть, все приведенные и подобные им определения были бы отчасти и достаточными, если бы не сопрягались с отсутствием ответа на вопрос, чем вызвана потребность в пении. Проницательный Н. М. Лопатин отметил: «Не менее важно уяснение и тех сторон народного быта, которые получили выражение в известной песне или послужили причиной и основанием к ее возникновению; без этого народная песня часто непонятна и как бы лишается всей полноты своего художественного содержания»⁶. Будет уместным привести и слова А. А. Григорьева: «Песня есть поэтически-музыкальное, или, если хотите, музыкально-поэтическое целое, ибо, право, трудно решить, что главное в этом живом организме: музыкальный или поэтический элемент?»⁷ Даже современник Григорьева Д. И. Писарев, склонный к утилитарному истолкованию художественных явлений, признал, что песня как явление лирического рода близка к музыке, но усмотрел различие: «Лирика выражает чувство яснее и определеннее, нежели выражает их музыка...»⁸ Действительно, слово соединяется со звуками, мелодией, доводя чувство, выражаемое пением, до известной степени ясности и определенности.

¹ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1934. Т. 1. С. 122.

² Там же.

³ Назаревский Б. В. Великорусские народные песни. М., 1911. С. 54.

⁴ Пропп В. Я. О русской народной лирической песне // Народные лирические песни (Большая серия. Библиотека поэта). Л., 1961. С. 54.

⁵ Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965. С. 11. См. еще: с. 32, 33.

⁶ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни / Под ред. В. Беляева. М., 1956. С. 38. См. еще: с. 222.

⁷ Григорьев А. А. Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны. М., 1915. С. 5.

⁸ Писарев Д. И. Мысли по поводу сочинений Марко Вовчка // Русские писатели о литературном труде. Л., 1955. Т. 2. С. 573.

Непосредственные наблюдения над тем, как поют в народе лирические песни, привели и к другому существенному выводу. Н. М. Лопатин отметил: «Народный певец “сказывает” песню, то есть столько же ее поет, сколько и говорит»¹. Немаловажно и соображение, которое в свое время высказал А. В. Луначарский «...песня есть человеческая речь, но с гораздо большим рельефом, приподнятостью»².

Полнота содержания песни раскрывается через пение с обнаружением, какими *причинами* вызвано самое пение и *что* сказывает певец. Эмоциональный смысл одновременно раскрывается и в пении, и через обнаружение *повода* для пения.

Разбор песни «Не одна во поле дороженька пролежала». **Определение жанра.** Чтобы убедиться в важности указанного подхода для истолкования лирической песни, обратимся к распространенной в средней и северной России песне «Не одна во поле дороженьки пролежала»³. Песня известна в точных записях⁴, и мы располагаем достоверным описанием И. С. Тургенева, как ее исполняли⁵.

Песня начинается с упоминания дороженьки, которая пролегла в поле и заросла ельником, березничком, горьким осинником. Заросшая дорога — иносказание любовной разлуки.

Ах, не одна-то, не одна,
Эх! во поле дороженька, эх, одна пролежала!
Ах, заростала та дорожка,
Эх! ельничком, да березничком, эх, горьким, частым осинничком!

После строк идут слова:

Ах, что нельзя-то, нельзя,
Эх! к любушке, сударушке, эх, нельзя в гости ехать молодцу.

А дальше поется:

Ах, ты прости, прощай,
Эх! мил сердечный друг, эх, прощай, будь здорова.
Ах, коли лучше меня найдешь,
Эх! меня, доброва молодца, эх меня позабудешь.
Ах, коли хуже меня найдешь,
Эх! меня, доброва молодца, эх, меня вспомянешь,

¹ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. С. 37. См еще: С. 44—45, 47.

² Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1964. С. 37.

³ Рупин И. Народные русские песни. М., 1955. № 4 (первоначальная публикация — 1831); Кашин Д. Русские народные песни. М., 1959 (первоначальная публикация — 1833—1834).

⁴ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. № 22—26.

⁵ Тургенев И. С. Певцы // Тургенев И. Собр. соч.: В 12 т. М., 1953. Т. 1. С. 306—307.

Ах, меня ты вспомняешь,
Эх, горячими слезами, эх, запла... ты заплачешь!

Что-то мешает молодцу и девице соединить судьбы, и пение передает печаль расставания. Смысл сосредоточен в последних строках. Поющий думой уносится в будущее. Может быть, придет горький час, и вспомнит девица молодца, вспомнит и пожалеет о разлуке. Но если будет счастлива, то позабудет молодца. Конечно, песня не заключает в себе никакого назидания. Просто она говорит о разлуке. Расставание может лечь тяжестью на жизнь девицы, да и на судьбу молодца, который остается в неутешном горе. При многообразии вариантов песня «Не одна во поле дороженька пролежала» остается верна передаче возможного последствия разлуки. Пение, неотделимое от повторения слов, сопровождаемое многочисленными междометиями, возгласами, сосредоточено на запечатлении переживания. Песня дает почувствовать печаль разлуки.

Рассказывая, как пел Яков Турок, Тургенев отметил, что в пении «была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь». «У меня, — продолжал писатель, — я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы; глухие сдержанные рыдания внезапно поразили меня... Я оглянулся — жена целовальника плакала, припав грудью к окну...» Тургенев запечатлел силу впечатления, оказанного пением на слушателей. Пение приобщает к воспроизводимому чувству, делает человека *сопричастным* к нему. Песня вызвала слезы у слушателей, и они выдали сокровенное, что носят в себе.

Конечно, песню можно петь и для себя, но отмеченное свойство ее сохраняется, только выражается при этом по-другому. Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя», разбирая пьесу ныне забытого драматурга Д. Д. Кишенского «Пить до дна — не видать добра», говорил, что монолог героини завершается «прелестным, высоким душевным движением: “Теперь легко таково стало!”», и заметил: «Этот тон немного уж слишком певуч. Правда, это почти не монолог, а дума, чувство — *те самые думы и чувства, под влиянием которых у русских людей с сердцем и поэзией сложились и все песни русского народа* (курсив мой. — В. А.). Поэтому и дума Маши (героини пьесы. — В. А.), по существу в высшей степени верная и натуральная, могла выйти по форме своей несколько как бы лиричною»².

Чувствам, высказываемым в народных песнях, всегда сопутствует высокое душевное движение. Еще Г. Р. Державин заметил в них

¹ Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. № 22.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 104.

не только выражение «нежных трогательных чувств, но и философское познание сердца человеческого»¹. Спелое укрепляет человека. Этим свойством объясняется то качество народных песен, которые определяют словами «бодрая грусть». В. Г. Белинский писал о песнях народа: «...отличительный характер лирической поэзии — задушевность, тоска и грусть души сильной и мощной»². И еще: «...эта грусть — не болезнь слабой души, не дряблость немоющего духа, нет, эта грусть могучая, бесконечная, грусть природы великой, благородной. Русский человек упивается грустью, он не падает под ее бременем...»³ Г. И. Успенский слышал в звуках народной нековечной песни «неугасимую, несокрушимую силу жизни»⁴. Известный музыковед и композитор Б. В. Асафьев нашел емкие слова, которые суммировали до него сказанное о сущности и ценности старинной народной песни: в ней, сказал Асафьев, «звучит всей глубиной своей человечность, все пережитое, передуманное и испытанное русским народом. Звучит без крикливого, шумного, парадного пафоса, — в глубокой серьезности, в величавом своей скромностью сосредоточении чувства. Так поет страна, для которой жизнь была всегда нелегким времяпрепровождением...». Главное — «в душевном богатстве и глубинности чувства жизни у народа, чьи раздумья о жизни могли вызвать напевы столь убедительной внутренней силы, столь сдержанно раскрываемой энергии»⁵.

Итак, что же такое лирические песни как жанр? *Это — песни, которые выражают бытовые этические ценности, важные для самочувствия и самосознания личности. Песни используют психологически содержательные напевные свойства извольванной речи, в мелодии и словах передают чувства и мысли, которые приложимы к переживаниям многих лиц. У песен — соответствующие структура и стиль.*

Разновидности песен. Лирические песни существуют в двух главных жанровых разновидностях: *протяжные* и *частные*, что характеризует не только мелодическую манеру их исполнения, но и разное содержание, отчасти и структуру. Существует также промежуточная манера их пения: *полупротяжная-получастная*. Она тоже связана с некоторыми особенностями содержания и формы

¹ Державин Г.Р. Рассуждение о лирической поэзии // Державин Г.Р. Соч. СПб., 1864—1883. Т. VII. С. 605.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. V. С. 440.

³ Там же. С. 126.

⁴ Успенский Г. И. Новые народные песни // Полн. собр. соч. М.; Л., 1954. Т. XII. С. 40—41.

⁵ Асафьев Б. В. О русской песенности // Асафьев Б.В. Избр. труды М., 1956. Т. IV. С. 78.

песен. Такое деление на жанровые подвиды предложила Н. П. Колпакова. Деление предусматривало рассмотрение «частых» песен с «протяжными» в единых жанровых границах. Исследовательница писала о лирическом жанре, что «...он включает в себя два типа: 1) песни лирические частые (с выделением в них группы песен сатирических) и 2) песни лирические протяжные со всем многообразием их тематики, т. е. песни любовные, семейные, рекрутские, солдатские, тюремные, “разбойничьи молодецкие” и т. п.»¹.

Между тем частые песни обычно сближают с плясовыми игровыми, даже хороводными — произведениями другой жанровой структуры, отличной от лирической. Делать различие необходимо по причине, что игровые и хороводные песни как плясовые возникли на другой сравнительно с лирическими генетической основе. «Частая» лирическая песня, если даже она носит плясовый характер, отличается от игровых и хороводных самой принадлежностью к лирике.

На первый взгляд, различие частых и протяжных песен не существенно и становится важным только тогда, когда в них изучают соотношение искусства мелодии и искусства слова. Отчасти это так, но постижение различия в мелодическом и ритмическом строе ведет к установлению в частых песнях и иного эмоционального содержания, оно другого типа, отличаются и средства словесного изложения. Отличие от протяжных, однако, не выводит их за пределы общих свойств.

Происхождение. Близость к балладным песням. Прежде всего необходимо сказать о том общем, что свойственно лирическим песням как единому жанровому образованию в составе фольклора. Лирическая песня не обнаруживает в себе очевидных примет времени, ее породившего, и в свободной, притом часто условной, обобщенной интерпретации темы широко раздвигает «историко-хронологические» рамки воспроизведения реальности, что существенно затрудняет толкование. Однако, как часто случается, то, что затрудняет, может стать и дорогой к выяснению вопроса.

Лирическая песня в своей поэтике близка к повествовательным, сюжетным (в особенности, балладным), а также — к обрядовой лирике. Общность формальных элементов может рассматриваться как след отношений, имевших место в истории развития песенных жанров. Если понять характер сходства и различия соприкасающихся поэтических форм, то прояснится картина отношения лирических песен и других песенных жанров фольклора, соответственно — их «хронология». Разбор сюжетных свойств позволит установить, к ка-

¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 27.

кому типу песенных повествований всего ближе лирика, какой тип сюжетной структуры у нее.

В XVIII в. была известна песня:

Выдала матушка далече замуж,
Хотела матушка часто езжати,
Часто езжати, подолгу гостити.
Лето проходит — матушки нету,
Другое проходит — сударьни нету,
Третье в доходе — матушка едет.
Уж меня матушка не узнавает:
Что это за баба, что за старуха?
— Я вить не баба, я не старуха,
Я твое, матушка, милое чадо.
— Где твое делося белое тело?
Где твой девался алой румянец?
— Белое тело на шелковой плетке,
Алой румянец на правой на ручке.
Плеткой ударит, тела убавит,
В шоку ударит, румянцу не станет¹.

Присутствие некой жизненной истории в песне очевидно. Событие имеет начало, развитие и конец, но оно скорее подразумевается, чем воспроизводится. Непосредственно изображается здесь не история как цепь действий, а лишь одно из звеньев в этой событийной цепи — даже не кульминационный момент, а развязка, итог уже свершившегося. Тем самым достигается возможность сильного эмоционального воздействия на слушателя: песня обращается не к изображению того, как обстоятельства замужней жизни погубили женщину, — изображается безвозвратная утрата ею молодости и красоты. Встреча матери с дочерью — главное, все остальное дано кратко, служит лишь пояснением.

Из всех существующих в фольклоре типов сюжетного повествования такое изложение событий ближе всего к балладе. В балладных песнях полноту сюжетного воспроизведения реальности, явленную в былинах, старших исторических песнях, заменило изображение отдельных звеньев из цепи событий; остальные подаются сжато, служат пояснением. Лирическая песня о встрече замужней дочери с матерью, повторяя сюжетное строение баллады, вместе с тем отходит от ее приема раскрывать переживание через действие. После упоминания некогда произошедшего события: «Выдала матушка далече замуж» и после строк, которые указывают на ход времени («Лето проходит... Другое проходит...» и пр.), идет сообщение, которое, хотя тоже говорит о действии — «матушка едет», но призна-

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1913. Ч. I. № 158.

ние дочери («Уж меня матушка не узнавает») и особенно диалог вводят песню в пределы того, что в ней *непосредственно изображается*, а изображается только встреча. Дочь рассказывает о пережитом: говорит о лихом муже: «Плеткой ударит, тела убавит, // В щоку ударит, румянцу не станет». Песня поясняет действия *неизображенного*, лишь упоминаемого персонажа. Такой изобразительный прием открывает путь к обнаружению чувств и мыслей, которые, хотя и вызваны действиями, но непосредственно не воспроизводятся. Стала возможной *самостоятельная* передача переживаний, без *непосредственного* изображения их источника. В сюжете могут выпадать сразу одно или даже несколько звеньев. На некоторые из них только намекают. Источник переживания только назван. Песня еще скована балладной традицией, обязывавшей к некоторой полноте изображения действий, но им уделяется все же непропорционально мало внимания.

Недосказанность. Психологические свойства. Ранний тип повествовательной лирики повлиял на обыкновение воспроизводить в песнях драматические ситуации. Каждая из них таит драму, либо уже случившуюся, либо такую, которая может произойти.

В славном было городе во Нижнем,
Подле таможи было государевой,
Стояли тут две лавочки торговые,
Во лавочках товары все сибирские —
Куницы да лисицы, черны соболи.
Во лавочках сиделец с Москвы гостиной сын,
Он дороги товары за бесцен дает,
Он белыми руками всплескается,
С душой ли с красной девицей прощается.
Покидает ево красна девица,
Уезжает радость во иной город,
Во иной город, в каменну Москву.
Как помолвили ее за купца в Москве,
За купца в Москве, за богатого,
За богатова и за старова,
За отца его за родимова¹.

Песня воссоздает только сцену прощания, и драматичность сюжетной ситуации открывается в последней строке. Семейная драма не изображена целиком, взят лишь один момент. Нам остается неизвестным многое. Не сказано, любит ли сидельца девица, пришла ли она прощаться с ним или перед отъездом просто зашла в лавки за нужными товарами. Песня говорит лишь о переживаниях гостинного сына. Кроме того, смещена временная последовательность в песенном рассказе: ведь девицу сначала помолвили и лишь потом про-

¹ Чулков И.Д. Собрание разных песен. Ч. II. № 143.

изошла сцена прощания, а говорится об этом в обратном порядке. Это не дефекты записи песни. Такой и должна быть ее сюжетная структура.

Трудность уяснения песенной сюжетности состоит, однако, не в установлении самого ее типа и даже не в выяснении сходства и расхождения с балладными сюжетами. Трудность в другом — в понимании необходимости именно такого типа структуры. Сюжетная лирическая песня сосредоточила интерес не на драме как таковой. Интерес заключен в воспроизведении порожденной ею *психологической ситуации*. Балладный сюжет тоже включал в себя передачу переживания людей, но всегда *в единстве* с их действиями, показываемыми с *некоторой* полнотой и с соблюдением их временной последовательности, пространственной определенности. Лирическая песня свободна от пространственно-временной последовательности в изображении действия по причине преимущественного интереса к раскрытию психологического чувства. Песне достаточно намекнуть на то, что было перед тем, что она изображает или что следует за изображением, чтобы источник переживания был определен. О нем мы больше догадываемся, чем знаем точно, какой он. Этот прием — не что иное, как своеобразная форма художественного обобщения и обусловлен тем, что лирическая песня «прикладывается» к чувствам многих поющих, и если бы она стала излишне конкретной, то лишилась бы способности применяться по аналогии к переживанию многих людей, годилась лишь для немногих.

Итак, разбор свойств сюжетности проливает свет на историю отношения лирической песни к балладе, как предшествовавшей лирике. Видоизменение сюжетных основ балладного творчества сопровождается смещением временной последовательности действий, в ограничении изображаемого пространства. Обнаруживается выпадение из песенного изображения некоторых действий, существенных для сюжетного повествования, но лишних в лирической песне вследствие ее жанрового свойства обобщенно передавать человеческие переживания. Возникла *относительная свобода* изображения переживания от изображения его источника.

Бессюжетность. Отношение к причитаниям. Однако не все лирические песни сюжетны даже минимально. Распространен и тип *бессюжетной* лирики. Переходом к нему можно считать промежуточный вид таких песен, которые придают главное значение речам персонажей. В результате сюжетность становится столь слабой, что монолог либо диалог становятся почти единственным средством раскрытия темы. Решительное ослабление сюжетного начала немало способствовало возникновению лирических песен как жанра, но для того, чтобы он возник и утвердился, простого видоизменения традиций сюжетного повествования было недостаточно. Необходимо было

появление у формирующегося жанра принципиально иной творческой изобразительности. Песня нашла поддержку и опору в традициях жанра, который исторически много раньше лирики пользовался *прямым* выражением человеческих переживаний. Речь идет об обрядовых причитаниях. Их влияние можно считать вторым после воздействия баллады фактором, оказавшим действие на сложение лирических песен.

Творческие процессы, наблюдаемые при преобразовании песенно-обрядовой структуры причитаний, после того как они вошли в соприкосновение с лирикой необрядовой, сходны в общих чертах с теми, которые обнаруживает сопоставление песни и баллады. Здесь тоже устанавливается их связь, причем она много прозрачнее, чем связь лирики с балладой.

Кабы знала я, ведала,
Молоденька чаяла
Свою горьку долю,
Несчастье замужества,
Замуж не ходила бы,
Доли не теряла бы.
Ппустила бы долю
По чистому полю,
Ппустила бы красоту
По цветам лазоревым,
Отдала б я черны брови
Ясному соколу.
Красуйся, красота,
По цветам лазоревым!
Гуляй, гуляй, воля,
По чистому полю!
Белейся, белета,
По белой березе!
Чернейтеся, очи,
У черного ворона!¹

Песня целиком состоит из преобразенных элементов свадебного причитания — усвоила его тему, образный строй и даже стилистическую фактуру. Из плача-причитания невесты на девичнике заимствован мотив оплакивания символа девичьей воли — «красной красоты». Развитию темы сопутствует тот же подбор поэтических деталей: белая береза, чистое поле, цветы лазоревые и пр.²

Случаи прямой переклички и стилистической близости песни и свадебных причетов не редки, их не следует считать случайным совпадением или результатом позднего влияния обрядовой лирики на необрядовую. Оправданно предположить их генетическую связь.

¹ Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898—1900. Т. I. Вып. I. II. № 1197.

² См. там же. № 1469.

Обратимся к причитанию невесты, чтобы понять характер этой связи:

Я возьму свою красоту
Во свои руки белые,
Я снесу свою красоту
Во леса во дремучие,
Повешу свою красоту
Я на белую березоньку¹.

Причитание говорит о переломе в судьбе человека в момент, когда происходит непоправимое несчастье, хотя причитание может уноситься мыслью и в прошлое:

Отходила я, отгуляла,
Открасовалася,
Отжила девицею,
Отжила невестою!..²

Причитания способны заглядывать и в будущее:

Вы, лебедушки-подруженьки,
Вы, лебедушки мои белые!
Уж придет-то к вам весна красная,
Расцветут-то и все цветики,
Расцветут и все лазоревы,
Вы пойдете во зелены луга...³

При всем том, о чем бы речь ни шла, причитание сопрягается с горем, переживаемым невестой *в настоящем*. И только в связи с этим невеста говорит о прошлом или уносится мыслью в будущее. Временная основа лирической песни иная. Песню отделяет от события, про которое она рассказывает, *более или менее значительный отрезок* времени. Сетование «Кабы знала я, ведала» — это уже *воспоминание*. Непосредственно изображено не то, что некогда произошло, воспроизводится то чувство, которое испытывает человек, оглядываясь на прошлое. Структура, обусловленная обрядовым моментом исполнения, стала свободной от момента исполнения, в песне смещены временные планы изображения. Давнее несчастье спроецировано на переживание человека в настоящем. Если в обрядовом причитании исходным всегда бывает текущий момент — о чем бы ни шла речь, в ней все подается с точки зрения этого момента, то песня берет из прошлого только то, что необходимо для

¹ Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898—1900. Т. I. Вып. I. II. № 1389.

² Сказки, песни, частушки Вологодского края / Под ред. В. В. Гуры. Вологда, 1965 № 48. С. 30.

³ Шейн П. В. Великорус. № 2238.

выражения состояния человека, *уже* пережившего горе, *уже* потерявшего душевное равновесие.

Вспомни, вспомни, мой любезный, прежнюю любовь:
Как с тобою, моя радость, погуливали,
Как осенью темны ночи просиживали,
Как с тобою тайны речи говаривали:
«Тебе, друг мой, не жениться, мне замуж нейти»,
Скоро, скоро, мой любезный, передумали.¹

Сравнивая временную изобразительную структуру лирической песни со структурой обрядового причитания, нельзя не заметить ее большую сложность. Структура песни возникла из структуры причитания, а не наоборот.

Возможности сравнительно с обрядовыми песнями. Новизна лирической песни по сравнению с обрядовым причитанием, однако, не всегда ознаменована лишь пересмотром пространственно-временных изобразительных принципов. Немало и таких песен, которые, подобно причитаниям, воспроизводят переживаемое в данный момент психологическое состояние при полном совпадении изобразительных основ с творческими принципами обрядового причитания.

Комарики спят,
А я, девушка, не уснула ни на час.
На белой заре приуснула с полчасика;
Я увидела своего милого во сне,
Будто мой милый отъезжает далеко,
Меня, девушку, спкидает одное,
Как кукушечку во сырым во бору,
Меня, девушку, во высоком терему.
Мимо терема дороженька лежала,
Как по эту дороженьку ямска тройка бежала;
На ямской тройке мои размиленый сидит,
Разунывную с горя песенку поет,
Ко мне, девушке, в терем голос подает.²

Песня совместила несколько пространственно-временных планов, но исходным и главным у нее, как и в причитании, стало изображение настоящего. Как и в причитании, с настоящим временем соединилось изображение пережитого недавно («не уснула ни на час» и пр.), а тревожный сон, как недоброе предчувствие, уносит мысль вперед, в будущее, за пределы переживаемого момента. Такая временная структура хорошо известна и свадебным причитаниям, особенно тем, которые исполнялись невестой в день свадьбы, утром перед венцом. Новизна песни по сравнению с причитанием здесь создана не за счет свободы от принципа пространствен-

¹ *Кашин Д. Н.* Русские народные песни. № 22.

² *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1899. Т. V. № 517.

но-временного выражения переживания, принятого в обрядовом творчестве, а за счет подчинения этого принципа выражению *по той теме*.

Развитие жизненной темы в обрядовом причитании сковано традицией, обязывающей к воссозданию известных конкретных реалий. Например, недобрый сон невесты в причитании всегда предвещает разлуку с родными. Иногда реалии становятся чистыми иносказаниями: раскатилась изба — разделится семья, невеста собирает ягоду — примета к слезам и пр.

Свобода в темах и отрыв от обрядового смысла открыли новые возможности для изображения психологических переживаний. Место обрядового воспроизведения быта заступила достоверность. Вот и песня «Комарики спят» в развитии темы недоброго сна удалилась в сторону от традиции обряда и с подробностями воспроизводит реальную картину предчувствуемой разлуки. Уже не стало нужды и в изображении, которое основывалось на требованиях обрядового канона. Изображение допускает свободный выбор жизненных подробностей, необходимых для передачи переживания. Каждый певец по аналогии мог отнести чувства, высказываемые песней, к себе или считать, что они имеют некоторую связь с чем-либо лично пережитым, хотя бы конкретная образность песни только отдаленно напоминала ему собственную жизнь.

Таким образом, ставшись относительно свободной от изображения источника психологического переживания, бессюжетная лирическая песня одновременно усвоила принцип выражения чувств лирического «я» из предшествовавшего ей обрядового творчества. При этом песня утвердилась в обыкновении смещать пространственно-временные планы в изображении реальности. В бессюжетных песнях объектом изображения уже делались не сами по себе драматические события, а *отношение* лирического повествователя к ним, обычно с дистанции времени. В тех же случаях, когда лирическая песня сохраняла временную структуру обрядового произведения, новизна возникала как результат тематического обогащения в передаче правды переживания, не скованного условностью обрядового канона.

Символика, ее место в художественной системе. Приобретение структурной новизны сделало возможным выражение более сложных, чем раньше, явлений духовной жизни человека. Средством этого стал и особый «язык» поэтических символов, вызывающих свободные художественные ассоциации. У символики лирических песен можно установить разную степень близости к «несвободной» символике свадебных песен — важного источника стиля формировавшейся необрядовой лирики.

По общему правилу обряда свадебные действия изображаются не прямо, а иносказательно — в виде образов, истинный смысл которых устанавливается после выяснения содержания условного уподобления: жених-сокол бьет, добывает невесту — лебедь или утицу и т. д. Напомним, что эта система символических образов выработалась под влиянием условных обозначений, принятых в «тайной» бытовой речи. Хотя свадебные иносказания и ушли от функций, которые имели в прежней «тайной» речи, но навсегда сохранили связь с обрядово-бытовыми условностями. Вследствие этого возникшая из иносказаний свадебная символика всегда развивалась в границах обряда. Символика носила по преимуществу устойчивый повествовательный характер, а сюжет отражал ход или отдельные моменты совершающегося действия.

Песенно-лирическая символика пошла от свадебной, и зависимость ее от последней давала о себе знать даже в позднюю пору в виде прямых заимствований, не исключая, однако, и переработки. Взять, к примеру, вологодскую песню «Не ясен-то ли сокол, сокол по горам летал». В ней повторяются образы свадебной песни. И здесь сокол ищет стаю лебедушек, находит на синем море, но после этого сюжетное действие сворачивает на тропу, неведомую свадебным песням. Лебедушки сидят на крутеньком берегу — все «ровно беленький снежок», а одна лебедь лучше всех, белее, «понарядливее». Эта лебедь «посдогадливее»: «из стада-стада перелетывала», за собой все стадо «переманивала» — на своего дружка «часто взглядывала»¹. Песня сообщает символической картине интерпретацию, которая выводит ее из тематических бытовых границ традиционных уподоблений. Отход от традиций выразился в наполнении символических образов бытовой достоверностью: песня изображает истинные чувства любящих, а не условную, предписанную обрядовой логикой картину нападения сокола на стаю лебедей. Символика, скованная традицией обряда, превратилась в средство передачи переживания, взятого в бытовой правде.

Отход песенно-лирической символики от свадебной вызвал ослабление прежнего сюжетного драматизма. На смену пришел драматизм реального психологического свойства:

Как по лугу, по лужечку вода поливат,
По зеленому лужечку золота струя бежит,
Что и струинька за струинькой, белой лебедь плывет.
Что белая-то лебедка — красна девица душа,
Что и серый селезень — добрый молодец.

¹ *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. IV. № 153.

Что увидит девка молодца, обрадуется,
Во белом-то лице кровь появится¹.

Нейтрализация прежнего сюжетного действия привела к отделению символического обозначения субъекта действия (лебедь, сокол и пр.) от их привычных атрибутов как носителей известных действий (сокол — хищник, нападает; лебедь — жертва, страдает и пр.). В лирической песне белая лебедь-«лебедка» изображена без оттенка прежнего «жертвенного» смысла, а молодец-сокол обращен в мирного селезня. Элементы распавшейся обрядовой символической системы наполнились более широким жизненным смыслом.

Перейдя в песенную лирику, символика стала частью новой художественной системы. В лирике и в этом случае возникла относительная свобода изображения переживания от его источника, а так же имело место соединение разных пространственно-временных планов. Символика подчинилась свойствам лирической песни и стала средством более сложного, чем раньше, отображения реальности:

Кумушки-голубушки,
Не знаете моего горюшка:
Осердился мой миленький.
Прогневался на меня-то,
Что на красную девушку!
У меня, у красной девушки,
Ретивое сердце заныло
И замком заперло.
Запирала замком,
За крутым горам ключи потеряла;
Не найти их за крутым горам...
Сама слезно оплакала...²

Образ потерянных ключей, обычный в причитаниях невесты после «запоручения», служил символом замужней неволи, ожидающей невесту. «Запорученная» слезно выговаривала жалобу, что попала за замки вековечные. Лирическая песня «Кумушки голубушки», используя символ потерянных ключей, оставляет нас в неведении о том, что же произошло, что заставило красную девицу запереть сердце замком. Психологическое изображение не обнаруживает источника переживания, лишь обобщенно говорит о причине печали: «осердился мой миленький». Изображены приметы какого-то сильного горя — девица признается подругам в скрываемом горе («Не знаете моего горюшка»). Символ освободился от обрядовой интерпретации — это вообще несчастье и сердечная тоска.

¹ *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. V. № 242.

² Там же. № 371.

Свобода от обряда выразилась и в перемещении символа из песни в песню. При переходе он обретал оттенки, сообразные с каждым новым случаем. Он подчинялся закону свободных ассоциаций:

Не бушуйте вы, буйные ветры, с вихрями,
Перестаньте бушевать вы, осенние!
Перестань тосковать ты, молодушка молодая,
Не тужи, не плачь ты, моя милая!¹

Образ буйной осенней непогоды соотнесен с жизненной темой посредством ассоциаций, знающих над собой власть одного-единственного требования — поэтической оправданности.

Свободное сочетание самостоятельных в тематическом отношении видоизмененных символов могут вносить в песни и противоречия, которые удивят внешней несообразностью, если только не принять во внимание их внутреннего смысла.

Во лесах было во дремучих
Тут брала девка ягоды,
Брамши-то, она в лесу заблудилась,
Заблудимши, она приаукнулась:
— Ты, ау, ау, мой любезный друг,
Мой любезный друг, жизнь душа моя.
— Уж я рад бы тебе откликнуться.
За мной ходят трое сторожей:
Первый сторож — родный батюшка,
Второй сторож — мила матушка,
А третий сторож — молода жена?²

Песня сплетена из мотивов символического характера. Некоторые из них могут показаться странными: заблудившаяся в лесу девица не зовет на помощь, не аукается, а высказывает любовную печаль. Здесь нет несообразности. Ягода, которую собирает девица, — иносказательное обозначение слез. Печаль девицы разделяет любезный друг, но он женат. Символы создают стройную последовательность образов.

Связь символов может являться и при внешней их несоотнесенности. Символика в этом случае становится еще более независимой от развития темы и подается в самостоятельном, ассоциативно существующем плане. Особенно часто это явление наблюдается в бессюжетных песнях в форме широко распространенного параллелизма:

¹ *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. V. № 496.

² См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. III. С. 413. Записано в Болдине, 1833.

Ты, заря ли моя, зоренька,
Ты, заря моя вечерняя,
Ты, игра наша веселая!¹

Полно, солнышко, из-за лесу светать,
Полно, красное, в саду яблони сушить!
Полно, девица, по милomu те тужить!²

Символические картины созданы как образное соответствие, основанное только на художественных ассоциациях.

Итак, перед нами предстало несколько типов песенно-образной символики, исторически развивавшейся на основе обрядово-свадебной традиции. Ранний тип предусматривал лишь приспособление обрядово-свадебной символики сюжетных песен к потребностям лирического жанра. Внешний сюжетный драматизм в этой символике сильно ослаблен и заменен психологическим драматизмом. Распад прежней символической системы сопровождался появлением у символа самостоятельности; обогатился его смысл.

Аналогичный процесс прошел и в бессюжетных лирических песнях, возникших из свадебных причитаний. В итоге развития сложился тип символики, соответствующий жанровой природе лирической песни. Он отмечен широтой жизненной интерпретации. Символика основывается на свободной ассоциативной связи сопоставляемых образов. Появление песен с такой символикой сопровождалось возникновением *внешней* соотносимости символов с содержанием песен при полной *внутренней* оправданности и художественной целесообразности самого сопоставления. В результате символика стала средством емкого и сложного изображения психологического переживания, пришла в полное соответствие с жанровой природой необрядовой лирики.

Поэтизация быта. Связь с величаниями. Важная стилистическая примета лирической песни — *поэтизация* быта. Непосредственным источником этой особенности можно считать стиль величальной песни в ее главных разновидностях — аграрно-календарной и свадебной. Стилистика величальной песни обоих типов и в этом случае в песне существенно изменилась.

Ты, береза ли моя, ты, моя березонька,
Ты, кудрявая, моложавая!
На горе ли ты стоишь,
Стоишь на всей красоте...
Под тобой-то ли, березонькой,
Молодец с милой расставается,
Горючими слезами заливается.

¹ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1896. Т. II. № 124.

² Там же. Т. V. № 406.

Расставаньице у них было явное,
Совыканьице было тайное¹.

Начало песни почти целиком совпадает с обрядово-величальным мотивом песен, петых в Семик:

Береза моя, березонька,
Береза моя белая,
Береза моя кудрявая!
Стоишь ты, березонька,
Осередь долинушки,
Березынька кудрявая,
Кудрявая, моложавая,
Под тобою, березонька,
Все не мак цветет

и т. д.²

Совпадение очевидно, но глубоко различна функция величального мотива. В календарной песне объект величания выбран соответственно обрядовой логике: по мысли совершавших обряд, береза должна передать буйный рост и пышную красоту полевым злакам. Соответственно обрядовое величание не скупится на изображение превосходных свойств воспеваемого объекта — это похвалы наивысшего рода. Перемещение величального мотива в лирическую песню сопровождалось утратой обрядового смысла, но по традиции песня удержала в себе высокий стиль величания. При этом похвала воспеваемому объекту получила новую мотивировку. Стоящая на горе во всей весенней красе береза предвещает рассказ о сердечной драме. Полная жизни береза сопоставлена по контрасту с несчастьем разлучающихся влюбленных. Здесь опять проявил себя «закон» свободных поэтических ассоциаций. Такое преобразование повлекло за собой видоизменение традиций величания: оно перешло в разряд *личной* формы отражения реальности и обрело соответствующую тональность: «Ты, береза ли *моя*, ты, *моя* березонька» и пр.

Область непосредственных заимствований из обрядовых величаний не могла быть широкой. Из календарных величаний, как правило, заимствовалась только традиция изображать явления природы. Что же касается свадебных величаний, то из них песни усвоили формы поэтического изображения людского «пригожества».

Где мой милый едет?..
Он идет-едет, как сокол летит;
По полечку едет — песенки поет;
По деревне едет — насвистывает;

¹ *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. V. № 454.

² Цит. по: *Чичеров В. И.* Русское народное творчество. М., 1959. С. 376.

По ограде едет — нагаркивает;
По лесенке идет — китайна шубонька пошумливает,
Серебряны пуговицы побрякивают.
Он стукнулся-брякался во колечко, —
Мое возрадовалось сердечко: мой милый идет¹.

Предполагаемое время возникновения жанра. Итак, баллады, причитания, свадебные песни, календарные и свадебные величания можно считать источником стиля лирической песни. Лирическая песня возникла на их основе и выразила собой усложнение поэтики, ознаменовав новую ступень художественного творчества сравнительно с предшествующим. Возникновение лирических песен произошло после того, как сформировался жанр балладных песен и полностью откristаллизовались обрядовые песни, то есть в XVI—XVII вв. Последующие XVIII и XIX столетия, в свою очередь, обогатили лирические песни тематическими новообразованиями и стилистической новизной. Этому «хронологическому» соображению подкрепляющим аргументом может быть сопоставление русских песен с украинскими, белорусскими. В границах обособившихся национально-народных культур лирические песни у каждого народа складывались на основе *своих традиций*.

Вопросы классификации. Необрядовая песенная лирика русского народа являет собой множество вариантов и версий, порой сильно отличающихся друг от друга, но вместе с тем не настолько далеких, чтобы затруднить изучение эволюционного движения песенного творчества от варианта к варианту. Но и масса песен независимо от варьирования необыкновенно велика. К сожалению, никакой сколько-нибудь полной и последовательной классификации их не существует². Обычно лирические песни делят по *географическому* признаку (месту записи), *мелодическому* складу (протяжные и частые) и *тематическому* содержанию.

Географическое деление, в сущности, является этнографическим — в значительной степени внешним, подкупающим простым принципом, но далеко не всегда плодотворным. Еще А. А. Потебня в рецензии (1880) на сборник «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким» писал: «Для языкознания и этнографии может быть полезно только распределение песен по говорам и местностям, отчасти принятое в “Систематическом оглавлении песен” Я. Ф. Головацкого. Местность, говор должны быть отчетливы в каждом образце так, чтобы такое распределение можно было сделать и из всякого другого, *но, будучи принято за глав-*

¹ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. Т. IV. № 449.

² О разнообразии в классификациях песен см.: *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. С. 18—26.

ное, этнографическое основание, разъединяет семейства песен... Чем шире этнографические границы сборника, тем совершеннее может быть в нем *генетическая группировка песен*» (курсив мой. — В. А.)¹.

Суждение ученого о генетической классификации («группировке») песен пока не реализовано. Вместе с тем существуют опыты соединения лирических песен по вариантам, записанным в разных местностях, и по тематическим циклам. Таково известное семитомное собрание А. И. Соболевского «Великорусские народные песни» (СПб., 1895—1902). Представленные в сборнике варианты каждой песни независимо от места записи сближены между собой. Сама по себе возможность такого сближения вариантов свидетельствует о некраевом, неместном характере песен. Возникшие в пору исторического формирования русской нации лирические песни несут на себе отпечаток единства культуры и изначально возникали как поэзия всей России.

Что касается деления песен по мелодическому признаку, то для науки о словесном творчестве оно имеет то значение, что лирические песни с протяжными мелодиями отличает тематическая характерность: это песни лирико-драматического склада, песни-размышления, песни-горевания и пр., а частые мелодии преимущественно свойственны шуточным и юмористическим песням.

Широкое признание получило деление лирических песен по социальной и сословной принадлежности творцов, часто совпадающей с тематической характерностью самих песен. Так, В. Я. Пропп в своей многожанровой антологии «Народные лирические песни» предложил следующие главные рубрики: крестьянские песни, песни бурлаков и о бурлаках, разбойничьи песни, солдатские песни, песни тюрьмы, каторги и ссылки, песни рабочих². Пропп исходил из общего понимания «лирики» как поэтического рода. По мысли ученого, лирические песни могут быть не выделены в особый жанр и соотносятся с другими жанрами в их общей социальной, сословной и даже возрастной группировке (детские песни). Такое деление по-своему оправданно, и, как верно заметила Т. М. Акимова в книге «О поэтической природе народной лирической песни», оно по сути остается во многом тематическим и обязывает, чтобы в пределах каждой группы были выделены свои собственно жанровые разновидности: к примеру, в разбойничьих песнях — лирико-драматические, сатирико-юмористические; в бурлацких — лирические, трудовые и пр.³ Тем самым имело бы

¹ *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 234.

² *Народные лирические песни* / Подг. В. Я. Пропп. Л., 1961.

³ *Акимова Т. М.* О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966. С. 12 и др.

место совмещение разных классификационных оснований. Но и при отмеченных недостатках социально-тематическая классификация песен остается самой ясной и, что важно, опирается на осознание характера песен самими певцами.

А. С. Пушкин о песнях. В песнях любого жанрового подвида («протяжные», «частые», «полупротяжные, получастые») заметно преобладание общераспространенных тональностей, запечатлена искренность переживаний. Отражены также мироощущение и свойства эмоциональной жизни людей всех положений и состояний.

Проникновенно о главных тонах лирических песнях сказал А. С. Пушкин в стихотворении «Зимняя дорога»:

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...¹

«Разгулье удалое» всего чаще сопрягается в песнях с передачей ощущения *безмерной широты степи, речного простора, бесконечности дороги, высоты раскинувшего над землей звездного неба, беспрепятственного полета сокола* и через запечатление аналогичных картин. Происхождение такого песенного тона в основе включает в себе осознание ценности воли и свободы, оно было острым в ощущении тягот подневольного бытия. Такова песня о русской земле.

Уж ты степь ли моя, степь Моздокская,
Степь Моздокская!
Широко ли, далеко, степь, ты протянулася,
Протянулася.
От Саратова ты, степь, до села Царицына,
До Царицына...

На эпическом просторе в степи, на дороге происходят тяжкие драмы: умирает занемогший молодой ямщик. Он просит передать отцу-матери последний поклон, родным детям благословение, а молодой жене — «полну волюшку, всё свободушку»².

И в другой песне предстают похожие картины:

Уж вы горы мои, горы Воробьевские,
Ничего вы, горы, ничего не породили,
Породили горы один бел-горюч камень.
Из-под камушка течет, течет быстра реченька...

Название гор по вариантам меняется. Дело не в географии. Суть в запечатлении места, где вольно жить орлу, ворону, но людское горе

¹ Пушкин А. С. Поли. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. II. С. 344.

² Народные лирические песни / Подг. В. Я. Пропп. С. 338—339.

дает знать о себе и здесь: убитого молодца оплакивают прилетевшие ласточки: мать, сестра и жена¹.

Одновременно в лирических песнях высказано и то свойство русского человека, о котором А. С. Пушкин писал: «...отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться»². Эта черта выразилась прежде всего в шуточных песнях. В иронии запечатлены здравый смысл и житейское добродушие.

За морем синичка непышно жила,
Непышно жила, а пиво варивала,
Солоду купила, хмелю займы взяла;
Черный дрозд пивоваром был.
Снигирюшка по сеничкам поаживает,
У совушки головушку поглаживает.
«Дай нам, Боже, пиво сварить и вино выкурить!»
Стали все пташки про себя говорить:
«Что же ты, снигирюшка, не женишься?»
«Я рад бы жениться, да некого взять:
Взял бы я чечетку, — та тетка моя;
Взял бы я синичку, — сестричка моя;
Взял бы ворону, — долгонося;
Взял бы сороку, — щепетлива...
Есть за морем перепелочка,
Та мне ни тетушка, ни кумушка,
Я ее люблю, за себя возьму»³.

Соединение с пляской. Веселое обыгрывание бытия обыкновенно предстает в «частых» лирических песнях и нередко соединяется с пляской. Н. П. Колпакова писала: «Наименование “частые” или “скорые” песни вошло в научную практику непосредственно из уст народа. С этим термином связывается представление о песне совершенно определенного типа — с оптимистическим, жизнеутверждающим эмоциональным тоном, соответственным характером художественных образов, спецификой музыкальной и словесной поэтики»⁴. И далее, уточняя понимание «частых» песен, *нередко исполняемых под пляску*, Колпакова утверждала: «Отдельного жанра плясовых песен в русском фольклоре нет: если плясовые песни имеют свои постоянные устойчивые признаки в характере напева (и могут поэтому считаться жанром у музыковедов), то в “словесных” плясовых текстах этих устойчивых признаков нет...»⁵ Плясовые песни не вы-

¹ Народные лирические песни / Подг. В. Я. Пропл. С. 337.

² Пушкин А. С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова // Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. VII. С. 32.

³ Русская баллада / Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева. М., 1936. № 301.

⁴ Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. С.118.

⁵ Там же. С.124.

деляются из общей массы песен, а частые песни далеко не все являются плясовыми, но Колпакова признавала, что среди частых песен число плясовых значительно («занимают очень большое место») и что плясовой может стать любая частая песня¹.

Такова, к примеру, записанная и опубликованная в 1853 г. шуточная песня о сарафане. Песня была известна во многих краях России. Воронежские певицы пели:

Сарафан мой, сарафан,
Дорогой мой сарафан,
Частопуговичный,
Частопетелечный,
Часто пуговики литые,
Часто петельки витые!
Я в нем в город хожу,
Я и квашню мешу,
Я и детям подстилаю,
Я и мужу подкидаю.
Сарафан мой, сарафан,
Дорогой мой сарафан,
Частопуговичный,
Частопетелечный,
Часто пуговики литые,
Часто петельки витые!²

Заметна «правильность» ритмической структуры, которая делала такие песни удобными к использованию в пляске. Но и независимо от того — плясали или не плясали под песню, она могла обрести строгую структуру.

Такой была в XVIII столетии известная получастая-полупротяжная песня о молодчике. Она испытала воздействие «правильной» стихотворной ритмики — состояла из двустиший с припевом:

Вдоль по улице молодчик идет,
Вдоль по широкой удалый идет,
Ой жги, ой, жги, говори,
Вдоль по широкой удалый идет.

В припеве повторялся последний стих — и возникала «строфа».

Как на молодце-то смурый кафтан,
Опоясочка-то шелковая,
Ой жги, ой, жги, говори,
Опоясочка-то шелковая³.

«Правильность» структурного строя отличает частые и получастые (полупротяжные) разновидности песен от протяжных, хотя и те, в свою очередь, испытывали воздействие пляски — исполнялись в

¹ Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. С. 124.

² Соболевский А. И. Великокорусские народные песни. СПб., 1902. Т. VII. № 105.

³ Там же. Т. VII. № 86.

поле в хороводах, в избах на вечерках и беседах: так называемые «беседные», «вечериночные (вечерковые)», «посиделочные», «походеночные», «ходовые» и пр.

Вопрос при всем том остается недостаточно изученным¹. Еще при издании своего свода лирических песен академик А. И. Соболевский отметил: «Если песня записана как “плясовая”, это вовсе не значит, что она при пении непременно сопровождается пляскою: иначе говоря, она имеет также право на название “хороводной”, “беседной” и т. д.»² Эти слова можно истолковать как признание, что частая песня может быть плясовой, а может и не быть ею. Надо просто считаться с самим фактом, что стиховой ритм частых песен (равно и близких к ним получастых, полупротяжных) бывает отмечен близостью к плясовому. Частые и получастые (полупротяжные) песни испытали весьма заметное влияние ритма напева и энергии плясовых движений.

О том, как далеко пошло это влияние и в какой степени подчинило себе строй песен, можно судить по вятской песне «Вылетали галицы»³:

На угоре шум шумят,
Под угором лес валят,
На речушке мост мостят,
Мостовинки тесаны,
Верверьюшки⁴ точены.
За верверью держались
По мосточку ямщики.
Ямщики-то — свистуны,
Писаря-то — мигуны,
Швецы-то — горбачи,
Кузнецы-то — черныши,
Горшечники — топтуны,
Шерстобиты — трясуны.

В песне возобладал плясовой ритм и притянул к себе прибауточные строки, обретающие самостоятельность, иной раз даже меняющие жанровую природу всей песни: она становилась прибауткой и нередко переходила в детскую среду⁵.

¹ Новоселова Н. А. Жанровое своеобразие сибирской проходочной припевки // Русский фольклор Сибири. 1981. С. 55—70; Новоселова Н. А. Роль вечеров и вечерочных песен в народном быту и культуре XIX — начала XX века // Полифункциональность фольклора. Новосибирск, 1983. С. 128 — 157.

² Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1902. Т. VII. С. 6.

³ Там же. № 374. *Галицы* — здесь плотники, пришедшие из окрестностей города Галича (объяснение П. И. Мельникова-Печерского).

⁴ *Верверьюшка, верверь* — вероятно, перила (Словарь русских народных говоров. Вып. 4. Л., 1969. С. 124).

⁵ См., к примеру: Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Т. VII. № 307 («Трынки, трынки, три полтинки...»), 327 («Еще где это слыханое...») и мн. др.

Традиционные иносказания. В природе лирической песни любого жанрового подтипа — использование иносказаний и символов. Иносказательность — обычная примета стиля. В книге Колпаковой произведена удачная сводка лиро-песенных условностей. В минувшие столетия иносказания никого не затрудняли, были известны каждому. Ныне многое требует пояснения.

Символика разнолика. Счастье, молодость и красота, здоровье передаются через образы сияющего солнца, зари, свежего дерева, зрелых ягод; любовное стремление — как бросание цветами, снежками, игра на музыкальных инструментах; веселье, радость воссоздаются через изображение цветущего луга, гулянья по саду; счастливая любовь — посредством образов топтания травы, протоптывания дороги, охоты и пр.¹ Разнообразна и символика горя: любовная тоска передается через образы непогоды, тумана, дождя, упоминания мороза, посредством картины безмолвия, вянущих трав и пр.; неудачная любовь — через образ шумящего склонившегося дерева, зарастания дороги, рассказа о зловещем птичьем крике; любовная измена предстает через упоминания холодного ветра, мрака, рассказа о тишине и т. д.²

В тематических разновидностях лирических песен: солдатских, бурлацких, ямщицких, разбойничьих и иных группах — в каждой существуют свои иносказания, хотя преобладает символика, общая для лирических песен.

Композиция, лирические мотивы. Приемы: параллелизм и другие. Иносказательный план воспроизведения реальности существенным образом влияет на композицию лирических песен, что сказывается и на общей структуре. Тема в песне нередко разворачивается по типу построения музыкально-мелодического произведения.

Не ходи, бел-кудреватый,
Мимо моего сада,
Не топчи, бел-кудреватый,
Душистую мяту,
Я не для тебя садила,
Не для тебя поливала;
Для того мяту садила,
Кого я любила;
Для того я поливала,
Кого целовала³.

¹ См.: Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. С. 217—218 и др.

² См.: Там же. С. 231—232 и др.

³ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911. № 1091. Вероятно, записано П. В. Киреевским в с. Воронки Моск. губ.

Художественная мысль выражена через повторение, в сущности, одной и той же мысли. Бел-кудреватого молодца просят не ходить мимо девичьего сада, не топтать мяты. На языке традиционных иносказаний так выражен отказ любить. Варьируется и утверждение, примыкающее к первому: сердце девицы занято. Не для тебя, говорит она, поливала мяту, а для другого — кого целовала. События-действия в песне нет. Схематично, но без отступления от содержания, можно передать его как движение повторяющихся утверждений: не ходи... не топчи... сад и мята не для тебя; сад и мята для другого. Перед нами не мотивы-действия, которые передают некое событие, а выражение отношения героини песни к жизненной ситуации. Если все же говорить о действии, то оно — выражение отношения к отдельным его моментам, причем само действие-событие оставлено вне образного запечатления. Берется только то, что важно для передачи чувства. Действие (событие) захвачено изображением постольку, поскольку это необходимо. На этом основании уместно уточнить термин «мотив» в применении к песенным произведениям лирического рода.

Лирическая композиция исходит из ситуативной статики, непосредственно не запечатлевает событийной динамики. В песне разворачивается только чувство, воссоздаются только отдельные моменты события, вызвавшего чувство. Лирический мотив (если характеризовать его через сравнение с эпическим) не сопрягается с передачей действия и, если все же касается его, то подчиняется выражению эмоций. Отбор динамических подробностей крайне избирателен, оставляет за пределами изображения все ненужное.

Распространенная песенно-лирическая композиция сводится к немногим типам: *психологический параллелизм, символический ряд, сравнение* и пр. Может наблюдаться сопоставление частей (иносказательной и реальной) либо при равном значении обеих, либо при неравноправном соотношении.

Классически строгая композиция присуща, к примеру, такой двухчастной песне:

Конопля, конопля зеленая моя!
Что ж ты, конопля, невесело стоишь?
— Ах, как мне, конопле, веселой стоять?
Снизу меня, коноплю, водой подмыло,
Поперек меня, коноплю, бурей сломило,
Сверху коноплю воробьи клюют.
Девка, ты, девушка, девушка красная!
Что же ты, девушка, невесело сидишь?
— Ах, как мне, девушке, веселенькой быть?
Мой батюшка хочет меня замуж отдать,
А мачеха хочет в черницы постричь...¹

¹ *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. Т. I. № 298.

Иносказательная часть в песнях может обретать и вид своего рода запева, быть своего рода словесной увертюрой:

То не ласточка по полю летает,
Не касаточка к земле припадает.
Про мила дружка весточку сказали,
Будто мой милой сидит в засаде,
Во засадушке, каменном остроге...¹

Иносказательное начало здесь явлено в форме так называемого *отрицательного параллелизма*. На его распространение в песнях обратил внимание А. С. Пушкин, отметивший «оригинальности отрицательных сравнений»².

В плане статьи о народных песнях А. С. Пушкин задумал еще и разбор «лестницы чувств», несомненно, разумея под ним анализ распространенного приема³, который исследователи спустя десятилетия назвали «ступенчатым сужением образов» («ступенчатым параллелизмом», по определению Б. М. Соколова⁴). Этим термином именуется переход от широкой по объему картины к менее крупным, пока движение художественной мысли не дойдет до деталей, важных для развертывания темы.

Как во поле, поле, в широком раздолье,
Стоял тут садочек — не мал, не величек,
Во том ли во садочке стояли,
Стояли три древа — зелены, кудрявы,
Первое-то древо — зелена береза,
Другое-то древо — сухая крушина,
А третье-то древо — горькая осина.
На белой березе соловейко свищет,
На сухой крушине кукушка кукует,
На горькой осине горюшка горюет...⁵

Образная картина широкого раздолья поля сменяется менее объемным образом садочка с тремя деревьями и на них сидят распевающий соловей, кукующая кукушка, горюющая горюшка. Прием ступенчатого сужения образов — частный случай обычного для лирических песен *сцепления образов по психологической ассоциации*.

¹ Попов В. Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии. М., 1880. С. 248. Цитируемым строкам предшествует начало другой песни (нередкое в фольклоре явление механического соединения).

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 533.

³ Там же. См. об этом Берестов В. Д. Лестница чувств // Избр. произведения: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 581—588.

⁴ См.: Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. М., 1926. Вып. I. С. 30, а также: Соколов Ю. М. Русская народная песня. М., 1938. С. 15.

⁵ Цит. по кн.: Сидельников В. М. Поэтика русской народной лирики. М., 1959. С. 49.

При сложности стиливых особенностей лирическая песня обладает ясной композицией. Формальные приемы в ней никогда не ислоняют главного — содержания, которое поэтично по самой своей образной сути. Так, знаменитая народная песня о ноченьке не включает в себе ни одного формального украшения, а поэтическая сила ее необыкновенна.

Ах, ты ноченька,
Ночка темная!
Ах, ты, темная,
Ночь осенняя!
С кем мне ноченьку
Ночевать будет?
С кем осеннюю
Коротать будет?
Нет ни батюшки,
Нет ни матушки.
Лишь один-то есть
Мил сердечный друг:
Да и тот со мной
Не в любви живет¹.

Такой стиль, при котором слова употребляются в своем прямом значении, называют *автологическим* (от греческих слов *autos* — сам, *logos* — слово).

Эпитеты и устойчивые словосочетания. Средства выразительности в лирических песнях образуют *художественную систему*, которую отличает строгое единство. Так, все эпитеты в их культурно-исторической характеристике отмечены одним и тем же характером поэтического мироощущения и мировосприятия. В красочных определениях, неизменно повторяемых в песнях как традиционном творчестве и прошедших через строгий многовековой отбор, выразилась полнота поэтического восприятия мира, присущего людям страстным, цельным, воспринимающим мир зрением, слухом, осязанием — всей полнотой чувств, что сказалось и в устойчивости постоянных эпитетов: *удал добрый* молодец, *красная* девица, *родный* батюшка, *родимая* матушка, *красное* солнышко, *белая* заря, *грозная* туча, *чистое* поле, *бел-горюч* камень, *сине* море, *дремущие* леса, *темный* лес, *крутые* горы, *сыпучие* пески, *черны* соболи, *черный* ворон, *млад сизой* орел, *млад ясен* сокол, *горючие* слезы, *ясны* очи, *белы* рученьки, *лютая* змея, *тугой* лук, *калена* стрела, *звончатые* гусли, *лазоревого* цветок и множество других.

Систематизация эпитетов на основе рассмотрения в них психологической характеристики, цельности мировосприятия, полноты поэтических обобщений еще не осуществлена в такой степени, чтобы

¹ *Кашин Д. Н.* Русские народные песни. С. 76. № 10.

сделаться основой конкретных разысканий¹. Остаются в силе эскизно намеченные классификационные разряды эпитетов, отнесенные А. Н. Веселовским к разным историческим периодам в развитии фольклорной поэтики. По-видимому, ученый был прав, считая тологические эпитеты типа *красное* солнце самыми древними: как и эпитет *красное* солнце, они «...в сущности, тождество, ибо и прилагательное и существительное выражают одну и ту же идею, причем в их сопоставлении могло и не выражаться сознание из древнего содержательного тождества». Другие эпитеты, по предположению Веселовского, возникавшие позднее, либо сливают в единое словосочетание существительное и прилагательное, выделяя отличительный признак предмета («необходимый эпитет»), либо добавляя к определяемому существительному новый признак («пояснительный эпитет»), характеризую предмет «по отношению к практической цели и идеальному совершенству»². Мысль Веселовского о том, что в эпитетах много «переживаний» (то есть пережитков) и наблюдается разная степень «сознательности и отвлеченности», а также, что им присуще «богатство аналогий, растущих со временем», может стать основой еще не осуществленных исторических исследований.

Из других особенностей поэтического стиля лирических песен обращают на себя внимание устойчивые повторения словосочетаний типа *хлеб-соль*, *калина-малина*, *брат-сестра*, *мать-отец*, *атлас-бархат*, *куницы-лисицы* и подобные. Все они являются обычными для лирических песен и по-своему характеризуют их стиль, сообщая ему одновременно и бытовую заземленность и поэтическую приподнятость, перенося воспеваемое в область мира лучшего по сравнению с обыденным³.

Итоговая характеристика. Лирические песни явили в русском фольклоре высокие образцы художественного творчества, развернувшегося во внеобрядовой области. Народ как рачительный хозяин не отверг обрядовой лирики, но преобразил заимствованное из нее. Благодаря лирическим песням, в культуре русского народа сохранилась обновленная система художественных уподоблений, символов, иносказаний, которые образовали в совокупности особенный национальный художественный язык, мощно влиявший и продолжающий

¹ Из современных работ см.: *Сидельников В. М.* Поэтика русской народной лирики М., 1959; *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Отв. ред. А. Ф. Некрылова. Л., 1989.

² *Веселовский А. Н.* Из истории эпитета // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика Л., 1940. С. 74.

³ См. об этом: *Аникин В. П.* Теория фольклора. Курс лекций. М., 1996. С. 299—302 и далее.

влиять на судьбы и характер профессиональной поэзии вплоть до наших дней.

Литература

Тексты

Русские народные песни. Собр. и изд. для пения и фортепьяно Даниилом Кашиным. М., 1833—1834; изд 4-е: М., 1959.

Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии В. Поповым. М., 1880.

Песни русского народа, собранные в Архангельской и Олонецкой губерниях в 1886 г. / Записал Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894.

Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. Т. I—VII. СПб., 1895—1902.

Чулков М. Д. Собрание разных песен. Ч. 1, 2, 3 с прибавлением 1770—1773 гг. СПб., 1913.

Песни русского народа. Вологодская, Вятская, Костромская губернии / Записал слова Ф. М. Истомин, напевы — С. М. Ляпунов. СПб., 1899.

Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. СПб., 1904; Вып. 2. СПб., 1909.

Песни, собранные П. В. Киреевским (Новая серия). Вып. II. Ч. I. М., [1918]; Вып. II. Ч. II. М., 1929.

Русские песни. Изборник народной лирики / Сост. М. Н. Картыковым. Предисл. Н. К. Пиксанова. Вологда, [1922].

Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1—5. Ростов-на-Дону, 1949—1954.

Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Ред. и вступ. ст. В. М. Беляева. М., 1955 (1-е изд. — СПб., 1790).

Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни / Под ред. В. Беляева. М., 1956 (1-е изд. — М., 1889).

Песенный фольклор Мезени / Изд. подг. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967.

Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского // Литературное наследство. М., 1968. Т. 79.

Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях / Подг. текстов к печати, ст. и коммент. А. Д. Соймонова. Л., 1977.

Бахтин В. С. Песни Ленинградской области. Записи 1947—1977 гг. Л., 1978.

Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина / Подг. текстов, вступ. ст. и коммент. З. И. Власовой. Л., 1983. Т. 1; Л., 1986. Т. 2.

Фольклорные сокровища Московской области. Т. 3. Традиционные необрядовые песни / Ст. от ред. В. М. Гацака, вступ. ст., составл., коммент. Т. М. Ананичевой (ч. II), Е. А. Самоделовой (ч. I), словари Е. А. Самоделовой. М., 1998.

Исследования

Симаков В. И. Народные песни, их составители и их варианты. М., 1929.

Сидельников В. М. Поэтика русской народной лирики. М., 1959.

Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М., 1962.

Кулаковский Л. [В.] Песня, ее язык, структура, судьбы (на материале русской и украинской народной, советской массовой песни). М., 1962.

Лазутин С. Г. Очерки по истории русской народной песни (филологическое исследование). Воронеж, 1964.

Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. Саратов 1966.

Земцовский И. И. Русская протяжная песня. Л., 1967.

Акимова Т. М. Очерки истории русской народной песни. Саратов, 1977.

Артеменко Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, 1977.

Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978.

Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни Воронеж, 1981.

Акимова Т. М. Русская народная песня. Очерки истории жанров. Саратов, 1987

Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988.

Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Отв. ред. А. Ф. Некрылова Л., 1989.

Детский фольклор

Связь с народной практической педагогикой. Древность многих произведений, относящихся к детскому фольклору, не подлежит сомнению. Он существовал и развивался в непосредственной связи с *народной практической педагогикой*. Понятием «народная педагогика» К. Д. Ушинский (1824—1870/71) определил фольклорные произведения, специально предназначенные детям («нарочито составленные»). Вот что сказал великий педагог о детских сказках: «Это — первые и блестящие попытки *русской народной педагогики*, и я не думаю, чтобы кто-нибудь был в состоянии состязаться в этом случае с *педагогическим* гением народа (курсив мой.— В. А.)»¹. Понятие народной педагогики обрело терминологический смысл в работах профессора Г. С. Виноградова (1886—1945). Он писал, что под термином надо понимать «совокупность навыков и приемов, применяемых в целях формирования личности, — не столько система, сколько сумма знаний и умений»². Уточняя понимание

¹ Ушинский К. Д. Родное слово (книга для учащихся) // Ушинский К. Д. Собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 6. С. 300.

² Виноградов Г. С. Народная педагогика. Отрывки и наброски // Виноградов Г. С. «Страна детей». Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999. С. 79. Первоначальная публикация: Сибирская живая старина. 1926. Вып. I (V).

«народной педагогики», Г. С. Виноградов добавил: «У народа были и есть известные представления, взгляды на жизнь, на воспитание и обучение появляющихся новых поколений, известные цели и задачи воспитания и обучения их, известные средства и пути воздействия на юные поколения и т. д. Совокупность и взаимозависимость их и дают то, что следует назвать *народной педагогикой*»¹.

Творчество взрослых и дети; классификация жанров. Народ воплотил в произведениях, предназначенных детям, то, что считал наиболее важным для них в каждый период их роста и развития. Взрослые через особый род творчества опекали ребенка с самого рождения до юности. Отсюда берет начало разделение детского фольклора, сообразное с возрастом. Но при всем разнообразии педагогических приемов и подходов, реализуемых в разную пору жизни ребенка, всеопределяющей была речь взрослых. Ее незнающее пределов действие заметно даже в самых простейших видах творчества. С ребенком говорили еще до того, как он начинал узнавать близких, понимать слова. Творчество взрослых — основа детского фольклора. При этом дети невольно перенимали форму творчества у матерей, отцов, старших братьев и сестер — вообще, взрослых. «Можно ли считать специально детский фольклор вполне обособленным от фольклора взрослых?» — ставили вопрос перед собирателями Б. М. и Ю. М. Соколовы² в пору теоретического увлечения мыслью о ребенке как главном творце произведений. С течением времени творчество детей было введено в реальные границы, и утвердился взгляд, согласно которому деление детского фольклора на виды и жанры естественно начинать с разграничения творчества взрослых для детей (первая группа), творчества взрослых, ставшего со временем детским (вторая группа), и детского творчества в собственном смысле этого слова (третья группа).

Произведения первой группы открываются *колыбельными песнями*. Их назначение — убаюкать, усыпить ребенка. Няньки, матери и бабушки поют эти песни над зыбкой или укачивая ребенка на руках. Младенца, когда он начинает узнавать близких, протягивать ручки, ходить, взрослые забавляют разными песенками и короткими стишками. Ими сопровождают первые движения ребенка — это так называемые *пестушки*. К ним примыкают *потешки* — песенки и стишки к первым играм ребенка с пальцами, ручками и ножками. Спустя некоторое время ребенка начинают забавлять песенками и

¹ Виноградов Г. С. Народная педагогика. Отрывки и наброски // Виноградов Г. С. «Страна детей». Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999. С. 79. Первоначальная публикация: Сибирская живая старина. 1926. Вып. I (V). С. 82.

² Соколовы Б. и Ю. Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности. М., 1926. С. 134.

стишками, интересными прежде всего своим содержанием, — *прибаутки*. Чем старше становится ребенок, тем сложнее содержание прибауток. Среди них надо выделить в особый вид *небылицы-перевертыши*. Таков состав первой группы произведений детского фольклора.

Вторая группа, состоящая из произведений взрослых, ставших со временем детскими, включает в первую очередь *заклички* и *приговорки*. В рудиментарной форме они хранят бывшие в свое время принадлежностью «взрослого» фольклора обращения к солнцу, дождю, радуге, весне, животным, насекомым и птицам. Так как это творчество связано с временами года, с календарем, праздниками, его принято объединять понятием «календарного детского фольклора». Особый жанр детского фольклора этого рода образуют *игровые припевы* и *приговоры*, нераздельно соединенные с элементами драматического представления в игре. Сюда можно отнести и *считалки*. Большинство из них создано детьми, но по образцу и подобию «пересчетов» взрослых. Несмотря на серьезное изменение в образной структуре и в самом назначении жанра, считалка генетически связана с творчеством взрослых. Считалками можно начать и собственное творчество детей. Среди жанров последней, третьей группы произведений надо назвать также *жеребьевые сговорки*, *дразнилки* и, по-видимому, *скороговорки*, часть которых создана взрослыми, но какая-то часть, несомненно, творчество ребят.

Совокупность произведений детского фольклора в родах и видах по-своему повторяет общую жанровую классификацию взрослого фольклора. Это впечатление усилится, если к детскому фольклору отнести, как делают некоторые исследователи, виды общей устной прозы (сказки о животных, кумулятивные, т. е. обладающие цепью однотипных эпизодов, связанных как причина и следствие, волшебные сказки, загадки, страшные бывальщины, былички, которые неудачно называют «страшилками»: в последнее время так называют и один из видов новейшего стихотворного пародийного фольклора¹). В принципе, строгое деление фольклора на жанры предполагает либо отнесение детских произведений к соответствующим произве-

¹ См.: *Никифоров А. И.* Народная детская сказка драматического жанра // Сказочная комиссия в 1927 г.: Обзор работ. Л., 1928. С. 49—63; *Виноградов Г. С.* Дитяча казка // Бюллетень Етнографічної комісії Всеукраїнської Академії наук. Київ, 1930. Вып. 14. С. 17—30; *Литвин Э. С.* К вопросу о детском фольклоре // Русский фольклор. Вып. III. М.; Л., 1958. С. 92—102; *Мельников М. Н.* Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970. С. 115—122; *Мельников М. Н.* Русский детский фольклор. М., 1987. С. 76—81. О страшных историях в детском быту см. в статьях *Мамонтовой Г. И.*, *Гречиной О. Н.* и *Осориной М. В.*: Русский фольклор. Вып. XX. Л., 1981 и в книге: *Чередникова М. П.* Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск, 1995.

чениям взрослых, либо предварительное деление всего фольклора на взрослый и детский с последующим делением произведений на жанры.

Научная оправданность выделения детского фольклора в самостоятельную область творчества объясняется его особой педагогической функциональностью. Детский фольклор является неоценимым источником для изучения основ народной педагогики. Он интересен и в том отношении, что удерживает в преобразованном виде многие архаические элементы фольклора взрослых. Анализ детских произведений (игр, считалок, закличек, приговоров, колыбельных песен и др.) позволяет восполнить многое в общей истории фольклора.

Колыбельные песни

Функция. Традиция заклинания, обман вредоносных сил. Уже над колыбелью, «зыбкой», как ее еще называли, звучали песни. Их назначение — усыпить ребенка, но в них выражены и чувства, мысли, не связанные с практическим назначением пения: это мысли и думы матери, няньки о себе и будущем ребенка. Оно представлялось радостным, наполненным трудом — в поле, в лесу, в доме. Быть ребенку и дровосеком, и косцом. Поется без сожаления, что минуют беззаботные годы. Даже летняя страда именуется «веселой»:

Будем рано разбужать,
На работку посылать,
На работу на таку
Да на веселую страду...

Грядущие годы представляются цепью удач и преуспевания. Ребенку сулят: «Будешь в золоте ходить, чисто серебро носить». Колыбельная песня неотделима от пожелания богатства: «Парчеву шубу носить», «Олово и медь под ногами тереть» (разумели, что каблуки у сапожек будут окованными), «Золоты кольца носить, камку волочить» и пр. Такая роскошь не была плодом чистого воображения. Крестьянки, взятые для ухода за барчатами, видели, как живут господа. Обещание полного счастья обычно и в песнях, которые пели в простых семьях. Поистине изумительна эта уверенность в ожидающем ребенка благополучии. Но было бы ошибкой думать, что народ жил иллюзиями. Это не так. Слову над колыбелью издревле придавали значение заклинания. Подобны заговору приказно-повелительные интонации: «Ты спи, усни, // Угомон тебя возьми», звучит горячая просьба матери избавить родное дитя

От всех скорбей,
От всех напастей:
От лома-ломища,
От крови-кровища,
От зла человека —
Супостателя.

Одновременно с традицией заклинания в колыбельных песнях выразилось стремление повернуть к ребенку только светлую сторону жизни: над колыбелью шитый браный полог, висит она на серебряных кольцах, колечки — витые, крюки — золотые, тесьмы — бархатные, пояс — шелковый. Все преображалось в глазах любящей матери. Но не менее сильна тревога за здоровье, покой и будущее ребенка — она невольно сказывалась в байканье. Тут и обращение к Богородице, и упование на Божью милость, на покровительство ангела-хранителя, и страстное желание самой стоять на защите здоровья дитяти. Этим продиктованы мотивы, которые сегодня удивят мало осведомленного человека.

Баю, баю да люли!
Хоть теперь умри,
Завтра у матери
Кисель да блины —
То поминки твои.
Сделаем гробок
Из семидесяти досок,
Выкопаем могилку...

Называются и другие зловещие подробности близкой гибели: саван, погост, колокольный звон... Это не черствость, не жестокость, не стремление избавиться от ребенка в трудной судьбе. Упоминание близкой кончины имело целью оградить ребенка от злых существ. Мать хотела, чтобы они отстали: если ребенок обречен, то им больше нечего делать около него. Мать обманывала вредоносные силы. Тут даже обещание завести других детей:

Будет к осени друго,
К именинам третье.

Борьба за жизнь дитяти велась и с помощью обрядов, имитирующих его смерть. Именно такой обряд воссоздается в песне. И стоит ли удивляться, каким контрастом к отказу от ребенка звучит ласковое обращение к нему:

Спи, дитя мое мило...
Сядни Ванюшка помрет,
Завтра похороны.

Целящий здоровый Сон и успокаивающая Дрема олицетворялись как одно существо, невидимое, могущественное. Но нередко они двойники и спорят, кто из них лучше успокоит ребенка:

Сон-то говорит:
— Я найду, усыплю.
Дрема-то говорит:
— Я найду, удремлю.

Сон и Дрема ходят вокруг — по улицам, сеним, избе, терему, лавке, пока не набредут на колыбель. Невольные в своих действиях, они к кому придут, на того снизойдет долгий покой. Несомненно, на этих представлениях сказались понятия о всесии сна, отраде отдыха.

В северной байке ласково — боясь посориться с могучими силами, — но настойчиво гнали «бессонье» прочь:

В темном лесе заблудись,
В темном лесе, во кустах,
Во малиновых листах.

Изредка разыгравшееся воображение наделяло Сон и человеческим обликом:

Ходит Сон по лавочке
В красненькой рубашечке...

Вообще же в старинных колыбельных песнях встречается немало мотивов, навеянных мифическими представлениями, и присутствует мысль об опасности мира — в нем свершается много таинственного, и спасительны для ребенка родительский дом и материнская заступа.

Колыбельная песня прежде всего отражает мир мыслей и чувств матери, поглощенной уходом за ребенком. «Ближних бойся осуждать», — наставительно поет женщина, уже узнавшая, как жить. Ребенка, утомившего криком, в раздражении обещают поколотить, пугают старичком, хворостиной, волком и таинственной Букой, живущей под сараем, но чаще уговаривают обещанием пряника, калачей, обнови. Такие нехитрые приемы имеют целью овладеть вниманием ребенка, успокоить его.

Историческая эволюция. Темы и образы, стиль и метрика. Общая историческая эволюция колыбельных песен состояла в утрате обрядовых и заговорно-заклинательных моментов. Давние образы превратились в чисто художественные. Целый тематический цикл колыбельных песен связан с житьем-бытьем домашнего кота: он и люльку качает, и не даром, а за угощение — ему обещают конец пирога, кусок говядинки, туесок молока, ему сулят подарки: серьги, беленький платочек и пр. Первоначальная мысль таких песен связана с магией: считалось, что много спящий кот может передать свои привычки ребенку — обыкновением было класть кота в колыбель. С течением времени обряд забыли, но кот остался «персонажем» колыбельных песен. Кот покупает

на рынке поясок, вяжет его за люлечку, чтобы ее ловчее было качать; случается, что коту недосуг — ему сына женить, пиво варить; кот приносит с торжка баранки, дерет в лесу лыки, плетет лапти; кот лазает в погреб за сметаной, ему грозят расправой и пр. В этой поэзии нет ничего, что было бы неизвестно крестьянскому ребенку.

В полной мере все сказанное относится и к песням о гулях — голубях, которые прилетают к колыбели, садятся на ворота — мирно воркуют, решая, как Ванюшку питать: молочком из соски, из рожка или кашкой. Правда, еще остается плохо разъясненной связь песен о птицах с магией, но что магия существенна для этой древней поэзии, сомневаться не приходится.

Всего прозрачнее связь колыбельных песен с магическими действиями проступает в обыкновении многократно повторять припев: «Бай, баю, баюшки» либо «Люли, люлюшки» в самых разных сочетаниях и видоизменениях. А. А. Потебня сближал между собой смысл этих слов. Глаголы в повелительном наклонении: «люли», «бай» — означают «спи», «засни», «успокойся».

Сибирский фольклорист М. Н. Мельников обратил внимание на особенности старинного языка в колыбельных песнях¹: в местной речи они не редкость, что вообще характерно для детского фольклора. В Архангельском крае была записана колыбельная песня:

Баюшки, баю!
Будешь *трудницок*,
Будешь *работницок*,
Во чистом поле — *пахорец*,
Под окошком — *сикорец*,
В зеленых лужках — *сенокосницок*².

Местный говор с цоканием — наследие древнего языка.

Для языка колыбельных песен характерно и неизменное пользование краткой формой прилагательного вместо полной:

Зыбочка *дубова*,
Качалка *шелкова*,
Надо пестунья *толкова*
Да старуха *годова*
Надо плата *сторублева*³.

¹ Мельников М. Н. Русский детский фольклор. С. 28—29.

² Записано мной летом 1963 г. в дер. Бабкино Каргопольского района от пожилой женщины М. П. Кузнецовой.

³ Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре / Сост. и подг. текста В. П. Аникина. М., 1991. Вып. I. С. 40.

Обращает на себя внимание сохранившийся старинный оборот — употребление именительного падежа вместо винительного («Надо *плата сторублева*» вместо «надо *плату сторублеву*» и пр.).

У колыбельных песен част в употреблении так называемый *сказовый* стих, но в отличие от обычного он связан с напевом — опущены подразумеваемые слова, выделены созвучия и рифмы:

Баю-баю, баюшок —
На перинку, на пушок,
Шитый браный положок¹.

Метрика колыбельных песен еще ждет своих исследователей, но уже существуют опыты ее разбора². Они нуждаются в продолжении, а главное — в использовании общих стиховедческих подходов, существующих в филологии.

Пение зависело от ритмического движения колыбели, нередко — от однообразного скрипа подвешенной к очепу зыбки. Ритмика песен соответствует ее покачиванию и скрипу:

А качи, качи, качи,
Прилетели к нам грачи.

Сели грачи на ворота:

Ворота-то скрип, скрип!
А Колинка спит, спит.

Ритм сочетался с распевом традиционных простейших повторов вроде:

О, о, о, о, о,
О, о!
О! о! баиньки —
О! баю, баю, баю!
Баю милую!
О, о, о, о, о, о, о!
О, о! Баиньки
Баю (*имя дитяти*).

После каждой строфы вставляют какое-нибудь новое слово: баю дитятку; баю милую; баю славную; баю, глазки закрывай и подобное. Практически количество сочетаний устойчивых элементов в колыбельных песнях не ограничено, но наперечет число самих элементов.

Колыбельные песни традиционны в такой сильной степени, что стало возможным выяснение немногих их типов, многообразно варьируемых исполнителями. А. Н. Мартынова путем сопоставления око-

¹ Меткое слово. Песни. Сказки. Дореволюционный фольклор Прикамья / Собрал В. Н. Серебряников. Пермь, 1964. С. 298.

² Мельников М. Н. Русский детский фольклор. С. 28—29.

ло двух тысяч текстов выявила типы традиционной колыбельной песни, в свою очередь разделенные на песни *императивные* и *повествовательные*. Императивные песни содержат пожелания ребенку: а) сна, здоровья, роста; б) послушания; в) избавления от смерти. Эти пожелания могут быть переданы и через обращение к различным существам с требованием успокоить, укачать ребенка, дать ему здоровья, не пугать, не мешать заснуть. По существу, этот тип песен функционально един и различается лишь структурно. Повествовательные песни разделены исследовательницей на тематические виды: о самом ребенке, разных людях, животных, птицах, предметах¹.

Колыбельная песня — своего рода прелюдия в музыкальной симфонии детства. Пением песен приучают ухо младенца различать тональность слов, интонационный строй родной речи, а подрастающий ребенок, уже научившийся понимать смысл некоторых слов, овладевает и некоторыми элементами содержания песен.

Пестушки и потешки

Определение. Игровое начало. Некоторые из колыбельных песен нянчащие детей матери охотно соединяют с пестушками и потешками. Пестушка (от слова *пестовать* — нянчить, растить, ходить за кем-либо, воспитывать, носить на руках) — *краткие стихотворные приговоры нянюшек и матерей, ухаживающих за ребенком в первые месяцы жизни.*

Ребенок просыпается и потягивается — его гладят по животику со словами:

Потягуношки, потягуношки!
Поперек толстунушки,
А в ножки ходунушки,
А в ручки хватунушки,
А в роток говорок,
А в головку разумок.

Или:

Потягунюшки, порастунюшки!
Роток — говорунюшки,
Руки — хватунюшки,
Ноги — ходунюшки.

¹ См.: *Мартынова А. Н.* Русская народная колыбельная песня и крестьянский быт: Автореф. канд. дис. Л., 1977. С. 5—6; *Она же.* Опыт классификации русских колыбельных песен // Советская этнография. 1974. № 4; *Она же.* Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне // Русский фольклор. М.; Л., 1975. Вып. XV. С. 145—155.

Материнская нежность к проснувшемуся освеженному сном ребенку сказалась в самом видоизменении обычных слов: вместо «говорун» — «говорунюшки», вместо «хватун» — «хватунюшки» и подобных им. Это целый набор особенных слов: *толстунюшки, ходунюшки, бобушки, смотрюшки*, даже — *растушошки, ходушошки, гребушошки* и пр.

Некоторые пестушки сопровождают движения ребенка. Медленно разводя ручки в такт, говорят:

Батюшке — сажень!
Матушке — сажень!
Братцу — сажень!
Сестрице — сажень!
А мне — долга, долга, долга!

При каждом стихе руки ребенка складывают и разводят, а при последних словах — еще более. Ребенок при этом обыкновенно смеется от удовольствия и уже сам начинает делать ручками «сажень». Как и в колыбельных песнях, важное значение в приговорах-пестушках имеет ритмика. Веселая, затейливая песенка с отчетливым скандированием стихотворных строк вызывает у ребенка радостное настроение.

Движения, сопровождающие материнские приговоры: поглаживания, разведение и складывание ручек, переваливание головки с руки на руку, возложение ручек на голову, помахивание кистями рук и т. д. — простейшие необходимые ребенку физические упражнения. Они доставляют ему много удовольствия. Это относится и к качанию на ноге, на руках с приговором: «А тпру, тпру, тпру!» или «Скок, поскок!».

В иных случаях пестушка становится настоящей игрой — изображает конскую скачку, катание с горы, пляску и пр. Так пестушка незаметно переходит в потешку — *песенку-приговор, сопутствующий игре с пальцами, ручками и ножками ребенка*. Когда ребенок начинает становиться на ножки, припевают-приговаривают: «Дыб, дыб, дыбочек!», «Топ-топ, топ-топ!».

Все потешки, как и пестушки, отличает ритмичность. Иной раз она обретает вид скандирования: «Тра-та-та, тра-та-та», «Кра-кра» и пр. Ребенку прививается чувство ритма. Попеременная смена усилий и пауз образует канву, которой соответствует работа воображения. Кот ходит по лавочке, водит кошку за лапочки:

Топы, топы — по лавочке,
Цапы, цапы — за лапочки.

Большие ноги уверенно идут по дороге: «Топ, топ, топ!» А маленькие ножки бегут вослед: «Топ, топ, топ, топ, топ, топ!» Тут налицо элементарное проявление художественной выразительности

ритма. Еще больше его в потешках о козе рогатой, в «Ладушках «Сороке».

Ко времени, когда подросший ребенок уже начинает понимать многие слова, речь, обращенная к нему, включает в себе и наставления. Коза бодает тех, кто молока не пьет. В «Ладушках» упоминается Машка (несомненно, кошка), которую наказали за то, что съела кашку, а в «Сороке» каша достается всем пальчикам, кроме мизинца:

А ты, мал маленок,
За водицей не ходил,
Дров не носил,
Кашку не варил.

Этот мотив охотно развивают:

А ты, бедный маленец (*маленький*),
Ты, коротенец (*короткий*),
По воду ходи,
Баиньку топи,
Робят мой,
Телят корми.

Это целый «урок» ребенку.

Потешка неотделима от игрового начала. Через игру ребенка обучают считать «без абстрактного цифрового обозначения счета»¹. Уменьше считать приобретается при перебирании пальчиков. Примечательно, что так считали и наши далекие предки, от этого обычная пошла и самая система нашего числения. В потешках объединяются выразительное слово, изобразительная игра, ритмичность счета и наставительность.

Прибаутки

Определение. Изобразительность слова, закон ассоциаций, динамизм картин. Детям в первые годы их жизни матери и няньки поют песенки и *более сложного содержания, уже не связанные с какой-либо игрой*. Все эти разнообразные песни можно определить одним термином — *прибаутка*. Своим содержанием они напоминают маленькие сказочки в стихах. Это прибаутка о петушке — золотом гребешке, который летал за овсом на Куликово поле; о курочке-рябе, что «просо сеяла, горох веяла»; о долгоносом журавле, что на мельницу ездил и видел диковинку: «Коза муку мелет, козел

¹ Мельников М. Н. Русский детский фольклор. С. 43.

исыпает»; о зайчике — коротенькие ножки, сафьяновые сапожки; о старинной татьбе разбойников:

Наехали на галку
Разбойнички,
Сняли они с галки
Синь кафтан,
Не в чем галочке
По городу гулять.
Плачет галка,
Да негде взять.

Что ни прибаутка, то своя история. Поссорился кот с кошкой: бежит он в поле гулять, а вдогонку — кошка с криком: «Воротися, котик, воротися!» Ползет жук — спрашивают, где его дом, и жук ответил, что был у него дом под кустом, да вот проехали татары — дом растоптали. Стук-бряк по улице: скачет Фома верхом на курице. «Куда, Фома, едешь? Куда погоняешь?» — «Сено косить». — «На что тебе сено?» — «Коровок кормить». А коров надо держать ради молока: ребяток поить! Петушок — золотой гребешок слетал на Куликово поле к матушке: она его угостила зерном. А вот и целая семья, в ней лад, всем нашлось дело: курочка в сапожках избушку метет, петух сухари толчет, кот в лукошке ширинку шьет, играют на скрипочках козлята. У какого-то Данилы пустилась в пляс вся скотина: пляшет коза в синем сарафане, машет ногой вол, выставляют длинные ноги журавли. Некий Чичик ехал через мост, а кобыленка пала, но Чичик не унывает: не пропала шкурка — сшил сапоги, а из копытцев выточил гребешки...

Нянюшки и матери, творцы этих песенных посказулек, уловили и реализовали закон искусства, сильного ассоциациями. Сама недоговоренность историй дает пищу воображению. Причем работа мысли сознательно сориентирована на освоение того, что окружает ребенка, но всему: поездке на дрожках, рассказу о мельнице, об огороде, о деревенской улице, лесе — дано поэтическое освещение. Неизменно в ходу принцип: переносить на мир и жизнь птиц, зверей, насекомых — каждого существа, выведенного в прибаутках, — людские связи и отношения. Скачет заяц — коротенькие ножки, обут в сапоги, торопится на свадьбу: ему женить дядю-медведя. Горит кошкин дом: кошка выскочила — глаза выпучила, но уже бежит на помощь курица с ведром. Нашла лиса грамоту — уселась на пенек читать и узнала: провалится небо, загорится земля. Коза платье колотит, рубашечки моет. Во всех этих сценах-картинах мы узнаем приметы деревенского быта вплоть до насмешки над горе-грамотеем. Воображение творит свой мир не в отрыве от реальности, а на ее основе.

Прибаутки полны звучащих динамических картин. И это в полной мере отвечает активной, не созерцательной природе ребенка. Трубит пастух в широком поле. Далеко разносится звон колокола бьют у Спаса, бьют-звонят у Николы. Раздается стук молотья на току. Громко щебечет воробей. Тявкает на цепи собака. Ржут кони. Пищит комар — тащит дрова в баню. Грохочет мельница — колет муку мелет. Стрекошет сорока. Стучит в ворота прилетевшая откуда-то ворона. С грохотом едет на волах баба. Гремит-стучит барабан, хрюкают поросята. Шумит базар. Из кузницы раздается стук молотков — что-то куют. С грохотом рушится полка у незадачливого хозяина. Повсюду приметы кипящей жизни, людской деятельности. Мир, который открывают мать и нянька перед ребенком, полон звуками. Прибаутки подобны народной раскрашенной игрушке. У сороки белые бока, зеленый колпак. Кот — серый. У петуха золотой гребешок. Курочка — «рябенькая, полосатенькая». На конях синий либо красный сарафан, атласный фартучек. В доме, что стоит «посередь Москвы», зеленые стекла. Княжеские сани шелком шиты, золотом покрыты. Серьги зелененькие. В прибаутках не слышны ни перепады, ни другие ощущения: кулажка сладкая, калачи как огонь горячи — обжигают пальцы. Патока липкая, каша масляная, толокенце такое приятное, что его хлебать только радость, «бражки сладко-медовая» и пр. Ощущение счастья бытия стоит за всей этой поэзией.

Движение — основа образной системы прибауток. Резко сменяются одна картина за другой, внимание ребенка не задерживается долго на какой-либо одной сцене.

Кукареку! Петушок
Подает голосок
На боярский дворок.

Больше о петухе — ни слова. Мысль переключена на бояр, которые «кройки кроют» — недокраивают, они пушки пушат — недопушивают.

Курочка в сапожках
Избушку метет,
А петух на печи обувается,
А боров на полатах
Обедню поет,
А свинья в ожерелке
К обедне идет...

Здесь что ни стих, то новый поворот темы. Маленький ребенок не может долго сохранять внимание к предмету, и творцы прибауток, когда необходимо, особым приемом помогают ему, — строят сюжет в виде цепи вопросов и ответов. Козу спрашивают, где она была.

- Я коней стерегла.
- Что выстерегла?
- Коня в седле,
- В золотой узде.
- Где твой конь? и т. д.

Перевертыши. Особый вид прибауток использует принцип обратного изображения мира. Это так называемые «*перевертыши*», в высшей степени ценные своей художественной и педагогической сутью. Перевертыш — это поэзия парадокса.

Облоухая свинья
 На дубу гнездо свила...
 Поросята визжат —
 Полететь они хотят.
 Полетели, полетели
 И на воздухе присели...

Несообразности оттеняют, подчеркивают реальное свойство вещей, укрепляют ребенка в правильном восприятии и ощущении мира. В этом высокая педагогическая ценность перевертыша. Одновременно абсурдность изображаемых положений и сцен — средство воспитания чувства смешного у ребенка. Педагогика и искусство комического соединились. Перевертыши долгое время ставили в тупик педагогов. Защитником этого вида детской поэзии был К. И. Чуковский. Им введен и самый термин «перевертыш». Название соответствует обозначению аналогичных фольклорных стишков наыворот у англичан — «*Topsy-turvy rhymes*» (буквально: *стихи вверх дном*)¹.

Перевертыши многообразны в реализации своего принципа. Здесь и замещение «материала» (телега пегая, а лошадь сосновая), и замещение положений (из-под собаки лают ворота), и замещение действий (кочерга кудахчет, помело разгнездилося, курочка родила бычка, а поросенок снес яичко). Принцип перевернутого изображения мира, по сути, распространен и на общее воспроизведение жизненных несообразностей: комариха затопила баню, парилась мышка, «грязнулась» — упала:

— Не могу, не могу,
 Потяните за ногу.
 Вы поезжайте за попом
 И за серым котом.

Какой-то обжора песню спел, на капустник сел —

Съел три короба блинов,
 Три костра пирогов,

¹ Чуковский К. И. Лепые нелепицы // Русский современник. 1924. № 4. Эта статья вошла в многочисленные издания книги «От двух до пяти».

Овин киселя,
А и кадку шей,
Полну печь калачей.

С разработкой таких тем перед творцами прибауток всех разновидностей открылись широкие возможности использования фольклора взрослых. Таковы повествования о курочке Рябе, о сове, сыгравшей свадьбу с вороном (лунем), о знаменитом козелке бабушки Варвары, о ссоре совы с воробьем и ряд других произведений, конечно не предназначенных для детей. Фольклор взрослых стихийно осваивался детьми и становился частью их обихода, естественно, со своеобразной адаптацией.

Заклички и приговорки

Свойства. Участие детей в календарных обрядах, перенимание фольклора взрослых. Очень рано дети обучались на улице у своих сверстников разным *закличкам* (от слова *закликать* — звать, просить, приглашать, обращаться). Это обращения к солнцу, радуге, дождю, птицам. При случае дети выкрикивают слова закличек нараспев хором. Помимо закличек ребенок в крестьянской семье учился произносить различные *приговорки*. Чаще всего их произносит каждый поодиночке. Это обращение к мыши, улитке, маленьким жучкам, что водятся на цветах; это передразнивание птичьих голосов; приговорка при скакании на одной ноге, чтобы из уха вылилась вода, попавшая туда во время купания. Песенные заклички и словесные приговорки преисполнены веры во всемогущие то губительные, то благотворные силы земли, неба и воды; произнесение их приобщало детей к жизни и труду взрослых. Закличка наполняла детское сердце той же, что и у взрослых, надеждой на обильный урожай, достаток и богатство. Песенные заклички стали игрой, в них внесено много занимательного и забавного, но происхождение их, первоначальные функции весьма серьезны и связаны с древней верой в действенную силу человеческого слова.

Не было ни одного праздника, в котором дети не принимали бы участия. На святках (с Рождества до Крещения) они ходили со «звездой» — славили Христа, поздравляли соседей колядной песней, овсенем, встречали и провожали Масленицу, зазывали Весну, закликали птиц, обращались к батюшке Егорию: «Спаси нашу скотинку», ходили по полям в Троицын день с пением песни о колоске. Многообразными были и заклички-заговоры, исполняемые вне праздничного ритуала — при случае, когда был нужен дождь, или,

напротив, когда зарядившие частые дожди начинали вредить полям. Дети рано приучались разделять печали и радости, труд и заботы взрослых:

Мочи, мочи, дождь,
На нашу рожь;
На баушкину пшеницу,
На дедушков ячень —
Поливай весь день.

Как и в древних обрядах, дождю обещали угощение — краюшку хлеба, горбушку пирога, гуцу. Верным признаком исполнения просьбы считали появление радуги:

Радуга-дуга,
Перебей дождя...

В детском «репертуаре» календарный фольклор упрощался, обретал привычные для детей формы. В иных случаях сохранялись лишь отдельные компоненты «взрослого» фольклора: таков запев «Коляда, коляда» в святочном поздравлении с упоминанием козла. Далее говорится, что он вскочил на боярский двор: «Почто вскочил?» — «Бруска точить», а брусок нужен, чтобы точить косу, а сено — чтобы коней кормить, и т. д. Однако обычная в детском фольклоре «цепная», вопросно-ответная, композиция завершалась, как и полагалось колядке, намеком на угощение — обрядовое печенье в виде козулек. Удерживалось также требование-заклинание обильного урожая, житейского благополучия:

В доме — добро,
В поле — зерно,
В доме — пирожисто,
В поле — колосисто.

От взрослых в детский быт перешли и разного рода приговорки — обращения к улитке — «лизавице», «слизню-близню», гадания по полету «божьей коровки», разные приговорки о корове, теленке, о птицах — журавлях, коршуне, воробьях, воронах и др. Перед нырянием просили «кumu, голубу» простить за неведомые прегрешения. Избавлялись от воды, залившей в уши, прыганием с приговоркой — вылить воду на дубовую колоду. Бросали в подпечек выпавший молочный зуб с просьбой к мышке дать костяной зуб вместо липяного, репяного. Мазали с приговорками ноги и руки коровьим маслом, чтобы избавиться от «цыпок» — покраснения потрескавшейся кожи, зуда и загноения. Входя в лес, гадали, будет ли удача, иной раз просили о ней святого Николая:

Никола, Микола,
Наполни лукошко.

Специалисты по фольклору (Г. С. Виноградов и другие) считают, что детский земледельческий календарь, «магическая поэзия»¹ обрывает свои циклы, зависящие от смены детских забав, первых по сильным делам в доме и поле. Точнее было бы говорить, что этот фольклор — часть быта взрослых, издревле включавших подрастающих детей в круг серьезных интересов, хозяйственных занятий². При всем том четкое различие детского и взрослого фольклора крайне затруднительно. Ребенок шел по стезе познания реальности, оберегаемый тактом взрослых, руководимый ими. И конечно, он усваивал не только рациональные понятия, но и предрассудки родителей. Но разве любая иная педагогика свободна от подобного? Воспитываемый и обучаемый житейской премудрости ребенок всеми помыслами был направлен к осознанию зависимости благополучия и счастья от того, как пойдут дела, сколько старания вложат в них сами люди.

Игровые припевы и приговоры

Определение. Функции. Воспитание у детей сноровки, инициативы в полной мере развернуто в необозримо разнообразных играх. В игре удовлетворялась жажда действия, предоставлялась обильная пища для работы ума и воображения, воспитывались умение преодолевать неудачи, переживать неуспех, постоять за себя. В играх был залог полноценной душевной жизни в будущем. Не игравший в детстве ребенок никогда, став взрослым, не развернет своих человеческих потенциалов. Игра формирует интеллектуальные и физические особенности, с которыми ребенок будет жить долгие годы.

Игры — своеобразная школа ребенка. В ней свои «предметы», «дисциплины». Одни из них развивают ловкость, быстроту, силу, меткость, другие приучают к сообразительности, вниманию. Они заставляют детей в равной степени подчиняться воле всех. Игры проникнуты принципом справедливости, оценкой по заслугам. Дети осознавали связь с коллективом — образовывалась привычка к подчинению общепринятым установлениям и порядкам. Новейшая педагогика называет эту функцию игры средством «социализации» ре

¹ Виноградов Г. С. Детский фольклор // «Страна детей». Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999. С. 399 (первоначальная публикация осуществлена А. Н. Мартыновой в сб.: Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А. А. Горелов. Л., 1978. С. 158—188).

² См.: Виноградов Г. С. Детский народный календарь // Сибирская живая старина Иркутск, 1924. Вып. 2. С. 55—86.

бенка, приучением его к соблюдению этических норм, правил. С этой точки зрения в особенности интересны *игровые припевы и приговоры*. Ими или начинают игру, или связывают части игрового действия. Они могут выполнять и роль концовок в игре. Приговоры могут также содержать правила игры, определять последствия их нарушений.

Анализ обнаруживает в играх, особенно тех, которые сопровождаются словесными приговорами и песнями, глухие отголоски древних обрядов и пережитки быта. В России широко распространена была игра в «горелки». Сначала выбирали того, кому «водить» — ловить, «гореть». Того, кто «горит», в разных местностях называли по-разному: «разлучник», «одинокий», «холостой» и пр.¹ Основной момент игры состоял в соперничестве того, кто «горит», с тем, кто стоит в паре с девушкой. Если «горящий», опередив соперника, настигал бегущую девушку, тот, кто оставался без пары, сам превращался в «горящего», «холостого», «одинокого» и должен в свою очередь разлучить какую-то пару, чаще всего ту, с которой он был ранее, между тем как бывший «горящий» защищал право остаться в паре. Очень важно, что в этой игре принимали участие не только дети, но и взрослые. Игра некогда была далеко не детской. Она весьма прозрачно воспроизводит брачные игрища древности с их соперничеством и борьбой за невесту. Об этом смысле игры говорят и словесные приговоры, которыми сопровождается игра. Между играющими и тем, кто «горит», происходит диалог:

- Горю, горю жарко,
Горю, горю ясно!
- О ком горишь?
- Хочу красную девицу!
- Какую?
- Тебя молодую!

В детском обиходе «Горелки» утратили прямоту брачного вызова и упростились. Игра называлась «Горю на камушке»². Одна из играющих садится на камень, пень или колоду, остальные размещаются на некотором расстоянии. Та, которая на камне, говорит: «Горю, горю на камушке, кто меня любит, тот и выручит». Кто успеет прежде других добежать и поцеловать «горящую», тот и выиграл.

¹ См.: Покровский Е. А. Детские игры, преимущественно русские (в связи с историей, этнографией, педагогикой и гигиеной). М., 1887. С. 111—112; (2-е изд. М., 1892; новейшее переиздание: СПб., 1994).

² См.: там же. С. 203.

Игры наделены сходством с серьезными занятиями жизни — охотой, жатвой, посевом льна, в них имитируется и свадебный обряд. Точное воспроизведение быта, серьезных дел в строгой последовательности имело целью путем многократного повторения действий с малых лет привить ребенку уважение к существующему порядку вещей и обычаям, научить житейским правилам. Игра — это подготовка к жизненной борьбе и труду. Самоназвания игр — «Волк и овцы», «Медведь в бору», «Волк и гуси», «Коршун» — говорят о связи игр с бытом сельского населения. Связь с жизнью оставила отчетливый след в образно-художественных формах игрового «действия», в словесных приговорах и припевках.

Отбор игр взрослых, изменения. Столетия и опыт произвели отбор. Игры можно разделить на простые, даже простейшие, и сложные — со значительным драматическим действием. Простые игры доступны разумению даже самых маленьких детей: двое, трое берутся за руки — взнуздывают себя, взяв в зубы веревочки; кони держит кучер; он погоняет лошадей: «Пошел, пошел!» Сложная, требующая большого числа участников — всем известная игра «Кошка и мышка». Воспроизведение целых сцен с развернутым обменом репликами предполагает игра «Краски». В Нижегородской губернии играющие, назвавшись кто красной, кто синей, кто желтой и иными красками, ждут прихода черта. «Красками» владеет ангел. Черт стучится: «Стук, стук у ворот!» Ангел спрашивает: «Кто тут?» — «Идет черт-косорот». — «Почто?» — «По краски». — «На что краски?» — «Сани красить». — «Почто сани?» — «Жениться хочу». — «Какие надо краски?» Черт называет. Если угадывает, уводит ее. Потом начинается сцена с расспросом, где черт был, чем ел, да что там наверху. Черт гримасничает — старается рассмешить краску. Засмеявшийся остается у черта, а незасмеявшийся возвращается к ангелу. Игра требует от играющих самообладания и умения смеяться.

Игры могут и не включать изобразительных моментов, быть простым соревнованием в ловкости, силе, быстроте бега, умении прыгать, владеть мячом, скакать через веревочку. Затейливость игры зависит от степени наполнения действия содержанием, а содержание — от самих играющих, которые могут вносить в традиционный порядок изменения. Время подновляло игры, не ломая их основ. При игре «Олень» девочки спрашивали у стоящего в кругу: «Ах, тепло ли те, олень, холодно ли те, олень?» «Олень» просил «приодеть» его: подпоясать кушаком, покрыть платочком, повязать повойничком. Вдруг осерчавший «олень» кидался на стоящих около него, те старались убежать. Игра видоизменялась — Уля (Олень) пытался унести все взятое, но его ловили. Случалось, что поющие

ссорились с «бабушкой Оленой». Он старался изловить как можно больше обидчиков. Традиционное игровое действие не претерпело значительного изменения, но толкование игровой ситуации прихотливо разнообразилось. Вербальная (словесная) часть игры представляет свой особенный интерес. Анализ позволяет проследить, как действие превращается в художественное явление.

Жеребьевые сговорки

Творчество детей. Свойства жанра. Хотя детский фольклор — своеобразная кладовая истории, но в нем хранится не только старое добро, но и то, что создано выдумкой детей. Уже в произведениях, перешедших к детям от взрослых, оказался творческий элемент, привносимый самими детьми. Со значительно большим основанием это можно сказать о *жеребьевых сговорках*. Правда, и этот жанр не есть целиком самостоятельное творчество детей. По традиции оно восходит к творчеству взрослых, но, как и многое другое, со временем стало забавой. Жеребьевые сговорки открывают простор для импровизации и выдумки.

Жеребьевая сговорка появляется в игре, когда играющим надо разделиться на две партии. Это рифмованное обращение к «маткам» — главам партий. Маткам предлагали выбрать себе игроков из пары, взявшей иносказательные имена. Ребятишки часто создают сговорки на основе сказок, пословиц, поговорок и загадок: «Наливное яблочко или золотое блюдечко?» (из сказки); «Конь вороной или сбруя золотая?» (из сказок или песен); «Грудь в крестах или голова в кустах?» (пословица); «Вошь на аркане или блоха на цепи?» (поговорка).

Считалки

Определение. Происхождение; заумь и словесная игра. Пересчет-считалка неотъемлемая часть детских игр. *Считалки* — *рифмованные стишки, состоящие по большей части из придуманных слов и созвучий с подчеркнуто строгим соблюдением ритма*. Посредством считалок перед игрой делят роли и устанавливают очередь. С помощью считалок определяют того, кто «водит».

Раз, два, три —
Поди водить ты!

Короткий стихотворный счет с четким скандированием слогов может и не говорить, что делать тому, на ком окончился счет: это разумеется само собой.

Отметим две главные особенности считалок. Во-первых, в основе их лежит счет, и, во-вторых, считалки поражают нагромождением бессмысленных слов и созвучий. Эти свойства станут понятны, если принять во внимание, что обыкновение пересчитывания идет от взрослых. Происхождение считалок, как и сговорок, восходит к старине и несомненно связано с формами гаданий, когда при падении жребия считалось волей судьбы и не могло восприниматься как несправедливость. Перед настоящими делами в далеком и даже в недалеком прошлом было обычным прибегать к жеребьевке и счету. Полагали также, что есть счастливые и несчастливые числа. С числами три, семь, девять, двенадцать, сорок один и другими связывали удачи и неудачи. Причем результат счета надо было сохранить в тайне от тех, кому не надо было знать ни о деле, ни о том, кому какое дело поручалось. В обиходе были тайные языки, которыми пользовались и дома, и в поле, и в лесу — на промыслах, охоте. Существовал тайный счет посредством придуманных слов. Люди пользовались условными формами. Так, у русских в Иркутской губернии запрещалось считать убитую дичь, иначе впредь не будет удачи, а у жителей в Забайкалье было запрещено считать гусей во время перелета: кто не соблюдает запрета, тот потеряет память. Русские сибиряки не считали куриных яиц, иначе курица перестанет нестись. Существовали и другие запреты¹. В игре, как и в самой жизни, пересчетом посредством заумных слов, скрывающих настоящее обозначение числа, определялись роли и очередность. Пересчет в считалках — имитация приготовлений взрослых к серьезным жизненным делам.

Со временем, оторвавшись от запретов и веры в числа, считалка стала развиваться своим путем. В нее были привнесены уже чисто художественные элементы, а искаженные слова стали придумываться по созвучию со старыми, но уже без связи с их сказательной речью.

Простейшая считалка — пересчет до трех, пяти, шести:

Раз, два, три —
Полетели комары!

Счет может и просто подразумеваться:

Плыла пена
Из заморья.

¹ См.: Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1929 Т. 8. Ч. 1. С. 84—87.

Стали пену
Белу колотити и т. д.

В считалках возможна и характерная заумь:

Чирики, микирики,
По кусту, по насту,
По елову кабаству и пр.

Слова, обозначающие числа, слегка видоизменяли, производили замену отдельных звуков, переставляли слоги, добавляли новые и пр.: *ази, двази, тризи, изи, пятам, латам, шума, рума, дуба, крест*.

В свое время Г. С. Виноградов произвел сводку числительных количественных и порядковых и определил вид и форму тайного обозначения чисел. Детские слова — *ази, анзи, азики, ранцы, разум, разим* — обозначения единицы (*раз*); *двази, дванцы, дванчик* и пр. (*два*); *первенчики, первелики, первички (персый)*; *другенчики, друженчики, другелики (другой)* и пр. Слова создавались по традиционным правилам тайного счета. Но детям доставляет удовольствие и самая возможность играть словами: возникают забавные сочетания слогов и слов: *Перя, Еря, Суха, Рюха, Пята, Сата, Ива* и пр. Словесные «эксперименты» создают комический эффект: «За черемя, за беремя, за старого, за Петра, Петровича, Егорыча, Труса».

Считалки предлагают и частично связанные между собой мотивы:

Первинчики, венчики,
Сумочки, котомочки,
Пять костров
Ненаколотых дров и т. д.

Из слов, составляющих считалку, сплеталось какое-то содержание:

Шарага-барага,
По кусту, по насту.
По лебе лебедке,
Штучка плетка,
Соколик, вон.

Считалка стала преимущественно игрой. Она являет в себе затейливую игру словами и ритмом, и в этом ее художественная функция:

- Цынцы-брынцы, балалайка,
- Цынцы-брынцы, заиграй-ка.
- Цынцы-брынцы, не хочу,
- Цынцы-брынцы, спать хочу.
- Цынцы-брынцы, куда едешь?
- Цынцы-брынцы, в городок.

- Цынцы-брынцы, чего купишь?
- Цынцы-брынцы, сухарек (молоток).

Веселый стишок построен как подражание игре на балалайке. Четкий ритм другой считалки — «Аты-баты, шли солдаты» напоминает шаг солдатской роты:

Аты-баты — шли солдаты,
 Аты-баты — на базар.
 Аты-баты — что купили?
 Аты-баты — самовар.
 Аты-баты — сколько дали?
 Аты-баты — три рубля.

Дразнилки

Обыкновение давать прозвища. Творчество детей. От взрослых к детям перешло обыкновение давать прозвища. В быту взрослых от прозвищ пошли многие семейные фамилии. М. А. Рыбникова в книге «Изучение родного языка» отметила, что прозвища «открывают нам много любопытного». Это в равной степени относится и к прозвищам взрослых, и к прозвищам детей. Одну из крестьянок прозвали «Алень Клюквой» за красный цвет лица, бывший до самой ее старости. Жителя, построившего дом на низком месте, прозвали «Селезнем»: у него под домом стояла вода¹. Рыбникова отмечала, что некоторые прозвища держались от дохристианской эпохи и ходили вместе с теми, которые священники давали при крещении: Василий, Григорий, Софий и пр. «По-уличному» людей звали иначе: Перван, Друган, Пятой, Сокоболь, Сокол, Милой, Ведун, Муха, Лисица, Невзор, Неждан, Торонка, Вешняк, Добрыня, Некраса и подобные. «Наши предки, — писала Рыбникова, — называли своих детей “или от взора и естества детища, или от времени или от вещи, или от притчи”»². Прозвища возникали также из обстоятельств вражды, раздоров, столкновений, кулачных боев, драк. Старинный быт, реальный, не идеализированный, отличался своими порядками — враждой, когда один конец деревни или пригорода относился с неприязнью к другому. Соседи давали друг другу прозвища, высмеивали их говор и обычаи, казавшиеся смешными. Так, москвичи называли новгородцев *гущедами*, а новгородцы москвичей — *водохлебами*. Клички-прозвища связывали с профессиями и ремеслами, преобладавшими в той или иной местности или крае

¹ Рыбникова М. А. Изучение родного языка (Заметки и задачи). Минск, 1921. Вып. I С. 12.

² Там же. М. А. Рыбникова ссылалась на работы ряда лингвистов.

Часть кличек осуждала лень, безделье. Дети принимали участие в стычках и спорах взрослых, усваивали у них обыкновение дразнить. При этом клички и прозвища в известной мере смягчались. Редко ссоры сверстников были длительными.

Рифмованные приложения. В большинстве случаев прозвища возникали как рифмованные приложения к имени. Дразнили и настоящих нерях: «Агашка — грязная рубашка», «Степка — растрепка», осуждали нечестность: «Гришка, Гришка (или «Вор-воришка»), украл топоришко...», нерасторопность, несобранность, недогадливость: «Зина — разиня», «Наум — простота», «Филя — простофиля», болтливость: «Никола — пустые колокола», обидчивость: «Федул — губы надул», обжор: «Фома — большая крома» и пр. Однако дразнилки создавались и безотносительно к особенностям высмеиваемого — в коротком стишке обыгрывалось имя прибавлением к нему смешного созвучия: «Вася — Гарася, нога порвалася...», «Антошка — недопеченная картошка», «Архип — охрип» и т. д. Содержали дразнилки и обидные указания на недостатки внешности, на плохое здоровье, на принадлежность к сословию, на профессиональное занятие родителей, национальность: «Кутейники — рыгачи...», «Сапожники — безбожники...», «Портной-швец, не хочешь ли щец?», «Цыган, поменяй, моя лошадь без хвоста, что ни день — то верста» и пр.

Желаемого эффекта в рифмованных прозвищах достигают с помощью перенесения логического ударения на заключение, а каламбуры строятся на неожиданном сближении этимологически неродственных слов: «Костя — кости гложет», «Кошка Мавра, мя-в-ри, мя-в-ри!», «Кот Наум — мя-ум, мя-ум», «Ольгушка — солена лягушка» и пр. Дразнилкой могла стать и стихотворная прибаутка:

Ах ты, Левка — требуха!
Съел корову да быка,
Овцу — яловицу,
Свинью — пакостницу,
Пятьдесят поросят —
Одни ножки висят.
Пришел капрал —
Отстатки побрал,
А за ним Елизар —
Все чистенько подлизал.

Гиперболы и несообразности в таких насмешках нередко заимствовались из разных видов взрослой песенно-стихотворной сатиры:

Марья Казара
На завалинке спала;
Мужу пить подала;
Муж не пьет,
По щекам ее бьет.

Вместе с тем самое обыкновенное дразнить осуждалось: «Дразнило — собачье рыло». При всей негативности обычай дразнить развивал чувство юмора и, что еще ценнее, открытость при выяснении отношений, прямоту в осуждении недостойного поведения, неблагоприятных дел. У вошедшего в возраст человека эти черты могли стать и доброй частью общего душевного и психологического склада.

Поддевки, остроты и скороговорки

Словесно-игровая природа и функции. Особые виды детского фольклора развивали сообразительность, умение внимательно слушать друг друга и четко выговаривать слова, хорошо говорить: это *поддевки, остроты и скороговорки*, или, как их еще называли, «чистоговорки». В сущности, мы имеем дело здесь со словесной игрой. Тут шарады типа «А и Б сидели на трубе» и игра с расчетом на наивность собеседника:

- Тебе поклон послала.
- Кто?
- Маша.
- Кака Маша?
- Свинья наша.

Тут и подвох.

- Скажи «медь».
- Медь.
- Твой отец — медведь.

Безобидной и веселой словесной игрой детей старшего возраста является быстрое повторение труднопроизносимых стишков и фраз. Это скороговорки. В них предлагалось выговорить слова с нарочитым скоплением трудно произносимых слогов. Скороговорки сочетают однокоренные или созвучные слова: «На дворе трава, на траве дрова», «Сшит колпак не по-колпаковски, надо его переколпаковать и перевыколпаковать», «Был баран белорыл, всех баранов перебелорылил».

При быстром повторении возникает уподобляющее воздействие одних слогов на другие — и в результате происходят ошибки, смещение звукового ряда, искажение смысла, невольное произнесение неприличных слов или созвучий. Сомнительно, что скабрзные шутки придуманы самими детьми.

Ради создания затруднений в произнесении скороговорки усложняла смысл нелепых словосочетаний: «Бело губы огурцы,

молодцы белопупы». Иная из таких скороговорок содержит смысл, только слегка угадываемый: «Где старик взял мочал али вылапотничал?», или еще:

«Кубра на кубру
Ши варила,
Пришедши букара
Да выхлебала».

В скороговорках открывается простор детскому словотворчеству: изобретаются несуществующие, хотя и ясные по смыслу слова: «перебелорылить», «переколпаковать», «размокропогодиться», «вылапотничать» и пр. Обильны скороговорки разными аллитерациями и ассонансами:

Хохлатые хохотушки
Хохотом хохотали:
Ха! Ха! ха! ха! ха!

От топота копыт
Пыль по полю летит.

В скороговорках, как и у всей стихотворной поэзии, затейлив ритм, к сожалению, еще плохо изученный. Удачен опыт выяснения особенностей детской стихотворной речи в ее изобразительных функциях, осуществленный Г. С. Виноградовым¹.

Сказки в детском быту

Отношение к общему сказочному репертуару. Детские сказки. С детским фольклором смыкаются сказки, но не во всем объеме, а только той частью, которой они могут быть обращены к детям как слушателям. Значение сказки для подрастающего ребенка давно понято деятелями культуры, педагогами и учеными. Известный языковед И. И. Срезневский писал в свое время А. Н. Афанасьеву: «Почитавши сам вашу книжку, я не спрятал ее и от детей своих, и даже шестилетний мой Вячко заполз в нее своими глазенками»².

Ребенка знакомят со сказками, как только он обретает способность понимать слова, связывать понятия. С годами роль сказок в жизни ребенка возрастает — взрослые даже испытывают неудобство от требований детей поведать новые или повторить уже известные

¹ Виноградов Г. С. Детский фольклор // «Страна детей». Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999. С. 408—410.

² Из письма И. И. Срезневского (1855) А. Н. Афанасьеву. Цит. по ст.: А. Е. Грузинской // Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М. 1897. Т. 1. С. XXXIX.

им сказки. Родители нередко рассказывают ребенку и недетские сказки, при этом, конечно, меняют и упрощают их. Рассказывают сказки и сами дети, воспроизводя в меру своего понимания узнаваемое от старших. Таким образом, детская сказка — это сказка, рассказанная взрослыми ребенку. Порой она становится неотличимой от сказки, рассказываемой среди взрослых. Б. М. и Ю. М. Соколовы даже утверждали: «Ведь нужно помнить, что большая часть сказочного репертуара, собранного фольклористами, есть творчество взрослых для взрослых»¹. Лишь малая часть сказок может быть признана творчеством взрослых для детей. Иногда высказывались и общие сомнения в существовании особых детских сказок. Сомнения развеяли фольклористы-собиратели. Задавшись вопросом, существует ли детская сказка, если даже она перенята от взрослых, А. И. Никифоров ответил, что вопрос «надо решить положительно, если понимать под детским репертуаром не только сказку, рассказываемую детьми, но также и ту, что рассказывают взрослые детям и хранят для детей, так называемую “робячью” сказку»². В последующие годы этот взгляд был поддержан³.

Созданы для детей и общепризнаны детскими сказки «Колобок», «Репка», «Лиса и волк» и подобные. Еще в начале нашего столетия собиратель севернорусского фольклора Н. Е. Ончуков писал о бытовании «чисто детских и сказок из животного мира, тоже особенно любимых детьми, которые женщины знают по преимуществу»⁴. Эти сказки составляют небольшую часть известных ребенку, но весьма значимы. По ним в первую очередь можно судить о том, какой сказкой забавляли ребенка в крестьянской семье, вообще у простого люда.

Сказка, предназначенная ребенку, прежде всего и раньше всего игра, но не игра в собственном смысле слова — искусство перевоплощения, жеста, мимики, подражания живым существам, хотя всего этого в сказке можно встретить в достаточном обилии. Здесь важнее само слово, оно само в детских сказках становится увлекательной игрой. В «Теремке», рассказанном знаменитой пинежской сказительницей Марией Дмитриевной Кривополеновой, появление

¹ Соколовы Б. и Ю. Пoesия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности. М., 1926. С. 137.

² Никифоров А. И. Народная детская сказка драматического жанра // Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ. Л., 1928. С. 62.

³ См.: Виноградов Г. С. Детский фольклор. С. 403, 406 и др.; Карнаухова И. В. Краткие замечания о сказочниках и сказках // Сказки и предания Северного края / Запись, вступит. статья и коммент. И. В. Карнауховой. М.; Л., 1934. С. 382—383 и др.; Литвин Э. С. К вопросу о детском фольклоре // Русский фольклор. М.; Л., 1958. Вып. III. С. 95—98 и др.

⁴ Сказки и сказочники на Севере // Северные сказки (Архангельская и Олонецкая гг.) Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1908. С. XXXVI.

каждого персонажа сопровождается неизменным названием всех, кто успел поселиться у мухи на подворье. Ребенок уже знал обо всех, но в сказке шло повторение: муха-горюха, блоха-посакауха, комар-пискун и др. Обращают на себя внимание «самоценность» прозвищ, их полная свобода от сказочного действия. Хотя муха и названа горюхой, но никакой беды не терпит и, напротив, удачлива: в горшке, ставшем ее жилищем, «накоплено было сметаны». Комар назван «пискуном», таракан — «шеркуном», по глаголу *шеркать* (*ширкать*) — шуршать, скрести, ящерица — «ширикаленка», возможно, слово образовано от глагола *ширкнуть*, убежать, скрыться. И все остальные прозвища-присловья выражают смысл, который характеризуют только облик и повадки зверюшек: толстая мышь — «колоколенка», горносталюшко — «чирикалюшко» (от глагола *чиркать*, издавать тонкий звук — «чирканье»), заюшко — «попытаюшко» (вероятно, по глаголу *попытать*, испытать, здесь, возможно, в смысле *ловко прыгать*). К имени лисицы присоединено насмешливое присловье «подхила гузница» (*подхилеть* — привянуть; «гузница» — зад, а может быть и низ, живот). Столь же непочтительно назван и волк — «большой ротище», не говоря уже о медведе — «толсты пятища». Заметная независимость от сказочного действия сочетается в присловьях-прозвищах с легким обыгрыванием их. На передний план выступает ироническая рифмовка слов: горюха — посакауха, пискун — шеркун, ширикаленка — колоколенка, чирикалюшко — попытаюшко, гузница — ротище. А к прозвищу-присловью «толстые пятища» по всем правилам прибаутчно-песенной строфемы присоединено конечное созвучное слово «затыпал» (о действии медведя). Прибаутчно-игровое начало не ослабляет смысла сюжетного действия, но уравнено с ним в значении для всего художественного целого. И таковы все истинно детские сказки. В них устная проза легко обращается в песенно-балагурный сказ. В необходимых случаях возникают целые ритмические пассажи.

Колобок поет задорную песню о своем бегстве от деда и бабы и от всех, кого он превзошел удалью. Лстывая лисица зовет петуха песенным говорком — манит выглянуть в окошко: рассыпан горох и зернышки. А когда петух попадает в ее лапы, его крик о помощи, в свою очередь, облекается в песенную форму: «Котунюшка, котунюшка! Несет меня лиса за крутые горы, за быстрые воды!» Ивашечка из сказки о ведьме-злодейке приговаривает своему челноку: «Челнок, челнок, плыви далешенько! Челнок, челнок, плыви далешенько!» Мать-старуха кличет сынка: «Ивашечко, Ивашечко, мой сыночек! Приплывь, приплывь на бережочек! Я тебе есть и пить принесла».

Песенки легко переходят в стихотворные присловья. Причудлив речевой строй сказки о козе-тарате. Хозяин спрашивает коз: «Вы,

kozyньки, вы, матушки, вы сыты ли, вы пьяны ли?» В сказово-песенную форму облекаются все подробности расспроса. И в этой же форме полупесни-полусказа отвечают хозяину козы, довольные едой-питьем, а привередливая Тарата говорит:

«Я не сыта, я не пьяна:
Я по горкам не ходила,
Ковылочку не щипала» и пр.

Насыщенность сказки песенно-ритмическими вставками сама по себе дает право на заключение об ее игровой, прибауточной природе, но песенок и сказовых стихов может и не быть. Дело в общей особенной манере рассказывания сказки, такой, которая роднит ее с прибаутками и другими видами детского фольклора. В сказке о репке прибауточный стиль присутствует не только в присловии: «Расти, расти, репка, вырасти, репка, сладка», но и во всей иронической истории: «Внучка за внука, внук за бабу, бабу за деду, дедка за репку — тянут-потянут, вытянуть не могут».

Таков и стиль детской сказки о разбитом яйце. «Был старик да старуха. У них была пестра курочка. Снесла яичко у Кота Котофеича под окошком на шубном лоскуточке. Глядь-ка, мышка выскочила, хвостом вернула, глазком мигнула, ногой лягнула, яйцо изломала. Старик плачет, старуха плачет, веник пашет, ступа пляшет, пес ты толкут».

Если бы мы ничего не знали о том, сколько бед произошло из-за пустяка, то и по балагурному началу сказки можно было бы понять, что перед нами шутка. Едва начавшись, сказочка уже доносит свой забавный смысл — представляет шумную историю, которая произошла из ничего.

Игра со словом появляется во всех наиболее важных — «содержательных» — моментах рассказывания. Такова, к примеру, сказка о волке, перепелке и дергуне. Поймал волк перепелку и хотел съесть, но перепелка пообещала ему пригнать телят. Отпустил ее волк и стал ждать поживы. А перепелка, оказавшись на свободе, и не думала держать слова. Ей помог дергун, принялся кричать. «Тпрусь... тпрусь... тпрусь...» Ему по-своему вторит перепелка: «Пять телят... пять телят...» Волку кажется: вот-вот пригонят! Ждал-ждал, но не дождался. Игровое начало сконцентрировано в звукоподражаниях.

Подобным образом сказочники играют словами, говоря о беззаботном тетереве. Ему лень заводить домишко — он ночует в снегу, всякий раз думает: одна-то ночь куда ни шла! «Чем нам дом заводить, лучше на березыньках сидеть, в чисто поле глядеть, красну весну встречать, шалдар-булдары кричать!» Тетеревиное бормотание — крик «шалдар-булдары» — замечательная игровая

находка: в ней и непонятность, и беззаботность, и та веселость, которая невольно передается слушателям.

Композиция детских сказок, кумуляция. У детских сказок особая композиция. Заметно их пристрастие к повторению эпизодов. Повторы имеют следствием полное, точное усвоение сказки ребенком — не будут упущены подробности — ведь каждая из них по-своему важна. Ребенок сам делает вывод из сходства и различия эпизодов. В сказке про глиняного парня неоднократно повторен эпизод чудовищного обжорства. Слепленный глиняный парень глотает дома кадушку с молоком, мякушечку хлеба, потом — бабуку вместе с прялкой, дедуку с клюшкой, а выйдя на улицу, — попа со скуфьей и всех, кто попадается на пути. Повторяется не только содержание эпизодов, но и похвальба обжоры. Так продолжается до встречи глиняного парня с «козой-робозой», которая пообещала сама кинуться с горки парню в раскрытый рот, а вместо этого ударила рогами в брюхо. Глиняный парень рассыпался — освободились все проглоченные. Заключающий сказку эпизод при сходстве с предыдущими отличается от них в исходе.

В раннем возрасте ребенок не способен выслушивать длинные истории. Когда сказка значительна по объему, сложна по развитию сюжета, внимание маленьких слушателей удерживают особым приемом. В науке о фольклоре он именуется «кумуляцией», а сказка, построенная на использовании этого приема, — «кумулятивной». Кумуляция — это цеповидность сюжета: звенья-эпизоды образуют цепь — каждое связано с предыдущим и последующим. Классический образец кумуляции являет сказка о петухе, подавившемся гороховым зернышком (по вариантам — бобком). Чтобы помочь петуху, курица бежит к реке — просит воды: петуху нужна вода — попьет и проскочит зернышко. Река сказала: «Поди к бору: бор даст кол, дак я дам воды». Побежала курица в бор — бор запросил лыка, а лыко — у липы. Снова надо бежать. Действие разворачивается стремительно — и сказочный эпизод, находясь в причинной связи с предыдущим, в свою очередь вызывает следующий за ним.

Кумуляция есть частный случай общего закона построения сюжета в сказке — строгой логичности, четкости такого деления сюжетного действия на эпизоды, которые легко укладываются в детскую память и производят сильный эмоциональный эффект. Этим же объясняется и бескомпромиссное разведение персонажей по сторонам добра и зла. Место персонажей — и страдающих, терпящих бедствие, и помощников, и врагов, их сообщников — всегда определено. Поведение каждого персонажа задано той ролью, которую ему предназначено играть в сказочном конфликте. Рассчитывая на детскую отзывчивость, сказочники защищают слабых, делают их победителями, избавляют от бед, а творящих зло, хитрых и сильных ка-

рают, обрекают на неудачи. Правда, хитрая лиса берет верх над жадным волком и тупым медведем, но это столкновение хитреца с глупцами. Когда же хищник посягает на жизнь и добро малой птицы или какой-нибудь безобидной зверюшки, сказочники никогда не колеблются, чью сторону взять, кого избавить от беды, спасти, — возмездие злодею неотвратимо. Петух зарубил косою лису, выгнавшую зайца из дома, и стали заяц с петухом «поживать да добра наживать» («Лиса, заяц и петух»). Обманом и коварством погубив козлят, волк расплачивается за зло собственной гибелью: прыгая через яму с горячими углями, ввалился в нее — «брюхо у него от огня лопнуло» («Волк и коза»). Едва ушедшая от погони, лиса в досаде на хвост, который «под ноги мешался», высовывает его наружу из норы — собаки вытащили лису, разорвали. Сколько подобных историй, полных насмешек над лисой, волком, медведем и прочими глупцами, узнавал в детстве крестьянский ребенок!

Ворона поддалась на грубую лесть: попался вороне рак и, види неминуемую гибель, стал держать речь: сначала похвалил ее родителем, а потом — и саму ворону: «Мне сдается, что разумнее тебя никого нет на свете!» Каркнула ворона от радости — упустила рака («Ворона и рак»). Пузырь, Соломинка и Лапоть отправились странствовать по белу свету и дошли до реки. Протянулась Соломинка над рекой, и пошел по ней Лапоть. Дошел до середины — Соломинка подломилась: упал Лапоть в воду. А Пузырю стало смешно — хохотал, хохотал, да и лопнул («Пузырь, Соломинка и Лапоть»). Лиса подобралась к кувшину в поле, где жали бабы, вылакала молоко, а головы назад вытащить не может, мотает головой и говорит: «Ну, кувшин, пошутил, да и будет; отпусти же меня, кувшинушко! Полно тебе, голубчик, баловать — поиграл, да и полно!» Не отстает кувшин — решила лиса его утопить. Утопить-то утопила, да и сама утонула («Лиса и кувшинушка»). Сказочники следуют правилу — за зло наказывают, а за добро награждают. Подобно нравственным заповедям, мораль сказок навсегда входила в сознание, творя невидимую глазами работу, — крепила душевные устои и предвидении их благотворного значения для ребенка в будущей жизни.

Детская волшебная сказка. Предназначенные детям волшебные сказки самым последовательным образом воплощают благодетельный принцип очистительной силы вымысла. Беспредельны по силе воздействия на ребенка сцены, когда говорится о торжестве избавления от бед. В сказке о Терешечке, спасенном гусем от ведьмы-людоедки, говорится о возвращении домой. «Подлетели к окошечку родимого батюшки, сели на травке». А в избе уже созваны гости, раздают поминальные блины. Старуха-мать говорит: «Это тебе, гостёк, это тебе, старичок, а это мне блинок!» — «А

мне?» — отзывается Терешечка под окном. Старуха ничего не может понять: «Погляди-ка, старичок, кто там просит блинок». Старик вышел, увидел Терешечку, обхватил его, привел к матери — «пошло обниманье!» Счастливые сцены благополучия возникают как моральный противовес гибельному, от чего отвращается живая человеческая душа. Другими глазами смотрят люди на счастье жить в родном доме, среди близких, если даже пережили страх лишь в воображении.

Сказки обладают ценным свойством представлять хорошо знакомый ребенку мир в преобразении: изба и огород, ближние поля и лес, рядом текущая река — все делается таинственно-привлекательными. У домашнего колобка может оказаться невероятная история. В огороде вырастает огромная репа, и она так крепко сидит в земле, что не вырвать. А горошина, уроненная в подполье, проросла, и пришлось прорубать пол, а потом — потолок: дорос горох до самого неба. Кот разговаривает с мышью — убеждает ее в своем благочестии. Бык, баран, гусь и петух каждый по-своему решили, как им зимовать. Бык оказался благоразумным — срубил избу. В лютую стужу баран, гусь и петух поняли оплошность. Пустил их бык к себе — и вместе они отстояли свой покой. Медведя обманула хитрая бабка — посулила ему «крепушку», «теплушку» и совсем уж непонятную «потомбайку» (*потом байку*). У лисы, разъезжающей с другими зверями в телеге на украденной лошади, переломилась оглобля — пришлось искать новую. Пошел Емеля по воду, зачерпнул в проруби ведром — и попалась ему щука, научила щука Емелю присловью — сбывается все, чего ни пожелаешь. На реке живет обращенная ведьмой в утку княгиня с детушками-утятами. Со дна моря подает голос Аленушка. Какую сказку ни взять, каждая воссоздает обыденное — чаще всего быт крестьянской семьи, но каждая история наполнена невероятными событиями, необыкновенными делами и деяниями. Такими историями сказочники приучали детей глядеть на мир особенными глазами. Они не внушали ложных представлений — очень скоро дети сами начинали понимать, что сказка — выдумка, но след очарования чудом оставался, как оставалась и привычка свободно мыслить, выходить за пределы реально существующего. Без воображения, без вольного сопряжения причин и следствий, без умения заглядывать дальше факта из ребенка не вырастал хороший работник. Это сказочники знали хорошо.

Изменения сказок взрослых. Особый простор вымыслу дан в волшебных «историях», которые дети узнавали от взрослых. Сказочник видел, как жадно ребенок следил за недетскими по своей природе историями. Не случайно у взрослых появлялось желание несколько изменить сказки, но это касалось лишь частных деталей. Так, в сказке о Снегурочке спасителем заблудившейся в лесу девочки

сделана лиса. Медведя и волка Снегурушка побоялась и не слезла с дерева, а лисе поверила — спустилась вниз, села лисе на спину, и та повезла Снегурушку к старику и старухе. Стала лиса стучать в калитку. И тут следуют весьма характерные речи обрадованных деда и бабы: «Ах ты наша дорогая, *такая сякая, немазаная!* Войди к нам в избу. Где нам тебя посадить и чем угостить?» Принесли лисе молока, яиц, творогу, стали потчевать за услугу. В сцене стилистическим диссонансом звучит обращение к лисе — ирония взрослого человека, который подчиняется давней традиции, помня, что лиса в сказках никогда не бывает бескорыстной. Завершающий эпизод тоже отвечает этой традиции. Лиса просит у деда и бабы наградить ее курицей. Курицу дают в мешке и дают еще мешок, а в нем — собака. Уже то хорошо, что, щадя ребенка, сказочник позволяет лисе убежать. Но и при этом в сказке остается противоречие между добрым поступком и тем, что последовало за ним. Традиционный сюжет сказочники лишь приспособляли к детскому восприятию и не без урона для художественного целого.

Подобные изменения в сказках не слишком часты. Как правило, длинный ряд сказок о животных, волшебных и бытовых остается без существенной правки. Производится лишь отбор вариантов и версий, годных для детей, да несколько меняется тон рассказывания, опускаются обычные для взрослой сказки суждения о жизни или какие-нибудь сугубо взрослые суждения. Таковы сказки: «Лиса и Кутафей Иваныч», «Лиса и журавль», «Жадная старуха», «Царевна-лягушка», «Перышко Финиста-ясна сокола», «Сестрица Аленушка, братец Иванушка», «Сивко-бурко», «Иван Туртыгин», «Про Нужду», «Солдат и пельмени» и многие другие.

Сказка «Крошечка-Хаврошечка» начинается сентенцией, уместной при рассказывании истории в кругу взрослых: «Вы знаете, что есть на свете люди и хорошие, есть и похуже, есть и такие, которые Бога не боятся, своего брата не стыдятся: к таким-то и попала Крошечка-Хаврошечка». Встречается и характеристика завидного жениха: «...ехал по полю барин-богатый, кудреватый, молоденький». Однако во всем остальном — и, главное, в развитии сюжетного действия — нет ничего такого, что было бы нежелательно для рассказывания ребенку: как плохо жилось сироте, как ей помогала корова, как Хаврошечка усыпляла своих соглядатаек — Одноглазку, Двуглазку и Триглазку, как из коровьих косточек выросла яблоня, послужившая Хаврошечке, и как взял сироту в жены барин — «стала она в добре поживать, лиха не знаять». Дети узнают такие сказки преимущественно в отрочестве, когда их восприятию становятся доступными более сложные по смыслу и характеру истории сравнительно с теми, которые они узнают в свои самые ранние годы.

Каждая из сказочных историй на бытовую, героическую, любую иную драматическую тему приводит подростка к раздумьям, как жить, во что верить, что считать истиной, а что — ложью. Конечно, нравственно-этический смысл сказок взрослых мог целиком и не доходить до сознания детей, но, несомненно, фантастические истории оставляли в их душах след. И свидетельством этому служат те из сказок, которые оказывались в такой степени освоенными, что дети сами становились сказочниками.

Такова сказка о кривой уточке, не имеющая точной параллели в творчестве взрослых. Сказку рассказал двенадцатилетний мальчик из пинежского села Шотова Гора. Он перенял сказку от бабушки, а та, вероятно, усвоила ее из карельского фольклора, но мальчик рассказал ее на свой лад. Дед и баба пошли в лес и нашли уточку с поломанным крылышком. Стала уточка жить у них. Без деда и бабы уточка превращалась в девушку и убиралась в избе. Соседи рассказали: «У вас тут девушка кривенька воду носила». Старики решили подглядеть за уточкой и «внарок» спрятались в чулане. Улучив время, они сожгли утичьи крылышки. Девушка заплакала — упростила деда и бабу дать ей «золотой челнок» и «золотую прялочку», села на крылечко и принялась прясть кудель. Летят над избой гуси-лебеди — стала их уточка просить бросить по перышку. Не дали гуси-лебеди перышек. Помог лишь одинокий гусь. Обернулась девушка уточкой и улетела. Заплакали дед и баба, да что сделаешь?!

Сюжет истории соткан из мотивов, частых в волшебных сказках, но они образуют свободную композицию. Ее детский характер выразился в упрощении, а также в наличии «незадействованных» подробностей вроде «золотого челнока» и «золотой прялки»: самый рассказ о них выдает лишь общее стремление сказочника-подростка перенести рассказ в мир необычного. Что-то характерное есть и в такой подробности, которая внесена в сказку по аналогии с детскими играми; принесла кривую уточку, дед и баба сделали ей «гнездышко из перьев». И другие сказки, рассказываемые детьми, по сравнению с вариантами взрослых обнаруживают такие же особенности.

Докучные сказки. Малые байки. Едва ли только детям предназначены и так называемые «докучные» (или «докучливые») сказки¹. Докучная сказка может быть названа сказкой условно. Точнее ее было бы признать прибауткой. Она лишь намекает на возможность рассказа, но, к огорчению ребенка, уже приготовившегося слушать, рассказ не может состояться. Внешняя причина отказа удовлетворить просьбу может быть та, что сказка оказывается очень корот-

¹ См.: Русские докучные сказки / Сост., вступ. статья, подг. текста и комментариев И. Ф. Амроян. Тольятти, 1996.

кой. К прибауткам этого, первого, типа относится докучная сказка о журавле и журавлихе. После интригующего начала следует продолжение с внезапным окончанием: «Жил-был журавль с журавлихой (*начало*); поставили они стожок сенца (*продолжение*) — не скажут ли опять с конца? (*концовка*)». Смысл таких прибауток состоит в насмешливом обыгрывании бессодержательности истории. Во втором типе докучных сказок невозможность рассказывания мотивируется неожиданной остановкой действия: «Жил-был старичок (*начало*). Поехал на мельницу намолоть муки (*продолжение*). Кабы доехал, рассказал, а он, может, неделю проехал! (*концовка*)». Возможна и неожиданность в произволе досужей выдумки: «Летел гусь, сел на дорогу — упал в воду. Мок-мок, кис-кис — вымок, выкис, вылез — сел на дорогу и опять упал в воду. Мок-мок, кис-кис, выкис, вылез» — и т. д. И тот и другой тип докучной сказки отмечен артистической словесной игрой. Отказ рассказать сказку облекается в форму, которая уже доставляет ребенку пищу для работы воображения. Прибауточная речь действует тем сильнее, что в ней присутствуют характерные сказочные приемы: это и общепринятое «жили-были», и интригующие интонации сказочных зачинов вроде: «Накосил мужик сенца»; «Был себе царь Додон», непременно повтора и пр.

К сказочным историям детского прибауточного характера относится и малая форма байки. «Пошел я на лыко гору драть; увидел, на утках озеро плавает», — так начинается небольшая байка-перевтыш: события в ней, действия представлены в явной несообразности. Происходит подмена и перестановка понятий: не на гору идут лыко драть, а наоборот. Вид сказочного действия всегда противоположен реальному: вот уже и озеро плавает на утках, а не утки — на озере, и пр. Тип изобразительности, основанный на игровом начале абсурда, в сказках-байках может быть и лишен приема переворачивания событий «вверх дном». Так, к примеру, говорится о «важной» репе — ей «дивилась старуха кажная», и было чему: одним днем такую репу не обойти! («Репа»). Или поведано летит пуля, жужжит, от неё не скрыться. Кинешься вбок — она за тобой, кинешься в другой — она снова за тобой, падешь в куст — и тут она найдет, цап ее рукой — а это жук! («Жук»). Во всех сказках-байках очевидные несообразности всегда предстают на фоне реальности. Иронический склад историй сказочники не скрывают. Сказка об огромной репе заканчивается притворно горестным вздохом: «Вот какая была мудрость недавно утресь». А сказочные диалоги типа: «Где ты, брат, был?» — к обычным в байках гиперболом и иронии присоединяют обыгрывание многозначности слов, по-разному понимаемых. На расспрос, какие новости на торгу в Боровичах: «Что по чему?» — следует простодушно-дурашливый ответ «Рожь да овес по мешкам, а деньги по кошням».

Загадки в детском быту

Педагогическая функция; наука вымысла. Ирония. По-своему живет среди детей загадка. Она тем естественнее входит в быт детей, что у нее много сходства со сказкой, хотя сходство не лежит на поверхности. Художественная изобразительность загадок теснее, чем в сказках, связана с реальностью, но при всем том загадки, как и сказки, тоже вводят все, о чем говорят, в область свободного вымысла. Загадываемый предмет спрятан, и тем надежнее, чем необычнее иносказание. Загадка выразительна своей маской-личиною. Маски гримасничают, смеются, гневаются. Изобразительная сфера загадки — художественный парадокс, и уже по одному этому в создании образа открывается возможность самых фантастических картин. Так, стул делается чудовищным невиданным существом: «С ногами — // Без рук; // С боками — // Без ребер; // С сиденьем — // Без живота; // Со спиной — // Без головы». Надо ли удивляться, что при таком способе изображения реального мира образность загадки может и прямо основываться на сказочной фантастике: «Мальчик с пальчик, // Бел балахон, // Шапка красенькая» (*боровик*); «Из-под кустика хватыш» (*волк*); «Конь бежит — // Земля дрожит» (*гром*) и пр. Однако и в случаях, когда иносказательный образ загадки не связан прямо со сказками, он родственен ему по характеру фантастики. Помело сравнивается с медвежьей лапой: будто бы медведь зашел в избу, лапу оставил, а сам убежал. Ружье в загадке «Огнем дышит, // Полымем пышет», словно перед нами сказочное чудовище.

Возможны даже родные со сказочными сюжетные ситуации. «Месяц новец // Днем на поле блестел, // К ночи на небо слетел». Серп уподоблен существу, которое живет на небе и лишь днем спускается на землю. «Стоит гора, // В горе — нора, // В норе — жук, // В жуке — вода» (*печь и котел*). Повторен принцип «матрешки», нередкий в сказках о добывании чудесного предмета (на острове дуб, на дубу гнездо, в гнезде утка и проч.). Число таких параллелей можно множить.

При всем сходстве со сказками загадки играют свою особенную роль в жизни детей. Эта роль совсем не сводится к развитию сообразительности, хотя такая функция важна в загадках. И она ясна даже из самого факта существования специальных видов загадок-головоломок, затейливых вопросов вроде: «Где находится небо, на котором ангелы не поют и звезды не блистают?» — или задачек о числе тетеревов и деревьев, на которых они уселись. Польза мыслительных операций при отгадывании этих и всех прочих загадок

безусловна. И тем не менее у загадок есть более важная цель, которую можно признать первостепенной.

Казалось бы, чего не знает ребенок в доме, где живет с семьей?! И вот в хорошо знакомый мир загадка привносит совершенно особенные и неожиданные свойства. Заслонка у печи «корпит» и день и ночь и «только утро спит» — лежит отставленная, не у дела. Бревенчатая стена уподоблена «ста молодцам», которые спят — уложены «на одной постельке». Пол и потолок превращены в братцев, которые весь свой век глядят друг на друга, а «не сойдутся». Сучок в лавке или стене становится либо медвежьим, либо коровьим глазом — круглым и крупным. Дверь «не шагает, а ходит», замок — черненькая собачка: свернувшись лежит, не лает, не кусает, «а в дом не пускает». И так все — и не только внутри дома: труба — какая-то Арина, сидит «рот разина», а окна после дождя, может быть и запотевшие, оттаявшие, — мокрые глаза Феклы-избы.

Творцов загадки не смущала отдаленность сравнений и сопоставлений. Достаточно совсем немногого, чтобы наделить все вокруг чертами, которые по хорошо известной детям логике и порядку вещей не свойственны окружающим предметам. И этот принцип преобразования реальности последовательно проходит через все загадки; о том, что человек носит в будни и праздники, из чего ест и пьет, в чем варит себе пищу, где спит, на чем сидит, что растет в огороде, поле, лесу, какие работы делает, что видит на небе в ненастье и ведро. днем и ночью, какие звери, птицы, насекомые и рыбы существуют, наконец, что есть сам человек, что он считает в себе важным. Происходит перелицовка мира. Зачем она? Дети открывают «науку» вымысла, приучаются смещать границы реальности по правилам активного работающего воображения, но свободного не вообще, а в пределах мотивированных сближений и сопоставлений. Упражняясь и отгадывании загадок, дети постигают свойства реалистически оправданных сравнений, усваивают правила образования самых разных видов метафорической и всякой иной образности.

Поэтические уподобления, лежащие в основе загадок, открывают ребенку пути к постижению той иносказательности, без которой нет даже самой речи. Полушутливо-полусерьезно загадки называют человеческий язык «талалаем». Что только не может этот талалай! Шубка по созвучию превращена в «футку», а шапка — в «фатку», зипун — в «футун», кушак — в «футундак», рукавицы — в «футеницы». В этой загадке, сдобренной шуткой, показано строение слова, наглядно представлена своего рода ироническая грамматика. Но такие случаи редки. Основная масса загадок демонстрирует бесконечный мир метафор, метонимий, синекдох, олицетворений, сравнений, всех других типов речевой иносказательности. Чулок назван

«овцой», потому что изготовлен из овечьей шерсти, а ботинок — «коровой», так как шит из коровьей кожи. Кайма с рядом пуговиц становится «шестиком» с усевшимися на нем «воробышками». Мелящие жернова названы ржущим «Рыжкой» — конем, кот именуется «туром-потатуром», свирепым и сильным зверем, который пригнулся, готовый прыгнуть, поэтому и «потатур». У коровы ноги «ходастые», рога — «бодастые», а хвост — «хлебестун», и, чтобы облегчить отгадывание, сказано, сколько ног, рогов и что хвост — один.

Какой бы причудливой ни была в загадках словесная игра, ни одна из них не превращается в простую забаву. «Кругленьким // Маленьким // До неба докинешь» — сколько удивления и восторга перед возможностями человеческого глаза заключено в загадке! А о пальцах и мощи руки человека, говорится: «Вот так грабли: горы срывают». Про лошадь загадывали: «Не пахарь; не столяр, // Не кузнец, не плотник, // А первый на селе работник» — оценено значение коня. О петухе говорили: «Ходит царь круг города, // Носит честь на голове» — петух вышагивает той поступью, в которой усмотрена царская важность, а гребешок сравнен с короной. Есть загадки, исполненные удивления перед необъяснимой тайной устройства мироздания: про звезды в ночном небе говорили, что это грамота, писанная «по синему бархату», и что она не прочитана ни попами, ни дяками, ни умными мужиками.

Патетика нередко сменяется иронией: в противоположность петуху курица нелестно уподоблена Харитоновой жене, у которой семьсот рубак — перьев, шла мимо тына — ветер подул и «все рубахи раздул». Шиповник уподоблен дереву ханскому, на нем платье шамаханское, по-восточному яркое — зеленое, а цветы «ангельские» — розовые, но при такой красоте — «когти дьявольские». А хмель, вьющийся на задворках, сравнивается с забубенным Захарушкой, который на ветру кудерочками трясет. Загадки, при всех различиях тона и склада, открывают ребенку поэзию многообразную, как сами вещи, природа и работа человека, поэзию высокую в самом помысле обо всем в мире. Эта поэзия позволяет детям постигать действительность всей полнотой чувств.

Предметы и реальные явления предстают в конкретной вещественности, в цвете, со звуками, в запахах, на ощупь, резко очерчены их формы, назван материал, из которого они сделаны, а главное — они воссоздаются в движении, с теми свойствами, которые известны человеку-практику.

Эстетика детской загадки — область преобразений и переделок обыденных вещей, всего, что вокруг ребенка. И он начинает осознавать себя приобщенным к созданию необычного, учится смелым сближениям и сравнениям, изоощряет ум и речь, по-особому назы-

вая и определяя сущее. В этой функции загадки способствуют развитию подростка. Они залог его будущих реальных свершений. Художественное слово в загадках и сказках своим творческим началом приготавливает человека к деянию.

Итоговая характеристика детского фольклора. Сказки и загадки не единственные жанры фольклора взрослых, которые обрели новую жизнь у детей, но сравнительно с другими жанрами они стали органической частью педагогики и художественного слова и формировали душевный склад ребенка в большей степени, чем что-либо другое из фольклора взрослых.

Как культурно-исторический феномен детский фольклор обладает всеми свойствами художественного творчества, обусловленными принципами народной педагогики. Детский фольклор предстает как хорошо организованная система, хотя она и складывалась стихийно. Она соединила в себе традиции и новизну поздних времен. В итоге возник синтез идущей из древности утилитарности и искусства. Все виды детского фольклора выполняли свою «человекообразующую» роль. Они были для ребенка началом всех начал. Современный взгляд легко различит в старинном творчестве черты далекого времени, устраняемые в обществе с переходом на новую, более высокую степень цивилизованности, и тем очевиднее непреходящая абсолютная ценность детского фольклора — те его свойства, которые согласуются с общей природой формирующегося человека — прежде всего с потребностью ребенка в ярком и бодром художественном слове.

Литература

Тексты

Бессонов П. А. Детские песни. М., 1868.

Кудрявцев В. Ф. Детские игры и песенки Нижегородской губернии. Нижегородский сборник, изд. Нижегородского губ. Статистического комитета. Нижний Новгород, 1871. Т. IV.

Можаровский А. Ф. Из жизни крестьянских детей Казанской губернии. Потехи, забавы, остроты, прозвища, стишки и песни. Собрание и очерки. Казань, 1882.

Сборник народных детских песен, игр и загадок / Сост. А. Е. Грузинский по материалам П. В. Шейна. М., 1898.

Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1900. Т. 1

Балов А. [В.] Колыбельные и детские песни и детские прибаутки, записанные в Пошехонском уезде Ярославской губернии // Живая старина. 1901. Вып. 1. С. 116—120.

Резанова Е. И. Материалы по этнографии Курской губернии // Труды Курской губернской ученой архивной комиссии. Курск, 1911. Вып. 1. Ч. 1. С. 172—249 (Детские игры, календарная поэзия, гадания. С. 172—195).

Соболев А. Н. Детские игры и песни // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Владимир, 1914. Кн. XVI. С. 1—48.

Завойко Г. К. Колыбельные и детские песни и детские игры у крестьян Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 1915. № 1—2. С. 119—133.

Детские песни, записанные А. [В.] Марковым в центральных губерниях в 1892—1896 годах (публикация П. Д. Ухова) // Вестник Московского университета. Серия VII. Филология. Журналистика, 1961 № 4. С. 71—86; № 5. С. 71—86.

Фольклор Московской области. Вып. 1. Календарный и детский фольклор / Сост. В. Б. Сорокин. М., 1979.

Русский детский фольклор Карелии / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991.

Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 1. Младенчество. Детство. Родины и крестины, колыбельные песни, пестушки и потешки, прибаутки, поздравления, заклички и приговорки, дразнилки, поддевки и остроты, скороговорки, считалки и игры / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина. М., 1991.

Этнография детства. Запись, составление и фотографии Г. М. Науменко. М., 1998.

Детский поэтический фольклор. Антология / Сост. А. Н. Мартынова. СПб., 1997.

Детский фольклор. Сост., вступит. ст., подготовка текстов и комментарии М. Ю. Новицкой и И. Н. Райковой. М., «Русская книга», 2002 (Библиотека русского фольклора).

Исследования

Покровский Е. А. Детские игры преимущественно русские (в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной). М., 1887; изд. 2-е, исп. и доп. М., 1895 (перездание: СПб., 1994).

Балов А. [В.] Рождение и воспитание детей в Пошехонском уезде Ярославской губернии // Этнографическое обозрение. 1890. № 3. С. 90—115.

Ветухов А. В. Народные колыбельные песни // Этнографическое обозрение. 1892. № 1, 2—3, 4.

Успенский Д. И. Родины и крестины, уход за родильницей и новорожденным (По материалам, собранным в Тульском, Веневском и Каширском уездах Тульской губ.) // Этнографическое обозрение. 1895. № 4. С. 71—95.

Балов А. [В.] Материалы по народному языку, собранные в Пошехонском уезде Ярославской губернии // Живая старина. 1899. Вып. 2. С. 277—283.

Харузина В. [Н] Несколько слов о родильных и крестинных обрядах и об уходе за детьми в Пудожском у. Олонецк(ой) губ. // Этнографическое обозрение. 1906. № 1—2. С. 88—95.

Харузина В. Н. Об участии детей в религиозно-обрядовой жизни // Этнографическое обозрение. 1911. № 1—2. С. 1—78.

Чуковский К. И. Лепые нелепицы // Русский современник. 1924. № 4 (статья вошла во многочисленные издания книги «От двух до пяти» и в собрание сочинений автора в шести томах. Т. 1. М., 1965).

Капица О. И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Собрание. Обзор материала. Л., 1928.

Детский быт и фольклор. Сборник первый / Под ред. О. И. Капицы. Л., 1930.

Кайев А. А. К характеристике современного устно-поэтического репертуара детей // Ученые записки Орехово-Зуевского педагогического института. Т. IX. Кафедра

литературы. Вып. 3. М.: Издание Орехово-Зуевского педагогического института. 1958. С. 89—133.

Литвин Э. С. К вопросу о детском фольклоре // Русский фольклор. Вып. III М.: Л., 1958. С. 92—102.

Мельников М. Н. Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970.

Мартынова А. Н. Опыт классификации русских колыбельных песен // Советская этнография. 1974. № 4. С. 101—115.

Мартынова А. Н. Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне // Русский фольклор. Вып. XV. Л., 1975. С. 145—155.

Мельников М. Н. Русский детский фольклор. М., 1987.

Чередникова М. П. Современная детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск, 1995.

Мир детства и традиционная культура. Сборник научных трудов и материалов / Сост. С. Г. Айвазян (Государственный республиканский центр русского фольклора). М., 1995.

Виноградов Г. С. «Страна детей». Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999.

Зрелища и театр

Классификация. Историческая эволюция, развитие художественного начала. Научная литература о зрелищах и театре многообразна. Существуют исследования этнографов, историков театра, культурологов, литературоведов, лингвистов, философов. Немало суждений о массовых развлечениях и народном театре можно найти в мемуарах актеров, сценаристов, режиссеров. Много, хотя далеко не все, вошло в специальную литературу. Обилие суждений объясняется всеобщим интересом к народным играм, развлечениям, самостоятельным театральным представлениям. Интерес питал их изначальный синкретизм, перешедший со временем в синтез разных начал и свойств.

Драматические представления народа можно разделить на *зрелища с элементами театрализации* (вождение ученого медведя, ряжение), *театр кукол* («петрушечные» представления, религиозные драмы-мистерии) и собственно *театр живого актера* (инсценировки «разбойничьих» песен, фарсовые сценки с подражанием в постановочной технике профессиональному театру). Каждый вид

зрелищ и театральных постановок отличался своим происхождением и только им присущими особенностями, хотя в процессе длительной истории виды и роды зрелищ, драматические представления обогащали друг друга, имело место заимствование отдельных компонентов. Но не перенимание сблизило между собой зрелища и драматические представления. Их сблизила главным образом принадлежность к единой духовной культуре народа, единство выраженных массовых вкусов и понятий.

Народная драма по происхождению связана с архаической культурой магического обряда и с теми игровыми действиями, которые составляли часть религиозно-магической практики. В сущности, у каждого традиционного компонента зрелища и театра есть длительная предыстория, отмеченная превращением обряда и магического действия в явление искусства. Только в позднем историческом состоянии игровые зрелища обрели чисто художественную природу. О том, как обрядовое действие теряло магическую функцию и становилось развлечением, можно судить даже на основе рассмотрения простейших зрелищных действий.

Вождение медведя и ряженье

Старинные свидетельства об «ученом» медведе. Уже первые документы письменности упоминают о существовании ритуалов и обрядов с драматической основой. О действиях вожаков ученых медведей всегда говорится с осуждением. По словам ученого монаха в Киево-Печерском патерике (XIII в.), «в образе медвежьем» является бес¹. В Кормчьеи книге (1282) содержание и кормление зверя оценивали как следование языческой старине². Священники отлучали поводырей медведей от церкви³. Иное было отношение народа: крестьяне считали, что медведь изгоняет нечисть из жилища. Этнографы писали, что еще в XIX в. во Власьев день (11 февраля) в селения для усмирения домового во двор приводили медведя⁴. Народ долго верил, что медведь, запрыженный в соху и прошедший с нею

¹ Патерик Киевского Печерского монастыря. СПб., 1911. С. 131.

² См.: Буслаев Ф. И. Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков. М., 1861. Стлб. 362.

³ См.: Даркевич В. П. Народная культура средневековья. М., 1988. С. 33.

⁴ Терещенко А. В. Быт русского народа. М., 1848. Вып. VI. С. 38—39. Сводку аналогичных свидетельств см.: Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982. С. 98—99 и др.

полосу-другую, способствовал обильному урожаю¹. В рукописном сборнике XVIII в. сообщено, что у медведя беременные женщины искали ответа на вопрос, кого родят: «И чреваты жены медведю хлеб дают из руки, да рыкнет — девица будет, а молчит — отрок будет»². На медведя смотрели как на зверя, занимавшего высокое место в языческом пантеоне. Религиозная и магическая функция соответствующих этим представлениям ритуалов несомненна.

Трудно сказать, когда хожалые медвежатники из свершителен магического обряда превратились в потешников, но что такое превращение произошло, следует из свидетельств средневековых грамотников. Потешное единоборство с медведем упоминает «Моление Даниила Заточника» (по редакциям XII и XIII вв.). Австрийский дипломат Сигизмунд Герберштейн рассказал в своих «Записках» (1526) об обыкновении медвежатников «в Руссии» показывать медведя, «приученного к танцам»³. Медведей в обилии поставляли Новгород, Сморгонский край (Беларусь), поволжские края. По государеву указу в 1572 г. «брали веселых людей да и медведи» — отписывали их «на государя»⁴.

О медведях и поводырях с яркими подробностями рассказали художники Г. и Н. Чернецовы, хорошо знавшие Нижегородский край: «Крестьяне ловят их (*медведей*) сами и покупают... потом выкармливают; дают им несколько подрасти, продевают в губу железное кольцо, называемое “больницею”, действием которой приводят питомцев в послушание. Вслед за сим приступают к обучению; понятливые из медвежат приобретают нужные познания в полгода, а не так смышленные — в год и даже в два... Весною отправляются в странствие по России верст за тысячу и далее; таковые вояжи продолжаются иногда более года... Послушные и смышленные живут у хозяев лет по десяти... медведи с хожалыми (которые их водят) свыкаются и имеют к ним привязанность... В селе Ключищах Сергацкого уезда Нижегородской губернии жители имеют у себя до 80 медведей, что и составляет главный их промысел»⁵.

«**Медвежья комедия**». «Медвежий промысел» шел от давнего обыкновения. Традиционными были и потехи, лишь подновляемые с течением времени. Суммирующую информацию о них дала газетная

¹ См. *Терещенко А. В.* Быт русского народа. М., 1848. Вып. VI. С. 35.

² См. там же. С. 43.

³ См. там же. С. 32.

⁴ Там же. С. 33 (Полн. собр. русских летописей. М., 1965. Т. 30. С. 189).

⁵ *Чернецовы Г. и Н.* Путешествие по Волге. М., 1970. С. 76, 77.

статья-объявление в «Петербургских ведомостях» (от 8 июля 1771 г.): «Города Курмыша Нижегородской губернии крестьяне привели в здешний город двух больших медведей, а особливо одного отменной величины, которых искусством своим сделали столь ручными и послушными, что многие вещи, к немалому удивлению зрителей, по их приказанию, исполняют, а именно: 1) вставши на дыбы присутствующим в землю кланяются, и до тех пор не встают, пока им приказано не будет; 2) показывают, как хмель вьется; 3) на задних ногах танцуют...» и т. д.¹

С. В. Максимов в очерке «Сергач» дополнил скупое газетное сообщение, наблюдая ту же медвежью потеху спустя сто лет в Нижегородском крае, в селе Бушнево на годовом престольном празднике летней Казанской: «...на площадке раздавалось звяканье цепи и мохнатый медведь с необычайным ревом поднялся на дыбы и покачнулся в сторону. Затем, по приказу хозяина, немилосердно державшего за цепь, медведь кланялся на все четыре стороны, опускаясь на передние лапы и уткнув морду в пыльную землю.— С праздником, добрые люди, поздравляем! — приговаривал хозяин при всяком новом поклоне зверя, а наконец, и сам снял свою измятую шляпу и кланялся низко»².

Зрелищная сторона потехи состояла из действий ученого медведя, толкуемых сообразно обстоятельствам общения со зрителями. Своего «актера» поводырь ставил в доверительную близость к публике, несмотря на его оглушительный рев. Внушаемый всем страх сменялся успокоением — медведь смиренно кланялся. Возникал парадокс, который в природе всякого поражающего зрелища. С самого начала медвежья потеха обнаруживала необычайную сценичность.

Медвежья «комедия» неотделима от выражения юмора, граничащего с сатирой. Упомянутое газетное сообщение XVIII в. перечисляло, что мог делать ученый медведь, и в каждом сообщении наблюдалась соотнесенность потехи с бытом: «вставши на задние ноги и воткнувши между оных палку, ездят так, как малые ребята»; «как сельские девки смотрятся в зеркало и прикрываются от своих женихов»; «как малые ребята горох кладут и ползают, где сухо, на брюхе, а где мокро, на коленях, выкравши же, валяются»; «как жена милого мужа приголубливает»; «как теща зята потчевала, блины пекла, угоревши повалилась» и пр. Рядом со сценой, как солдат марширует с ружьем-палкой на плече, или сценой с «карлами» — как они ходят, были и не совсем безобидные: «подражают

¹ Цит. по кн.: Историко-литературная хрестоматия. Часть I. Устная народная словесность с историческими и этнографическими комментариями / Сост. Н. Л. Бродский, Н. М. Мендельсон, Н. П. Сидоров. М.; Пг.; Харьков, 1918. С. 232—233.

² Максимов С. В. Собр. соч. Т. 13. СПб., 1909. С. 71—83.

судьям, как они сидят за судейским столом». Медведь принимал позу склонившегося над столом судьи, и от самого его вида должен был трепетать всякий попавший в суд.

«Медвежья комедия» состояла из цепи сменявшихся сценок, смысл которых передавали бойкие приговоры-пояснения поводыря «Хозяин при каждом из вышеупомянутых действий рассказывает забавные и смешные поговорки». Пояснения, в сущности, являются сценарной основой «комедии». Реплики медвежатника исполнялись в сказовой манере и придавали представлению дополнительный комический смысл. Вот образец речи, запечатленной с достаточной точностью в подписи к лубочному изображению вожака и медведя. Текст воспроизводится по литографии села Мстеры Вязниковского уезда Владимирской губернии (помечена мартом 1866 года) и в ее орфографии: «А ну-тка, Мишенька Иваныч, родом боярич, ходи ну, похаживай говори, поговаривай да не гнишь дугой словно мешок тугой, да ну поворотись, развернись, добрым людям покажись».

У традиционного представления было достаточно свободы в передаче смысла сцены. Реплики подробностями соответствовали действиям медведя. «А ну-ка, — говорил ему хозяин, — вот ну, как старые старушки, молодые молодухи на барщину ходили до дыр пяты сносили». Медведь шел лениво с развалкой. Сценка сопровождалась и показом, как молодухи с барщины бойко домой идут: медведь бежал с прискачкой. В сценке обыгрывались голые пяты медведя — их уподобляли дырявым чулкам неряшливых старух и молодухек. Реплики медвежьего поводыря обретали художественную самостоятельность в случаях, когда разыгрывались целые истории: «А ну жонка в гости пошла, с собою гусли взяла, мужа прочь прогнала. А ну вот как наши бабенки в баню ходили, винцо с собой носили, на полоч забирались, на спинке валялись, венничком махали животики протирали»; «А вот ну ходи-расходишь, во всем народе покажись! А ну как конные драгуны в поход ходили, ружьем метали, артикуля выкидывали! А вот как с порохом сума оттянула плеча»¹.

Шутки такого рода сочетались с известными всем прибаутками С. В. Максимов привел слова поводыря к пляске медведя:

Ну-ко, Миша, попляши,
У тя ножки хороши!
Тили, тили, тили, бом!
Загорелся козий дом:

¹ Лубочная картинка с текстом воспроизведена как иллюстрация к статье Н. Н. Винниградова в кн.: История русской литературы / Под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздини Д. Н. Овсянико-Куликовского. М., 1908. Т. I. С. 391.

Коза выскочила,
Глаза выпучила...¹

По-видимому, медвежатник веселил детей.

Ряженье козой. По традиции медвежья комедия сочеталась с ряженьем козой. У ряжения «козлом» («козой») была своя «родословная». Этнографический анализ привел к выводу об изначальной магической роли ряжения². Оно получило объяснение в свете толкования «козлухи» как стимулятора плодородия. Ряженный скакал по избе, бодал девок, совершал действия, не допустимые в другое время³.

На стадии утраты обрядово-магического смысла ряжение обрело развлекательную и игровую функцию. В Курской губернии в начале XX в. рядились так: «Один парень закутывается с головой в вывернутую шубу (“штоп не узнали”), выставив в рукава две палки, изображающие рога. Это — кызинка (*козонька*); другой парень надевает вывернутую шубу и шапку и горб из соломы — это хозяин кызинки. Войдя в избу, кызинка бросается колоть девушек (“а ужо девки!”), которые прячутся друг за друга. Кызинка пляшет, падает, валяется по полу. Хозяин говорит, что она заболела. “Принесите водицы, надо ее сбрызнуть, у ей живот заболел”, — говорит он. Ее обрызгивают водой. Она поднимается и пляшет»⁴. Действие еще близко к имитации обряда, но отчасти уже лишилось магического назначения.

Преодоление магической ритуальности и возникновение зрелища. Игровое действие могло и полностью отрываться от магического ритуала и обретать самостоятельность. В «Сказаниях русского народа» И. П. Сахаров поместил девичью игру: выбирали «козу» и задавали ей вопросы: «Коза, коза, бя! // Где ты была?» Коза отвечала: «Коней стерегла». Девушки спрашивали — коза отвечала: «И где кони? — Они в лес ушли. — И где тот лес? — Черви выточили» и т. д. Вопросы следовали до упоминания «мужей», которые померли, а гроба сгнили. Девушки разбежались, коза их преследовала. Кого поймает, та становится козой⁵. Преобладание развлекательного начала над ритуальным очевидно. Ряжения уже нет, а

¹ Максимов С. В. Собр. соч. СПб., 1909. Т. 13. С. 71.

² Болонев Ф. Ф. Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX — XX в.). Новосибирск, 1978. С. 50.

³ См.: Невлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994. С. 86—90.

⁴ Резанова Е. И. Материалы по этнографии Курской губернии // Труды Курской ученой архивной комиссии. Курск, 1911. С. 191.

⁵ Сахаров И. П. Сказания русского народа. М., 1990. С. 180—181.

опорный «мотив», остаточнó сохранивший эротику, возможно, сохранился рудиментарно — лишь в упоминании мужей.

Коза в зрелищном действии выступала как пара к медведю и всегда являла житейское благополучие. Присоединение козы к медведю шло от брачной и земледельческой символики, переосмысленной в позднем фольклоре. В святочном приговоре на Южном Урале медвежий поводырь говорил хозяевам:

Мы будем петь, плясать, веселиться,
А за это тебе будет счастье валиться...
Свинья принесет двенадцать поросят,
Овца — два ягненка, корова — теленка,
А жена каждый год родит по ребенку...¹

Изначальность смысла традиционного действия хорошо передает подпись на лубочной картинке (1766). Под изображением пляшущих медведя и козы идет текст (орфография сохраняется): «Медведь с козою прокладдаются, на музыке своей забавляются и медведь шляпу вздел, да в дутку играл, а коза сива в сарафане синем срошками и сколоколчиками и слошками скачет, и вприсятку пляшет»². Лубок передает и речи: коза при встрече с медведем говорит: «...разве ты неузнал винцо со мною подпивал но теперь станем стобою веселица что на нас станут и люди дивитца ты любезной медведь заиграи в свирель и я молоденка попляшу теперь за что нас станут благодарить...»³

Оценивая в целом комедию с настоящим или ряженым медведем, с его напарницей — козой, можно заключить, что перед нами вид массового комического зрелища с элементами сценичности, вышедшей из магического ритуала. При возобладании развлекательно-игровой функции над ритуальной возникали простейшие формы театрального зрелища — без сцены, декораций, но уже с переодеванием, с обыгрыванием движения дрессированного зверя, с использованием нарочито комических эффектов, с разделением ролей и с ведущей ролью поводыря. Естественно предположить, что «до-театральные формы искусства» и «эмбриональные формы драматического искусства», как квалифицируют ранние зрелища⁴, возникали прежде всего там, где в обычае было водить медведя, а это — тысячеверстные пространства русского Поволжья, обширные западно-русские края и Новгородская земля.

¹ Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII в. М., 1958. С. 48.

² Русские народные картинки. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Кн. I. Сказки и забавные листы. СПб., 1881. С. 414 (№ 177).

³ Там же. С. 415 (№ 179). Картинка датируется 1820—1840 гг.

⁴ Гусев В. Е. Истоки русского народного театра. Л., 1977. С. 3 и др. См также: Гусев В. Е. Русский фольклорный театр XVIII—начала XX века. Л., 1980. С. 5 и др.

Творцами таких сценических зрелищ были постоянно занимавшиеся своим делом поводыри, но устраиваемые представления возникали в русле повторяющихся актов традиционного творчества. Раз появившись, образцы сценической речи и сами представления дополнялись, менялись, но в пределах приспособления к вкусам зрителей; повторялся и тип обращения к зрителям, характер благодарения за подаяние и пр. Возникла устойчивая традиция и у трюков, предельываемых медведем, и у пояснений поводыря.

Тип развлекательного зрелища, вероятно, окончательно сложился к XVI в. или несколько раньше. Во всяком случае именно с этого столетия идут прямые свидетельства о хожалых вожаках медведей. Таково свидетельство Максима Грека, который писал о «приученных к танцам» медведях (1526). Суровый проповедник поносил ходящих по селам и землям «скверных» вожаков за «медвежье плясание» под игру на сурне, трубе и «тимпане» с «плесканием рук», с «душегубными» песнями, побуждающим к пляске «ключем»¹. Об эту пору медвежьи пляски обрели потешные свойства и, надо полагать, тот традиционный вид, который удержали во все последующие времена. Свойства, делавшие зрелище художественным явлением, возникали там, где с помощью маски, ряженья, грима или движений, речи, мимики играющий создавал образ «не тождественный самому себе»². Такой образ обретал художественные свойства, когда функционально переставал быть ритуалом, магией.

Игрища, ряженье, маски. Аналогичное следствие имело место всюду в фольклоре, где игровые действия сопровождались обречением художественного назначения³. Такова история «игрищ» — сложного комплекса разнородных календарных обрядово-ритуальных действий с ряжением, использованием масок.

Свидетельства об игрищах столь же древни, как и о других видах зрелищно-игрового фольклора. В поучении новгородского епископа Луки Жидяты (XI в.) говорилось: «Москолуство вам, братие, не лепо имети»⁴. Лука был осведомлен в писаниях святых отцов Византии и, говоря о народных игрищах, воспользовался заимствованным понятием «москолуство» (*моска* — маска; *луды* — от латинского *ludere*, играть).

Простой люд называл маски просто: *рожи*, *хари*, *личины*, а ряженных — «окрутами», «окрутчиками» (от глагола *окручивать* —

¹ Ржига В. Ф. Неизданные сочинения Максима Грека // Byzantinoslavica. Praga, 1935—1936. R. VI. S. 105—106.

² Гусев В. Е. Истоки русского народного театра. С. 4.

³ См. там же. С. 5—6.

⁴ Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. СПб., 1889. С. 85.

рядить). Существовали и другие названия: *шулихоны* (архангельское), *нарядчики* (олонецкое), *кудесники* (новгородское) и пр.

Священники, в особенности сельские, принимали участие в игрищах с намерением удерживать мирян от крайностей. За такое соединение с народом позднее предусматривалось лишение сана. О шествии ряженных по московским улицам и переулкам на святках патриарх Иоаким в 1684 г. писал как о бесовстве и прямом отступлении от веры: по его словам, мужи, жены и девки «образ человеческий пременяюще, бесовское и кумирское личат, косматые, и иными бесовскими ухищренными содеянные образы надевающе»¹. Ряжение в XVII в., да во многом и позднее, еще не преследовало развлекательных целей, хотя в свидетельстве духовного лица надо принять во внимание его обостренное чувство негодования. Однако и независимо от решения вопроса о степени перехода ритуала в потеху воздействие игрищ на формирование драматического и сценического искусства надо признать несомненным. Обыкновение рядиться по традиции перешло в игрища со значительной утратой ими первоначального назначения.

Вот что рассказывает о святочном ряжении земский деятель Ярославского края, местный уроженец В. И. Ивановский: «Говоря о ряженье, необходимо иметь в виду три вида его: 1) ряженье молодежи — “молодцев” и “девиц”, 2) ряженье “баб” и 3) ряженье “мужиков”». У каждого типа ряженья своя цель: молодцы рядились преимущественно «для своего удовольствия»; женщины — доставляли себе и зрителям удовольствие, но искали преимущественно выгоду в обретении нескольких гривенников, получаемых «на чай» от тех, кому доставляли веселье, а ряженье мужиков почти исключительно имело целью добыть выпивку². Сведения о практической стороне традиционного ряженья говорят не столько о прямой утилитарности, сколько о характерном для святок хождении по дворам как ритуальном обходе села, сходном с колядованием, но на передний план выдвинулась игровая развлекательная цель. Ряженье отмечено преобладанием зрелищной игры над магией.

В. И. Ивановский отметил разные способы ряжанья. «Молодцы рядятся целой “компанией”, человек пять-шесть и более, рядятся как можно “чуднее” и ряжаные отправляются на беседу в свое село или соседнюю деревню». «Здесь, — отметил бытописатель, — пля-

¹ *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. I. М., 1837. С. 37—38.

² *Ивановский В. И.* Святочные обычаи «ряжанье» и «гаданье» в Вошажниковской волости, Ростовского уезда, Ярославской губернии. М., 1902. С. 9—10. Все цитаты из этой работы в дальнейшем приведены по этому изданию. (Первоначальная публикация — в 1889 г.)

шут и “чудят” невозможным образом. В большинстве случаев картина получается довольно живая и комичная». Можно лишь пожалеть, что автор не воспроизвел речей ряженных, но что они соответствовали ролям ряженных, сомневаться не приходится. «Среди ряженных можно встретить и седого, горбатого “старика”, еле передвигающего ноги (самодельная маска из сахарной бумаги, два-три “повесьма” льну, старая дырявая одежина, да какая-нибудь допотопная шапка составляют костюм старика), и скрюченную до земли “старуху”, жену старика, и “колдуна”, и “солдата” да “урядника”, если есть возможность достать подходящий костюм, и т. п. Изредка при ряжанье употребляются и купленные маски».

У девиц, которые сбивались в группу, тоже были свои обычаи. Самые бойкие изображали «молодцев», натянув на себя «штаны» и «пенжаки». Сажай или углем рисовали усы, а косы убирали под картузы. Другие девицы, оставаясь по большей части в своей обычной одежде, но прихорошившись, составляли пары с «молодцами»: пускались с ними в пляску.

Женщины, «самые разудалые», рядились поодиночке цыганками: «Пестрое платье, цветной платок на голове да другой на плечах, растрепанные волосы, выпачканное лицо, сверток тряпок, долженствующего изображать «ребенка у груди» — и костюм цыганки готов». «Цыганки» гадали — говорили, «кто по ком “сокрушается”», предсказывали по ладони будущее: «такая-то скоро ли выйдет замуж, скоро ли жениться такой-то, какова жизнь в замужестве будет» и получали за это пятаки да гривенники. Автор публикации давал понять, что игры и «плясы» на святках предшествовали близкому свершению свадеб. Участники веселья, разумеется, были неплохо осведомлены о намерениях и желаниях друг друга.

Всего ближе к зрелищу художественного рода было святочное ряженье забавляющихся мужиков. Они представляли «вождение медведя». Это было чисто игровое занятие. Бывшее и раньше во многом игрой «вождение» превращалось в пародию на некогда достаточно страшное представление. По сути дела, «медвежья комедия» только теперь обрела свой настоящий игровой смысл: ряженный изображает медведя на цепи — на «медведе» была вывернутая наизнанку овчинная шуба, он ползал на четвереньках, с веревкой на шее. Для вящего доказательства преобразования ряженный глухо рычал. Другие участники игры исполняли роли вожака и музыкантов (били в сковороду или заслонку). Ряженный медведь плясал — выкидывал коленца и по обыкновению прежних представлений показывал, «как ребята горох воруют», и пр. Сцена всегда заканчивалась представлением, «как мужички русские водку пьют». «Медведь» выпивал подносимую стопку и начиналось общее «гуляние».

В святочные вечера устраивались и другие посиделочные, уличные ряженья, тоже традиционные: использовались зооморфные маски — рядились козой, конем (кобылкой), быком, бараном, журавлем, собакой, волком, пастухом, курицей. Ряженные воспроизводили повадки животных и птиц. Изначальная принадлежность этого типа ряженья к магическим обрядам раскрыта в специальных исследованиях¹. Такое ряжение связано с культом предков — от него пошли игры в покойника с пародированием обряда отпевания².

«Новгородские губернские ведомости» за 1869 г. сообщали: «...бывали и такие случаи: сговорятся парни между собой устроить театр, выйдя вон из комнаты, вскоре возвращаются.. “Умрана” — как они называют покойников — сопровождает кто-нибудь из парней, представляя только собою лицо священника, почем у него на плечи бывает накинута вместо ризы и платок, или просто рогожа, а в руках вместо кадила старый лапоть. Когда принесут покойника, или “умрана”, в комнату, то здесь при всеобщем хохоте — так как тут особенных мистификаций не бывает и потому никто особенно и не боится — начинают отпевание, при чем поют самые нелепые песни...». Автор сообщения отметил, что забава похожа на кощунство³.

Другое сообщение, опубликованное в «Новгородских губернских ведомостях» в том же 1869 г., дополняет свидетельство — извещает о пародийном воспроизведении общих церемониальных шествий (в том числе и крестного хода)⁴. Местное название им — «кудесы». «Кудес, я вам доложу, — сообщил автор, — есть не более, как мужик или баба с уродливой маской, а чаще без маски, завешанный какой-нибудь тряпкой или, по местному выражению, тряпком, и укутанный в рогожу или свой же обыкновенный армяк, только надетый или верхом вниз или наизнанку. Таких кудесов собирается иногда от 3 до 15...»

Пародийная драма-игра «Маврух». Преемственная связь на родной драме с обычаями и пародийным воспроизведением общественных и семейных обычаев прозрачно проглядывает в пародийных драме-игре «Маврух», опубликованной Н. Е. Ончуковым в сборнике «Северные народные драмы». В ней «священник» ходит около покойника, кадит и отпевает его протяжным голосом⁵. Возможен и

¹ См., например: *Авдеев А. Д.* Происхождение театра. М.; Л., 1959. С. 89 и др.

² См. *Гусев В. Е.* От обряда к народному театру (Эволюция святочных игр в покойника) // *Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор.* Л., 1974. С. 49—59.

³ Цит. по сб. *Русская народная драма XVII—XX веков. Текст пьес и описания представлений* / Ред., вступ. ст. и комм. П. Н. Беркова. М., 1953. С. 68—69.

⁴ Цит. по сб. *Русская народная драма XVII—XX веков. Текст пьес и описания представлений* / Ред., вступ. ст. и комм. П. Н. Беркова. М., 1953. С. 68.

⁵ *Северные народные драмы. Сборник Н. Е. Ончукова.* СПб., 1911. С. 134—137.

полный отказ от ритуально-магических традиций. В ключе свободной выдумки происходило ряжение боярином, генералом, барыней, солдатом, монахом, купцом и пр. Ряжение по типологическому типу совпадает с западноевропейским карнавалом: та же перевернутость понятий, обнажение изнаночных сторон социального бытия, небезобидная ирония¹. Однако при сходстве игрищ с карнавалом существенна и разница, идущая от исторического различия культур. В крестьянской России преобладают игровые понятия, идущие от деревенского быта. В карнавалных зрелищах Западной Европы отразились понятия городского населения, торговых центров с их особым сословным укладом.

Что же касается формирования собственно драмы в России, то оно осуществилось в XVII—XVIII вв. при усилившихся связях с западноевропейским сценическим искусством, к этому времени далеко ушедшим в сторону развития профессиональных театральных форм и видов.

Театр кукол

О происхождении театра. Академик В. Н. Перетц сказал в 1922 г. в речи, посвященной 250-летию со дня постановки в царском театре в селе Преображенском немецкой пьесы на библейский сюжет «Есфирь»: «История нашего старинного, а вслед за ним и народного театра шла... чрез более или менее заимствование чуждой литературной и художественной традиции»². На освоение литературно-драматургических и сценических приемов до полного их претворения в национальное русское искусство ушло не одно десятилетие. В. Н. Перетц назвал этот процесс «опытом ассимилировать себе чужое» и еще: «попытками создать с в о е в рамках, данных опытом воспроизведения ч у ж о г о»³. Процесс шел неукоснительно в сторону переработки заимствования. В итоге «русский театр нагоняет своего европейского родоначальника» и делается способным «успешно состязаться с театральным творчеством Запада»⁴. Анало-

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. 1965, Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

² Перетц В. Н. К постановке изучения старинного театра в России // Старинный театр в России XVII—XVIII вв. / Сб. статей под ред. акад. В. Н. Перетца. Пб., 1923. С. 16—17.

³ Перетц В. Н. Театр в Московской России 250 лет тому назад // Старинный театр в России XVII—XVIII вв. Сборник статей. С. 63.

⁴ Там же. С. 64.

гичное освоение зарубежного творчества и перевод его в русские формы происходил и в области кукольного театра и это произошло много раньше, чем в русском профессиональном театре.

Петрушка

Раннее свидетельство о кукольном театре на Руси. «Петрушка». Одно из ранних свидетельств о кукольном театре на Руси принадлежит секретарю голштинского посольства, магистру Лейпцигского университета Адаму Олеарию. Путешествуя по России в 1636 г., он встречал под Москвой группу бродячих артистов-комедиантов — помимо вожака с медведем, в ее составе были кукольники. По словам Олеария артисты могли представить «какую-нибудь шутку или klucht (*шалость*), как это называют голландцы, с помощью кукол». Для этого, пояснил любознательный иностранец, комедианты «обвязывают вокруг своего тела простыню, поднимают свободную ее сторону вверх и удерживают над головой, таким образом, нечто вроде сцены (*theatrum portatile*), с которою они и ходят по улицам и показывают на ней из кукол разные представления»¹. Олеарий увидел не исключительное, а частое явление. В приложенном к «описанию» рисунке Д. А. Ровинский предположил изображение сцены, как цыган продает главному герою кукольных комедий Петрушке лошадь. Петрушка торгуется — у него намерение купить для жены лошадь. «Справа, — пишет Ровинский, — высунулся цыган, он, очевидно, хвалит лошадь; в середине длинноносый Петрушка, в огромном колпаке, поднял у лошади хвост, чтобы убедиться, сколько ей лет; слева — должно быть Петрушкина невеста, Варюшка». Как видно на рисунке, представление давали под игру на домре или смычковой скрипиче. Мнение Ровинского оспорил В. Н. Всеволодский-Гернгросс, предположив, что на рисунке Олеария не Петрушка: «нет горба и шляпа не та», — а святочная игра с ряженой кобылкой². Всеволодский-Гернгросс исходил из мысли, что кукольный театр пошел от святочной игры. Соображение не кажется верным, так как оставлено без объяснения, зачем было кукольнику воспроизводить святочную игру, еще имевшую самостоятельный смысл. Одновременно знаток драмы поддержал мнение В. Н. Перетца, что кукольный герой в XVII в. не носил имени Петрушки и просто назывался Иваном³. Имя главного кукольного героя действительно

¹ Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием. М., 1870. С. 178—179.

² Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959. С. 121.

³ Там же. С. 123.

стало устойчивым поздно, а в XVII в., да и спустя некоторое время, могло меняться. В южнорусских краях и на Украине кукольного героя называли «Ванькой—Рю-тю-тю» или «Рататуем» (от *ратовать* — спасать, защищать, помогать при беде; *Рататуй* — незадачливый герой), но героя могли называть и Петром Ивановичем Уксусовым (в западнорусских краях и в Прибалтике). Неустойчивы имена и других персонажей комедии: невесту Петрушки называли «Маланьей Пелагеевной», «Пигасьей Николавной», «Прасковьей Пелагеевной» («Парашей», «Паранькой»), «Матреной Ивановной» и др.

Не исключено, что свое наиболее известное имя Петрушка обрел под влиянием лубочных листов, часто изображавших «дурацких персон». Среди них рано появилось изображение шута и балагура «Петрухи Фарноса (*Фарнос* — рыло, морда)». Однако под одним из лубочных изображений был текст, указывавший на зрелищно-сценическую основу самого лубочного изображения. Петруха-Фарнос говорил: «Здравствуйте». Так начинались многие петрушечные представления. Далее шел текст (воспроизводим его по публикации Д. А. Ровинского): «Почтенные господа я приехал к вам музыкант сюда не дивитесь на мою рожу что я имею у себя не очень пригожу а зовут меня молотца Петруха Фарнос потому что у меня болшой нос...»¹. Шут сидел верхом на оседланной свинье. Иноземное происхождение листа очевидно: на Петрухе не только «зарубежный» колпак, но и польского покроя кафтан. «Забавный лист» датируется началом XIX в.

Кукольные пьесы в Западной Европе и на Востоке. А. Д. Алферов в очерке истории народной кукольной комедии «Петрушка и его предки» утверждал, что «Петруха Фарнос должен в числе своих прапрадедов назвать неаполитанского Полишинеля»². В числе дальних родственников героя русской кукольной комедии автор очерка назвал и других персонажей из древних и средневековых шутовских представлений. По мнению Алферова, европейский театр кукол-марионеток прошел через «три основных момента развития»: в древней Греции марионетка была «таинственным идолом», затем стала игрушкой, а в средние века превратилась в героя кукольных пьес. Марионетки освоили типы итальянской *commedia dell'arte*. Полишинель в качестве куклы итальянского комедианта переходил из страны в страну и всюду «акклиматизировался»: страны и народы принимали куклу радушно и присоединяли к уже готовому типу черты своих шутовских фигур³. В Испании куклу называли *don Christoval*

¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 1. № 209.

² Алферов А., Грузинский А., Нелидов Ф., Смирнов С. Десять чтений по литературе. М., 1895. С. 196. Читано в историческом музее (Москва) в феврале 1894 г.

³ См. там же. С. 181.

Pulcinello и Gracioso, во Франции — Арлекином, Полишинелем и Jean Farine (Жан-мука). Англичане превратили Pulcinello в Punch. В Германии куклу назвали Hans-Wurst (Ганс-колбаса). Голландцы назвали менявшую имя куклу Pickelhäging (соленая селедка). В Турции герой стал известен под именем Карагёза (черный глаз), в Персии — Ketchel Pechlevan (плешивый герой). В России куклу называли Петрухой, Петрушкой.

Независимо от оспоримости всегда рискованных предположений о родине «бродячих» героев хождение куклы по странам и континентам — признанный факт, а сами культурные заимствования обычны в области полупрофессионального и профессионального творчества. Куклы явились к нам из Польши и, может быть, из ближайшего южного Зарубежья и совершенно обрусели. Нерусский облик Петрушки выдает его происхождение. У него большой нос и казавшаяся чудаковой одежда иноземца. Горб роднит его с шутами-уродцами западноевропейских карнавалов, а в остальном герой принял традиционные черты русского ярмарочного весельчака.

Устройство кукольного театра. Кукольный театр предельно прост по устройству. Имущество кукольника — легкая складная ширма, за которой он прячется. Кукол, задействованных в представлении, в каждый момент всего две, по числу рук манипулятора. Система вождения куклы — пальцевая. Головой куклы управляют с помощью указательного пальца, а в руки куклы продеты большой и средний пальцы. У опытных кукольников от длительного опыта пальцы приобретали замечательную гибкость: куклы вертят головой, наклоняются, в недоумении разводят руками, передают испуг, удивление и другие состояния. При всем том некоторая угловатость и резкость кукольных жестов сохранялась, но и она обыгрывалась. Кроме того, резкость скрадывает неподвижность куклы. Чтобы не позволять зрителю долго рассматривать куклу, манипулятор постоянно менял ее положение. И тем не менее раз и навсегда запечатленное выражение на их лицах моментами приходило в соответствие с внешними жестами. Запас кукол у кукольника был небольшим — до 15—20, но его было достаточно для ограниченного репертуара пьес.

Сценичность речей и другие особенности. Представление всецело отвечало требованиям сценичности. Помимо передачи действия речь кукольного персонажа была всегда рассчитана на внешний эффект — имела в виду зрителя в большей степени, чем тех, к кому обращены по ходу пьесы. Весельчак Петрушка заявляет о себе еще до начала представления. Петрушку еще не видно, а уже раздается его хохот и крик: «А-о-о-о-у! у! Ха-ха-ха-ха!» Необычен самый его выговор. У кукольника во рту пищик — небольшое устройство в виде двух маленьких пластинок с полотняными ленточками между

ними. Положенный на язык и прижатый к нёбу пищик делает речь дребезжащей, писклявой. Так говорит только Петрушка и тем отличается от других. Нехитрый прием сразу выделяет его и каждая реплика не проходит незамеченной.

Сценичность речи выражается в насыщении реплик остротами, перемежается нередкими стихотворными пассажами. В действиях и речи Петрушки много откровенной клоунады. Таково, к примеру, начало представления, сыгранного в одной из кубанских станиц в начале XX в.¹:

«Петрушка (*раскланивается с публикой*). Здравствуйте, господа! Я пришел... Я, Петрушка, мусье, пришел повеселить вас всех: больших и малых, молодых и старых! (*Поет*).

Я Петрушка, Петрушка,
Веселый мальчуган!
Без меры вино пью,
Всегда весел и пою:
Тра-ля-ля! тра-ля-ля-ля-ля!..
Ха-ха-ха! Ха-ха-ха!

Так вот я каков Петрушка!.. Ах (*ударяет себя по лбу*), забыл! Петрушка-то Петрушка, а прозвище как?.. Ра-та-туй!.. Слышите? Ра-та-туй!.. (*Смеется. Садится на барьер и стучит рукой*). Музыкант!»

Музыкант сопровождал представление игрой на скрипке, гудке, а позднее — и на шарманке. Он вступает в разговор с Петрушкой. Тот говорит, что задумал жениться. Музыкант спрашивает: на ком? Петрушка не скрывает, что выбрал богатую невесту, «называет фамилию богатого в данной местности купца или помещика», и тем вызывает хохот у публики. На вопрос о приданом — сколько берет, Петрушка дурашливо отвечает: «У-у-у... Больше, чем сам стою». И при выражении музыкантом сомнения — отдадут ли невесту, прихорашиваясь, прибавляет: «Такого молодца кто не полюбит?»

Далее следует показ невесты. Музыкант говорит: «Невеста курноса». Петрушка не соглашается: «Ай врешь, музыкант! Да ты посмотри, что за глазки, что за ротик!.. Ручки!! Губки!! Шейка!! Добыть такую сумей-ка!.. А пляшет-то!.. Ну-ка, сыграй кусочек чего-нибудь!» И начинается пляска.

Пьеска состоит из цепи небольших сценок, нередко откровенно буффонадных. Петрушка торгуется с цыганом — хочет поменьше уплатить за лошадь и рассерженный неуступчивостью цыгана ударяет его: «Дороговато!.. Получи палку-кучерявку, да дубинку-горбинку и по шее тебе и в спинку...» Цыган просит мусье Петрушку

¹ Петрушка, он же Ванька-Рататуй // Русская народная драма XVII—XX веков / Ред., вступ. ст. и комм. П.Н. Беркова. М., 1953. С. 115—123.

прибавить «детушкам на сало». Петрушка спрашивает: «так это тебе мало?» и приносит «задаток» — еще раз бьет цыгана. Побитый бежит, оставив лошадь. Следует пробная езда. Лошадь сбрасывает Петрушку. Он охает от боли, зовет доктора — «С Кузнецкого моста пекаря, лекаря и аптекаря». Идет потешная сцена «лечения».

При сценарной связи явлений пьеса могла варьироваться — менялись речи, но тип разудалого бесшабашного и нарочито глупого Петрушки, как и свойства других персонажей, устойчиво сохранились. Усевшись на лошадь, Петрушка мог запеть «Как по Питерской...», но мог петь: «Заложу я тройку борзых...» Варьировались и речи. Доктор рекомендовался Петрушке и публике: «Я — знаменитый коновал и лекарь, из-под Каменного моста аптекарь» и требовал от пациента послушания: «Не стонать, не кричать, а смирно лежать»¹, но речь могла быть и такой: «Я доктор-лекарь, с-под Каменного моста аптекарь, мертвых вылеваю, здоровых на тот свет отправляю, ко мне приходят на ногах, а отправляю на дровнях, ко мне приводят живых, а отправляю на тот свет мертвых»². Речи доктора были пародией на пустую саморекламу: «Я был в Париже, был и ближе, был в Италии, был и далее. Я талантом владею и лечить умею, одним словом, кто ко мне придет на ногах, того домой повезут на дровнях»³. Или еще так: «Когда приходят больные господа, я их лечу удачно всегда; живо их, что делать научу... Иногда вместо хины мышьяку всучу...»⁴

Устойчивость сценарной основы (при сохранении состава явлений и смысла речей) дополнялась в диалогах импровизацией. Опытный кукловод учитывал характер и вкусы зрителей. Перед столичной и, вообще, образованной, городской публикой Петрушка являлся молодцом, не чуждым светских приличий, и пересыпал речь «культурными» словами и обращениями на иностранный манер: «Бонжур, славные девчущки, быстроглазые вострушки! И вам бонжур, нарумянные старушки, моложавые с плешью старички! Я ваш знакомый — мусью фон-гер Петрушка». Так же говорят и другие герои комедии. Цыган приветствует «мусью Петра Ивановича» и представляется: «Я цыган Мора из хора, пою басом, запиваю ква-

¹ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. Л.; М., 1948. С. 60.

² Записано в Петербурге 16 августа 1903 г. (Из собрания П. Н. Тихонова) // Фольклорный театр / Сост. А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина. М., 1988. С. 290.

³ *Саводник В. Ф.* Хрестоматия для изучения истории русской словесности. Вып. 1. Народная словесность. М., 1914. С. 196 (из книги: Петрушка — любимый народный кукольный герой. М. 1913).

⁴ Фольклорный театр. С. 264.

сом, заедаю ананасом!»¹ Такая речь много говорила городским посетителям балаганов. В негородских условиях ирония и шутки кукольников становились другими. Непритязательный зритель предпочитал иное, более близкое себе острословие.

В сцене обучения воинскому артикулу и ружейным приемам Петрушка затевает спор с капралом (либо «квартильным», «капитаном-исправником») — вытягивается во фронт, извиняется за неловкость, говоря: «Споткнулся, ваше сковородие»², дурашливо вторит обучающему его солдату:

«Солдат: На плечо!

Петрушка: Горячо.

Солдат: Ты молчи.

Петрушка: Молчи ты тоже.

Солдат: Ровно!

Петрушка: Марья Петровна!»³

В полной мере посмешив зрителей остротами, дурашливым приемом, драками, в заключительной сцене Петрушка попадает в зубы собаки Мухтарки — «шавочки, кудлавочки». Она хватает его за длинный нос, рвет на нем рубаху и при истошном крике Петрушки: «Ай, батюшки, голубчики родимые, знакомые, заступитесь! Отцы родимые, пропадает моя головушка совсем, с колпачком и с кисточкой!» — утаскивает его.

По частному поводу, но глубоко верно по существу, известная в начале XX века любительница петрушечного театра актриса Н. Я. Симонович-Ефимова сказала о кукольном представлении: «Это олицетворение театральной мудрости: минимум затраты — максимум эффекта»⁴. Пространство кукольного представления сжато до предела, время течет стремительно, соответствуя закону знаменитых «трех единств» классицистического театра. От появления Петрушки из-за ширмы до его исчезновения зритель кукольных сцен находился под обаянием героя. Петрушечное представление отвечало чувствам и мыслям зрителей. Деревянная кукла поистине оживала в руках опытных кукольников и их помощников — музыкантов.

Свойства кукольного театра во многом обусловлены и его связью с давними зрелищами. Кукольники позднего времени при свободе изменения доставшегося им по наследству ремесла сохранили феноменальное культурное явление, ощутимо связанное с изначальным видом зрелищ. Н. Я. Симонович-Ефимова с полным правом пи-

¹ *Саводник В. Ф.* Хрестоматия для изучения истории русской словесности. Вып. 1. С. 195.

² *Русская народная драма XVII—XX веков.* С. 114.

³ *Фольклорный театр.* С. 299.

⁴ *Симонович-Ефимова Н. Я.* Записки петрушечника. М., 1925. С. 100.

сала о народных кукольниках: «Эти люди — крепкие, необходимые звенья истории. Они — и библиотека, и музей, и театр, и сохрани тели законов, искусства и знаний древнего кукольного театра. Они одни, без помощи извне, без перерывов, без мудрствований лука вых, проторяют и проторяют путь седой древности»¹.

Вертеп

Культовый театр «Вертеп». Другим видом кукольных представлений является культовой театр. Он отличается от петрушечных представлений и общим характером, и происхождением — обязан потребности в приобщении народа, еще не отставшего от язычества, к христианству. Делалось это самым прямым образом — посредством театрализации сцен священной истории.

Вертеп принадлежит к роду разнообразных у народов мира устройств, использующих куклу в качестве действующего лица. Общее именование таких кукол — *марионетки* (от французского слова *des marionettes*, произведенного от имени куклы Святой Марии). Что же касается слова «вертеп», то оно сходного происхождения. В древнерусском языке оно означало *пещеру*². В замысле устроителей было представить первое жилище Иисуса в Вифлееме. Мария родила Иисуса вблизи постоянного двора в пещере — в углублении известковой скалы. Вертеп напоминал обиталище Святого семейства самим отсутствием лицевой стороны. Одновременно он напоминал низкое помещение так называемого караван-сарая, где находили себе ночлег на земляном полу и люди и скотина. Сюда в вертеп-пещеру пришли пастухи, чтобы увидеть Иисуса, волхвы с дарами.

Что же касается самой мысли о театрализации священной истории, то она возникла еще в Риме. Алексей Николаевич Веселовский в исторических очерках, из которых составилась его книга «Старинный театр в Европе», писал: «Для народа, привыкшего к чувственному представлению отвлеченных начал, к изображению важнейших, основных событий его мифологии или истории совершающимися на его глазах, нужно было противопоставлять подобного рода зрелищам иные и в первобытно-простых и наглядных образах уяснять народу догматы христианства или олицетворять важ-

¹ См.: *Симонович-Ефимова Н. Я.* Записки петрушечника. М., 1925. С.125.

² *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Стлб. 464 (переиздание — М., 1958).

нейшие события евангельские»¹. Исследователь связал историю возникновения драмы с первоначальной католической литургией и предположил ее дополнение «разнообразными обрядами и сценами, сначала немymi, группами марионеток, процессиями, а впоследствии все шире и шире разросшимися до разговорных сцен и духовных пьес». В зародыше такой обрядности лежало начало «многовечковой христианской драматургии»².

Приуроченные к важнейшим праздникам года: к Рождеству Христову, Светлому Воскресенью, публичные зрелища состояли из ряженых в евангельские маски — ряженые являли в лицах священную историю. Посреди церкви ставили рисованные изображения, а позднее — статуэтки или подвижные куклы, представляющие Богородицу, пастухов. События Рождества Христова дополнялись пояснительными речами священников и пением молитв. Так возникла рождественская драма с выведенной в ней Богородицей, Иосифом, пастухами. Речи произносили участники представления, скрытые в алтаре. С течением времени стали допускать и ряжение самих священников в одежду изображаемых лиц, а место представления переместили из церкви на городскую площадь и улицу³. Народ видел перед собой изображения евангельской истории, внимал священным песнопениям. Хоровое пение перемежалось с диалогами такого рода: «Кого ищите в яслях, пастухи?» — «Господа Христа Спасителя»⁴.

С течением времени церковь перестала пользоваться куклами и святых лиц представляли переодетые священники, а молящиеся приходили в церковь ряжеными, принимали участие в представлении. Театральное действие изображало поклонение Христу и воспроизводило радость по случаю его рождения. Известно, что в Орлеане (Франция) в XII в. разыгрывали сцену прихода царей к Христу, встречу их с Иродом, а также — избивание младенцев, бегство Марии и Иосифа в Египет и смерть Ирода. В сущности, «богослужение превратилось в театральное действие»⁵.

Возникшие в католическом мире мистерии (от древнегреческого слова *mysterion* — тайна, таинство) с участием живого актера было лишь одной из линий дальнейшего развития театра. Оно пополня-

¹ Веселовский А[лексей]. Н. Старинный театр в Европе. М., 1870. С. 6.

² Там же.

³ См. там же. С. 9, 27—28.

⁴ См. об этом: Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. С. 81.

⁵ Там же. С. 82.

лось вставками из легенд, фарсами и шутками. Другая линия развития связана с сохранением фигурок-кукол, которые стали действовать в небольшом пространстве — ящике особого устройства, который именовался «Вифлеемом» (*бетлеем, бетлейкой*). Переносной ящик состоял из нескольких ярусов (обычно — двух). Верхний был предназначен для воспроизведения рождественской мистерии, а нижний — для фарсовых сцен.

Куклы: цари, пастухи, другие персонажи — появлялись из двери, вырезанной сбоку, и покидали сцену через дверь напротив. Невидимая зрителям рука актера приводила куклу в движение. Куклы двигались по прорезям мягко и бесшумно: прорезь была опущена мехом. За куклу говорил кукловод. Действие сопровождалось игрой на музыкальных инструментах и пением религиозных молитв.

Переход театра в Россию. О вертепных представлениях в Сибири. С годами вертепные представления стали давать исключительно церковно-школьные братства, устройство представлений превратилось в профессиональное занятие. Появились мастера своего дела. У славян переносные театральные устройства известны с XVI в. Достоверное известие о существовании вертепного ящика в Западной Украине датируется 1591 г. Дальнейшие свидетельства идут через XVII и XVIII столетия. Польские «шопки» (разновидность того же вертепа) стали известны в западнорусском крае — в Смоленском и Псковском краях, в Беларуси. Выходцы из Киево-Могилянской академии, подвизавшиеся на ниве просвещения в России, в эпоху петровских преобразований способствовали распространению вертепа и в Сибири. Однако в степени распространения и фольклорности вертепные представления все же уступали театру Петрушки, хотя сами по себе религиозные мистерии в немалой степени повлияли на сложение фольклорного театра живого актера, присоединив к себе и формы профессионального театра XVII—XVIII вв.

Даваемые на верхнем ярусе вертепные представления воспроизводили сцены из священной истории и патетикой, торжественным стилем отвечали религиозному настроению празднующих Рождество. Кукольная драма включала молитвенное пение и монологи, произносимые по случаю рождения Христа, ликование от самого его лицезрения.

Известный фольклорист Н. Н. Виноградов получил от кукольника из Новгорода подробные объяснения, как выглядели и действовали персонажи. Ангелы шествовали с зажженными свечами и возвещали о рождении Христа — «отроча млада». На ангелах были белые длинные одежды, украшенные серебряной бумагой, за плеча-

ми — крылья из перьев¹. Ангелы пели: «Дево днесь пресущественного рождает (*Дева ныне сверхсущного рождает*)». Пению соответствовали водруженная над вертепом звезда и декорации: стены верхнего яруса оклеивали цветной (золотой или голубой) бумагой.

Прославление Христа варьировалось по всем законам устной поэтики. Н. А. Полевой в воспоминаниях рассказал, что в Иркутске в детские годы слышал вертепное пение ангелов под игру на скрипке:

Народился наш Спаситель,
Всего мира искупитель.
Пойте, воспойте
Лики, во веки
Торжествуйте, ликуйте,
Воспевайте, играйте!
Отец будущего века
Пришел спасти человека!²

У новгородского кукольника после ангелов являлся пастушок в обычной крестьянской одежде, в лапотках, в высокой шапке; кнут был свит кольцом и лежал на плече. Персонаж держал в руках большой рог и палку-посох. Перед пастухом бежали две овечки (они были прикреплены к пастуху проволокой). Пастушок падал на колени и молился. Пение возвещало, что надо разуть не одного пастушка, а многих:

Над вертепом звезда ясна,
Светла воссияла,
Пастушки идут с ягнятам,
Пред малым дитяtkом
На колени упали,
Христа прославляли.

Славление Христа отзывалось рождественской просьбой, отступив от театрализованного действия. В согласии со смыслом колядок пастушок спрашивал у Христа для всех и хозяина, путившего вертепника в дом, благополучие:

Молим, просим, Христе-царю,
Небесный государю,
Даруй лето счастливое
Всему (сему?) господину!

За явлением пастухов следует приход трех царей (волхвов): «Идем к Рожденному, // Идем поклониться» — упоминается чудная

¹ Здесь и дальше идут цитаты по изданию: Фольклорный театр. С. 335—344 (Первоначальная публикация — 1905—1906 гг.).

² Полевой Н. А. Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии // Фольклорный театр. С. 332.

звезда, которая их привела «с востока до полудня». Три царя были роскошно наряжены: двое — в черных куртках, третий — в желтой. На них — красные штаны, на плечах лежали голубые мантии, на голове возложены короны из серебряной фольги, на груди — медали и кресты. В руках у них нечто, означающее дары. По словам вертепников, это — «злато, ливан и смирна», что говорило не только об их осведомленности в священной истории, но и о распространенных у христиан понятиях, что золото подобает дарить царю, ладан (*ливан, смолу*) — Богу, а смирну (*благовонное вещество*) — человеку.

Торжественная часть евангельской драмы на этом заканчивалась — следовала история избавления Христа от гибели: воссоздавалась грозящая ему опасность, которая составляет главный интерес драмы. Действие переносится в нижний ярус вертепа. Изображаются покои царя Ирода. Царь восседает на троне. На голове у него корона. Он крупнее других кукол, что всегда в изображении царей, князей и на иконах, в миниатюрах, украшавших рукописи, указывало на значительность сана, но в остальном Ирод похож на остальных лиц, его окружающих. На нем синяя куртка, красные штаны и красная мантия, много орденов. В руках у повелителя царства обнаженный меч. В упоении власти над ближними Ирод произносит:

«Аз есмь царь,
Кто может мя (*меня*) снидь (*победить, погубить*)?»

Громким голосом Ирод призывает воинов:

«Воины мои, воины,
Воины вооруженные,
Встаньте предо мной»

Вариантом к сцене является обращение к одному из воинов, весьма напоминающее сказки:

«Стань передо мной,
Как лист перед травой,
И слушай мои приказания»¹.

На войнах светлые доспехи, в руках острые копья и обнаженные сабли. Ирод приказывает:

«Подите в страны вифлеемские,
Избейте всех младенцев,
Сущих первенцев».

¹ *Саводник В. Ф.* Хрестоматия для изучения истории русской словесности. Вып. I
С. 186.

Вся сцена — призывание воинов, их готовность выполнить любое повеление типична для представления и неизменно повторяется. Воины говорят:

«Почто, царю, нас призываете,
Что творить повелеваете?»

Готовность воинов свершить все, что ни прикажут, — устойчивый момент в представлениях, выразительный, много говорящий всем знакомым с царской службой и имеющим представление не о воображаемой, а о реальной власти.

В пьесе об Ироде могла быть радикально изменена вся сцена избияния младенцев. Воины говорили, что губили младенцев, но одна, «госпожа Рахиль», защитила свое чадо. Ирод приказывает привести Рахиль и, не вняв ее мольбе, приказывает убить ее сына. Убийство свершается на глазах потрясенных зрителей. Воин вырывает ребенка из рук матери и протыкает копьем. Рахиль кричит и ее плач соответствует всем правилам неотразимо действующего на зрителей приема. Со словами «Ах, увы! Ах, увы! В горести печали!» Рахиль падает:

Вижу младенца прободенную утробу
И предаюся гробу.

Является ангел и старается утешить Рахиль: «Не плачь, Рахиль»; «Маленькое чадо // В раю будет радо». Сцена убийства младенца, на месте которого мог бы оказаться Иисус, так зловеща, что должно последовать отмщение. Черт утаскивает Ирода в преисподнюю (люк).

Сцена с Рахилью требует пояснения только в одном отношении. Нуждается в объяснении самое ее появление в истории Иисуса. Матфей приводит слова пророка Иеремии «Глас в Рае слышен, плач и рыдание, и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет» (Матф. 2, 18). Глухое упоминание евангелистом старозаветной Рахили, праматери израильтян, развернуто и применено к сценам избияния вифлеемских младенцев. Они принадлежат к потомству Рахили и она, как мать, безуспешно оплакивает их.

Н. А. Полевой писал о чувствах, которые испытывали зрители на представлении сцены: «И каких потрясений тут мы не испытывали: плачем, бывало, когда Ирод велит казнить младенцев: задумываемся, когда смерть идет к нему при пении: “Кто же может убежать в смертный час?” — и ужасаемся, когда открывается ад; черные, красные черти выбегают, пляшут над Иродом под песню «О, коль наше на сем свете житие плачевно!» — и хохочем, когда вдова Ирода, после горьких слез над покойником, тотчас утешается с мо-

лодым генералом и пляшет при громком хоре: «По мосту, мосту, по Калинову мосту!»¹

Существование духовной мистерии и комедии. При окончании духовная мистерия превращалась в комедию. Менялась вся тональность представления. Музыканты играли «Чижика» — куклы плясали и пели. В новгородской постановке драмы появлялись крестьянки-бараночницы со связками кренделей, в сарафанах и белых рубашках. Они просили музыкантов сыграть «Комаринского». Н. А. Полевой припомнил, что еще появлялся плут-слуга, который всех обманывал, дрался. Его шутки были пересыпаны солью острот.

Известный собиратель смоленского фольклора записал завершавшую драму сценку с некоей Аришенькой. Она решает отдохнуть на пустом после Ирода троне:

«Ах, шла с горы — утомилась,
Шла под гору — спотыкнулась.
Дайте на царском месте посидеть»².

В отдельных комедийных сценках, игранных вне драмы-мистерии, существенно обращение к парадоксу. Дурашливый крестьянский сынок Максимка идет в морозный рождественский день в лес по грибы. Отец недоумевает: «Какие ноне грибы?» Максимка выговаривает: «Да еще какие — подосиновики!» Кукольники трунили и над религиозным усердием, смешно рифмуя слова. Отец велит Максимке читать молитву «Да воскреснет Бог», дурачок отзывается: «Да растреснет твой лоб, тятка!»³ В подобных случаях вертепное представление смыкалось с петрушечным.

Кукольная комедия, записанная М. И. Семевским в городе Торопце Псковской губернии, вся целиком состояла из пения песен в роде «Здравствуй, милая, хорошая моя!», «Ах ты, моя барыня, ах ты, моя сударыня...». Обыгрывались и сценки, содержание которых заимствовали из лубочных листов, в роде истории, как в котлах переделывали старых баб на молодых⁴.

После таких вставок религиозная драма утрачивала всю серьезность, и только такту умных мастеров, создавших вертеп, зрители были обязаны отделением мистерии от комедийных сцен, игранных на нижнем ярусе. Самостоятельные сценки, конечно, игрались вообще вне какой-либо связи с мистерией.

¹ Полевой Н. А. Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии // Фольклорный театр. С. 332.

² Фольклорный театр. С. 348.

³ Там же. С. 349.

⁴ Там же. С. 358—366.

Театр актеров

Вопрос о происхождении. Театр живого актера вышел из тех же традиций, что и кукольный, — из обыкновения ритуального ряжения, из актерской игры переодетых священников. Запреты на лицедейство, на ряженье и ритуальное переодевание лишь замедлили естественное движение в сторону возникновения театра, но культурный прогресс делал свое дело. Сначала в западноевропейском мире, а потом и в России стали возникать светские театральные представления, сменившие мистерии, карнавалы и шествия и святочное лицедейство с использованием масок и костюмов. Русские народные представления, свободные от какой-либо иной функции, кроме художественно-игровой, возникли на основе отказа от многих приемов ряжения, кукольных комедий, вертепных мистерий, но театр живого актера не отверг их совсем и сохранил все, что не противоречило его природе. При всем том главным фактором, повлиявшим на возникновение народного театра живого актера, было воздействие профессионального театра. Воодушевленные царским дворцовым примером, богатые владельцы поместий заводили свои труппы актеров. Театральные постановки бывали также в армейском быту.

Первые театральные постановки в сценарно-драматургическом отношении зависели от заимствованных переводных пьес, которые были связаны преимущественно с библейской, религиозно-житийной сюжетикой. Лишь спустя десятилетия стали играть и пьесы на светские сюжеты. За образец принималась актерская игра приглашаемых в Россию иностранных трупп. Однако очень рано обнаружилась и тенденция перерабатывать заимствованные образцы. Таково содержание и постановочный характер драмы о царе Максимилиане, с которой в фольклоре можно начинать историю театра живого актера.

«Царь Максимилиан». На пьесе лежит печать так называемой «школьной драмы». И в ней был усмотрен ее источник. Наиболее полно этот взгляд развит и обоснован П. Н. Берковым¹. Исследователь начала XX в. В. В. Каллаш предполагал, что пьеса восходит к тексту «Жития Святого мученика Никиты»². Эта точка зрения была во многом оспорена, но и после критики может существовать на правах признания отдаленного образца, который мог повлиять на

¹ Берков П. Н. Вероятный источник народной пьесы «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» // Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы. XIII. 1957. В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал себя первым, указавшим на этот источник (см.: *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русская устная народная драма. С. 102).

² Каллаш В. В. Материалы для истории народного театра. «Царь Максимилиан» // Этнографическое обозрение. 1898. № 4. С. 47—68.

возникновение пьесы. Безусловно верно во взгляде на происхождение пьесы то, что она опиралась на давнюю литературную традицию. Остаются в силе и высказанное В. В. Каллашом соображение: сюжет пьесы и его переработка осложнились «разными посторонними элементами» и благодаря устному хранению пьесы могла распадаться «на десятки далеких друг от друга вариантов». По словам исследователя, сходство в имени царя и основном сюжете (пьесы и жития) «заманчиво, но мы несколько не преувеличиваем его значение»: «Может быть, вместо Никиты невольно подставили на народной почве известное из лубочных книг имя Адольфа, а потом пошло обрастание...»¹ Пьеса, игранная в любительских и полупрофессиональных коллективах в начале XIX в., уже запечатлела вкусы зрителей предыдущего столетия, осведомленных и в содержании лубка, и в переводной рыцарской литературе.

Саратовская исследовательница Т. М. Акимова предположила творческий процесс, имевший место при бытовании пьесы, — она упрощалась и в ней заметно недопонимание многих ее мест, принесенных грамотниками и любителями «высокого» книжного творчества. В пьесе действует фельдмаршал, скороход-маршал, рыцари (рыцарь Брамбеус-Бранбеул, рыцарь Змиулан, рыцарь Черный Арап-Араб), Аника-воин, древнегреческий бог войны Марс (Марц), богиня Венера и др. Обращение пьесы в явление фольклора свершилось через переосмысление персонажей лубка, переработку сцен в чисто русском стиле. Соединение разговорного и высокого (в понимании творцов) книжного стиля стало характерной приметой пьесы и придало ей специфическую условную театральность.

По обыкновению остальных народных драм каждое новое лицо представлялось публике сходным образом. Подобно Ироду и другим персонажам Максимилиан говорит о себе, но говорит сообразно с новой обстановкой:

Здравствуйте, господа сенаторы,
Я пришел из царской конторы.

Пьесу играли в какой-нибудь избе, зрители именовались сенаторами. Н. Н. Виноградов отметил, что, по мнению зрителей и актеров, царские службы — та же «контора».

Указывая на трон, поставленный посередине избы скороход-маршалом, Максимилиан пояснял:

Воззрите на сие предивное сооружение,
Воззрите на сие великолепное украшение.
Для кого сия Грановита палата воздвигнута

¹ См.: Каллаш В. В. Материалы для истории народного театра. «Царь Максимилиан» // Этнографическое обозрение. 1898. № 4. С. 52.

И для кого сей царственный трон
На превышнем месте сооружен?

Зрители должны были вообразить, что действие происходит во дворце.

Царь Мамай, напавший на столицу Максимилиана, в свою очередь, представляется:

Вот и я,
Грозный король Мамай,
Со своими вооруженными воинами!

Представляется и Черный рыцарь Араб:

Вот я есть рыцарь Араб,
Пришел я из азиатских степей,
Из фарамазонских областей...

Таким же был выход на сцену и воинственной Богини (Венеры):

Здравствуйте, все почтенные господа.
Вот и я пришла сюда!
По чистым полям гуляла
И много земель покоряла...

Ее противник — некий рыцарь Марец (Марс) презрительно называет Богиню «какой-то девчонкой», которая гуляет по его «Марцову полю» (Марсово поле, на котором в Петербурге устраивались гуляния и представления). Сочетание торжественной декламации перемежалось в пьесе с иронией. В актерах и организаторах представления не было недостатка в здравом смысле.

Пьесу «Царь Максимилиан» иногда называют трагедией, приняв во внимание исход главной коллизии — казнь Адольфа, который не хочет поклониться «кумирическим богам», но вся серьезность сцены устраняется иронией гробокопателя Маркуши. Фельдмаршал находит его в хлеву. Гробокопатель откликается на зов откуда-то из-за сцены и не торопится: «Не велика птица — твой царь-то, и подождет», но, придя к царю, выговаривает слова, всеми принятые:

О, великий повелитель,
Всего света покоритель,
Грозный царь Максимилиан,
Ну, зачем ты Маркушу призываешь?
Или какие дела-указы повелеваешь?

Однако зритель, помнивший недавние речи Маркуши, знал, как понимать эти этикетные слова. Вся сцена погребения мертвеца представала как фарс. Чтобы изготовить гроб, Маркуша мерит тело, тыча в него палкой — считает: «Раз, два — по дрова; // Раз, два, три — нос утри; // Три, четыре — прискочили; // Раз, два, три, четыре, пять — пора спать!» При последних словах мертвец вскакивал и давал Маркуше оплеуху.

При резком ослаблении серьезного смысла весь интерес перемещается на шуточные речи актеров. Сам Аника-воин, суровый и неустрашимый, становится шутником. В Ярославском варианте пьесы царь Максимилиан, пожелав взять в жены Венеру, поет романс (измененные слова из баллады В. А. Жуковского «Светлана»):

Поп давно нас в церкви ждет
С дьяконом, с дьячками,
Хором певчие поют,
Храм горит огнями.

А воин Аника так тронут, что сердится на самого себя:

Эх, друзья,
Так жить нельзя!
Растрогали мое богатырское сердце
Из-за какой-то девчонки.

А при кончине выпрашивает у Смерти, бабы-матки, «льготы», чтобы пожить еще немного, что соответствовало смыслу традиционных стихов о войне, но вся сцена вышучена уже тем, что Аника принял Смерть за пьяную бабу.

Жанр пьесы о царе Максимилиане можно определить как трагикомедию, с той, однако, оговоркой, что для зрителей трагедия и комедия сосуществовали раздельно — только соприкасались, не перекрывая друг друга тональностью. На пьесе сказалось давнее совмещение серьезного и иронического, идущее отчасти и от самих театральных образов профессионального театра¹.

Пьеса «Лодка» и другие. Сколь ни важна была стихия смеха, драма в постановке живых актеров как целое могла носить и серьезный характер. Такова пьеса «Лодка», вышедшая из общего круга постановок пьес на разбойничью тему. Пьесы этого типа не нуждались ни в декорации, ни в кулисах, ни в каких-либо приспособлениях. Всё заменяли воображение и игра актеров, нарядно одетых, в шляпах, подпоясанных кушаками, с пистолетами и с саблями в руках. Воображение питало пение песен о Волге: «Вниз по матушке по Волге...», «Что не бурюшка поднималась...» и других с упоминанием вольной жизни удальцов, их набегов и грабежей. Широкая осведомленность творцов «Лодки» в лубочных повестях о разбойниках очевидна, как очевидно и перенимание высоких образцов литературы — в том числе стихов из поэмы А. С. Пушкина «Братья разбойники»².

¹ См. об этом: *Перетц В. Н.* Театр в Московской России 250 лет тому назад // Старинный театр в России XVII—XVIII вв. С. 43—49.

² См. об этом: *Крупянская В. Ю.* Народная драма «Лодка» (генезис и литературная история) // *Славянский фольклор.* М., 1972. С. 262—266; *Савушкина Н. И.* Русская народная драма. Художественное своеобразие. 1988. С. 61—71; *Гусев В. Е.* Русский фольклорный театр XVIII — начала XX века. Л., 1980. С. 24—35 и др.

Среди разнообразных факторов, влиявших на возникновение «Лодки», был и обычай развлекаться на святках. По этой причине ее именуют «простонародной святочной игрой». Основу составило инсценирование песни, но пение лишь один из компонентов пьесы. В ней персонифицирована грозная власть. В «Лодке» выведен Атаман и исполнитель его воли Есаул. Остальные персонажи — статисты и певцы. Правда, по ходу действия появляются новые персонажи, но они тоже либо статисты, либо немногословны.

В рукописи, приобретенной Н. Е. Ончуковым на реке Онеге, пьеса названа «Шлюпкой» (та же «Лодка»)¹. Она интересна тем, что в ней представлен сводный состав персонажей. Устроена переключка разбойников, каждый рекомендует зрителям — имена много говорили зрителям из числа любителей лубочных романов: Ванька-Каин, Стенька Разин, разбойник по имени Медвежья Лапа (персонаж многократно переиздаваемой в XIX в. книги «Любовь атамана Прокла Медвежья Лапа, или Волжские разбойники»), разбойники «Железные когти», «Темна Ночь», «Сорви-Голова», «Зарезов» (по предположению П. Н. Беркова, тоже «измененные прозвища героев лубочных романов»)².

Как правило, речи героев складны, нередко рифмованные. Таково обращение Атамана к Есаулу: «Есаул! Походи ко мне скорей и говори со мной смелей! Не скоро подходишь, не весело говоришь: голову сниму и в грязь втопчу!» Обычны и вставки песен в роде: «Ты детинушка, сиротинушка! // Без отца ты взрос и без матери...»³ Они согласуются со стихотворно-ритмической основой пьесы. Так что перед нами почти что поэма, и не случайно прямое заимствование из литературных образцов ее. Так, рассказ Егеря (либо самого Атамана) состоит из стихов поэмы «Братья разбойники». Вот образец заимствования и переделки знаменитых пушкинских стихов:

Не стая воронов слеталась
На груды тлеющих костей,
За Волгой, ночью, вокруг огней
Удалых шайка собиралась⁴.

Повторение стихов с некоторым изменением сопровождалось добавлением:

А на Волге шайка собиралась
Из наших милых друзей.

¹ Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. С. 70—87.

² Русская народная драма XVII—XX веков. Текст пьес и описание представлений / Ред., вступ. ст. и комм. П. Н. Беркова. С. 333—334 (примечания).

³ Саводник В. Ф. Хрестоматия для изучения истории русской словесности. Вып. 1. Народная словесность. С. 191.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. IV. С. 167—174.

Пушкинские стихи о детстве героев поэмы:

...нашу младость
Вскормила чуждая семья —

переданы информативно: «Поила, кормила нас чужая семья».

Стихи:

В товарищи себе мы взяли
Булатный нож да темну ночь...
За деревом сидим и ждем...

переделаны в фольклорном стиле:

В товарищи взяли острый нож да темну ночь.
Сидим под дубом, ждем добычи...

В варианте:

Притаимся и сидим
И на дорогу все глядим.

При всем том творцы пьесы пошли по своему пути — инсценировали нападение на богатое село. При этом хор пел: «Приворачивай, ребята». В доме у помещика происходил жутковатый, но не чуждый веселости разговор:

Есаул: Рад ли ты нам, дорогим гостям?
Помещик: Рад.
Есаул: А как рад?
Помещик: Как чертям!
Есаул (*грозно*): Ка-ак! Повтори!
Помещик (*дрожащим голосом*): Как милым друзьям.
Есаул: Ну, то-то же!

Представление могло заканчиваться либо общим пиром, либо погромом. Атаман возглашал: «Эй, молодцы, жги, пали богатого помещика!»¹

Ирония пронизывает и небольшие фарсовые сцены. Тут обыкновенный прием — парадокс с неожиданным толкованием слов, с использованием нарочито глупых ситуаций. В одной из пьесок, играных во многих северных селах, предстал упитанный барин с тростью в руках — он берется разбирать просьбы просителей и хочет рассудить размолвку девицы с парнем. Парень жалуется на девицу Парасковью: «По летам Парашка любит меня, а по зимам другого парня»². Актера, ряженого под девицу, наказывают кнутом. Бывали и сцены покупки коня (лошади). Покупку свершал барин. Коня изображает один из ряженных. Продавец хочет взять за коня не только сто

¹ Русская народная драма XVII—XX веков. Текст пьес и описания представлений / Ред., вступ. ст. и комм. П. Н. Беркова. С. 149.

² *Ончуков Н. Е.* Северные народные драмы. С. 115.

рублей, но и «сорок амбаров мороженных тараканов», «аршин масла», «кислого молока три пасма» (*пасмо* — моток пряжи, прядь), а дальше следовало главное — называли кого-нибудь из жителей. Н. Е. Ончуков свидетельствовал, что в селе Тамице упоминали идущего в счет уплаты какого-то длинноносого «Михалку Тамицына». В Нижмозере называли «Куричей зоб», «Улькин лоб», «Ахонькину избу» и пр. В выражениях не стеснялись. Чтобы как-то смягчить насмешку, жителей выбирали поровну с разных концов села. Выбор имен персонажей, конечно, задевал, но сама по себе сцена неумного суда не становилась узко бытовой и была верна общим ироническим традициям фольклора: насмешка касалась людской глупости. При всей заземленности комическое игровое представление преодолевало локальность и вводило юмор в общерусскую традицию.

В сценках охотно использовали юмор сказочных побасенок. Такова пьеска «Мнимый барин», русская вариация международно известной темы «Всё хорошо, прекрасная маркиза». Староста извещает барина, что каждый крестьянин высевает по семь кулей зерна. Барин одобряет это: «Ах, хорошо! А эдак у них и урожай хорошей бывает». Староста откликается: «Порато (*очень*) хорошей, боярин батюшко». Барину хочется узнать о величине урожая, и он узнает: «Колос от колоса — не слышно человеческого голоса». Барин гневается: «Что ты болтаешь?» Староста говорит: «Куриче пробреть некуда», что означает, что рожь стоит густо. Ободренный барин радуется: «Ах, как хорошо! А эдак и нажин большой бывает». «Порато большой, боярин батюшко», — твердит староста и на новый вопрос: «А как большой?» — следует дурашливый ответ: «Сноп от снопа — столбовая верста, а копна от копны — день езды, тихо едешь, два проедешь»¹.

Кроме названных пьес в репертуар театральных представлений входили пьесы: «Как француз Москву брал», «Маврух», «Помещик, заводчик, судья и мужики» и несколько других. На них лежит печать локальности и принадлежности к профессиональному творчеству (солдатскому, городскому), что, впрочем, не лишает их некоторого общерусского значения в самом смысле и формах. В структурной и стилевой основе они варьируют общие свойства народной драмы.

Балаганные деды. Всем рассмотренным видам театральных постановок, устраиваемых в дни праздничных гуляний, часто предшествовали выступления так называемых *балаганных дедов*. Дед мог выступать и в паре с кем-нибудь из актеров. Их речи имели целью зазвать в цирк, балаган как можно больше публики. Кто не имел средств, довольствовались этим выступлением зазывал-острословов.

¹ Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. С. 129.

Балаганный дед имел свою «сцену» — балкон, с которого обращался к толпе. Сверху на зевак и возможных посетителей представления сыпался град шуток.

Выступали острословы и в роли зазывал покататься на карусели. Целью всех зазывал было разжечь интерес к театральной постановке и пригласить испытать удовольствие от карусельного катания. Выступления балаганных шутов по типу сродни выступлениям современных эстрадных актеров-юмористов. Роль их с течением времени перешла к острословам-конферансье в театрах и к клоунам в цирках, которые заполняли вынужденные интервалы в постановках. Шутки балаганных дедов — особенный жанр короткого выступления. По содержанию шутки и остроты почти не имели ничего общего с балаганным представлением. Они предваряли его самым созданием настроения праздничного веселья.

Считают, что такого рода выступления-интерлюдии появились в России в первых десятилетиях XIX в., но самая традиция их юмора восходит к «смеховой» культуре предшествующих времен. Балаганные деды обновили давний юмор прибауток, посказулек, шутливых присловий.

«Балконные комики» и «карусельные деды» представляли собой особенного рода тип бодрого старика-весельчака, любителя выпить, изувратившего интереса к жизни. Энтузиаст балаганных развлечений А. В. Лейферт выразительно описал наряд такого деда: «Серый кафтан-полушубок, обшитый красной или желтой тесьмой, с пучками цветных тряпок на плечах, в шапке коломенке или гречневике, украшенном такими же яркими тряпочками, с льняной бородой, в лаптях и рукавицах»¹. Перекрывая шум толпы, дед кричал, острил, собирая вокруг себя публику: «У меня жена красавица. Под носом румянец, во всю щеку сопля. Как по Невскому прокатит, только грязь из-под ног летит»². Дед мог показать портрет уродливой женщины и сказать:

А вот, ребята, смотрите:
Это моей жены портрет,
Только в рамку не вдет.
У меня жена красавица —
Увидят собаки — лаются,
А лошади в сторону кидаются³.

Дед мог посмеяться над ресторанным меню:

¹ Лейферт А. В. Балаганы. Пг., 1922. С. 64.

² Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым // Труды Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии М. 1889. Кн. 9. С. 113—118.

³ Лейферт А. В. Балаганы. С. 67.

Первое: суп-санта
На холодной воде,
Крупинка за крупинкой
Гоняется с дубинкой.
На второе пирог —
Начинка из лягушачьих ног,
С луком, с перцем
Да с собачьим сердцем и т. д.¹

Иногда зазывала-дед касался и содержания показываемой пьесы, но в том случае, если выступление непосредственно предшествовало представлению — вроде следующего: «Эй, господа, пожалуйте сюда!.. Всякая шушера нашу комедию слушала, осталась довольна за представление — еще раз мое вам низжайшее почтение! Эй ты там! Протри глаза спьяна! Увидишь самого царя Максимилиана! Царь оченно грозный и человек весьма сурьезный, чуть что ему не по нраву, живо сотворит расправу»². Ф. И. Шаляпин в воспоминаниях о своем детстве писал о «паяце Яшке» и его остроте: «Прочь, нажём, губернатора везём», а о самом комедианте сказал, что возможно ему «обязан рано проснувшемуся во мне интересу к театру, к “представлению”, так непохожему на действительность»³.

Итоговая характеристика народного театра. Как продукт фольклорного творчества драма в своих постановочных формах завершила длительный процесс развития народного театра. Он начался с обрядово-магических ритуалов с соответствующими религиозными функциями. Это их свойство присуще и мистериям, возникшим в составе христианского богослужения. Обрядовая и религиозная функциональность начальных представлений выступает с полной ясностью, будь это вождение медведя, козы или иные ритуальные действия, а равно — ряжение. Позднее к этим функциям присоединились и стали их теснить свободные карнавные шествия, святочные и иные календарные игры. Преобладание художественно-изобразительной функции и вытеснение прежних перевело зрелище и представление в область, свободную от религиозных целей, и вызвало к жизни существование драматического творчества в традиционных формах — представления с дрессированным медведем и ряженой козой, кукольные представления в двух разновидностях: петрушечные сцены, вертепные пьесы. Актерский театр реализовал возможности нескованной игры живого человека с богатством мимики, телодвижений, присоединил перенятые у профессионального театра приемы и по вполне понятной причине усвоил в весьма скромных размерах декоративный антураж театрального зрели-

¹ См.: *Лейферт А. В.* Балаганы. С. 69.

² *Фольклорный театр / Сост. А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина.* С. 408.

³ *Шаляпин Ф. И.* Страницы из моей жизни. Маска и душа // Федор Иванович Шаляпин. Литературное наследство. Письма. М., 1957. С. 243—244.

ща, но навсегда сохранил вид творчества в устойчивых формах буффонады, условность в передаче актерами элементарных чувств, мыслей, удержал прямую связь со зрителем и установку на передачу событий в предельно сжатых границах времени и пространства. Строгая избирательность в типаже и преобладающая стихия смеха придали фольклорной драме яркую фарсовую форму. Не в последнюю очередь это касается шуток балаганных зазывал. Народный театр пошел навстречу новизне культуры профессионалов, хотя не утратил и своих давних исторических свойств, лишь перевел их в явление, близкое художественному сознанию людей нового времени.

Литература

Тексты

Северные народные драмы. Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1911.

Русская народная драма XVII—XX веков. Текст пьес и описания представлений

/ Ред., вступ. ст. и комм. П. Н. Беркова. М., 1953.

Фольклорный театр / Сост., вступ. ст., предисловия к текстам и комментарии А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1988.

Иванов Е. П. Меткое московское слово / Науч. ред., вступ. ст. и примеч А. П. Чудакова. М., 1989.

Исследования

Веселовский А. А. Старинный театр в Европе. Исторические очерки. М., 1870.

Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. СПб., 1889.

Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым // Труды Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1889. Кн. 9. С. 113—118.

Каллаш В. В. Материалы для истории народного театра. «Царь Максимилиан» // Этнографическое обозрение. 1898. № 4. С. 47—68.

Алферов А. Д. Петрушка и его предки (Очерк из истории народной кукольной комедии) // Десять чтений по литературе. М., 1895. С. 175—205.

Лейферт А. В. Балаганы. Пг., 1922.

Старинный театр в России XVII—XVIII вв. / Сборник статей под ред. акад. В. Н. Перетца (Труды Росс. Инст. Ист. Искусств). Пб.: Academia, 1923.

Симанович-Ефимова Н. Я. Записки петрушечника. М., 1925.

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

Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII в. М., 1958.

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959.

Крупянская В. Ю. Народная драма «Лодка» (генезис и литературная история) // Славянский фольклор. М., 1972. С. 262—266.

Гусев В. Е. От обряда к народному театру (Эволюция святочных игр в покойника) // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974.

Народный театр. Сб. статей / Отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1974.

Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1976.

Гусев В. Е. Истоки русского народного театра. Л., 1977.

Савушкина Н. И. Русская устная народная драма. Вып. 1, 2. М., 1977—1978.

Гусев В. Е. Русский фольклорный театр XVIII — начала XX века. Л., 1980.

Сафронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. М., 1981.

Некрылова А. Ф., Гусев В. Е. Русский народный кукольный театр. Л., 1983.

Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XX века. Л., 1984; изд. 2-е. Л., 1988.

Савушкина Н. И. Русская народная драма. Художественное своеобразие. М., 1988.

Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.

Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.

Ярмарочный фольклор

Состав. Потребность в рекламе и включение театральных элементов. Фольклор повседневных малых торжков-рынков и больших праздничных ярмарок в ряде случаев совпадает с театральным. К примеру, балаганные зазывалы, как и торговцы, стремились привлечь как можно больше людей и тем самым пополнить денежные средства устроителей развлечения. Однако сближение с драматическим искусством только частичное. Во многом фольклор рынков и больших торгов был иным, возник исторически на другой культурно-бытовой основе. Он только частично заимствовал опыт устроителей зрелищ и сценических представлений.

В составе ярмарочного фольклора можно выделить: *выкрики и зазывания покупателей, балагурство, раёк*. В последних двух видах творчества в наибольшей степени сказался опыт актерской игры и красноречие, родственное театральному.

Ярмарочный фольклор возник из потребности в рекламе товаров, но утилитарная функция выразилась лишь в исходном намерении — реализовать товар, которому воздавали похвалы. Средством достижения цели было эмоциональное воздействие на покупателей.

Выкрики и зазывания

Рекламные выкрики. Крики бродячих мастеров. Присказки торговцев-игрушечников. Торговые выкрики являли собой художественные миниатюры, хотя степень разработанности образа в них разная — от минимальной, выражаемой отдельным эпитетом или

определением, до обширной речи, переходящей в нескончаемое балагурство. Самую полную сводку материалов рекламного фольклора произвел в первых десятилетиях XX в. замечательный собиратель Василий Иванович Симаков (1879—1955). Он едва ли не первым осознал отношение этого фольклора к художественному творчеству, назвав собранные материалы «торговой поэзией»¹. Такое истолкование выкриков и балагурства, обычных во время уличной и ярмарочной торговли, сказалось на рубриках, под которые собиратель подвел записанный материал: «Уличная торгашеская поэзия», «Веселое торговое краснобайство». Собиратель обозначил и формы этой поэзии: «заклички», «божба и клятва», отметил ряд структурных форм: «монолог» и др.²

Даже простой выкрик торговца мог заключать в себе элемент художественной образности. Призыв обратить внимание на товар «Яблоки ранеты, яблоки! // Кому яблоки?» мог стать таким: «Яблок ранет, // Каких на свете лучше нет!». А предложение «Кому квасу, // Холодного квасу?!» могло сопровождаться шуткой: «С моего (моего) кваску // Не бросишься в печаль и тоску!» Симаков очень точно определил устную рекламу суждением, что в ней существовала «целая поэзия восхваления»³.

Речь продавца всегда являла собой энергичный монолог, наполненный утрированной, иногда не чуждой и шутке, похвалой товара:

Вот так квас —
В самый раз!
Баварский со льдом —
Даром денег не берем!
Пробки рвет!
Дым идет!
В нос шибает,
В рот икает!
Запыривай!
Небось
Этот квас затирался,
Когда белый свет зачинался.

Приготовление хорошего сула сравнивалось с сотворением мира.

В выкриках неизменно присутствие устойчивых структурных элементов, которые комбинировались, образуя затейливые сочетания. Выкрики предполагали *обращения* к покупателям (прямые или подразумеваемые), *называние* товара, *расхваливание*, начи

¹ Красноречие русского торжка. Материалы из архива В. И. Симакова. Публикации Т. Г. Булак // Из истории русской фольклористики. Отв. ред. А. А. Горелов. Л., 1978. С. 107. Все приводимые материалы (кроме оговоренных) взяты из этой публикации.

² Там же. С. 107—157.

³ Там же. С. 112.

ная с простейшего («зелененьких огурчиков») до развернутого извещения, как готовился товар («Испечены на меду» — о пряниках; «Три дня как испечены, // А посеючас кипят» — о блинах), или упоминания, что товар привезен издалека («Купцы мы московские, // Пряники ростовские» или «Сами мы рязанские! // Сельди — астраханские»). Предложение завидного товара сопровождалось и прямым *призывом купить* товар («Давай — покупай! Забирай — выбирай!» или «Давай — насакаивай!»). При продаже орехов, до которых были охочи «барышни замоскворецкие», торговец наугад называл имена возможных покупательниц и покупателей:

Где вы, девушки хвалены —
Татьяны, Олены,
Марьюшки и Матрены,
Пашки, Сашки,
Феклушки и Машки?

Кажущееся многообразие выкриков объясняется комбинацией их составных элементов, изменением их порядка и некоторой вариацией самих компонентов.

Особый род выкриков принадлежал бродячим мастерам: лудильщикам, стекольщикам, точильщикам, бондарям и другим умельцам. Их выкрики звучали и на торгу и на улицах, площадях. «Точим ножи, ножницы, // Бритвы правим!»; «Стекла вставляем, // Стекла!» К этому роду относятся и выкрики старьевщиков, чистильщиков сапог, ботинок: «Всякое старье покупаем! // Старье берем!»; «Чистим-блистим!». Выкрики отмечены созвучиями, рифмами, отчетлив их ритм, что выделяет их и отличает от простой речи, придает им энергию и рекламную броскость.

Над мастерами, нахваливавшими свою работу, беззлобно посмеивались:

Мастер — тепка
Работает крепко:
Сегодня чинился.
А завтра развалился!

Отдельный вид устной рекламы составляли присказки и игрушечников. Речам торговцев этим товаром был присущ прямой художественный смысл, родственной сценической речи, только вместо театральной куклы предстала игрушка. Такова присказка, относимая к обезьяне. Ее руки и ноги были сделаны из пружинной проволоки, к шее привязана веревка. Обезьяна скакала и плясала, вертелась во все стороны. Игрушечник давал пояснения:

Американская обезьянка Фока!
Танцует без отдыха и срока.
Пьяна не напивается,

С мужем не ругается!
Пляшет и весело живет
И пьяницей не слывет.

Игровая характеристика наделяет обезьяну бытовыми чертами. В сущности перед покупателями представало театральное явление.

Как и всякое фольклорное произведение присказки игрушечников варьировались:

Новейшая игрушка!
Заморская зверюшка!
Веселый немец Фок
Танцует на один бок.

Близость к театральному представлению осознавалась игрушечниками, тем более что они торговали и кукольным Петрушкой — он был наряжен в шутовское платье, бил в небольшие сковородки, голова его двигалась, при этом гремел бубенчик на колпаке. Торговец выкрикивал:

Всем необходима
Проходящим мимо
Детская игрушка
Веселый Петрушка!
Веселый бим-бом
Веселит весь дом.

Торговец добавлял, что Петрушка «никого квартального не боится», «шумит, смеется, с Цыганом дерется» — словно кукла сбежала с балагана.

В особенности покупателей привлекали бойкие выкрики и присказки, которыми сопровождали продажу хлопушек, дудок:

Дудки! Хлопушки!
Бубны! Побрякушки!
Налетай, выбирай!
Выбирай, забирай!
Вот они! Вот они!

Детская пушка была занята уже тем, что «бьет и палит, и дым не валит». Игрушкам давали выразительные прозвища: «Медведь-топ тун! Соловей-свистун!». Игрушку-неваляшку называли «Ванькой» и «Лукой»: «Нашего Луку // Не уложишь на боку!»

Балагурство

Монологи, присловья и обращения. Торговый выкрик предполагал зазывание покупателей, что становилось необходимым для хожалых коробейников, а также для продавцов, разъезжавших по селам и деревням с телегами, груженными разным товаром.

Когда выкрики разрастались, то сами собой возникали балагурные монологи с большей или меньшей структурой. Приезжий с груженым товаром или хожалый с коробом сначала объявлял о цели своего появления, а потом кричал: «Давай подходи // И других подводи» и весело называл то, с чем и для кого прибыл:

Для Анюток — баламуток
Сарафаны-растеганы,
Для Машенок и Грушенок —
Канифасы и атласы.
Для молодухек-лебедушек —
Платки, гребешки,
Расписные петушки.
Для красных девушек —
Шпильки, иголки,
Булавки, приколки,
И белила, и румяна!
Эй, подходи, честной народ!

Присловья и обращения выдавали знание, как говорить с крестьянским людом, как обращаться к «красным девушкам», «молодушкам-лебедушкам», «честному народу» и пр. Иначе говорил торговец на площади большого города. В Москве на торге-распродаже он выкрикивал:

Бежит, спешит народ
От Красных ворот,
Разузнал народ,
Кто по дешевке продает.

Или так:

Эх, подваливай народ
От Красных ворот,
С Курского вокзала,
С Земляного вала!
Дешево здесь продается,
Чуть не даром отдается.

Выдает принадлежность к московской торговле и зывание:

Вали валом, народ,
От Яузских ворот,
Со Сретенки, с Лубянки,
С Тверской, Моховой
На товар дешевой.

Торговец съестным нахваливал продукты, привезенные издали:

Вот она! Вот она!
Всякая снедь:
Треска и сельдь,
Клюква подснежная,
Белорыбца нежная,
Рыжечки, груздочки,

Всякие сняточка (*съедобные грибки*).
Изюм, халва
И китайская трава!..

Безотносительно к своей цели продавец увлекался названиями съестного и создавал поэтическую картину.

Сами творцы устной рекламы осознавали, что их речь имела не только практическое назначение: «Товар товаром, а присказку скажем даром» — и тут же шла небылица в духе пословичных прибаек и шутовых присловий:

У меня есть дом —
На колу висит кверху дном,
Дверями в воду,
Куда нет тебе ходу...

и пр.

На длинный монолог был способен не каждый. В. И. Симакон писал: «Нужно быть хорошим краснобаем и уметь складно говорить, но... истинные краснобай редко попадались»¹. Обычно говорили кратко, следуя традиционным присказкам:

Иголки не ломки,
Нитки, тесемки,
Румяна, помада!
Кому чего надо.
У дядюшки Якова
Товару хватит всякого!
Тары-бары, растабары!
Расторговываем товары.

В присловиях давние шутки обновлялись. Из докучных сказок заимствована шутка:

Как в нашей-то Москве
Берега кисельные,
Реки текут хмельные,
На деревьях растут пряники,
А на кустах-то — пироги
Да поклеванники².

Вышла из иронических пословиц и поговорок шутка:

Мы живем так:
Ни хлеба, ни лучины, —
Живем без кручины!
Нет хлеба ни куска,
И не знакома нам тоска.

¹ Красноречие русского торжка. С. 130.

² *Поклеванник* — небольшой ситный хлебец из чистой ржаной муки.

Шли в ход и традиционные присловья из солдатского обихода и о солдатах:

Ай, да Ванюха!
Шилом бреется,
Дымом греется.

Из сатирической сказки о глупом барине заимствована присказка:

Ай да овца!
Шкура вся подралась,
А волку не поддалась.

Из анекдотических сказок пошла присказка:

Ай да пошехонец!
За семь верст комара углядел,
А комар на носу сидел.

Пускали в оборот и загадки:

Летели тетери
Ночью на тапере¹.
Сели в лебеду,
И посеючас не найду.

Обычная отгадка загадки — оперенные стрелы (позднее — пули).

Балагурье нашло благоприятную почву в повторении побасенок и посказулук.

У нас в Рязани
Грибы с глазами!
Их едят,
Они глядят.

Или:

Догадался Микешка,
Чем ворон бить:
Люди ружьем,
А он оглоблей.

Ай да парень деловой!
Забрался в чужую клеть
И давай молебен петь.

Ай да Яким простота!
Ищет рукавицы,
А рукавицы за поясом!

Хватился Ивашка:
Шапка тут,
А голова пропала.

¹ На тапере — с ночи до настоящего времени.

Подобные шутки повторялись по ассоциативной связи с бытовыми ситуациями — покупатель хотел приобрести товар подешевле, а торговец не уступал, запрашивая больше, чем товар стоил. При этом звучали и настоящие пословицы: «Вези на базар! Базар цену скажет и за что продать укажет»; «Не бойся убытку — придут барыши»; «Торг — яма: стой прямо». Продавец мог сбавить цену, говоря: «Запрос еще не продажа»; «Сумей запросить, сумей и сбавить»; «Я запросил, а ты смекай: что стоит, то и давай» и пр. Осознавая значения внушения, опытный торговец признавался: «Похвальбой и девушки замуж выходят». Проницательность отмечена в суждении: «Кто покупает, тот всегда хаёт».

Раёк

Устройство «райка». Пояснения к картинкам. Отдельным видом ярмарочного красноречия стали балагурные пояснения владельцев особого ящика так называемого «райка» с несложным устройством — увеличительным стеклом, через которое смотрели на занятые картины. Для удобства показа картинки склеивали друг с другом и наматывали рулоном на вал, который поворачивал *раешник*. Картинка сменялась картинкой и за их просмотр владелец взимала небольшую плату. Раешник давал пояснения к картинкам и балагурил. Он представлялся публике в речи, близкой к петрушечной драме:

А вот и я, развеселый потешник,
Известный столичный раешник,
Со своею потешною панорамой:
Картинки верчу-поворачиваю,
Публику обморачиваю,
Себе пяточки заколачиваю!..¹

Любознательный человек мог увидеть через стекло далекие города и выслушивал не лишённые юмора пояснения.

А вот город Париж,
Как туда приедешь —
Тотчас угоришь!..
Наша именитая знать
Ездит туда денежки мотать:
Туда-то едет с полным золота мешком,
А оттуда возвращается без сапог пешком...²

¹ Русская народная драма XVII—XX веков. Тексты пьес и описания представлений / Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953. С. 126.

² Там же.

Или:

А вот, извольте видеть, город Берлин!..
Живет в нем Бисмарк-господин,
Его политика богата,
Только интригами таровата!..

Раешники показывали Рим, Вену, Палермо, другие европейские города. Были тут и портреты политических, общественных деятелей. Раешники подсмеивались над знаменитостями, давали им оценку в меру своего разумения. Для пущей важности раешник вставлял в речь иностранные словечки в роде: «Андерманир штук — другой вид».

Замечательный деятель и энтузиаст устройств народных гуляний А. Я. Алексеев-Яковлев рассказывал: «Кроме городов, составлявших основное содержание намотанной на валик панорамы, показывались памятные исторические события вроде отступления Наполеона у Березины, защиты Малахова кургана или пленения Шамиля в ауле Гуниб, а то и изображения былинных богатырей вроде Ильи Муромца или Еруслана Лазаревича на долгогривом коне. Конечно, попадались и вздорные картинки, вроде Адама с семейством, “волшебного грота наяд”, либо грешников, мучающихся в аду на раскаленной жаровне. Однако опытные панорамщики отнюдь не считались с сюжетом картинок, и присказка нередко противоречила изображению. Некоторые панорамщики намеренно прибегали к такому приему, особенно когда входили во вкус, и, состязаясь, стремились перетянуть слушателей, либо старались “обвести”, обмануть недреманное око начальства...»¹

Многие исследователи рассматривают раёк как вид театра, но при показе картинок не было актеров. Просмотр картинок заменял зрителю лубочные листы, торговля которыми в последней трети XIX в. была прекрасна. Что же касается балагурных пояснений, то они такого же рода, какие давались при продаже занятных игрушек.

Поэтика

Единство жанров и видов. Красноречие ярмарочного фольклора во всем разнообразии форм: выкриков, зазываний, похвальных слов, побасенок, пословиц и поговорок, монологов при продаже игрушек, раешного показа картинок, балагурных присказок, побасенок, пословиц и поговорочных выражений — образует относительно авто-

¹ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. Л., М., 1948. С. 56.

номную область, но традиции его возникли на основе использования существующего фольклора. Утилитарная функция заметно потеснена присутствием игровых и образно-художественных свойств. Профессор П. Г. Богатырев установил в ярмарочном фольклоре независимо от жанровых видов одни и те же стиливые приемы¹. Тут налицо обилие оксюморонов, оксюморонных словосочетаний, соединение фраз, противоположных по смыслу:

У плешивого Ивана
Торговля без обмана:
Он товар продает
И всем в придачу дает
Пеструю телушку,
Да денег полушку,
С хлебом тридцать амбаров,
Да сорок — мороженных тараканов.
На прибавку осла
Да бородатого козла!
У нашего свата,
Дядюшки Филата,
Продаются два сига
Да комариная нога,
После хромого клюшка
Да от ведра дужка!
Подходи, подваливай.
Пока не затерло!

Нелепость сцены с нарочитым названием «придачи» вызывала смех.

Для ярмарочного фольклора обычны и разного рода рекламные преувеличения — отсюда влечение к гиперболам в роде:

Вот спички Лапшина —
Горят как солнце и луна.
Диво-дивное! Чудо-чудное,
А не товар².

Что же касается ритмической организации речи торговцев-балагуров, то она всецело соответствует особенностям сказового стиха. Небольшой опыт его анализа, произведенный в работах П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона³, нуждается в продолжении. Главное — уяснить основу, которую образуют ритм устного сказового стиха, подкрепленного многообразием рифм, созвучий, паузами и растяжением слогов.

¹ Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 450—496.

² Там же. С. 480.

³ См.: Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре. С. 487—496; Якобсон Р. О. Влияние народной словесности на Тредьяковского // Selected Writing. IV. Slavic Epic Studies Mouton Co. The Hague-Paris, 1966.

Итоговая характеристика. Общая эволюция народного творчества на стадии, когда оно всецело принадлежало быту и лишь позднее обрело осознаваемое художественное назначение, выразилась в фольклоре торгов и ярмарок по-своему. Как целостное явление этот фольклор возник в связи с культурными традициями прошлых веков, но состояние, которое характеризовалось утилитарностью и синкретизмом древнего типа, ему было неизвестно. Он усвоил и развил собственные традиции во времена осуществившегося разделения утилитарности и художественности. Эти начала сохраняются только на правах синтеза. Поэтика ярмарочного фольклора шла от усвоения уже готовых форм сказового стиха, театральных представлений и бытового красноречия повседневности (присказок, реминисценций из сказок, прямого заимствования из области паремий и пр.). В этом смысле фольклор торгов и ярмарок по историческому характеру присоединяется к остальным видам сравнительно поздно возникших родов и видов устного творчества.

Литература

Тексты

Красноречие русского торжка. Материалы из архива В. И. Симакова. Публикация Т. Г. Булак // Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А. А. Горелов. Л., 1978. С. 107—157.

Иванов Е. П. Меткое московское слово / Науч. ред., вступ. ст. и примеч. А. П. Чудакова. М., 1989.

Исследования

Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 450—496.

Песни новой формации

Песни-романсы

Художественная культура нового времени (светская виршевая лирика и увеселительные канты). У песен-романсов двойственная природа. Они соединили в себе свойства традиционной лирики и стихотворений, которые предназначались их авторами для пения под игру на музыкальных инструментах. Соединение выразило характерную особенность художественной культуры нового времени. Об этом писали многие специалисты. Ю. М. Соколов сформулировал тезис, обобщивший суждения разных ученых: «С половины XVII в., и позднее, в XVIII—XIX вв., в XX в., по мере распространения грамотности в демократических слоях народа, непосредственное влияние книжной литературы на устную поэзию становилось все отчетливее и сильнее»¹.

Процессу, приведшему к возникновению нового жанра на стыке фольклора и письменного творчества, первоначальный толчок дала лирика стихотворцев. В культурном обиходе XVII в. появились так называемые *вирши*. Знаток литературы этого периода XVII—XVIII вв. А. В. Позднеев писал: «Мы смогли обнаружить семь поэтов-песенников, прикосновенных к созданию книжных песен, из числа братии Новонерусалимского монастыря. Есть все основания считать, что число таких поэтов-песенников было больше, но имен остальных мы не знаем... Но уже наличие в составе братии Нового Иерусалима нескольких монахов, слагавших силлабические книжные песни и вирши, приводит к выводу о существовании в 1670—1680 годах в этом монастыре школы песнетворчества, состоявшей из учеников и последователей патриарха Никона»². Вирши складывали и в духовных школах Польши и Украины. Это были стихи, попарно рифмуемые, не соблюдавшие метра. С течением времени они стали равносложными (силлабическими). В России виршевое творчество просуществовало до конца первой трети XVIII в. Знакомство простого люда с виршами происходило при общении с певцами-бандуристами, а умевшим читать были известны и рукописные сборники.

¹ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. С. 413.

² Позднеев А. В. Никоновская школа песенной поэзии // Труды отдела древнерусской литературы Академии наук СССР. М.; Л., 1961. Т. XVII. С. 427.

Профессор В. Н. Перетц в начале XX в. опубликовал ряд работ, в которых раскрыл значение виршей для развития лирики в России¹. Не утратила научного значения и книга А. А. Веселовского «Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в.»². Исследователь изучил сохранившиеся рукописные сборники песен, первые публикации и показал, как утвердилась в России виршевая лирика (канты, псалмы), а также стихи не молитвенного и не проповеднического, а сатирического и любовного характера — так называемые увеселительные канты. А. А. Веселовский не считал оригинальными русские вирши: «Любовная вирша, зашедшая с Запада через Малороссию и обрусевшая в Москве, а также и немецко-протестантская, о которой говорит проф[ессор] [В. Н.] Перетц (в своих «Очерках по истории поэтического стиля в России») не могла дать ни образов, ни действующих лиц чисто русских»³. Но вирши и у других народов не были исключительно национальным творчеством. У стихотворцев, знакомых с западноевропейской поэзией, с салонной поэзией Франции, расхожими стали многие заимствования из античной мифологии. К примеру, таков образ стреляющего «лукавца Купида». Русские слагатели виршей выражались иносказательно: «Сердце поранено острою стрелою»; любовь уподоблялась горению, пламени, жару: «Сердце мое горит, красота твоя палит меня». И тем не менее благодаря виршевому творчеству в России освоились со стилем, нераздельно соединенным с раскрытием чувств. Хотя он был условным, но не был чужд и реальной образности: упоминались *приятные очи, алые уста, бело личико, мягкое тело* и пр. Поэтическая лексика запестрела словами: *забавы, смехи, утехы* и др.⁴.

Возникновение русской романсовой лирики. Песенники XVIII—XIX вв. Светская виршевая поэзия просуществовала недолго. С полным основанием А. А. Веселовский писал: «Новая волна заимствований при Елизавете и Екатерине смела расплывающуюся и устаревшую любовную виршу и навсегда сдала ее в архив, *сменив ее романсами* (курсив мой. — В. А.)». Этому утверждению недостает лишь учета двух моментов. Первое — искусственная поэзия любовных виршей все же оставила след в пришедшей им на смену

¹ *Перетц В. Н.* Заметки и материалы для истории песни в России. СПб., 1901; *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. 3. Ч. 1. Из истории развития русской поэзии XVIII в. СПб., 1902; *Перетц В. Н.* Очерки по истории поэтического стиля в России (эпоха Петра Великого и начало XVIII столетия) // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1905. № 10. С. 345—404 (отд. изд. СПб., 1905).

² *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. СПб., 1909.

³ Там же. С. 89.

⁴ Там же. С. 75, 76, 79, 81.

романсовой лирике. И второе — заимствование («новая волна») и в виршах, и в романах, как отмечает и А. А. Веселовский, породило встречное творчество: вирши, как и романс, хотя и явились продуктом «интернациональным», но приобщение их «к русскому самосознанию повело к *уравнению своего и чужого*»¹. Уже в виршах произошло сближение с привычными образами и стилем традиционных песен, хотя имело место только механическое объединение.

*Душа болит, сердце ноет, белый лебедочек
Прострелил мою утробу острою стрелою.
Емшись за рученьку грядем в виноград,
Обще тамо усладимся во зеленый сад.*

А. А. Веселовский говорил о «полу-виршах—полу-стихах», о «перебоях образов и перебоях языка»², но отметил и попытку опереться в лирических опытах именно на песенный фольклор. Аналогичный процесс продолжался и в «послевишевском», романсовом периоде.

В романсовой лирике произошло дальнейшее сближение с песенным фольклором, чему способствовало обновление стихосложения: силлаботоника сменила силлабику. Условием, способствующим развитию романса, стали сами преобразования в культуре, быту. Чтобы романс привился на русской почве, ему предстояло сильно измениться. Много творческих усилий надо было употребить, чтобы романс стал в России фактом ее собственной художественной культуры. Дело касалось преобразования жанра, по происхождению далекого от русской жизни.

Романс возник в Испании в XV в. и спустя десятилетия широко распространился в быту у западноевропейских народов³. Всюду он обретал национальное своеобразие. Не случайно в стремлении уловить общее, что присуще романсу как жанру западноевропейской лирики, исследователи приходят к выводу, что у него нет твердых жанровых свойств, хотя и отмечают общие всем романсам свойства — обыкновение романса как произведения, предназначенного для исполнения под игру на музыкальных инструментах, следовать восьмисложному размеру с ассонансом (неполной рифмой, отмеченной совпадением лишь гласных звуков) и пр. Отличала романс и выдержанность системы интонационно-мелодических приемов, что сказалось и на стихе и строфике.

¹ *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. СПб., 1909. С. 90.

² Там же. С. 91.

³ *Menendez Pidal R.* Romanserо hispanico. Т. 1—2. Madrid, 1953; *Менендес Пидаль Рамон.* Поэзия народная и поэзия традиционная в испанской литературе // *Менендес Пидаль Рамон.* Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения / Сост. К. В. Цуриннов, Ф. В. Кельин. М., 1961. С. 510—540 и другие труды автора.

Как осваивался и преображался романс в России, свидетельствуют многочисленные песенники. Сначала сборники издавались для двора и придворных. Почин явил Г. Н. Теплов. Его сборник назывался «Между делом безделье, или собрание песен с приложенными тонами на три голоса» (СПб., 1757). Музыка написал сам Г. Н. Теплов, а текст состоял по большей части из любовных стихотворений А. П. Сумарокова¹. Специалисты отмечают влияние на музыку композитора итальянской «сицилианы», французского менуэта, польской мазурки и полонеза. Заимствованные ритмы и мелодии позднее стали использовать и для других случаев.

Из первых песенников заслуживает быть названным и неоднократно переиздававшийся в XVIII в. сборник «камер-гуслиста» В. Ф. Трутовского «Собрание русских простых песен с нотами» (Ч. 1—4. СПб., 1776—1779)². Сборник включал народные песни, а равно — несколько романсов, напоминавших вирши:

Хоть чёрна ряса кроет
Мой сильный жар в крови;
Но сердце пуще ноет,
Дух страдает от любви³.

Но настоящим любовным романсом, приближенным к песне, стало стихотворение:

Заря утрення взошла,
Ко мне Пашенька пришла;
С ней утехы прилетели,
Птички громче все запели.
День веселия настал (2)

и далее:

Не блистает так роса,
Сколько Пашина краса;
Не ровняйся, роза, с нею
Ты ничто, ничто пред нею.
Столько нет в тебе красот (2)⁴.

¹ См.: *Римский-Корсаков Н. А.* Г. Н. Теплов и его музыкальный сборник «Между делом безделье» (первый русский песенник XVIII в.) // Музыка и музыкальный быт старой России. Материалы и исследования. Л., 1927. Т. I. С. 30—57.

² См. переиздание: *Трутовский В. [Ф.]* Собрание русских простых песен с нотами / Под ред. и с вступит. статьей В. Беляева. М., 1953. О В. Ф. Трутовском см.: *Симони В. Ф.* Камер-гуслист В. Ф. Трутовский и изданный им первый русский нотный песенник. М., 1905.

³ *Трутовский В. [Ф.]* Собрание русских простых песен с нотами. М., 1953. № 40 (С. 93).

⁴ Там же. № 65 (С. 134).

Влияние фольклора выступает всего нагляднее в стилевых вкраплениях типа «заря утренняя».

Значительным явлением среди песенников стал сборник М. Д. Чулкова «Собрание разных песен» (1770—1773)¹. Изучавший сборник А. В. Марков пришел к выводу, что составитель пользовался ходившими по рукам рукописными сборниками. Сборник весьма показателен для массовых вкусов². Более чем на половину он состоял из подлинных народных песен. Другую составили стихи, в том числе романсовые — А. П. Сумарокова и других поэтов. Правда, в сборник вошло довольно много исторических, воинских, балладных песен, так что реальное соотношение романсовой лирики, обязанной происхождением авторам, и фольклорных песен может быть уточнено, но в целом «Собрание» говорит о приблизительно равной доле авторского творчества и фольклорного в песенном репертуаре эпохи. Показательно, однако, не самое это соотношение, а заметное *отстранение* искусственной лирики от народно-песенной при том, что имело место *усвоение фольклорной песней свойств романа*.

Эволюция песни-романса. А. А. Веселовский назвал в своей книге третью четверть XVIII в. временем «прививки народности к тем чужеземным растениям, которые незадолго перед тем были пересажены в “вертоград российской словесности”»³. Русские поэты, по словам исследователя, обнаружили «желание обнаружить заходжий романс и пастораль (как разновидность романса; автор книги считал пастораль особым жанром.— В. А.)»⁴, но итог был тот, что не романс обнаружился, а сама фольклорная песня усвоила из романса ряд образно-тематических и стилевых компонентов. Исследователь иллюстрировал процесс взаимоотношения романса и песенного фольклора схемой, в которой представил их *органическое и неорганическое* соединение⁵. Органическое соединение предполагало переход песни в состояние, при котором она испытала влияние искусственной лирики, а неорганическое соединение ознаменовалось переходом искусственной лирики в фольклорное бытование (с предварительным усвоением искусственной лирикой фольклорных свойств): соответственно, в фольклор переходили некоторые роман-

¹ См. переиздание: Чулков М. Д. Собрание разных песен. Части I, II, III с прибавлением. 1770—1773 / Пригот. и ред. П. К. Симоны. СПб., 1913 (Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова. Т. I).

² Марков А. В. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских народных песен // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук, 1917. Т. XXII. Кн. 2. С. 81—126.

³ Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. С. 159.

⁴ Там же. С. 160.

⁵ Там же. С. 167.

сы и пасторали. Высказавшись о двух формах романсового влияния, А. А. Веселовский, однако, тут же ослабил свой взгляд оговоркой: «Исправленная песня (испытавшая воздействие романа. — В. А.) и песнь “во вкусе простонародной” (романс, проникший в песенный фольклор. — В. А.) схожи настолько, что, если не знать подлинника, из которого вышла исправленная песня, их трудно бывает различить»¹. Различие, однако, существует. Песенник М. Д. Чулкова демонстрирует более простое отношение романа и народной песни. Романс сохранял свои жанровые свойства, а фольклорная песня сама подверглась романсовому воздействию. В последнем случае возник жанровый тип лирики, который можно назвать *песнями-романсами*. Именно А. А. Веселовский нашел такое удачное терминологическое определение сущности преобразования фольклорной песни: «песня — романс». Другую часть процесса преобразования в согласии со своими взглядами автор определил, переставив понятия: «романс — песня»². Однако «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова свидетельствует об отдалении романа от песни. В последующем развитии он стал особым жанром, далеко ушедшим от фольклорной песенной лирики. Музыковед Н. В. Финдейзен показал, как романс в качестве «художественной песни», произведения камерного стиля, сопровождаемого игрой на клавесине (позднее — на рояле), скрипке, флейте, гитаре, в начале XIX в. обрел жанровую самостоятельность³. Это произошло благодаря деятельности А. А. Алябьева, А. Л. Гурилева, А. Н. Верстовского, А. Е. Варламова, и одновременно с ними, а также после них — М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова и других выдающихся композиторов.

Что же касается песен-романсов XVIII в., то отличительной чертой их стало удержание некоторых свойств и строя традиционной фольклорной лирики при одновременной разработке романсового содержания и стиля, а песня, испытывавшая воздействие романа, постепенно стала превращаться в самостоятельный жанр. Уже «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова указывает на этот факт. Песня «Что во светлой было светлице...» представила сцену прощания молодца, уезжающего в Питер, с красной девицей. Девица во слезах говорит молодцу:

Прощай, радость мил сердечный друг;
Ты целуй мои руки белые,

¹ Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. С. 167.

² Там же. С. 169.

³ Финдейзен Н. [В]. Русская художественная песня (романс). Исторический очерк ее развития. М., 1905.

Целовавши, не покинь меня;
А покинешь, буде плакати,
Плакать, плакать, възрыдаючи,
Тебя, мой свет, вспоминаючи.
Как поедешь ты из Питера,
Ах, ты вспомни меня, бедную,
Хоть на первом стану стоючи¹.

Заемствование здесь из романса еще касается только отдельных тематических деталей. А что песня уже претерпела существенные видоизменения по сравнению с прежними, видно из того, что она вобрала в себя приметы городского быта — молодец уезжает из Питера, упомянуты ближняя застава — «стан».

Движение в сторону обретения нового содержания, родственного романсу, могло быть самым решительным. Такова песня «Как у нашего широкова двора...». Среди веселой игры в жмурки красна девица прослезилась и заговорила словами, уместными только в романсе:

Ничего бы я на свете не взяла,
Только, чтоб ему равно была мила,
Это больше всево стоит для меня.
Кабы знала, кабы ведала, мой свет,
Что захвачено сердечушко твое,
Не глядела б я на прелести твои.
Глаз прекрасных убегала бы твоих.
Ах! надежда, обольстила ты меня,
Обольстила, да уж поздно знать дала².

В песнях-романсах становились обычными приметы искусственной образности и стиля: появились экзотические *Зефиры*, которых гонят «за рощи, пусть буря здесь шумит»³. Западный, теплый Зефир явно спутан с северным и суровым *Бореєм*.

Преобразование могло быть и таким сильным, что от народной песни не оставалось ничего.

Я в слезах не знала здесь покойна часа,
Стоном все наполнила долины, леса,
О любовь! как сильно ты кровь во мне зажгла⁴.

При совмещении двух поэтик: народной и искусственной (романсовой) происходило укоренение свойств романсовой лирики. Обнаружила себя обновляющая сила творчества, питавшегося за счет усвоения образности, навыков, приемов развившейся литературной

¹ Чулков М. Д. Собрание разных песен. С. 195—196. (Ч. I. № 156).

² Там же. С. 206 (Ч. I. № 167).

³ Там же. С. 382 (Ч. II. № 99).

⁴ Там же. С. 380 (Ч. II. № 98).

поэзии. И что всего важнее, песни заметно сблизились с лирикой разного профессионального и полупрофессионального типа, перекладываемой на музыку. Фольклор вбирал в себя свойства развивавшегося жанра литературно-романсового творчества.

Авторы романсов. Романсы А. С. Пушкина. Романсы и элегии А. А. Дельвига и других поэтов. В начальную пору своего существования по характеру и стилю многие песни-романсы еще сильно напоминали салонные стихи, хотя уже отличались от них непритворным лиризмом, идущим от самого тона народных песен. Так, распространилась песня, сочиненная, как предполагают, М. В. Зубовой, урожденной Римской-Корсаковой «Я в пустыню удаляюсь // От прекрасных здешних мест» (1791). В песне пели о разлуке и невозможности переменить судьбу:

Повсечастно буду плакать
И тебя вспоминать;
Ты старайся, мой любезный,
Взор несчастный забывать¹.

Известность песни в народе подтверждается тем, что она исполнялась во время представления пьесы «Царь Максимилиан».

С песнями этого типа связаны романсы *любовного и элегического* склада, отмеченные влиянием сентиментализма. «Во всеобщее употребление», как свидетельствует один из современников, вошла песня «Взвейся выше, понесися, // Белогрудый голубок» (1793)². Авторство ее приписывается А. Ф. Мерзлякову³, сочинителю схожих песен: «Чернобровый, черноглазый // Молодец удалый...» (1803), «Для чего летишь, соловушко, к садам?» (1830) и в особенности — «Среди долины ровныя...» (1810). Романсовый тон песен, в частности о белогрудом голубке, выразился с полной ясностью:

У кусточка, где любезный
Меня страстно целовал,
Я там лью теперь ток слезный,
И кусточек тот завял⁴.

В тональности лирики было много родственного строю печальных народных песен, хотя авторский тон совпадал с фольклорным не во всем. Тем не менее фольклор усваивал особенности сентиментальной лирики, что выразилось в самом

¹ Песни и романсы русских поэтов / Вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Е. Гусева (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1965. № 110.

² Там же. № 111.

³ См. примечания В. Е. Гусева: Песни и романсы русских поэтов. С. 991.

⁴ Песни и романсы русских поэтов. С. 198.

приятии народом авторского творчества. Вслед за Мерзляковым народ запел:

Ах, скучно одинокому
И дереву расти!
Ах, горько, горько молодцу
Без милой жизнь вести!

Со времен А. Ф. Мерзлякова, а также Ю. А. Нелединского-Мелецкого как автора песни «Выду я на реченьку...» (1796), Н. И. Дмитриева с его знаменитым «Стонет сизый голубочек...» (1792), других стихотворцев конца XVIII — начала XIX в. сентиментальная тональность стала влиять на собственное творчество народа.

В эту пору появились «Романс» А. С. Пушкина «Под вечер осенью ненастной» (1814), песня «Черная шаль» (1820). Творчество поэтов, следовавших стилю этих произведений, со временем получивших название «жесточких романсов», было лирикой сильных страстей, сопутствующих рассказу о бытовых трагедиях. Написанные Пушкиным в молодости стихи счастливо избежали излишней утрированности, но тоже отмечены манерой представлять драматические сцены в «театрализованном» виде и с обычными для поэзии тех лет условностями.

Под вечер, осенью ненастной,
В далеких дева шла местах
И тайный плод любви несчастной
Держала в трепетных руках.
Все было тихо — лес и горы,
Всё спало в сумраке ночью;
Она внимательные взоры
Водила с ужасом кругом.

Что касается «Черной шали», то ее подзаголовок «Молдавская песня» сам указывает на обыкновение в согласии со свойствам национального фольклора характеризовать чувства людей в крайних проявлениях.

Безглавое тело я долго топтал
И молча на деву, бледнея, взирал.

Исполнение романса, положенного на музыку А. Н. Верстовским, имело у публики в Москве шумный успех. В поэзии становился модным *романтический* стиль. Со временем он глубоко внедрился в фольклорные песни-романсы.

Романтизм с его вниманием к народности и историческому прошлому народов вызвал к жизни романсово-песенную лирику, названную «русскими песнями». Показательна лирика первопроходца в этом роде творчества — А. А. Дельвига. Одновременно с

А. С. Пушкиным начавший писать романсы, он вскоре оставил манеру работать в духе переводных сентиментальных песенок типа «Первой встречи» («Мне минуло шестнадцать лет...») (1814) и перешел к писанию романтических романсов и элегий: «Одинок месяц плыл, зыбляся в тумане...» (1821—1822), «Разочарование» («Протекших дней очарованья...») (1824), к созданию «Русских песен» с ориентацией на поэтическое воссоздание национального русского быта в ключе фольклора. А. А. Дельвигу принадлежат такие шедевры песенно-романсовой лирики, как «Ах ты, ночь ли, // Ноченька...» (1820—1821), «Пела, пела пташечка...» (1824), «Голова ль моя, головушка...» (1823), «Соловей мой, соловей...» (1825), «Как за реченькой слободушка стоит...» (1828). О выдающемся значении творческого опыта Дельвига для поэтов говорит хотя бы тот факт, что им впервые была разработана стиховая интонационно-ритмическая манера, которую усвоил и развил А. В. Кольцов. Причем зависимость гениального поэта-самоучки от Дельвига как песенника была такой явной, что стихотворение «Ах ты, ночь ли, // Ноченька...» составители песенников иногда приписывали воронежскому поэту. Схожие с лирикой Дельвига «русские песни», кроме А. В. Кольцова, писали Ф. М. Глинка, А. И. Полежаев, М. Д. Суханов, Н. Г. Цыганов и др. Соединение салонного стиля со стилем фольклорных песен сказалось на общем жанровом облике песен-романсов. От «русских песен» в фольклор перешли многие их тематико-стилевые свойства.

Романсовые песни-баллады на исторические темы, о бытовых происшествиях. Фольклорные переделки. Народ освоил романтическую лирику и со временем сам стал создавать подобные произведения. Речь идет о *романсовых песнях-балладах на исторические темы*. Образцом, на который ориентировались народные песни, стали произведения типа знаменитого стихотворения К. Ф. Рыльева о Ермаке «Ревела буря, дождь шумел...» (1822), патриотические песни, какой была песня И. Е. Молчанова о Петре Великом «Было дело под Полтавой...» (1840—1850 гг.) и стихотворение Н. С. Соколова, созданное в воспоминание о нашествии на Россию Наполеона «Он» («Кипел, горел пожар московский...») (1850) и др. В народе получили известность переводное романтическое стихотворение Ф. Б. Миллера «Погребение разбойника» («В носилках похоронных // Лежит боец лесов...») (1846), песня Д. Н. Садовникова о Степане Разине «Из-за острова на стрежень...» (1883) и подобные произведения.

Самый тип сюжетной песни, нередко отходивший от романсового склада, но не ставший ему совсем чуждым, оказался весьма продуктивным. Сначала профессиональное творчество было только образцом, на который равнялись народные сочинители. Возникали пе-

ределки усвоенных образцов. Так, стихотворение Ф. Б. Миллера связали с именем реального орехово-зுவевского крестьянина Василия Чуркина, бежавшего из тюрьмы и пустившегося в разбой. Народ произвел правку, опустил строки, чуждые песенному строю, сообщил изложению ясный слог: вместо «На них (носилках.— В. А.) лежал сраженный // Разбойник молодой, // *Назад окровавленной // Повиснув головой*» появились слова: «На них лежал сраженный // *Сам Чуркин* молодой, // *Он весь окровавленный // С разбитой головой*»¹. Со временем в фольклоре возникли самостоятельные произведения, аналогичные литературным.

Близкими к романсовым песням на исторические темы оказались *песни-романсы о бытовых происшествиях*. Эта лирика тоже была воспринята народом и вызвала встречное творчество, причем переработка существенно меняла первоисточник. Стихотворение С. Т. Аксакова «Уральский казак (истинное происшествие)» (1821) подверглось столь сильной правке (записывается и ныне как песня, начинающаяся стихом «Ехали солдаты со службы домой...»²), что от первоисточника остались разрозненные мотивы и некоторые обороты. Такова и правка стихотворения П. Г. Горохова «Изменница» («Бывали в дни веселые // Гулял я молодцом...») (1901) — оно стало в начале XX в. балладно-романсовой песней, но после отказа от ряда строф³. Изменение первоисточника могло сопровождаться даже заменой драматического окончания на «счастливое». Такова фольклорная история романса А. Х. Дурова «Казак на родине» («Кончен, кончен дальний путь!...») (1818). Романс превратился в песню «При лужке, лужке, лужке...»⁴ с весьма далекой зависимостью от первоисточника.

Песни-романсы с рассказом о драматических историях при исполнении неизменно сопровождались правкой. А изначальное влияние на фольклор литературной романсово-балладной поэзии содействовало возникновению бытовой разновидности драматических песен-романсов. В конце XIX—XX в. распространились такие известные песни, как «Раскинулось море широко...» (давний первоисточник — стихотворение Н. Ф. Щербины «Моряк» («Не слышно на палубе песен...») (1843), подвергшееся существенным видоизменениям малоизвестного поэта Г. Д. Зубарева в начале XX в.⁵); «Степь да степь кругом...» о смерти ямщика (первоисточник — сти-

¹ Песни и романсы русских поэтов. № 481. С. 646 и № 685. С. 939.

² См. там же. № 215 и переделку № 668.

³ Русские песни / Сост. И. Н. Розанов. М., 1952. С. 372—373.

⁴ Русская баллада / Пред., ред. и примеч. В. И. Чернышева. М., 1936. № 332.

⁵ См. *Гиппиус Е. В.* «Раскинулось море широко...». История песни. М., 1962.

хотворение И. З. Сурикова «В степи» («Кони мчат-несут...») (1869, 1877); «Когда я на почте служил ямщиком...» (первоисточник — стихотворение Л. Н. Трефолева «Ямщик» («Мы пьем, веселимся, а ты, нелюдим...») (1868) и целый ряд сходных песен-романсов.

Тюремные песни-романсы. Призывные песни. В ряду указанных подвидов романса остается отметить существование *тюремной песни-романса*. Одним из их ранних образцов можно считать стихотворение Ф. Н. Глинки «Песнь узника» («Не слышно шуму городского») (1826).

Прости, отчизна, край любезный!
Прости, мой дом, моя семья!
Здесь за решеткою железной —
Уже не свой вам больше я.
Не жди меня отец с невестой,
Снимай венчалное кольцо;
Застынь мое навеки место;
Не быть мне мужем и отцом!¹

Тон тюремной песни создан не только автором, но и следованием давней традиции аналогичных фольклорных песен.

Бытовая трактовка судьбы брошенного в каземат со временем обретала острое общественное звучание. Отчасти это видно уже по обращению узника Ф. Н. Глинки к царю с надеждой на его милосердие. Но далеко не все авторы уповали на милость властей. Н. П. Огарев в стихотворении «Арестант» («Ночь темна. Лови минуты!..») (1850) заканчивает рассказ об узнике его думой: «Где-то Бог подаст приют? // То ль схоронят тут живого? // То ль на картогу ушлют?»² Из литературной традиции таких стихотворений вышли массовые песни: «По диким степям Забайкалья...», «Славное море, священный Байкал...» (первоисточник — стихотворение Д. П. Давыдова «Думы беглеца на Байкале» и ряд других).

Можно указать и на другие соответствия между литературной поэзией и романсом. Таковы *призывные патетические песни*. Они несомненно дальше отстояли от обычной романсовой лирики, но не были ей чужды. Такова песня на слова неизвестного автора «По пыльной дороге телега несется...». В ней наряду с темой, обычной для песен об арестантах: «Дома оставил он милую сердцу, // Будет она от тоски изнывать» — есть призыв:

Сбейте оковы,
Дайте мне волю:
Я научу вас свободу любить³.

¹ Песни и романсы русских поэтов. № 228. С. 338.

² Там же. № 429. С. 585.

³ Русские песни / Сост. И. Н. Розанов. С. 380—381.

Романсовая песня на слова А. П. Серебрянского «Быстры, как волны, дни нашей жизни...» (1830-е годы) в массовой переделке тоже сделала упор на припеве, в котором смешаны элегическая печаль и призыв испить заздравную чашу¹. В припеве угадан сложный тон песни². С течением времени патетика и высокий гражданский тон стали заметным и даже определяющим свойством многих песен самого народа.

Шуточные песни и песни-пародии. Одновременно с песнями-романсами, исполненными печали, элегического тона, романтической фантазии, исторической и гражданской патетики, в авторском творчестве время от времени появлялись *шуточные, иронические* (часто *пародийные*) произведения. Они используют форму песенно-романсового творчества. Таково стихотворение о торговце-разносчике. Он торгует апельсинами, но у студента нет денег:

Не увлекай меня красотой
Плодов привозных из чужбины!
Ах, сердца, полного тоской,
Не уврачуют апельсины³.

Шутка могла обретать и небытовой характер. Такова пародия на царский гимн, сочиненная Н. М. Языковым:

Боже! вина, вина!
Трезвому жизнь скучна,
Пьяному рай!⁴

Песенная пародия была популярна среди студентов. Сомнительно, что она была широко известна, но в народе возникали и собственные пародии как продолжения традиций сатирического и шуточного фольклора.

Итак, непрерывающаяся и обновляющаяся связь с профессиональным творчеством породила в фольклоре *песни новой художественной формации*. Они во всех отношениях отличались от старинного песенного фольклора. Развитие нового песенного творчества охватывает десятилетия XIX в., прошло через весь XX в. Оно продолжается и в наше время. Многие песни усвоили форму романсового творчества. Взятые в совокупности во всем разнообразии подвидов, они образовали особый жанр. У песен новой формации уже в XIX в. существовали свои жанровые

¹ Гусев В. Е. Песни и романсы русских поэтов. № 679.

² См. там же. № 389.

³ Русские песни / Сост. И. Н. Розанов. С. 350.

⁴ Гусев В. Е. Песни и романсы русских поэтов. № 232.

разновидности, первоначально зависевшие от следования разным литературным источникам, но все новообразования объединяли свойства, на которые отчасти указывают сами названия песен.

О названиях песен новой формации. Песни новой формации называют *городскими* (в недавнем прошлом — *мещанскими*), но необходима оговорка, что между ними есть и песни негородского происхождения. Называют песни и *новыми балладами*, но среди них есть и создания небалладного характера, не говоря уже о том, что эпическая структура прежней баллады в новых песнях нередко замещена лиро-эпической, что существенно влияет на жанровую характерность. Песни новой формации называют и *жестокими романсами* по признаку обычной для них передачи сюжетных коллизий в драматической и трагической трактовке, а также по запечатлению сильных страстей, любовной тоски, горестных разлук и, вообще, сильных чувств, хотя далеко не всем песням этой новой формации свойственна указанная тональность.

Есть и другие названия. Некоторые исходят из противопоставления новых *простонародных* песен «художественным», т. е. искусственным литературным, но противопоставление несостоятельно: песни новой формации тоже художественны, хотя их искусство иное сравнительно с авторским творчеством. Решительно устарели именованья новых песен *творчеством Никольской улицы* (по месту в Москве, где бойко торговали лубочными песенниками), *трактирными* (по причине исполнения песен в питейных заведениях), *цыганскими* (по исполнению в цыганских хорах). Ныне предпринимаются попытки вернуть песням и такие названия: *уличные, блатные* и подобные. Все они не годятся для общего именованья песен либо из-за тематической узости, либо по причине сквозящего презрительного отношения, которого в массе своей песни новой формации не заслуживают.

По большей части названия основывались на обозначении социальной характерности и происхождения песен, характерной среды бытования. Такие названия порой сопрягают с классификацией. Однако материал сопротивлялся разделению, так как одна и та же песня могла соединять в себе разные свойства: к примеру, одновременно быть тюремной и балладной или романсовой и уличной и т. д. Это означает также, что и для общего названия песен ни одно из конкретных именованья не годилось. Классификация должна стоять выше выделения групп по социально-тематическим или генетическим признакам.

В качестве общего названия больше других подходит термин *песня-романс*, хотя он тоже имеет свои неудобства, а музыковед Н. Ф. Финдейзен резко возражал против использования термина на ос-

новании, что он «неправильный», «иностраный», «нам не нужен»¹. Музыковед считал наиболее подходящим термин «песня», так как им охвачены «всевозможные виды» и народного, и авторского («художественного») творчества. Но широта термина как раз и является недостатком. Добавление к термину уточнения: «песня-романс», где это уместно, позволит избежать неопределенности. Оно верно в историко-генетическом отношении, так как указывает на связь с романсовой лирикой, связь изначальную, а с течением времени обновившуюся и тематически, и по стилю. Кроме того, термин вошел в бытовую и музыкальный обиход. Есть и еще одно достоинство термина: он указывает на связь песен-романсов с игрой на музыкальных инструментах, что существенно для их структуры и мелодического строя.

Определение. Жанровые подвиды. В итоге общего обзора истории появления типов песен-романсов, а в дальнейшем и, просто, песен, при определении их жанра допустимо выделить несколько существенных признаков и свойств: *жанр возник и существует на стыке двух поэтик: фольклорной и литературной, он одинаково принадлежит словесному и музыкальному творчеству; целевая установка жанра — представить драматическую сторону человеческого бытия, выразить душевные, часто трагические, переживания; у жанра выработывалась отличная от прежнего песенного фольклора образно-стилевая традиция, но изначальна она подчиняется законам фольклорного варьирования и отражает все особенности массового бытования — по-разному живет у людей с разной степенью образования и культуры.*

Тематическое и стилевое разнообразие песен-романсов обязывает к соответствующему выделению среди них нескольких жанровых подвидов: *любовные, балладные, патетические, иронические.* Их общее соответствие существовавшим в литературе прошлого типам не вызывает сомнения, но подвиды жанра нуждаются в дополнительном рассмотрении уже не в историко-генетическом отношении, по отношению к авторской поэзии, а и сами по себе. Их необходимо рассмотреть преимущественно в том виде, который песни-романсы обрели в последнее столетие.

Любовные песни-романсы. *Любовные песни-романсы* как жанровый подвид современных песен характеризуется лиризмом, который воссоздает интимные переживания, но с передачей несколько иного строя чувств, чем в авторских романсах XIX в. Произошла

¹ Финдейзен Н. [В.] Русская художественная песня (романс). Исторический очерк ее развития. М., 1905. С. 4, 38.

шаблонизация их тематико-жанровых особенностей. Народный романс обрел по сравнению с авторским устойчивую традицию.

Народные романсы часто начинаются с неоднократного лирического вопрошения:

Зачем, зачем я вас узнала,
Зачем я полюбила вас?¹

Зачем я встретила с тобою,
Зачем я полюбила вас!²

Зачем я встретила с тобою?
Зачем твой взор прельстил меня?³

Зачем, зачем волшебной силой
Меня твой взор очаровал?
Зачем, зачем твой голос милый
Глубоко в сердце мне запал?⁴

Любовный романс может начаться и с воспоминания:

Я вспоминаю, глазки голубые
Порой глядели на меня...⁵

Я вспомню, как его любила,
И вспомню, что он говорил...⁶

Я вспомню прежнее свиданье,
Когда мы встретились с тобой...⁷

И — с обращения:

Вспомни, милая дорогая...⁸

Вспомни, милый, осенний тот вечер...⁹

Мать, тебя я умоляю,
Сжался, сжался надо мной!¹⁰

Обращение может быть риторическим:

¹ Городские песни, баллады и романсы / Сост., подг. текста и комментарии А. В. Кулагиной, Ф. М. Селиванова. М., 1999. № 284. То же. № 334.

² Там же. № 333.

³ Там же. № 137.

⁴ Там же. № 193.

⁵ Там же. № 278.

⁶ Там же. № 295.

⁷ Там же. № 324.

⁸ Там же. № 245.

⁹ Там же. № 285.

¹⁰ Там же. № 226.

Ах, голубые глазки,
Дайте помереть¹.

С вопроса или обращения может начаться и развитие темы:

Зачем ты, мать, зачем, родная,
Зачем ты родила на свет?²

Кто поверит моей скуке,
Кто потужит обо мне?³

Зачем ты, безумная, губишь,
Того, кто увлекся тобой⁴.

Естественным было для романса начаться и прямо с истории:

Чем завлек ты меня, я не знаю,
Только знаю одно, что завлек...⁵

В темной аллее заглохшего сада,
Сидя вдвоем на дерновой скамье...⁶

Началу романса неизменно сопутствуют своего рода заставочные указания на явления в природе. Они напоминают декорации театральных сцен:

Я помню ночь. Луна светила⁷.

Чудный месяц плывет над рекою,
По долинам царит тишина⁸.

Гаснут звезды, месяц полный
Закатился в облака...⁹

Спрятался месяц за тучку,
Не хочет он больше сиять...¹⁰

Однажды ночь была такая —
Кругом горели огоньки¹¹.

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 197.

² Там же. № 273.

³ Там же. № 118.

⁴ Там же. № 211.

⁵ Там же. № 281. То же. № 282.

⁶ Там же. № 90.

⁷ Там же. № 320.

⁸ Там же. № 108. То же. № 132, 241.

⁹ Там же. № 87.

¹⁰ Там же. № 101.

¹¹ Там же. № 288.

Характерно прямое соединение природных картин и рассказа о переживаниях:

Вечер догорал, а мы прощались,
По щекам твоим текла слеза...¹

На причину горести и печали указывается сразу:

Разлука ты, разлука,
Чужая сторона!²

Изменщика черные глазки
Устала до вечера ждать³.

А сердце ревнует,
Зачем он не со мной⁴.

Не будет больше нам свиданья,
Как в поле сорваны цветы⁵.

Обычен и другой ход в развитии темы — следует рассказ о счастливом начале любви:

Была весна, мы встретились с тобою,
Ты молод был, а я еще дитя...
И в двух сердцах открылась наша тайна,
И мы влюбились не шутя.

Но дальше как неотвратимый удар судьбы следует перемена:

Но все прошло, краса моя завяла —
Ты разлюбил и сделался чужой⁶.

Или:

Ты целовал уста и очи
И говорил «Навеки твой».

А исход истории тот же:

Но не судьба мне быть твоею,
Прошу, скорей забудь меня⁷.

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 189.

² Там же. № 291.

³ Там же. № 290.

⁴ Там же. № 293.

⁵ Там же. № 324.

⁶ Там же. № 339.

⁷ Там же. № 284.

По ходу пения — в преддверии или под конец истории могут следовать рефлекслирующие замечания:

Ох, насколько любовь зла!
Я тебя не знала.

Не влюбляйся в черный глаз,
Черный глаз — опасный,
А влюбляйся в голубой,
Голубой — прекрасный¹.

Огонь горит-пылает —
Любовь сильнее огня:
Огонь зальешь водою,
Любовь залить нельзя².

Любит тот горячо, кто молчит³.

Мужчины, вы мужчины,
Неверная душа,
Вы любите словами,
А сердцем никогда⁴.

Самый сильный акцент поставлен на окончании истории. Оставленная клянет недавнего дружка:

Ты сказал — для тебя я чужая.
Ну и ты, как подлец, отойди⁵.

Она великодушно прощает изменника и желает ему счастья:

Если не желаете,
Я вас не неволю⁶.

Ты будь богатый и счастливый...⁷

Но иная оставленная проклинает изменника и готова мстить:

При народе тебя опозорю,
На невесте цветы все порву.
Разведу я в стакане карбиту
И карбитом глаза ей залью!⁸

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 328.

² Там же. № 197. То же. № 275.

³ Там же. № 91.

⁴ Там же. № 274.

⁵ Там же. № 196.

⁶ Там же. № 237.

⁷ Там же. № 198.

⁸ Там же. № 234.

В положении покинутого может оказаться и недавний возлюбленный, который может сказать о любимой:

Боже, счастья ей пошли
И любовь святую!
А мне дай, Бог, пережить
Участь роковую! ¹

Исход истории может быть и горьким:

Ты вынул мое сердце,
И высушил всю кровь².

Выразителен рассказ о том, как девица идет к морю:

Погляжу на сине море —
Вижу тень свою в воде.
Я спрошу у этой тени,
Для чего я рождена...³

Девице видится и кончина:

Но нынче я чахоткою страдаю,
Не нынче-завтра я помру⁴.

Кончина может быть и свершившейся.

Она взошла на край могилы
И слезно плакать начала,
На камень голову склонила
И Богу душу отдала⁵.

Лирическая структура ромansa подкрепляется всей совокупностью типичных для него стилевых приемов. Обычными становятся упоминания цветов:

Все васильки, васильки,
Много мелькает их в поле⁶.

Осыпаются пышные розы...⁷

Цвела, цвела черемуха...⁸

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 218.

² Там же. № 197.

³ Там же. № 206.

⁴ Там же. № 198.

⁵ Там же. № 221.

⁶ Там же. № 385.

⁷ Там же. № 260. То же. № 94.

⁸ Там же. № 205.

Возникают формулы, напоминающие прежний психологический параллелизм, обычный в старинных песнях:

Цвети цветочек аленький,
Цвети, не подсыхай.
Люби меня, мой миленький,
Люби не забывай! ¹

Распространены в романах широко известные в быту символы:

Черную розу, эмблему печали,
При встрече последней тебе я принес².

Не шейте мне черного платья,
Не буду его я носить,
Сошейте мне желтого цвета,
Я с миленьким в разлуке буду жить³.

Все указанные особенности романсов указывают на их фольклорную природу, но традиция их отличается от старинной песни: в общий поэтический обиход вошли тематические и стилиевые свойства авторской поэзии.

Балладные песни-романсы. Как подвид жанра любовный романс может переходить в другой — *балладный*, так что бывает трудно решить, какой подтип романа перед нами. Некоторые содержат лишь намек на роковой исход истории. Переход в новый подтип происходит, если лирическое раздумье, выражение чувства и сопутствующие им подробности истории уступают место преимущественно рассказу истории с трагическим исходом. Такие романсы обычно именуют «новыми балладами»⁴, но они в отличие от прежних баллад лиро-эпического склада и стилистически отличаются от них. Предприняв попытку составить указатель сюжетов новых баллад (собственно говоря, романсов), А. В. Кулагина среди многообразия романсовых историй выделила несколько тематических видов, правда, часто излишне обобщенных в обозначениях⁵. Однако некоторые рубрики тематически соответствуют истории: такова рубрика «самоубийство парня из-за девушки». Под нее может быть подведе-

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 236.

² Там же. № 325.

³ Там же. № 136.

⁴ См.: Народные баллады / Вступ. статья, подг. текста и примечания Д. М. Балашова (Библиотека поэта. Большая серия) М.; Л., 1963. С. 333—374. Русский жестокий романс / Сост. В. Г. Смолицкий, Н. В. Михайлова. М. 1994. С. 3—6. Все писавшие о балладах принимали это именование.

⁵ Кулагина А. В. Современное состояние баллады // Сб. Фольклор Севера. Региональная специфика и динамика развития жанров. Исследования и тексты. Архангельск, 1998. С. 50—58.

на балладная песня-романс «Как во нашей во деревне...». Точнее говоря, смерть молодца произошла из-за несогласия отца на женитьбу:

Ой, отец сыну не поверил,
Что на свете есть любовь¹.

К этому типу относятся и истории, в которых девицы расстаются с жизнью и по той же причине — невозможности счастья для себя вне иного выбора. В песне-романсе «По Муромской (Мурманской) дорожке // Стояли три сосны...» девица вся захвачена помыслом:

Когда меня достанут
С того речного дна,
Тогда злодей узнает,
Что клятве я верна².

Это еще обычный романс, как все романсы с лиро-эпической структурой, в которых покончить счеты с жизнью лишь в намерении героя или героини: «Пуская могила меня накажет...»³, «Зачем я тебя полюбила...»⁴ и др. Балладный романс всегда заключает в себе свершившуюся гибель, как в истории «девы-красоты», пострадавшей от «тирана»:

Раздался плеск морской волны.
Ее уж нет, ее не стало,
Она на дне морском лежит⁵.

Балладно-романсовые истории с гибельным исходом варьируются. В роковой круг смерти бывают вовлечены соперницы, соперники, гибнут жены, мужья, дети, братья, сестры. Среди таких балладных романсов популярным был рассказ об убийстве сироты-дочери. Отец пошел на страшное преступление по наущению своей новой жены («Кладбище Митрофаньевское»⁶).

Острсюжетные истории. Песня о гибели молодого коногона и подобные. В отдельный тематический цикл могут быть выделены балладные романсы с острсюжетными историями о роковых обстоятельствах, при которых гибнут люди особой судьбы. У таких романсовых песен-баллад существовал свой круг бытования и известны они преимущественно среди городского населения. Таков вполне

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 413.

² Там же. № 244.

³ Там же. № 131.

⁴ Там же. № 136.

⁵ Там же. № 134.

⁶ Там же. № 363.

авторский романс «По Чуйскому тракту» об отчаянном шофере, водителе трехтонного «Амо». Герой истории погиб, нагоняя «Форд», который вела жестокосердная Рая¹.

В фольклоре рабочих с первых десятилетий XX в. была широко распространена прекрасная песня о гибели коногона. В Донбассе на шахтах ее пели повсеместно, и она разнообразно варьировалась. В сборнике А. В. Ионова «Песни и сказы Донбасса» она представлена двумя близкими вариантами².

С утренним гудком молодой шахтер заторопился в «нарядную», ему велели быть коногоном. И он спустился в шахту:

Вот лошадь мчится по продольной,
По темной, узкой и сырой,
А молодому коногону
Кричит с вагона тормозной:

— Ах, тише, тише, ради Бога!
Гляди-ка, тут какой уклон,
На повороте путь разрушен,
С толчка забурится вагон.

Тормозной (шахтер, тормозящий на ходу вагонетку) недаром опасался, что вагонетка сойдет с рельсов («забурится»): вагонетка сошла с рельсов, коногона ударило и прижало к деревянным опорам, поддерживавшим свод. Звать на помощь было поздно:

Через минуту над вагоном
Уже стоял народ толпой,
А коногона к шахтной клетки
Несли с разбитой головой.

Происходит воображаемый диалог товарищей и погибшего коногона:

— Ах, глупый, глупый ты мальчишка,
Зачем так быстро лошадь гнал?
Или начальства ты боялся,
Или конторе задолжал?

Коногон отвечает:

Нет, я начальства не боялся,
Конторе я не задолжал,
А мне забойщики сказали,
Чтоб порожняк быстрее давал.

Прощай навеки, коренная,
Мне не увидеться с тобой.
Прощай, Маруся ламповая,
И ты, товарищ стволочный.

¹ В нашу гавань заходили корабли... Песни городских дворов и окраин / Сост. К. П. Смирнова, Э. Н. Филина. Пермь, 1995. С. 189—191.

² Ионов А. В. Песни и сказы Донбасса. Сталино — Донбасс, 1960. С. 121—123.

Обилие технических именованных выдает шахтерское происхождение песни. «Коренная» — главный ход, ствол шахты. «Маруся-ламповая» — ламповщица, заправляющая керосином лампы шахтеров. «Стволовой» — рабочий, регулирующий движение клетки по шахтному стволу.

По типу подачи события текст примыкает к балладным песням-романсам, вместе с тем она отличается от традиционных баллад. Стилистая структура обнаруживает принадлежность к литературному творчеству. Песня включает в себя обороты и синтаксический строй, более уместные в письменной речи:

Гудок послышав с кочегарки,
Стал на работу поспешать.

Деепричастный оборот — несомненная примета письменного слога. И вообще, в обстоятельной передаче сюжетных подробностей заметно свойство, которое не в природе устного песенного рассказа — такая детализация типична для повествования о происшествии. История выдержана в строгом временном разворачивании события от самого начала — с экспозиции, упоминания об утреннем гудке и «нарядной»:

Там собралось народу много,
Пришел десятник молодой,
Меня назначил коногоном —
Возить вагоны с коренной.

Тематическая детализация для песни, ставящей целью запечатлеть горестное событие, в сущности излишня и, как правило, в пении опускается. Перед нами вариант, до времени не нашедший в процессе бытования всей эмоциональной силы. Песня еще не обрела той степени обобщения, которое основывается на скупом отборе немногих деталей, способных в наибольшей степени вызвать сопереживание. И по вариантам можно проследить, как эмоциональная сила главного лирического мотива возрастала. Во втором варианте из сборника А. В. Ионова о гибели коногона уже пели:

Двенадцать разиков пробило,
И клеть на гору поднялась,
А коногона молодого
Уж мать слезами залилась.

Вариант:

Двенадцать раз сигнал пробило,
И клетка в гору поднялась,
Подняли тело коногона —
И мать слезами залилась.

В конце песни снова идет речь о материнском горе. Коногон не винит забойщиков в торопливости, повлекшей гибель. В воображаемой речи коногон говорит:

Я был отважным коногоном,
Родная маменька моя.
Меня убило в темной шахте,
А ты осталася одна.

Налицо процесс изменений и дополнений, который ведет к формированию балладно-романсовой лирической структуры. Сближение с давними традиционными трактовками обнаруживает неизменное для фольклорной романсовой песни-баллады упоминание о горе близких и родных.

Песни с экзотическими сюжетами. К предыдущему циклу, но в качестве самостоятельного рода творчества примыкают романсы-баллады с историей капитана-испанца Карузо и мексиканки Энрико¹, о самоубийстве певицы Мери и ее возлюбленном Артуре², о некоей застрелившейся Коломбине, к которой оказался равнодушным Джон³, о капитане-сердцеееде, погубившем «девушку в серой юбке»⁴, о другом капитане, который убил «девушку из Нагасаки»⁵, и др. Самой известной из трагических песен-баллад этого типа стала романсовая история о девушке из маленькой таверны и суровом капитане: оба погибли, не поняв друг друга⁶. Не менее популярна и песня о юнге Билле («На корабле матросы -злы и грубы...»)⁷.

По стилю и сюжетным решениям романсы-баллады этого круга не отличаются от остальных, но они необычны: их экзотика не была чуждой романсовой лирике уже в XIX в. Упомянувшееся стихотворение Н. Ф. Щербины «Моряк» («Не слышно на палубе песен...») было отмечено романтикой плавания по Эгейскому морю и сражения с вражеским флотом. В коренной переработке стихотворение превратилось в известную балладную песню о гибели кочегара «Раскинулось море широко...» и породило длинный ряд балладных подражаний и переделок. На всех них сохранилась печать того слоя романтических понятий, которые были в изначальном тексте. О давнем влечении к экзотике балладных историй, далеких от русского

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 387.

² Там же. № 400.

³ Там же. № 401.

⁴ Там же. № 452.

⁵ Там же. № 378.

⁶ В нашу гавань заходили корабли... С. 228.

⁷ Там же. С. 231—232.

быта, свидетельствует знаменитая песня-романс о Хас-Булате, имевшая первоисточником элегию А. Н. Аммосова (1858). К этим фактам следует присоединить распространение в России цыганских романсов с их необычной и потому привлекательной для русских людей темой пламенной любви, не омраченной никакими условностями и расчетами. Об этом свидетельствует «Песня цыганки» Я. П. Полонского («Мой костер в тумане светит...») (1853).

С десятилетиями экзотические сюжеты внедрились в творческий обиход самых разных русских поэтов и у последователей в низовой России стали выражением песенно-романсового романтизма. Этим можно объяснить появление таких экзотических романсов, как «Когда был в Англии царь удалой...»¹, «В одном прекрасном мире...»², «Солнце скрылось за горами...» («Мальвина») и др. Этому способствовало и мощное влияние песенно-романсового репертуара знаменитых певцов и певиц первых десятилетий XX столетия. Не будет лишним назвать их имена и хотя бы некоторые романсы, исполнение которых прочно связывают с их концертной деятельностью по всем городам России. В репертуар таких певцов вошло немало песен-романсов на иноземную тематику, цыганские романсы и собственно русские произведения с изысканными поэтическими сюжетами. Так, в репертуар певицы А. Д. Вяльцевой входила неаполитанская песня «Не для меня придет весна...» («Ласточка»). Обширен и разнообразен был столь же экзотический репертуар А. Д. Давыдова («Ты скоро меня позабудешь...», романс цыган «Яра» «Я люблю ее, но отчего порой...»). Вся Россия знала певиц: В. В. Панину (исполнение романсов: «Не уходи, побудь со мной...», «Я б умереть желал на крыльях упоения...»), Н. В. Плевицкую («За чарующий взгляд искрометных очей...»), Ю. С. Морфесси («Две гитары за стеной...»), Н. В. Дулькевич (Бабурину) («Шумный город для цыганки тесен...»), имевшего невероятный успех А. Н. Вертинского («Ты смотри никому не рассказывай...», «Над розовым морем вставала луна...», «Матросы мне пели про остров...» и др.), а также П. К. Лещенко («Светит месяц, светит ясный, // Табор наш давно уж спит...», «Помнишь эту встречу с тобой // В прекрасном теплом Марселе...», «И дождь будет, и буран будет, // А смерть придет, помирать будем...», «Чубчик, чубчик, чубчик кучерявый...»). После исполнения Е. Н. Юровской (Панкратовой) повсюду запыли романсы: «Вернись, я все прошу, упреки, подозрения...», «Чудный месяц плывет над рекой...». Всенародная слава пришла к

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 353.

² Там же. № 354.

³ Народные баллады. С. 362—363.

И. Д. Юрьевой после исполнения романсов: «Любовные, чудные грезы...», «День и ночь роняет сердце ласку...», к Т. С. Церетели («Мы странно встретились // И странно разойдемся...», «Живет моя отрада // В высоком терему...»), к В. А. Козину («Бирюзовые, златы колечки...», «Ночь светла. Над рекой тихо светит луна...», «Милая, // Ты услышь меня...»), к Л. Черной (Н. С. Киселевой) («Я вас люблю, // И вы поверьте...»), к другим исполнителям романсов¹. Эстрада оказала огромное влияние на творчество народа. Он воспринимал репертуар певцов и певиц, перенимал даже манеру их пения.

Гражданские патетические песни-романсы и гимны. Камерный стиль исполнения песен-романсов, усвоенный народом у профессиональных певцов, дополнялся пением песен-романсов гражданского *патетического* склада, нередко близкого *гимнической* поэзии. Этот подвид песен-романсов был почти исключительно сопряжен с разработкой пафосных тем социальной борьбы, сражений и войн. Он воспользовался текстовыми и мелодическими «заготовками» прежней песенно-романсовой лирики. Так, напев цыганского любовного романса «Белой акации гроздя душистые...» лег в основу мелодии известной песни революционеров «Смело мы в бой пойдем...». Патетические песни-романсы и в отношении текста зависели от предшествующего творчества. Это обстоятельство, в частности, отметил Я. И. Гудошников в своих «Очерках истории русской литературной песни XVIII—XIX вв.». Он писал, что романсы, названные им «гимнической революционной песней», вобрали в себя традиции студенческих песен и песен освободительного движения². Действительно, общеизвестные у студентов песни на слова Н. М. Языкова «Из страны, страны далекой...» (1827) (положена на музыку А. А. Алябьевым, 1839) звали служить России — «первому царству в поднебесной»³. Еще пафоснее стихотворение поэта «Пловец» (1829), тоже ставшее студенческой песней «Нелюдимо наше море...», особенно популярной во второй половине XIX в. Песня указывала на опасность морской стихии, звала поспорить с бурей ради цели — достижения «блаженной страны»⁴. По словам поэта, доплывут только «сильные душой». Певшие вкладывали свой смысл в иносказание. Неустановленный автор стихов «Мы дружно на врагов, // На бой, друзья спешим...» (из датируемого 80-ми годами

¹ См.: Горн, гори, моя звезда. Старинный русский романс / Сост. В. Д. Сафошкин. М., 1999. Ценны биографические очерки исполнителей и в особенности дискография.

² Гудошников Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв. Воронеж, 1972. С. 150.

³ Песни и романсы русских поэтов. № 233. С. 342.

⁴ Там же. № 236. С. 344.

XIX в. смоленского рукописного сборника) придал патетическому призыву военный смысл: «Марш, марш, вперед на бой...»¹. И настоящим боевым призывом прозвучали слова песни, сложенной солдатом Фанагорийского гренадерского полка Никанором Остафьевым: «Братцы! Грудью послужите // Гряньте бодро на врага...»² Она вошла в песенный обиход народа и даже была принята за фольклорную³.

Патриотическая патетика нередко обретала пафос социального противоборства. Такова песня-романс на слова стихотворения «Доля» (1873) Д. А. Клеменца «Эх, ты, доля, моя доля»: пели о крестьянине-бунтаре, который пошел от деревенского мира за правдой к царю, но «сподобился кандалов»⁴. С течением времени мятежная патетика песен-романсов и боевая призывная лирика были широко востребованы и перешли в военную лирику, а также — в поэзию гражданских выступлений, которых оказалось так много в XX столетии.

Среди многообразных явлений новой патетико-гимнической песенной поэзии имело место соединение с другими подвидами романсового жанра. Это явление наблюдалось и раньше, но есть основания считать эту особенность весьма характерной именно для патетико-гимнической лирики XX в. При ее сближении с другими подвидами возникали сложные соединения, а при перевесе патетики наблюдался и выход за пределы жанра — возникновение героических маршей, историко-героических песен, уже мало имевших общего с песней-романсом. У тех же песен, которые оставались в границах романсового жанра, по причине их соприкосновения с тюремной, общественной и бытовой лирикой, появились особые свойства.

Примером романсовой лирики сложного патетического склада можно считать известную песню «Цыганка с картами, дорога дальняя...» («Таганка»). Традиционен мотив горькой участи жены:

Опять по пятницам пойдут свидания
И слезы горькие моей жены.

Он сопрягается с патетической темой тюремного заключения:

Таганка,
Я твой бессменный арестант,
Погибли юность и талант
В сырых стенах⁵.

¹ Русские песни / Сост. И. Н. Розанов. С. 355.

² Там же. С. 341—342.

³ Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 10. М., 1884.

⁴ Песни и романсы русских поэтов. № 579.

⁵ Городские песни, баллады и романсы. № 559.

Сложное соединение патетической социальной темы с бытовой являет и песня о каторжной Колыме («Я помню Ванинский порт...»). Сохраняя традиционную бытовую тему: «Прощай, моя мать и жена! // Прощайте вы, милые дети!» — романс определяющим делает пафос проклятия и гражданской скорби:

Будь проклята ты, Колыма,
Что названа чудной планетой,
Сойдешь поневоле с ума —
Отсюда возврата уж нету¹.

Песни-романсы лирико-патетического склада заключают в себе и иные по тональности мотивы. В знаменитых «Кирпичиках» («На окраине где-то в городе...») затронута иронией тема счастья рабочей девицы и возлюбленного Сеньки, тема восстановления разобранного «по винтику, по кирпичику» завода². Тюремный романс «Позабыт-позаброшен...» в обычной для лирики этого рода надрывной жалобе передал отчаяние лишенных крова и семьи сирот-беспризорников³. В известных одесских «Бубликах» («Ночь надвигается, фонарь качается...») предстал нэповский город. Имитация бодрых выкриков «Купите бублики, горячи бублики...» оттеняет трагедию частной торговли: отец — пьяница, сестра — гулящая, брат — карманный вор⁴. Живые документы времени, песни-романсы с живописной силой запечатлели драматизм людских судеб в после-революционной России.

Песни-романсы Великой Отечественной войны (1941—1945). Влияние профессиональной лирики. Годы Великой Отечественной войны (1941—1945) отразились в патриотических песнях-романсах балладного склада — пели о гибели людей и в полном соответствии с давними традициями говорили о предсмертном завещании. Такова патетическая балладная песня-романс «Я встретил его близ Одессы родной...» (исполнялась на мотив песни «Раскинулось море широко...»). Это песня о моряке, смертельно раненном в бою:

Он шел впереди с автоматом в руках,
Моряк Черноморского флота...

Перед смертью моряк просит:

Жене передай мой прощальный привет,
А сыну отдай бескозырку⁵.

¹ Городские песни, баллады и романсы. № 560.

² В нашу гавань заходили корабли... С. 16—17.

³ Там же. С. 36—37.

⁴ Там же. С. 46—47.

⁵ Русский советский фольклор. Антология / Сост. и прим. Л. В. Домановского, Н. В. Новикова, Г. Г. Шаповаловой. Под ред. Н. В. Новикова, Б. Н. Путилова. Л., 1967. № 115.

Драматический ход войны, бесчисленные людские потери породили песни, в которых выразилось потрясение народной души. В песнях проклинали захватчиков, славили Отечество. Песни складывали на мотивы полюбившихся мелодий. Процесс творчества, никогда не прекращавшийся, только продолжился в годы войны и шел с интенсивностью, вызванной глубокими и тяжкими переживаниями народа. В этом источник особой тональности песен-романсов с их патетикой и горестным рассказом о трагедиях. Составители большого сборника «Материалы по истории песни Великой Отечественной войны» в свое время писали: «Песни военных лет в подавляющем своем большинстве зафиксированы в огромном количестве вариантов, сложившихся в процессе бытования — часто на протяжении всей войны — в различных военных коллективах, на различных участках фронта, в различных районах и областях нашей страны»¹. В массе своей творцы фронтовых песен явились людьми, владевшими традицией старинных песен-романсов во всех их разновидностях.

Одновременно на массовые песни военных лет оказало сильное влияние творчество современных поэтов-профессионалов. Этот вывод следует из самого перечня песен, по образцу которых создавались многочисленные переделки и подражания: «В далекий край товарищ улетает...» (слова Е. А. Долматовского, музыка Н. В. Богословского), «В лесу прифронтовом» (слова М. В. Исаковского, музыка М. И. Блантера) (популярности способствовало то, что музыка композитора, в свою очередь, шла от старинного вальса «Осенний сон»). Это всем известные песни: «Катюша» (слова М. В. Исаковского, музыка М. И. Блантера), «Каховка» (слова М. А. Светлова, музыка И. О. Дунаевского), «Конноармейская» («По военной дороге шел в борьбе и тревоге...») (слова А. А. Суркова, музыка братьев Дм. Я. и Д. Я. Покрасс), «Спят курганы темные...» (слова Б. С. Ласкина, музыка братьев Дм. Я. и Д. Я. Покрасс), «Три танкиста» (слова и музыка их же) и др.

Из старинного творчества больше всего влияние на военную лирику оказали: «Варяг» («Наверх вы, товарищи, все по местам»), «Смерть Ермака» («Ревела буря, дождь шумел...»), «Живет моя отрада...», «Крутится, вертится шар голубой...», «Раскинулось море широко...». Повсюду полупрофессиональное и самодеятельное творчество следовало литературной традиции. Подражание образцам в работе отдельных лиц дополнялось сотворчеством многих.

Раскинулось море широко
У крымских родных берегов.

¹ Материалы по истории песни Великой Отечественной войны / Сост. В. Ю. Крупянская, С. И. Минц. Отв. ред. В. И. Чичеров. М., 1953 (Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. Т. XIX). С. 25.

Живет Севастополь могучий,
Решимости полной готов¹.

Раскинулось Черное море
И волны бушуют вдали,
Велико народное горе,
Враги в Севастополь вошли².

Возникали песни, хотя и близкие между собой по ритмико-стиховой фактуре, но разные:

Раскинулась роща широко,
Зеленые ветки шумят.
По тайным тропам издалика
Пришел партизанский отряд³.

В годы войны по тому же закону творчества с ориентацией на существующий образец получила распространение песня о гибели танкиста. По стилевой структуре в ней легко узнать песню о коногоне — и пелась она на ее мотив. В истории многократного преобразования изначального образца обнаруживают себя все свойства новообразований в границах и на базе модели, варьируемой в каждом новом творческом акте. Балладный романс обрел многообразные версии.

В одном из вариантов⁴ песня предстала в виде, неудачно «олитературенном» ее творцами:

Встает заря на небосклоне,
За ней встает наш батальон...

Дальше идет речь об осторожном механике, который, подобно «тормозному» из песни о коногоне, предупреждает молодого танкиста об опасности: «Куда, куда, танкист, стремишься...»

Самое удачное творческое решение было найдено начиная со строфы:

На поле танки грохотали,
Танкисты шли в последний бой,
А молодого лейтенанта
Несли с разбитой головой⁵.

В современном эстрадном исполнении С. Чигракова песенное новообразование обрело свой вид (с заменой лейтенанта «молодым командиром»).

¹ Русский советский фольклор. Антология. № 117.

² Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. № 43.

³ Русский советский фольклор. Антология. № 128.

⁴ Там же. № 121.

⁵ В нашу гавань заходили корабли... С. 268.

В последующих строфах исходная структура песни предстает с полной ясностью:

Прощай, Наташа дорогая,
И ты, братишка мой родной,
Тебя я больше не увижу,
Лежу с разбитой головой.

Варьирование сюжетно-тематической ситуации песни о коногоне оказалось столь продуктивным, что возникла песня о гибели летчика.

Прощай же, милая подруга,
И самолет — братишка мой.
Тебя я больше не увижу,
Лежу с разбитой головой.

Общая ориентация творцов на литературные образцы в особенности заметна в неудачных решениях. Фольклор достигает творческих удач при условии прямого следования традиции, а новации, не поддержанные профессиональным опытом слагателей стихов, как правило, приводят к неудачам. О гибели летчика пели:

Машина пламенем пылает,
Кабину лижут языки.
Судьбы я вызов принимаю
Своим пожатием руки.

На сочинителя последних двух стихов заметно повлияли запавшие в память строки какого-то стихотворения.

Показательно, однако, что, когда творцы опирались на уже существующий опыт внесения в песню новой образности, находилось свое решение. Так, пели:

Машина пламенем объята,
Вот-вот рванет боекомплект,
А жить так хочется, ребята,
Но вылезать уж мочи нет.

Удачна и строфа:

Нас извлекут из-под обломков,
Поднимут на руки каркас,
И залпы башенных орудий
В последний путь проводят нас,

Строфа прошла через массовую обработку. О гибели летчиков тоже пели, что их извлекут из-под обломков и что —

Взвоятся в небо «ястребочки»,
В последний путь проводят нас.

Процесс преобразования поэтических традиций касается всех видов и форм в современном творчестве и обнаруживает себя с разной степенью успеха, а равно — и с неудачами. Обычно считают необходимым указать на самый факт воздействия литературного, авторского творчества на фольклор, причисляя такие песни к

литературным произведениям, оказавшимся в репертуаре народа. Отношения этих двух творческих областей рассматривают при изучении темы «литература и фольклор», но это не просто отношения разных областей творчества, а прежде всего свидетельство об *изменении самих фольклорных традиций*, их движения навстречу литературной эстетике.

Шуточные песни-романсы. Среди песен новой формации получил довольно широкое распространение жанровый подтип шуточного романса с иронической трактовкой темы. Типичным образцом можно считать песню о козлятах и волке:

Шла коза в лес за питанием,
Занималась воспитанием:
— Эй, козлята, осторожней, рядом волк.
Волк! Цумба, цумба, цумба, цумба!
Только двери закрываются —
В доме танцы начинаются,
А козлята понимают в танцах толк.

Волк входит и захваченный ритмом тоже начинает танцевать. И так случается всегда, как только коза уходит из дома¹.

Ирония распространилась и на песни-романсы с экзотикой жизни в дальних странах: такова песня о негре Тити-Вити с острова Танти². Вышучивается и обычный для балладных песен-романсов драматизм: «Балалаечку свою // Я из шкафа достаю...»³ Получают ироническую разработку шаблоны любовных романсов: «Вечер тихо над речкой спускался...»⁴, «Тихо лаяли собаки в затухающую даль...»⁵. Насмешке был подвергнут и самый тип построения романса через вышучивание его стиля:

В Ватикане прошел мелкий дождичек,
Кардинал собрался по грибы...⁶

Итоговая характеристика песен-романсов. Песенно-романсовая лирика во всех своих жанровых разновидностях составляет огромный пласт фольклора новой формации. В нем налицо все свойства традиции, сложившейся на основе усвоения профессионального лирического творчества. Народ произвел отбор тем, образов, стиля и вовлек их в область самостоятельного творчества. Создавшаяся

¹ В нашу гавань заходили корабли... С. 403—404.

² См.: там же. С. 407—408.

³ См.: там же. С. 400.

⁴ См.: там же. С. 370—371.

⁵ См.: там же. С. 366.

⁶ См.: там же. С. 345—346.

традиция отразила в себе новизну массового художественного сознания. Романсово-песенное творчество XVIII—XIX вв. не являет собой разрушения традиций фольклора предшествующего времени, а отражает их изменение. Как творчество, свободное от каких-либо свойств синкретизма и, тем более, от обрядово-бытового, песенно-романсовый фольклор явил преобладание чисто художественных свойств. Иные формы идейного осмысления действительности, как и другие виды искусства, включаются в песенно-романсовый фольклор через эстетическое преобразование и выступают на правах синтеза.

Литература

Тексты

Русские песни / Сост. И. Н. Розанов. М. 1952.

Песни и романсы русских поэтов / Вступ. ст., подг. текста и примеч. В. Е. Гусева. (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1965; изд. 2-е: Песни русских поэтов: В 2 т. М.; Л., 1988.

Русский жестокий романс / Сост. В. Г. Смолицкий, Н. В. Михайлова. М., 1994.

В нашу гавань заходили корабли... Песни городских дворов и окраин / Сост. К. П. Смирнова, Э. Н. Филина. Пермь, 1995.

Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб., 1996.

Городские песни, баллады и романсы / Сост., подг. текста и комментарии А. В. Кулагиной, Ф. М. Селиванова. М., 1999.

Гори, гори, моя звезда. Старинный русский романс / Сост. В. Д. Сафошкин. М., 1999.

Исследования

Финдейзен Н. [В]. Русская художественная песня (романс). Исторический очерк ее развития. М., 1905.

Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. СПб., 1909.

Гудошников Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв. Воронеж, 1972.

Гудошников Я. И. Русский городской романс. Тамбов, 1990.

Частушки

Определение жанра. Народные названия частушек. В научной литературе тщательно описана формальная структура частушек. С основанием в них видят короткие рифмованные куплеты, исполняемые в учащенном темпе. Указывают также, что больше всего четырехстрочных частушек, но что встречаются и состоящие из двух, шести, даже восьми стихов. Исследователи считают, что их неразнообразные напевы заметно потеснены искусством слова. При вер-

ности этих суждений оставлены без внимания свойства частушек как жанра.

Трудно решить, чего больше в частушке: намерения поделиться с людьми живым волнением, найти понимание у слушателей или придать гласности какую-нибудь житейскую неправду, сообщить новость. Исполнитель частушек делится мыслями и чувствами с окружающими, но необходимо признать, что, как правило, эта искренность и интимность особого рода. Со времени первых исследователей жанра укрепилось мнение, что частушка «насквозь индивидуальна»¹. Однако надо принять во внимание, что такого рода суждения находились в особом контексте. Частушку противопоставляли старинной протяжной песне, в которой исполнитель «не мог идентифицировать себя с сочинителем». Д. К. Зеленин утверждал, что возникшая в пору, когда народ, прежде представлявший собой «единую общность», «превратился во множество личностей», частушка обрела индивидуального слагателя². Исходная идея таких утверждений сопряжена с отождествлением социологической посылки и толкования художественного смысла частушки. Посылка правильная, а вывод, касающийся частушки, несостоятельный. Частушка возникла как явление фольклора и, как прежде творчество, не запечатлевает индивидуальности исполнителя. Другое дело, что она выдвигает на первый план исполнителя во всем, о чем поется:

Гармошечка-горностайка —
Приди, милый, приласкай-ка.

Однако надо считаться с тем, что само по себе публичное пение мало располагает к выражению пожеланий такого рода. Исполнители редко выносят на общий суд личные признания. На людях человек сдержан в выражении интимных чувств. В пении выражаются не личные чувства *конкретного* человека. Поющий только *прикладывает* выраженное в частушке переживание к собственному. И все слушатели понимают, что исполнительница использует *существующую* для многих подобных случаев частушку, иногда изменяемую, и не считает частушку *только* и *целиком* личной. Частушка раскрывает тему через выражение свойственных многим людям сердечных волнений и в этом качестве может стать близкой поющему. Не являясь выражением *только* личного чувства, частушка со-

¹ Зеленин Д. К. Современная русская частушка. Публ. Т. Г. Ивановой // Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова. Т. 2. Политические частушки. Изд. подг. А. В. Кулагина. М., 1999. С. 462. (Первоначальная публикация на немецком яз.: *Zelenin D. Das heutige russische Schnaderhüpfel (Castuska) // Zeitschrift für slavische Philologie. 1925 Bd. 1. № 3—4. S. 343—370).*

² Там же.

ответствует настроению поющего. В ней предстают переживания и мысли обобщенного характера. В воле слушателей, да и самого исполнителя толковать ее содержание по-своему. Собиратели знают, что частушку иногда относят к конкретному лицу и к конкретному случаю, но это только *использование* частушки, иногда слегка измененной, приуроченной к обстоятельствам.

В теории словесного искусства есть понятие *образа автора*. По отношению к фольклору невозможно говорить об авторстве, но уместно говорить об *образе исполнителя*. Исполнитель представляет не столько себя, сколько *воображаемое* лицо, от имени которого поет. При пении неизменно имеет место *артистизм*, когда певец выражает мысли и чувства не прямо от себя, а именно от воображаемого лица. При этом происходит *соединение* мыслей и переживаний того, от имени которого исходит рассказ о чувствах, с личными думами и чувствами исполнителя. Если в устной прозе нередко присутствие образа традиционного исполнителя (сказочника-балагура, знатока прошедшей истории, весельчака-острослова и пр.), то и в песнях существует так называемый *лирический герой*. Лирический герой (героиня) частушки, исполняемой многими, — вид объективизации человеческих переживаний в форме особого *художественного обобщения*. Требуется существенных коррективов утверждение, до настоящего времени повторяемое, что частушка «откровенно интимна», что высказывание в частушке — «высказывание личности данной, а не личности вообще»¹. Автор содержательной статьи о частушках А. А. Горелов, чьи суждения мы привели, отметил при всем том не только «всепроницающее» «личное начало», «исповедальную искренность» исполнителей частушек², но признал в частушке «изображение лирического героя», выражение общего людского «мышления» и присутствие в частушках соответствующего «поэтического обобщения», которое, конечно, стоит выше «эмпиризма» переживаний и чувств конкретного лица³. Будь иначе, от собирателей не шли бы признания, какое, к примеру, принадлежит А. А. Виноградову: «Нами на месте собран огромный материал, до семи тысяч номеров частушек, тем не менее авторов их не представлялось возможным выявить ни одного»⁴.

¹ Горелов А. А. Русская частушка в записях советского времени // Частушки в записях советского времени / Изд. подг. З. И. Власова, А. А. Горелов. М.; Л., 1965. С. 10.

² Там же. С. 21, 23.

³ Там же. С. 11.

⁴ Виноградов А. А. Частушка-эхо. (Главнейшие мотивы местных частушек). Восье-гонск, 1924. С. 5.

Частушки исполняли на игрищах, посиделках, во время гуляний. Это их естественная исполнительская среда. Частушку поют, и оставшись наедине, но возникли и существуют они как поэзия публичного звучания.

Играй, гармонист,
Я плясать вышла.
Начинаю припевать,
Чтобы всем слышно.

Частушка обращена к суду людей, к их мнению:

Милый не взял, так не горе —
Я и не рядилась!¹
Всё теперешнее лето
Только с ним бранилася.

Потому в гармонь играю,
Что последний день гуляю.
Потому песни пою,
Что в солдатушки иду,—

объясняет рекрут.

Обращение к общественному мнению в еще большей степени свойственно городским частушкам.

Распроклятый наш завод,
Перепортил весь народ —
Кому палец, кому два,
Кому по локоть рука.

Частушки подбивали и на бунт, зывали к людскому суду:

Кто бы, кто бы догадался —
Нашу фабрику сожёт.

Посмотрите на фабричных,
Какие идут бледные.

Веселые частушки обнаруживают расчет вызвать смех и всегда предполагают слушателей. Поющий открывает замысел только в последнем стихе:

Затирала теща квас,
Говорила: «В добрый час!»
Добрый выдался квасок —
Раздобрел с него зятек.

И все частушки такого рода обладают подобной структурой:

На веселую беседу
Дроли² не явился,

¹ *Рядиться* — вступать в договорные отношения (здесь — иронически).

² *Дроли* — ухажеры.

Они шли через болото,
Клюквой подавились.

Задушевная подруга,
Я залетку¹ видела.
На крыльце сидел и плакал —
Курица обидела.

Соединив названные признаки, частушки можно определить как *короткие, рифмованные, в одну строфу, лирические песни-куплеты, созданные и предназначенные прежде всего для публичного исполнения. Их не столько поют, сколько выкрикивают.* Они «как бы декламируются», — отмечал еще Д. К. Зеленин² и ссылался на мнение музыковеда: «Связь с музыкой в частушке недостаточна тесна», «главное внимание поющих обращается на содержание частушек, а не на их музыкальную сторону»³.

Определение касается и четырехстрочных частушек скорого ритма, исполняемых полуречитативом, и двухстрочных с той поправкой, что они как разновидность жанра отличаются от четырехстрочных медленным пением. Особенное название «страдания» указывает на их тон и обычную в них разработку любовной темы. Существуют и другие типы частушек: «Семеновна» (названы по имени лирической героини Семеновны и ее дружка Семена), «яблочко» (с характерным тематическим упоминанием яблока): они по большей части образуют внутри частушечного жанра тематические циклы или «серии», как удачно их назвал собиратель новейшего фольклора В. С. Бахтин⁴. Их исполняли на особенную мелодию во время пляски, сопровождаемой игрой на инструментах. Частушки этого типа возникли позднее четырехстрочных и двухстрочных: «яблочко» появилось в конце 10-х — начале 20-х годов XX в.; «Семеновна» — в конце 30-х — начале 40-х гг.

Народные названия выделяют характерные свойства частушек: «запевочка», «сбирушка», «коротенькие», «коротушки», «приговорки», «прибаютки», «присказанки» «прибатульки» (принято во внимание исполнение под пляску, «под скок», под раскачивание качелей и пр.). Названия «вертушка» и «выкричка» того же про-

¹ Залетка — милый.

² Зеленин Д. К. Современная русская частушка. С. 461. С мнением, что частушка декламируется, согласны не все. См.: Молдавский Д. М. Товарищ Смех. Л., 1981. С. 88.

³ Д. К. Зеленин цитировал Е. Дмитриеву как автора «Замечаний о музыкальной стороне частушек» // Сборник великорусских частушек / Под ред. Е. Н. Елеонской М., 1914. С. 505.

⁴ Бахтин В. С. Русская частушка // Частушка / Подг. В. С. Бахтин (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1966. С. 26.

исхождения — указывают на отношение к пляске и характер исполнения. Частушку называли и по связи с местными танцами: «подгорная», «елецкая» и пр. Название «набирушки» дано по обыкновению певших пользоваться шаблоном, который варьируется. Такого же происхождения именование частушек «прибаутками». Определением «прибаска» характеризовали шутливость частушек (от глагола *прибасить* — украсить, сделать речь яркой, выразительной). Названием «причудка» отмечали затейливый характер частушек и пр. Точнее всех обозначений видовых свойств пения стало название «частушка». Оно было введено в обиход Г. И. Успенским (1889)¹. Термин прижился, так как имел отношение к народным названиям: «частые», «частухи» (ими отмечен темп исполнения, скорый сравнительно с пением протяжных песен).

Жанровые подвиды. Обычно среди частушек выделяют жанровые подвиды (или разряды): четырехстрочные, двухстрочные «страдания», «яблочко», «Семеновна». Выделение подвидов не основано на учете их функционально-структурных свойств. Среди частушек как подвид (разряд) наиболее распространены *припевки* (они существуют именно для пения, хотя могут быть использованы и в пляске), *приговорки* (функционально только плясовые), *небылицы* и *нескладухи*². При этой классификации находят свое настоящее место эмпирически выделенные четырехстрочные частушки, «страдания», «Семеновна» (все они — припевки), а также плясовые частушки: «яблочко» и другие, предназначенные для пения под пляску (приговорки). Нескладухи и небылицы образуют небольшой разряд, отличающийся от остальных шутливых частушек, входящих в другие разряды.

Припевки. Это самый обширный подвид частушек. Они интересны прежде всего словесным содержанием. Разумеется, их тоже могли петь под пляску, но они значительны сами по себе.

До чего ветер додует,
До чего-то дошумит?
До чего мое сердечико
Доноет, доболит?

Последовательная выдержанность психологического параллелизма (шум ветра, непогода — душевная боль), искусное звуковое обыгрывание предлога и приставки *до*, поэтический синтаксис и речевой

¹ Успенский Г. И. Новые народные песни (первоначальная публикация: Русские ведомости. 1889. 23 апреля). В собр. соч. включена в поздней редакции под заголовком «Новые народные стишки»: М., 1957. Т. 9.

² См. другое деление частушек: Колпакова Н. П. Типы народной частушки // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Вып. X. С. 264—288.

строй указывают на самостоятельность словесного высказывания как явления художественного порядка.

У меня подружка —
Пуховая подушечка,
Я поплачу, пореву,
Она не скажет никому.

Олицетворение (подушка — подружка) выводит словесное высказывание из разряда обычного сообщения. Оно в основе художественно.

Жалко, жалко пояса:
Шелковый износился;
Жалко-жалко мне дружка:
Молоденький женился.

Женитьба дружка образно сравнивается с пояском, который уже никогда не свяжет прежде любивших друг друга.

Сколь кукушка не кукует,
Перестанет куковать;
Сколь милашка не тоскует,
Перестанет тосковать!

Емкость традиционной художественной параллели (кукование кукушки — женское горе) свидетельствует о самостоятельности размышления.

К разряду словесно-художественных припевов относятся и «страдания» с их емкой образностью:

Эх, пересохни, Клязьма-речка,
Перестань болеть сердечко¹.

Страданье какое злое —
Опустишь на дно морское².

К разряду припевов принадлежит и «Семеновна»:

Ах, Семен, Семен, ты, как луг, зелен,
А я, Семеновна, — трава зеленая³.

Ой, гора, гора, гора гористая,
А на горе трава, трава волнистая⁴.

¹ Записано в июле 1964 г. от М. К. Сафроновой: Калужская область, Калужский район, с. Карекозево (до 1942 г. певица жила в Мытищах, под Москвой).

² Записано мной тогда же и там же от М. К. Сафроновой.

³ Записано мной в июле 1968 г. от Д. Ф. Ивановой в с. Гридино Кемского района Карельской АССР.

⁴ Записано в июле 1964 г. от М. К. Сафроновой: Калужская область, Калужский район, с. Карекозево.

Ох, не стой, не стой у дуба зелена,
Твоя любовь давно потеряна¹.

Эх, гора, гора, гора малинова,
Как на той горе убили милова².

Убили милого, положили в гроб,
Я долго плакала у холодных ног³.

Плясовые приговорки. В отличие от припевок подвид плясовых приговорок, оставаясь словесным творчеством, использует дополнительные средства ритмической выразительности, идущие от пляски. Оpozнание таких частушек может следовать из самого упоминания пляски, обращений к подруге, тоже пляшущей, к играющему гармонисту и пр.

*Пошла плясать —
Дома нечего кусать!
Сухари да корки,
На ногах опорки⁴.*

*Ой, топну ногой,
Ой, притопну другой.
Сколько я не топочу —
Все равно плясать хочу.*

Отчетливое сочетание звуков (*плясать — кусать, корки — опорки; топочу — хочу* и др.) усугублено «скандирующей» отбивкой ритма.

Указания на пляску в приговорке может и не быть. Приговорку отличает прежде всего самый ритм, запечатлевающий плясовое движение.

*Эх, тюх, тюх, тюх,
Голова в дегтю!
Руки-ноги в киселю —
Свою милку веселю⁵.*

Смысл может быть ослаблен и по причине обилия междометий, допущения зауми, но какое-то содержание, как правило, удерживается благодаря повторению слов, важных для смысла:

¹ Записано мной от группы подростков в июле 1963 г. в д. Большой Холуй Каргопольского района Архангельской области.

² Записано мной в 1947 г. от В. Г. Андреева в дер. Волково Березайского сельсовета Бологовского района ныне Тверской области. Слышал пение частушки еще в довоенное время.

³ Записано там же, тогда же и от того же. Пели частушку и в довоенное время.

⁴ Записано мной в июле 1969 г. в дер. Залебедка Холмогорского района Архангельской области от М. Г. Ивановой.

⁵ Частушки родины Шукшина / Сост.: А. и Г. Заволокины. Барнаул, 1986. С. 19.

Гулять — *говорят*,
Не гулять — *говорят*.
Буду пуше гулять —
Пушай *говорят*.

Краткость строк при соблюдении количества и места ударных слогов, парная рифмовка — тоже способствуют выявлению плясового ритма.

Я не тяткина
И не мамкина —
Я на улице росла,
Меня курица снесла.

Самим ритмическим строем передается бесшабашная пляска.
«Яблочко» как приговорка тоже воссоздает пляску:

Эх, яблочко,
Куда котишься?
Ко мне в рот попадешь —
Не воротисься.

При всем том «яблочко» отличалось от других приговорок содержанием. Упоминание в начальном стихе «яблочка» служило своего рода знаком цикла. Происхождение его связывают с перениманием плясовых песен, распространенных на Украине. Д. К. Зеленин во время работы профессором Высших женских курсов в Харькове установил текстуальную близость русских частушек к украинским образцам, среди которых был такой типичный:

Котись яблочко,
Куда котишься;
Віддай, таточко,
Куди хочеться¹.

В качестве доказательства связи русских частушек с украинским «яблочком» Зеленин выдвинул важное соображение: «...песенный символ “яблочка” редко встречается в великорусской поэзии; в то время как в старой украинской песне этот символ весьма распространен». Ученый сослался на давнюю работу Н. И. Костомарова «Историческое значение южнорусского народного песенного творчества» (1872): в ней яблочко как символ означал любовь и приветливость². У образа в составе русского фольклора появился и особый смысл: в годы революции и гражданской войны цикл охотно исполнялся, и говорили, что яблоко «красное» только сверху или сбоку, а внутри «белое» или что оно сбоку зелено. Не с этими ли

¹ Зеленин Д. К. Современная русская частушка. С. 468.

² Там же. С. 470.

расхожими суждениями была связана и типичная для «яблочка» переделка ее «идеологии»?

Эх, яблочко
Покатилось,
А кадетская власть
Повалилася.

Когда производили замену (вместо «кадетская власть» — «буржуазная», «советская» и пр.), смысл менялся. «Яблочко» отличала политическая острота в суждениях, хотя политика, разумеется, не была единственной темой.

Ах, яблочко,
Мелко рублено,
Не целуй меня,
Я напудрена.

Небылицы и нескладухи. От припевок и плясовых приговорок отличается подвид небылиц и нескладух. Они образуют разряд частушек с ироническим заданием. Сами певцы не делали разницы между небылицей и нескладухой. В ходу было общее название — «нескладуха» («нескладуша»). Однако есть некоторое основание отделить небылицу от нескладухи. Небылица соблюдает ритмический строй стиха. Нескладуха нарушает его. Небылица по содержанию фантастична, нескладуха возможна и при вполне реальном раскрытии темы.

Образцом небылиц с нарочито фантастическим содержанием служит частушка:

Вы послушайте, девчата,
Нескладушу буду петь:
На дубу свинья пасется,
В бане парится медведь.

Содержание небылицы сродни прибаутке. Нагромождение нелепостей бывает всеобщим, происходит полное смещение в образности реальных свойств и обыкновений:

На болоте, на снегу,
Укусил комар блоху.
Сидит заяц на березе,
Умирает со смеху.

Небылицы выражают «безадресную» иронию: шутка никого не задает, но заметно, что оттеняется логика реальных отношений. Так называемая народная «смеховая» культура, предполагающая бытовые смещения, является в частушках преимущественно в виде игры понятиями. Художественный эффект и цель небылиц — передача ощущения веселой свободы, независимости от бытовой скованности. Однако далеко не каждая небылица безмятежна.

Сапоги сшил из рубашки,
А рубашку из сапог,
Дом поставил из опилок —
Вышел славенький домок.

Горохова рубаха,
Овсяные штаны,
Соломенная шляпа,
С простоквашей сапоги.

Первая небылица иронична по отношению к неумехе, вторая — вышучивает чей-то нелепый наряд.

В небылицах мир может предстать и в целиком перевернутых отношениях: «У ворот стоит телега // И лягает вереву»; «На головушке — сапог, // На ноге — фуражка». Тип изобразительности тут сродни образности «перевертышей», но в отличие от свойств детского жанра образы не выполняют педагогическую функцию.

Небылица становится нескладухой, если пародирует неумелое пение. Смех вызывается не столько несообразностью содержания, сколько нарушением ритма и отсутствием рифмы:

Я с высокого забора
Прямо в воду упаду —
Ну, кому какое дело,
Куда брызги полетят!

Сидит заяц на березе
При калошах, при часах.
Я спросила: — Сколько время?
— *Не женатый, холостой.*

В последнем случае юмор основан и на передаче двусмысленности: вопрос задан о времени, а ответ касается возраста.

Структура и стиль небылиц, а равно нескладух, соответствует их ироническому назначению. И откровенная фантастическая выдумка, и перевертывание понятий, и сознательное нарушение ритма — только средства вызвать смех, сопутствующий веселью и раскованному общению людей.

Происхождение жанра. Частушки — порождение фольклорного творчества в пореформенной России. В 70—80-е годы XIX в. было отмечено их массовое распространение. Возникновение жанра было обусловлено новизной менявшейся народной культуры. Издавна существовавшую песенную лирику стали воспринимать как старину. Во второй половине века протяжные («долгие») да и частые плясовые песни стали почти повсеместно называть «старинными», «ненокнешними». Притягательную силу обрели городская культура и профессиональная поэзия. На частушку оказало сильное влияние письменное творчество в ее куплетной форме — четырехстиший с

передачей законченной мысли (так называемые *катрены*). Зеленин очень точно заметил, что частушка возникла «как разновидность народной поэзии, которая близко стоит к стихам»¹.

Новые песни рождались всюду на почве сближения устного творчества с письменным. Русская частушка возникла в один век с аналогичными произведениями у других славянских народов. Мысль об этом с приведением аргументов и с анализом материала развил В. С. Бахтин, принявший положение академика В. Н. Перетца о родственной связи русских частушек с аналогичными украинскими «талалайками» и «коломыйками»², в свою очередь, близкими белорусским коротким плясовым песенкам («скакухи»), польским («вырвасы») и песенкам других славян. Имела место и миграция текстов. Таков, к примеру, текст из польского сборника (1833):

Czomuś tohdy ty ne przyjszow, kofym ty kasafa,
Jak u mene cifu niszku świczka ne zhasafa.

Он получил близкое соответствие в вариантах русской частушки.

Что ты, милый, не пришел, // Я тебе велела,
Все я ночки не спала, // Всё в окно глядела³.

Что ты, дроля, не пришел? // Я тебе велела.
Всю я ночку не спала, // В окошечко глядела⁴.

Как при всяком заимствовании, у «встречного» творчества была своя почва. На сложение частушек сильное воздействие оказали отечественные плясовые песни, которые в XVIII и XIX вв. в свою очередь под влиянием профессионального творчества обрели более четкий ритм и рифмы: пляску сопровождала игра на балалайке, а с середины XIX в. — на гармонии. В составе плясовых песен появились стиховые образования, которые были усвоены частушками. Таково шуточное упоминание в песне «Виндадоры, виндадоры» о гуляющем попе: «Нету денег ни гроша, // Нету денег ни гроша, // На нем ряса хороша». В. С. Бахтин отметил, что, по сути, в плясовых песнях возникали строки — «готовые частушки»⁵.

Когда создание частушек в народе стало заметным, то первой реакцией было признание за ними статуса «новых песен», но более точная характеристика сопровождалась их именованием и «народны-

¹ Зеленин Д. К. Современная русская частушка. С. 467.

² См.: Бахтин В. С. Русская частушка. С. 12, 20, 24 и др.

³ Цит. по указанной статье В. С. Бахтина. С. 26—27.

⁴ Частушки в записях советского времени. № 413.

⁵ Бахтин В. С. Русская частушка. С. 16—17.

ми стихами» (Г. И. Успенский)¹, что само по себе указывало на двойственную природу жанра. Он возник под влиянием литературы, но при всем том остался песенным.

Молодежные темы ранних образцов. Приметы нового быта. Темы и образы характеризуют частушки как молодежную лирику. Старинная песня удерживалась в быту пожилых женщин. Певшая частушки советует подружкам:

Вы не пойте долгих песен,
Коротушек хватит нам,
Замуж выйдем, напоемся
Со слезами пополам.

И ныне частушки в значительной мере остаются молодежным творчеством.

Частушки противопоставили свои темы стародавним темам — признаниям в тяжести жизни, сетованию на нелюбимого мужа, его родню и пр. Молодежь пела:

Воркотливая свекровка,
Ропочи, не ропочи —
Отведёно тебе место —
Пол-аршина на печи.

Даже вековечное горе непочтительно обыгрывалось в частушках.

Я от горя в чисто поле,
Горе катится за мной:
Я от горя в темный лес,
Оглянулась — горе здесь.

Частушки отвечали мироощущению и мировосприятию молодых людей. В разрушаемой пореформенной деревне стали утверждаться невозможные прежде порядки. У деревенского люда появились чувство независимости, предприимчивость и инициатива. Крестьяне все чаще оказывались на заработках в городах, на долгие месяцы уходили на промыслы, становились шахтерами, осваивали фабричное и заводское дело. Замечательный знаток народной жизни Г. И. Успенский связал появление частушек с переживаниями людей в наступившие времена, с «новостями» быта, с изменением самого уклада жизни. Писатель утверждал: «Не из чего собрать и сложить народу песню, но сочинить “стишок”, откликнуться на разнообразнейшие явления обыденной жизни — это даже и “утерпеть” нельзя народу. И вот он сочинил так называемую “частушку”, то есть “куплет” (слово в слово), и этими частушками откликается на каждую ма-

¹ Отсюда происходит замена автором заголовка газетной публикации «Новые народные песни» на более позднее: «Новые народные *стишки*».

лость жизни»¹. Новый быт поколебал, однако, только старинную культуру, но для писателя-народника было естественным прийти к драматическому выводу: он связывал гармоническое проявление на родного творчества только с давней «вековечно неизменной» песней как свидетельством «неугасимой, несокрушимой силы жизни». Вместе с тем в суждениях Г. И. Успенского был глубокий смысл: частушка соответствовала духу нового времени. Жанр обладал способностью откликаться на социальную новизну. Пели об уходе из родных мест:

Прощай дом наш и село,
Стало жить нам тяжело:
Голодаем что ни год,
Знать пора нам на завод.

Новизна коснулась и разработки лирических тем: частушки отметили приметы разлуки любящих надолго:

Проводила я забаву,
За рекой чугунный мост —
От росы ли тропка смокла,
От моих ли горьких слез?

Более существенным, чем появление прямых бытовых примет, стало изменение самой лирической тональности — в частушках отразилось самосознание молодежи: она решительно отстаивала право устраивать свою судьбу. С несомненным вызовом пели:

Захотела меня мать
За немилого отдать,
Все равно не покорюсь,
Лучше в море утоплюсь.

На угрозу быть побитой девица отвечала:

Ногой топну, дверью хлопну,
А по-вашему не быть.

Еще решительнее в намерениях другая:

Не отдаете меня с воли,
Улечу как пташка с кровли,
Поглядите со крыльца,
С кем поеду от венца.

В частушках нередким стало упоминание имущественного неравенства как причины несчастья:

Дорогой мой дроздочка,
В тебе немного верности,

¹ Успенский Г. И. Новые народные стишки. Из деревенских заметок // Успенский Г. И. Полн. собр. соч. СПб., 1908. Т. III. С. 673.

По наговорам отстаешь
Али из-за бедности?

Говоришь, что я бедна,
Поищи богатую.

Молодые люди стремились и к имущественной самостоятельности, что в свою очередь сказалось на психологической трактовке конфликтов:

Как женюсь — поделюся
С родным братом и отцом,
Больше знатья с ним не буду,
Мы нигде не пропадем.

Излагалась соответственная просьба:

Дайте мне клочек землицы,
Чтобы было что пахать.
Дайте мне мешок пшеницы,
Чтобы было что бросать.

Менялась и тональность:

Хорошо живется барам,
Всей землей владеют даром,
А крестьянину земли
На погосте отвели.

Частушки сочувствовали пострадавшим при сборах подати, говорили об уводе скотины, описи имущества:

Строго подати собирали,
Самовары отымали.

Воют бабы, воют дети,
Потащили всё из клетки.

Старшины, десятские, понятые изображаются как губители.

В лирике возникла тема батраческой доли, породив самые печальные по тону частушки.

Дома корочки бы ела,
А на поле песни пела.
В людях чаю напилась,
Слезам горячим облилась.

В проникновенных человеческих документах, чем стали частушки, предстала история пореформенной деревни в том психологическом выражении, которое так существенно для искусства. Частушки остались такими и во все последующее время, запечатлев все приметы быта. Менялись и базовые принципы художественности.

Урбанистическая частушка. Недавние крестьяне, ставшие рабочими, все чаще утрачивали в творчестве упоминание природных яв-

лений, такое характерное для творчества деревни, — возникла урбанистическая частушка.

Не свисти, свисток заводский,
Не зови на сменушку,
Что-то сердце заболело —
Чует переменушку.

Были схвачены приметы труда на фабрике, на заводе:

Колесо ты, колесо,
Вертишься крутенько,
Я верчу тебя весь день,
А я молоденька.

Постоянно нитки рвутся,
Присучаю наклонясь,
Нитки рвутся, я вяжу,
На основу не гляжу.

Как неслыханная новость в лирике возникла похабная частушка — ее создавали деклассированные элементы города и деревни. Но и в народе ходило немало частушек, не стеснявшихся в выражениях, явивших предельно откровенную разработку эротической темы¹.

Частушки и политическая история страны. В годы революционного кризиса в стране (1905, 1917) частушка обрела политическую остроту, соответствующую степени осознания происходящего.

Как на Думной на горе
Ребята судят о царе,
А чего о нем судить!
Без него можно прожить.

Наша Дума — модница,
Богачу угодница,
До бедняги-мужика
Ей нужда не велика.

Война (1914—1918) породила массу новых частушек. Многие из них заключали в себе выражение солдатской окопной правды и людских трагедий:

Ох, не хочется к Романову
В работнички идти,
У Романова работничков
Сажают на штыки.

¹ См.: Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры, загадки. Частушки / Сост. и науч. редактирование А. Л. Топоркова. М., 1955. С. 432 — 520 (публ. А. В. Кулагиной, публ. А. В. Черных); Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова. Т. 1. Эротические частушки / Изд. подг. А. В. Кулагина. М., 1999.

Нас угонят, похоронят
Не отцы, не матери,
Похоронят в чистом поле
Враги-неприятели.

Частушки о феврале 1917 г. запечатлели характерность ожидания перемен:

Разъезжали с флагами,
Кидались бумагами,
А в бумагах манифест:
Царь посажен под арест.

Д. К. Зеленин имел все основания утверждать, что частушки обнаруживают «неискаженный, подлинный реализм, который иногда даже напоминает реализм журналистики или газетной хроники»¹. Политические мотивы и характеристика времени стали непрременной принадлежностью частушек всех последующих лет: событий октября 1917 г., времени гражданской войны, послевоенного восстановления хозяйства, времени коллективизации и индустриального строительства, Великой Отечественной войны, послевоенной жизни — вплоть до изменения общественного уклада в стране в начале 90-х годов². В течение целого столетия частушка оставалась достоверным художественным документом, отразившим самочувствие народа на всех этапах его драматических судеб.

Импровизация и традиционная устойчивость. Многообразие вариаций. Темы частушек необозримы, и даже самый обстоятельный обзор не исчерпает их разнообразия. Свойство жанра откликаться на все, что затрагивало людей за живое, обычно связывают с импровизацией³. В частушках действительно сказывается импульсивный творческий момент, но суждения об импровизационности творчества в жанре сильно преувеличены. Частушки повторяются

¹ Зеленин Д. К. Современная русская частушка. С. 465. Автор отсылает читателей к своей ранней работе (1905), где уже отмечено указанное свойство частушек.

² Многочисленные подборки прежде не издаваемых политических частушек в обилии представлены в новейших публикациях — см., к примеру: *Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова. Т. 2. Политические частушки / Изд. подг. А. В. Кулагина. М., 1999.*

Составители новейших сборников, как правило, не отличают массовую народную частушку от авторского творчества — от так называемой «самодельной» частушки. Между тем требованием научного собирательства предусмотрено отделять подлинную частушку от подделки под нее. Требование трудно соблюсти во время записи, но применение критерия фольклорности совершенно обязательно для исследователей и публикаторов. См. об этом: *Аникин В. П. Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы) // Русский фольклор. Проблемы современного народного творчества. М.; Л., 1964. Вып. IX. С. 82—96.* Между тем высказано иное мнение: «В наше время установить различие между частушкой-импровизацией и частушкой литературной почти невозможно» (*Молдавский Д. М. Товарищ Смех. Л., 1981. С. 95.*)

³ См.: *Власова З. И. О приемах композиции в частушках // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1960. Вып. V. С. 235.*

из десятилетия в десятилетие, наблюдается текстуальная устойчивость. Разделенные значительным промежутком времени, записи оказываются либо *одними и теми же*, либо измененными, но не в такой степени, чтобы ставить вопрос о *самостоятельности* вариаций.

Частушки в своей поэтике открыты для изменений, дополнений и новаций, но опора на предшествующий тип обязательна:

Алеша, Алеша,
Алешенька!
Полюби меня, Алеша,
Я хорошенька.

Володя, Володя,
Володенька!
Полюби меня, Володя,
Я молоденька.

Текст обнаруживает близость к подобным:

Хорошо дрова рубить,
Которые осины,
Хорошо ребят любить,
Которые красивые.

Хорошо траву косить,
Котора мягко косится,
Хорошо того любить,
Который не заносится.

Творцы всякой, в том числе и импровизационной новизны, держат в памяти «образцы», воспроизводят их тематически, структурно и ритмически, и, меняя содержание, остаются в колее однажды найденного удачного решения.

Хорошо рыбу ловить,
Котора к берегу валит,
Хорошо того любить,
Который правду говорит.

Хорошо на горке жить,
Под горой дорожка.
Хорошо того любить,
У кого гармошка!

Ю. М. Соколов в свое время отметил: «Десятки и сотни тысяч частушек — это в значительной степени вариации тысяч»¹. И еще: «Очень часто используются уже как бы затверженные поэтические штампы, установившиеся поэтические формулы, подвергающиеся многообразным вариациям, переработкам, подновлениям»².

¹ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. С. 401.

² Там же. С. 406.

Традиционные структуры. Художественные новации. Следование существующим образцам обнаруживало себя уже в первых частушках, но только их традиционной основой были «заготовки» еще не отложившегося в твердые формы жанра. Частушки еще шли вслед за ритмами и образами существующих лирических песен. Известные исследователи: А. И. Соболевский, Д. К. Зеленин, Е. Н. Елеонская не раз отмечали близость частушечной формы к прежней и даже считали некоторые стихи из плясовых песен ранними частушками (их называют «предчастушечными формами»¹). Вот одна из них из песенника 1788 г., издавна занимавшая исследователей:

Около бабушки хожу,
И я редечки прошу.
Ах, как бабушка скупа!
Ах, как редечка горька!²

Образность ранних предшественниц частушек шла от плясовых песен. От них пошли и настоящие частушки.

Стало некому во полюшке
Березку заломить,
Стало некому за девушку
Словечко замолить.

Частушка воспроизводит образные элементы плясовой песни:

Во поле береза стояла,
Лей-ли-лей, стояла
Во поле кудрявая стояла;
Некому березу заломати,
Некому кудряву заломати³.

Образность старинных песен повлияла на частушечный параллелизм и характер повторений:

Закатилось красно солнышко
До самой до земли,
Мой милый ушел на Волгу
До самой до зимы.

Чужа дальняя сторонушка
Без дождя повымочит,
Чужа дальняя сторонушка
Без ветра повысушит.

¹ См.: Бахтин В. С. Русская частушка // Частушка / Подг. В. С. Бахтин (Библиотека поэта. Большая серия). С. 21.

² Указана А. И. Соболевским в песеннике М. Д. Чулкова. Д. К. Зеленин не сомневался, что частушка существовала уже в XVIII в. (см.: Зеленин Д. К. Современная русская частушка. С. 459).

³ Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1896. Т. II. № 156 (перепечатка текста из сборника: Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач. СПб., 1790).

Освоение традиционной образности уже в ранних частушках сопровождалось ее преобразованием. Частушки предлагают новые решения.

Листья вянут на дубах,
Я гуляю в рекрутах,
Листья с дуба упадут,
Меня в солдаты отдадут.

Образ вянущих дубовых листьев указывает на краткий срок последнего гуляния рекрута. Хотя и удерживается прежняя психологическая тональность параллелизма как выражения печали и горя, но в него внесена реальная корректировка.

Ты зачем сорвал
Василек во ржи?
Ты короче лишь
Язычок держи.

Образ сорванного цветка издавна означал утрату невинности. Частушка сохранила значение иносказания, но сделала его частью мысли о сохранении тайны.

Обновленным, художественно емким оказался и образ осенней темной воды:

Ноченька осённая,
В бору водичка темная,
Потому вода темна —
Живу без милого одна.

Традиционный песенный образ лебедя получил разработку, сообщив картине реальную поэтизацию:

Я думала, это лебедь, —
Это милый в лодке едет.

А сколько новизны оказывается в применении образа кудрей!

Завитками кудри вьются
На моей головушке,
Как в березничке зеленом
Песни у соловушки.

Стали возможны и многие другие сложные образы и приемы — в частности пародирование традиционного хода мысли:

Сеял репу — не взошла,
Сватал милку — не пошла,
Пересею — так взойдет,
Пересватаю — пойдет.

Утрата традиционной образностью прежнего смысла, в частности, породила формулу иронического зачина, не связанного с последующим содержанием. Это — зачин типа «С неба звездочка упала».

Зачин встречается в частушке про петуха, который вдруг запел, готова пасть («метится») и другая звездочка, а вслед идет шуточный вопрос: «Вы скажите, где больница, от любви лечатся». Зачин повторен в частушке:

С неба звездочка упала
На сарайчик тесовой.
Вся любовь моя пропала
И платочек носовой.

Прием отхода от прежнего смысла в обновленном параллелизме отвечал назначению частушки произвести неожиданный эффект.

Поэтика и стиль. Формы и приемы изобразительности. На путях становления частушки выработали поэтику, которая соответствовала природе их жанра. И с известной поры (вероятно, уже с конца XIX в.) частушка перестала менять принципы поэтики, меняясь только тематически¹. В частности, стала распространенной, отвечающей природе жанра такая структура, при которой начальные стихи характеризуют жизненную ситуацию, а в двух последних высказывается ее оценка.

Меня тоненьку, молоденьку
Становят под венец,
*Я сповяну, как травинушка —
Гуляночке конец.*

Меня милый провожал,
На прощанье руку жал,
Проводил пошел один —
Давай, подруга, поглядим.

Частушка намекает на какое-то понятное только подружкам обстоятельство: верен ли милый, к кому мог пойти и пр.

Такая структура способствует выразительному окончанию:

Приезжали меня сватать
На черной кобыле,
Оглянулися назад —
Жениха забыли.

В варианте ироническая ситуация меняется, но прием неожиданного завершения пения остался:

Приезжали ко мне сваты
На седой кобыле.
Все приданое забрали,
А меня забыли.

¹ См. об этом: Горелов А. А. Русская частушка в записях советского времени // Частушки в записях советского времени. С.12.

Частушки охотно рассказывают о всякого рода бытовых историях, но воссоздаются только мгновения, отдельные сцены, подаются реплики, высказываются мнения, оценки. Редко для характеристики ситуации привлекают дополнительные стихи:

Милый ехал от венца,
Я стояла у крыльца,
Милый шапочку не скинул,
А я поклонилась,
Молода его жена
Только покосилась.

В частушке всего шесть стихов, изображена только мимолетная сценка, а ведь представлена целая драма.

При ограниченности объема с запечатлением мгновенных сцен частушка добивается большой художественной выразительности благодаря передаче разнообразия живых интонаций.

Как в драматических сценках, частушки в изобразительных целях нередко используют только монологи и диалоги.

За любого, маменька,
Не бей, не уговаривай:
Если нелюб не любим,
Отдай, не разговаривай!

Во взволнованной речи дочь выказывает намерение уговорить мать, выражает непреклонность, стоит на своем, советует.

— Милый мой, твои родители,
Желают ли меня?
— *Желают*, любушка хорошая,
Желает вся моя семья!

В ответе на вопрос столько стремления устранить сомнение!

Формы изобразительности при передаче интонаций разнообразны, как и бытовые обстоятельства, их породившие. Причем речь передает порой сложный психологический ход самого высказывания:

Это что же будет-то!?
Больно рано будят-то,
Поутру по холоду
Посылают по воду!

Воссоздается простодушно отчаянная речь девицы, а может быть, и молодой женщины.

Энергия разговорной речи — источник художественной выразительности частушек.

¹ Записано мной в 1947 г. от В. Г. Андреева в дер. Волково Березайского сельсовета Бологовского района Тверской области.

— Ай, девки! —Что?
— Говорят про что!
Меня этот год не женят!
Берегут на что?

Рассыпчивата,
Разгарчивата,
Росточком мала,
Да приманчивата.

Интонационный строй речи отвечает смыслу и характеризует психологический тип говорящего.

Было бы ошибкой думать, что интонационное богатство частушки — следствие стихийности речевого выражения, хотя этот момент, конечно, имеет место, так как он существенен в любом творчестве. В частушках обнаруживает себя обдуманность художественного выражения. Творцы частушек ищут приемы искусной подачи содержания — используют возможности метафор, иных тропов, обыгрывают многозначность слов:

Две девчонки *делят* парня:
Кому — глазки, кому — нос.

Переносное значение у слова «делить» заменяется прямым, и возникает эффект неожиданности.

Я не буду *боле-то*,
Тосковать по *боле-то*.
У него другая есть,
Ему не надо *боле-то*.

«Не буду *боле-то*», т. е. *с этого дня, времени*, «тосковать по *боле-то*», т. е. *по милому* (в народной речи *боля* — сердечный друг, возлюбленный), «не надо *боле-то*», т. е. не надо больше. Трижды в слово вложен разный смысл. К тому же оно служит организации ритма.

Высоки каблучки,
Каемочка *поуже бы*.
Худо, дроля, *прижимаешь*,
Туже бы не хуже бы!

Заметна обдуманность и в использовании созвучий слов — в полшутливой и озорной речи, в игре ритмом.

Девушки, *на я... на я...*
На ягодки напала я,
Раскорошенького мальчика
Отбили от меня¹.

¹ Записано мной в 1947 г. от В. Г. Андреева в дер. Волково Березайского сельсовета Бологовского района Тверской области.

Дважды повторенное в первой песенной строке частушки начало оборванной речи: «на я...» (целиком приведенной во второй строке — «на ягоды напала я») как прием обнаруживает и ритмическую игру звуков, и выделение важного слова: напасть на ягоды, собирать их — в поэтике традиционных иносказаний означало проливать слезы.

Частушка всегда рассчитывает произвести эффект неожиданности. Возникают смелые олицетворения:

Воля девичья летела,
Я поймать ее хотела.

Миновавшая девичья свобода предстала в образе вольной птицы.

В концентрации художественного смысла, в предельной емкости выражения частушки сравнивались с афористическими жанрами¹. И не случайно некоторые развивают образы пословиц:

На чужой сторонушке
Поклонишься воронушке:
— Здравствуйте, воронушко!
Не с нашей ли сторонушки?

Ты, соха да борона,
Разорила мужика,
А скрипка да гудок
Разустроили домок.

В первой частушке повторена пословица: «На чужой сторонушке рад своей воронушке», в другой — присловие: «Скрипка, волюнка да гудок — сбереги домок».

В частушках обычно использование метонимий, не отделимых от художественности образных определений:

Скоро, скоро шесть недель,
Уедет серая шинель,
Шапочка военная —
Останусь плакать, бедная.

При использовании сравнений частушки предлагают смелые творческие решения.

Широка моя постеля —
Мезень матушка-река!
Высоки мои сгольвица —
Крутые берега.

¹ См.: Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М., 1981. С. 77. О близости частушек к пословицам см.: Симаков В. И. Несколько слов о деревенских припевках-частушках СПб., 1913. С. 13; Веселый Артем. Частушка колхозных деревень. М., 1936. С. 7 и др.

Обновляющая сила творчества коснулась всей речевой поэтики: в том числе — эпитетов, сравнений, приблизив стиль к высокопрофессиональным решениям.

Черный ворон, черный ворон,
Черный вороненочек —
Чернобровый, черноглазый
У меня миленочек¹.

Традиционно зловещий образ черного ворона получил изысканную положительную разработку. Не отказавшись от постоянных эпитетов типа «*чистое*» (поле), «*темный*» (лес), «*сине*» (море), «*быстра*» (речка), «*ретивое*» (сердце), «*красно*» (солнышко) и др., частушки охотно включили в свой художественный арсенал свободные определения: «*сероглазый*» (дроля), «*щадровитый, небаской*» (ухажер), «*кочковатое*» (болото), «*аленькая*» (кофта), «*сера*» (птичка), «*веселые*» (глаза), «*чернобровая*» (товарка) и подобные.

На путях предельно близкого сближения с бытовой речью частушки нередко мастерски обыгрывают выразительные местные слова, обороты, диалектное произношение:

— Милый мой, *цасы* у вас,
Погляди, который *цас*.
— Дорогая не *цасы*,
Одна цепочка для красы.

У милого поговорка:
«*Понимаш, не понимаеш*»,
Вислоухой *посижальник*,
Что ж сидишь, не обнимаешь?

Вижу, вижу, не скажу,
Как парочки влюбляются.
Они *напротивно* живут
В окошечки *смигаются*.

Ты не пой, не пой, не пой,
У тебя голос не такой.
Есть такое *голосё* —
Встанет дыбом *волосё*.

Повымела крылечико —
Опять *засорилось*.
Поуспокоилось сердечико —
Опять расстроилось.

Нередка и прямая игра словами:

Шла кофту-перекофту
Ко фту-вы кофту-кофту,

¹ Из моей коллекции — подборки вологодских частушек (1953).

Нашью бантики-кружки,
Чтобы сватались дружки.

Связь с бытом и жизнью людей определенного края открыла в частушках возможность для достоверного воспроизведения даже «топографии» местности, но оставляла за сообщением поэтическую тональность:

Волково́ — больша деревня,
На горочке стоит,
Нет ни озера, ни речки,
Ручеек один бежит¹.

Это реальная характеристика мне известной деревни, вблизи которой нет ни реки, ни озера, есть только ручей: его, по стародавнему обыкновению, тут называли «Дунаем». Поэзия есть в самом названии, в частушке — та же поэзия.

Частушечный стих. Стих в частушках следует за тональностью раскрытия темы и всегда отмечен отчетливой ритмичностью. Народу никогда не была чужда силлабо-тоническая система стихосложения: она соответствовала природе нашего языка (соотношению в нем ударных и неударных слогов и пр.). Однако силлабо-тоника соединилась в частушках с мелодико-музыкальным строем. Музыкально-мелодическое движение может подчинять себе ритм: в частушках возможны смещение ударений, растягивание, сокращение слогов, возможны и перебои словесного ритма, скрадываемые пением. Поющий мог протянуть звук, чтобы уложиться в необходимое время: «Э-эх, я-а-бло-о-чко-о...» Выдержанности мелодического строя соответствуют отчетливые рифмы, дополняемые многообразными формами аллитераций, ассонансов и консонансов: «Заиграли и запели // За ретивое задели» (повторяется также звук *и*).

Некоторые исследователи считают, что стих частушек целиком определяется ритмом музыкального исполнения, напевами мелодии, т. е. соответствует ударениям по времени и долям музыкального такта². Новейший исследователь частушечного стиха А. П. Квятковский отрицает следование частушечного стиха ямбо-хореическим размерам, усматривает наличие «четырёхдольника»³. В «Поэтическом словаре» автор пишет: «По своей конструкции ч(астушка) является метрической двустихишной монострофой с рифмами, народным дистихом, построенном на двух тактометрических периодах. Каждый

¹ Записано мной в 1947 г. от В. Г. Андреева в дер. Волково Березайского сельсовета Богаловского района ныне Тверской области.

² См.: *Соболев П. М.* К вопросу о ритмико-метрической структуре частушек // *Художественный фольклор.* № 2—3. М., 1927. С. 137.

³ *Квятковский А. П.* Ритмология народной частушки // *Русская литература.* 1962. № 2.

период, это четырехкратный четырехдольник, содержащий в себе 16 долей ($4 \times 4 = 16$); следовательно, каждая ч(астушка) включает в себе 32 доли и может вместить речевой максимум в 32 слога, по 16 слогов в периоде»¹.

Иного взгляда держался известный знаток стиха поэт В. Я. Брюсов. Он считал, что частушка верна принципам тонического стихосложения: по его словам, стих частушек «почти тонический, но со смелыми ипостасами, анакрусами, синересами и т. д., переходящий иногда в склад двух-, трехдольников»².

Итоговая характеристика. В частушке воплотились характерные особенности художественной культуры нового времени. При самом возникновении частушки испытали жанрообразующее влияние городской профессиональной поэзии, но они остались явлением фольклора. Частушки явили гибкую способность к обновлению традиций. В жанре предстала система прежде неизвестных эстетических решений, характерная поэтика нового времени. Стиль и язык отвечали исторически менявшимся художественным вкусам народа.

Литература

Тексты

Симаков В. И. Сборник деревенских частушек Архангельской, Вологодской, Вятской, Олонецкой, Пермской, Костромской, Ярославской, Тверской, Псковской, Новгородской, Петербургской губ. Ярославль, 1913.

Сборник великорусских частушек / Под ред. Елеонской Е. Н. М., 1914.

Русская частушка / Подг. В. Ф. Бокова (Библиотека поэта. Малая серия). Л., 1950.

Русские частушки / Предисловие и отбор текстов Н. И. Рождественской, С. С. Жислиной. М., 1956.

Частушки в записях советского времени / Изд. подг. З. И. Власова, А. А. Горелов. М.; Л., 1965.

Частушка / Вступ. статья, подготовка текста и примечания В. С. Бахтина (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1966.

Частушки / Сост., подг. текстов, предисл. и коммент. Л. А. Астафьевой. М., 1987.

¹ Квятковский А. П. Частушка // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 334.

² Брюсов В. Избр. соч.: В 2 т. М. 1955. Т. 1. С. 709. *Ипостаса* — термин введен в русскую науку из античной поэтики В. Я. Брюсовым для обозначения замены одной стопы другой, равной по долевному объему; *анакруса* (*анакруза*) — в античной поэтике безударные слоги в начале стиха до сильной части стопы, долгого слога; *синереза* — произношение двух соседних гласных как односложного звука. *Двухдольник* — двусложные размеры. *Трехдольник* — малая метрическая мера стиха, в русской поэзии известна под названием дактиля, амфибрахия и анапеста.

Тверские частушки / Сост. Ф. М. Селиванов, Л. В. Брадис, В. Г. Шомина. М., 1990.

Поволжская частушка / Сост., автор послесл. и примеч. В. К. Архангельская Саратов, 1994.

Любит, не любит. Частушки Зауралья / Сост., автор вступ. статьи В. П. Федорова. Курган, 1996.

Исследования

Симаков В. И. Что такое частушка? К вопросу об ее историческом происхождении и значении в народном обиходе. М., 1927.

Лазутин С. Г. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960.

Квятковский А. П. Ритмология народной частушки // Русская литература 1962. № 2. С. 92—116.

Горелов А. А. Русская частушка в записях советского времени // Частушки в записях советского времени / Изд. подг. З. И. Власова, А. А. Горелов. М.; Л., 1965.

Бахтин В. С. Русская частушка // Частушка / Подг. В. С. Бахтин (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1966.

Колпакова Н. П. Типы народной частушки // Русский фольклор. М.; Л., 1966 Вып. X. С. 264—288.

Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. Пермь, 1974.

Кулагина А. В. Поэтический мир частушки. М., 2000.

Анекдоты

О литературном анекдоте. Исследователи о происхождении фольклорного анекдота. Анекдоты у всех на слуху и практически опознать их среди других видов фольклорной прозы не составляет труда. Не так ясны анекдоты как предмет научного изучения. Нет прежде всего ответа на вопрос, когда и как они возникли, а это одно из первостепенных условий их правильного толкования как жанра.

Понять анекдот как особый вид фольклорного искусства слова отчасти поможет рассмотрение истории их именованя. Первоначально так называли любопытные в общественном или бытовом отношении истории о знаменитых лицах. Греческое слово «anekdotos» этимологи-

чески означает *неизданное, неопубликованное*, и касалось сохраненных в устной форме дополнений к писаной истории, но уже во времена Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина значение слова «анекдот» сузилось до обозначения *шутливого, остроумного* рассказа о чем-либо, происшедшем с известным в истории лицом. С таким значением слово анекдот просуществовало сравнительно долго¹.

При всем том анекдотом уже в XVIII столетии стали называть и бытовые новеллы. Так, известный в свое время писатель-просветитель В. С. Березайский издал «Анекдоты древних пошехонцев» (1798) («Анекдоты, или Веселые похождения старинных пошехонцев». СПб, 1821). Автор, уроженец Ярославского края, воспроизвел иронические фольклорные истории о жителях Пошехонского уезда. С течением времени анекдотами стали называть и другие сказки-новеллы. Таким образом, названием были объединены разные по происхождению произведения — собственно анекдот и сказка-новелла. Анекдот — малая форма комической прозы. Среди далеких предков она числит, по мнению ряда исследователей, распространенные у многих народов устные мифологические рассказы о плутах-трикстерах, комических двойниках «культурных первопредков». При этом отмечена «зыбкая граница», отделяющая сказку-новеллу от анекдота. Исследователь архаических форм фольклорной прозы («примитивных протоанекдотических циклов» в их средневековой трансформации) Е. М. Мелетинский допускает существование «переходных форм» («сказки-анекдота», «анекдотической сказки»). Возникновение «сказки-анекдота» исследователь связал с преобладанием в ней «комической направленности, заостренности, парадоксальности», краткости и «крайне простой композиции (эпизод или серия кратких эпизодов)»². Был выдвинут тезис: «...в анекдоте сконцентрированы важнейшие элементы новеллы»³, и допущена возможность «контаминации» в нем разных творческих начал. В сущности, в этих соображениях присутствовала давняя научная традиция не

¹ См., к примеру: *Курганов Е. Я.* Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995; статьи ряда авторов сборника, вышедшего под редакцией А. Ф. Белоусова «Жанры словесного текста. Анекдот. Учебный материал по теории литературы». Таллинн, 1989 и др. См. также: *Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века / Составление и примечания Е. Курганова, Н. Охотина.* М., 1990; *Кривошлык М. Г.* Исторические анекдоты из жизни русских замечательных людей. М., 1991 (перездание: СПб., 2-е изд., 1897); *Исторические анекдоты из жизни русских государей, государственных и общественных деятелей прошлого и настоящего.* М., 1999 (напечатано по изданию СПб., 1898, составлено под ред. М. Шевлякова) и др. Из сборников, в которые включены аналогичные по типу анекдоты, см.: *Райкова И. Н.* Петр I. Предания, легенды, сказки и анекдоты. М., 1993.

² См.: *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 174—175; *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 8, 20, 22—24 и др.

³ *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. С. 5.

отделять сказку от анекдота. Традиция была закреплена известными указателями сказочных сюжетов и мотивов по системе Аарне-Томпсона. Не отличал сказку-новеллу от анекдота и В. Я. Пропп. По такому же пути исследования материала пошел и Ю. И. Юдин, который, в свою очередь, связал появление анекдота с предшествующей бытовой сказкой, отметив, что анекдот возник «на путях редукции, укорочения и сюжетного упрощения бытовой сказки при сохранении ее действующих лиц...»¹.

Связь анекдота с новеллами античности и средних веков. Близость анекдота к фаблю, фацециям. Связь анекдота с новеллистической сказкой — факт несомненный и доказанный, но помимо этого существует связь того, что было названо «анекдотом», с средневековым письменным, книжным творчеством, и, думается, это обстоятельство сыграло более важную и, возможно, даже определяющую роль в самом появлении анекдота как вида творчества, отличающегося от сказки-новеллы.

В средневековой Западной Европе среди знавших латынь ходили разные рукописные сборники — в частности, такие известные, как «Римские деяния». Знаменитое рукописное собрание составилось из материалов, заимствованных у позднеримских писателей. С появлением печатного станка сборник был отпечатан в типографии Утрехта (около 1472 г.) и в других западноевропейских городах. «Римские деяния» перевели на ряд языков, в том числе на чешский и польский. Русские люди познакомились с книгой через польский сборник «*Historye Rzymskie*», представлявший собой извлечения из латинского оригинала², хотя отдельные новеллы были известны в России еще до выхода польского перевода. Состав сборника от издания к изданию менялся и заметно пополнился в течение XVI—XVII вв., причем не только за счет древних историй, но и поздних, порой только приписываемых римской старине. К примеру, в сборник была включена история жены-изменницы: во время ее любовных утех запел петух. Жена спросила служанку, о чем он пел. Служанка ответила: «Петух сказал, что ты наносишь оскорбление супругу». Жена велела зарезать петуха. Потом пропел второй петух. По толкованию служанки, петух пропел: «Моего товарища

¹ Юдин Ю. И. Народный анекдот. Смежные фольклорные жанры, литература // Жанры словесного текста. Анекдот. С. 81. См. также работы автора: Типология героев бытовой сказки // Русский фольклор. Л., 1979. Вып. 19. С. 50—64; Русская народная бытовая сказка и история // Русский фольклор. Историческая жизнь народной поэзии. Л., 1976. Вып. XVI. С. 152—172 и др.; Русская народная бытовая сказка. М., 1998.

² См.: Полякова С. В. Из истории средневековой латинской новеллы XIII в. // Средневековые латинские новеллы XIII в. / Изд. подг. С. В. Полякова. Л., 1980. С. 341—343.

зарезали за слова правды; я готов отдать свою жизнь за их истинность». И этого петуха зарезали. Пропел и третий петух. «Что он говорит?» — спросила госпожа. — «Он пропел: “Не след, что знаешь говорить, если хочешь мирно жить!”» Петуха не тронули¹. Это типичный анекдот, хотя рассказ отнесен ко временам «царя» императора Гордиона (III в. до н. э.). Приурочение вызвано желанием оправдать включение рассказа под видом древнеримской истории, но его позднее происхождение кажется несомненным.

В нередких случаях в сборник включали писания древнеримских авторов, когда находили у них близкое природе средневековых анекдотов. Со ссылкой на автора «Достопримечательных деяний и высказываний», римского писателя Валерия Максима (I в. н. э.), в сборнике была обнародована история Ператина, который оплакивал свою судьбу: «Увы, увy мне! В саду у меня растет дерево, приносящее несчастье: на нем повесилась первая моя жена, затем — вторая, наконец, третья...» Некто иронический Аррий заметил по этому поводу: «Я удивляюсь, что ты горюешь в подобных обстоятельствах. Дай мне, будь добр, три побега этого дерева, и я раздам их соседям: пусть у каждого будет сук, на котором могла бы повеситься его жена»².

Исследователи малых форм средневековой повествовательной литературы давно обратили внимание и на близость к анекдоту французского фаблио. Как жанр фаблио сформировался не только на основе заимствованных из древности историй, но и на основе ходячих сказочных сюжетов, преимущественно восточного происхождения. Отмечена способность фаблио подвергаться многообразным переделкам и исследователи пришли к мысли об «автохтонном», то есть местном, происхождении жанра³. В темах, образах, особенностях формы фаблио укоренен в национальную культуру. Первые образцы фаблио относят ко второй половине XII в., а расцвет приходится на XIII столетие. В. М. Жирмунский характеризовал фаблио как «бытовую новеллистику средневекового города»⁴. Не должно смущать, что речь идет о стихотворном жанре. Перемещение фаблио в область прозы сопряжено с полной утратой стихотворного ритма⁵. Фаблио вращалось

¹ Римские деяния // Средневековые латинские новеллы XIII в. № 28.

² Там же. № 14.

³ См.: Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 17—79.

⁴ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С. 162.

⁵ См.: Балашов Н. И. Эволюция повествовательных структур от фаблио к новелле // Известия АН СССР. Серия лит-ры и яз., 1982. Т. 41. № 4. С. 338—347 и др.

в смежные виды и области художественного творчества, что названо «полисемантической» жанра¹. Проще говоря, фаблю легко подвергалось переделкам, существовало в пределах разных родов и видов национальной сатиры и юмора, хотя при этом неизменно сохранялась заданная в самом начале истории острота сюжетного развития и присутствовал «бытовой нарочито сниженный элемент»².

Родственны латинским историям и фаблю особые прозаические повести — фацеции (facetiae). В России они появились в XVII в. благодаря тесным связям русской культуры с польской³. Известный ученый Юлиан Кжижановский относил время перевода фацеций на польский язык к XVI в.⁴ И в Польше, и в России фацеции получили заметную национальную обработку, были приспособлены к вкусам читателей из среднего сословия: купцов, чиновников, школяров. При этом книжная новелла заметно утрачивала принадлежность к письменной культуре и сближалась с фольклорным творчеством. В XVIII в. переводная новеллистика в России обрела особую форму существования в виде лубочных листов.

Сближение новеллистических историй с анекдотами. Переводная новелла, исконно близкая к «бытовому анекдоту», преобразила в себе архитипические модели предшествующей устной комической прозы⁵ и породила жанр, с течением времени названный «анекдотом». Несомненно, что жанр вобрал в себя обширный круг произведений: переводные новеллы, сказки, басни, иронические бытовые истории и близкие им виды остроумных рассказов. Множественность генетической основы сделала сложным состав формирующегося жанра и должно было пройти время, пока он нашел свои определяющие признаки, обрел единство.

Прежде всего произошел отбор историй, которые более всего отвечали природе формирующегося жанра. Многие виды ранних сказок-новелл ничем не отличались от собственно анекдота и обладали его многими свойствами. Такова новеллистическая сказка о воре-тате и пьянице. Заслышав в доме среди ночи шум, пьяница вышел к вору и сказал: «Не знаю, что ты здесь ночью ищешь. Я и

¹ См.: *Балашов Н. И.* Эволюция повествовательных структур от фаблю к новелле // *Известия АН СССР. Серия лит-ры и яз.*, 1982. Т. 41. № 4. С. 338—347 и др. С. 33.

² Там же. С. 35.

³ См.: *Державина О. А.* Фацеции (переводная новелла в русской литературе XVII века) М., 1962. С. 11—18.

⁴ *Krzyzanowski J.* *Historie literatury.* Warszawa, 1956. S. 259—312.

⁵ См.: *Михайлов А. Д.* Старофранцузская городская повесть фаблю и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. С. 75, 82.

днем ничего тут найти не могу». От позднего анекдота история отличается присутствием сентенции: «Пуст весьма у тех дом бывает, кто все охотно в пьянстве пребывает»¹. Эта близкая анекдоту новелла встречается в сборнике Генриха Бебеля, только в ней речь идет о нищем гистрионе-актере: он застал в доме у себя воров и сказал им те же слова: «Не знаю, что вы здесь хотите найти ночью, когда я и при свете дня ничего не могу найти»².

Чем обстоятельнее был рассказ, тем менее он годился для выполнения назначения анекдота. Такова, к примеру, новелла о хитроумной попадье, которая «научила» медведя грамоте. Рассерженный господин наложил на священника пеню и поставил условием освободить от нее, если тот научит медведя грамоте. Выход из положения нашла попадьа. Она сказала мужу: «Попушко... Аз ти сие сотворю». Попадья переложила книжные листы блинами и приучила медведя листать книгу. Когда зверь привык к обыкновению так искать блины, попадьа велела мужу вести его к господину. По обыкновению перед медведем там положили книгу — он стал ее листать, искать блины. При этом мурчал: «Мру, мру, мру» — словно читал. Медведь так насмешил господина, что тот избавил священника от наказания — «вину попу оставил»³. У обстоятельно рассказанной забавной истории не было возможности превратиться в анекдот — она осталась новеллой.

Условием превращения новеллы в анекдот является сосредоточенность на смысловом элементе, который заключает в себе парадоксальное утверждение или отрицание какой-либо общеизвестной истины. Таков, к примеру, рассказ об упрямой жене-спорщице. Она сказала мужу, что луг не скошен, а пострижен (в варианте: борода у мужа не брита, а стрижена). История издавна была известна в фольклоре и литературе разных народов⁴. Она волилась в состав наших отечественных анекдотов⁵.

Определение жанра анекдота. Функционирование анекдота в речи. Постепенно, но неуклонно сложился фонд остроумных историй особой формации, которые и стали анекдотами. Анекдот

¹ Приложение в кн.: *Державина О. А. Фацеции* (переводная новелла в русской литературе XVII в.) С. 120.

² См.: *Бebelь Генрих. Фацеции* / Изд. подг. Ю. М. Каган. М., 1970. № 32.

³ *Державина О. А. Фацеции* (переводная новелла в русской литературе XVII в.) С. 140—141.

⁴ См.: Латинский сборник «Расширенный Ромул» (Басни Эзопа / Перев., статья и комментарии *М. Л. Гаспарова*. М., 1968. С. 212. Анекдот встречается в сборниках французского фавлио и др. сборниках XII—XVII вв. (см. примечания к сб. *Афанасьева А. Н. Народные русские сказки*. М., 1985. Т. III. С. 410).

⁵ См.: *Афанасьев А. Н. Народные русские сказки*. М., 1985. Т. III. № 440.

отличается от сказки-новеллы и других малых повествовательных форм тем, что *это — история (как правило, однособытийная и даже одномотивная) с утрированным запечатлением комических жизненных несообразностей, раскрываемых в самом конце через неожиданный сюжетный ход или внезапный поворот сюжетной ситуации.* Жанрообразующее свойство анекдота — его острая концовка, где происходит «разряд всего положения»¹. Без такого завершения анекдота как жанра не существует. Самое ведение истории внутренне, структурно исподволь готовит художественный эффект, основанный на реализации разных приемов от простого преувеличения или преуменьшения жизненных явлений до своеобразного утверждения или отрицания какой-либо мысли, нередкое — через гротескное воспроизведение реальности.

Предлагаемое определение жанра анекдота находится в преемственной связи с удачным определением Я. Зунделовича, который в «Литературной энциклопедии» писал «А[некдот] (в своем законченном виде) является малой повествовательной формой, в основе которой лежит выразительно и остро очерченное положение, стремящееся к разрешению и находящее его в замкнутой строго концовке»².

Существуют и другие попытки истолковать жанр анекдота — через особое функционирование его в разговорной речи. При этом особое значение придается ассоциации, связи, которая устанавливается между предметом речи и содержанием анекдота, как это обычно случается при функционировании в речи пословицы. Тем самым важное значение придается аналогии, которая сообщает предмету речи обобщающую оценку с той или иной эмоциональной окраской. Однако аналогия между содержанием речи и содержанием анекдота никогда не бывает полной. Параллель оставляет за анекдотом *самостоятельное* значение, удерживает анекдот в плоскости достаточно автономного юмористического или сатирического содержания.

Свойства функционирующего в речи анекдота рассмотрел Е. Я. Курганов³, но почему-то посчитал комизм анекдота только «побочным продуктом основного эффекта»⁴. Думается, это произошло из-за неразличения «цитатного» острословия, обычного при использовании в речи литературного анекдота, который может

¹ См.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. С. 341.

² Зунделович Я. Анекдот // Лит. энциклопедия. М., 1930. Стлб. 162—163.

³ Курганов Е. Я. Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 6, 9, 17, 22 и др.

⁴ Там же. С. 25.

и не носить комического характера, и изучения свойств анекдота как иного жанра, как вида фольклорного комического искусства. Комическое не просто сопровождает рассказывание фольклорного анекдота, а составляет часть комического обнажения жизненных истин — снятия оков этикета, устранения общепринятых условностей в человеческом общении и пр.

Циклы современных анекдотов. В фольклорном анекдоте как след его особого генетического отношения к литературному сохраняется тенденция объединять истории вокруг отдельных персонажей, но не исторических, как в литературных анекдотах, а исключительно принадлежащих к художественным типам фольклорного происхождения. Анекдоты образуют циклы: таковы современные анекдоты про поручика Ржевского, чукчу, Вовочку, Чапаева, его ординарца Петьку, Штирлица и др.

Сближаются анекдоты между собой и в тематических группах, благодаря использованию орнаментально-композиционного принципа: таковы вопросы и ответы «Армянского радио», обыгрывание концовок, заимствованных из мультфильмов: «Ну, заяц, погоди!», и др. По традиции бытовые анекдоты представляют комические ситуации, касающиеся отношений зятя и тещи, жены, изменяющей мужу («Возвращается муж из командировки»), и подобные; тематическую группу образуют анекдоты о конфликтной стороне армейской службы, сталкивающей тупого командира с рядовым, одесские анекдоты, отношения врачей и пациентов, обширен разряд так называемых «криминальных» анекдотов, анекдотов о «новых русских»¹. Разнообразна тематическая область так называемых политических анекдотов, касающихся дел и характеристики Ленина, Сталина, Хрущева, Брежнева, политических деятелей нашего времени.

Образно-тематические циклы анекдотов часто используют однородные приемы воссоздания комических ситуаций, которые, к сожалению, еще остаются плохо изученными и не сведены к системе, позволяющей представить поэтику комического как целое и с традиционными чертами, возникшими у анекдота в процессе его исторического становления. Полного описания разнообразных приемов создания комического эффекта в анекдотах пока не существует². Можно лишь указать на распространенность в анекдотах наиболее часто встречающихся приемов и структурных ходов.

¹ См.: *Бородин П. А.* Вопросы происхождения и поэтики современного народного анекдота / Автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. М., 2001.

² Существуют статьи с отдельными наблюдениями: см., к примеру, *Чиркова О. А.* Поэтика комического в современном народном анекдоте // *Филологические науки.* 1998. № 5—6. С. 30—37; *Пушкарева О. В.* Пародирование как способ сюжетно-композиционной организации анекдота // *Филологические науки.* 1996. № 2. С. 35—41.

Поэтика и стиль. Приемы создания комического эффекта.

Простейший прием создания комического эффекта в анекдоте — *преувеличение* нелепых ситуаций (*образная гипербола*). Такovy сюжетные сцены во многих анекдотах о Чапаеве и Петьке. Анекдот следует традиции типичной фольклорной новеллистики, нарочито представляющей неосведомленность персонажей в самых простых вещах.

«Самогонка стоит на столе, а закуски нет. Петька сердится.

— Василий Иванович, я уже двадцать минут варю яйца, а они все твердые».

Чапаев говорит:

— Ладно, доставай. Наверное, они от очень старой курицы¹.

По сути дела, таков же прием, основанный на предельной степени *преуменьшения* образного воспроизведения реальности (*образная литота*), — обычный прием в анекдотах о дистрофиках.

«В палате больных происходит разговор. Больному говорят:

— Петя, прикати таблетку.

— А почему сразу Петя? Пусть Иванов прикатит. Он сильный»².

Преувеличение или преуменьшение может обретать вид *карикатуры*, связанной с какой-либо образной деталью, полной несообразности. Таков анекдот о машинистах паровоза.

«Один другого спрашивает:

— Ты какие дрова в топку бросаешь?

— Прямые.

— Теперь бросай кривые — поворачивать будем»³.

Образный парадокс может обретать *пародийную* форму. Такова ироническая разработка известной сказки:

«Посадил дед репку.

А Репка вышел из тюрьмы и убил дедку»⁴.

Комическое может стать *гротескным*, когда анекдотическая история целиком переходит в область неправдоподобия:

«Снесла курица яйцо в пять килограммов.

Приехал журналист и спрашивает у курицы:

— Как это у вас получилось?

— Секрет!

— Ваши планы на будущее?

¹ Анекдоты о Чапаеве и Штирлице / Сост. Т. Г. Ничипорович. Минск, 1998. С. 3. Эта и другие публикации составительницы не носят научного характера, но удерживают остроту сюжета и достаточно точно передают воспроизводимые комические ситуации.

² Анекдоты от Никулина. М., 1997. С. 106.

³ Анекдоты о Чапаеве и Штирлице. С. 166. Анекдот внешне прикреплен к Чапаеву и Петьке, но рассказывается и без упоминания их имен.

⁴ Криминальные анекдоты от Ю. В. Никулина. М., 1996. С. 214.

- Снести яйцо в семь килограммов.
- Журналист идет к петуху и спрашивает:
- Как это у вас получилось?
- Секрет!
- Ваши планы на будущее?
- Набить морду страусу!»¹

Гротескный вымысел может принимать форму абсолютной выдумки, в которой торжествует ирония над бесконечной людской тупостью, причем типичный фольклорный глупец без затруднения по вариантам заменяется подобным.

- «Зашел приятель к приятелю и застал его играющим в шахматы с собакой.
- Умная собака! — сказал гость.
- Но я веду счет: 3—2!»².

Остроумие многих анекдотов основано на использовании *многозначности* слов.

- «Сын возвращается из школы и говорит отцу:
- Пап, я четверку принес!
- Поставь в холодильник»³.

«Четверка» в сознании отца только четвертинка водки.

- «Корреспондент берет интервью у болельщиков.
- Ваша любимая команда?
- Парень говорит:
- «Спартак».
- Девушка сказала:
- «Динамо».
- А генерал понял вопрос по-своему:
- Моя любимая команда «Смирно!»⁴.

Неожиданный эффект может возникать и в случае, когда происходит *замещение* переносного смысла слов прямым.

- «Двое приятелей беседуют.
- Моя жена — просто, ангел.
- Везет тебе! Моя еще жива!»⁵

Распространен прием обыгрывания молодежного городского жаргона, а также — *речевых ошибок*, допускаемых людьми, для которых русский или какой-либо другой язык неродной.

«На вопрос, как пройти на улицу Горького, патлатый парень, весь в заклепках на куртке, говорит бабке:

¹ Ломовые анекдоты / Сост. Самохин А. Н. М., 1995. С. 266.

² Анекдоты о животных. Минск, 1997. С. 171.

³ Анекдоты от Никулина. С. 80.

⁴ Там же. С. 137.

⁵ «А поручик Ржевский и говорит...». Сборник анекдотов. М., 1991. С. 9.

— Во-первых, не молодой человек, а чувак. Во-вторых, не пройти, а кинуть кости. В-третьих, не улица Горького, а Пешков-стрит. А в-четвертых, не знаю — вон спроси у мента.

Подходит бабка к милиционеру:

— Чувак, как кинуть кости на Пешков-стрит?

— Хиппуешь, клюшка!»¹

Образный *парадокс* как прием в анекдоте предполагает замещение обстоятельств, при которых меняется представление о соотношении разумных и неразумных моментов. Происходит подмена положений. Такова, к примеру, анекдотическая ситуация, при которой жена узнает, что у мужа есть любовница.

В театре, где собрались сослуживцы мужа, жена просит мужа показать ей его любовницу. Тот повел речь издалека:

«— Вон сидит наш начальник с женой, а вон — его любовница. А там сидит наш бухгалтер с женой, а рядом, там, видишь, бухгалтерова любовница...

Жене не терпится:

— Ну, а где твоя?

— А в ложе сидит, вон та, блондинка.

И жена решает:

— А наша лучше всех!»²

Закрывающая историю реплика устраняет несовместимость привычных оценок, действует логика другой ситуации: искаженное чувство семейной гордости поставлено выше осуждения мужа. Парадокс возникает на стыке замещения логики одних действий логикой других.

В сущности, этот же прием смещения реальных планов при воссоздании ситуации предстает и в едком анекдоте о свидании жены с мужем в тюрьме.

«Посидев немного, жена сказала мужу:

— Мне пора, милый. Я все время думаю, как тяжело нашей собачке целый день сидеть взаперти!»³

Острота парадоксального сравнения представлена в самой резкой форме.

В анекдоте как особом фольклорном жанре можно отметить первичность хода острой мысли перед выбором персонажей как объекта комического осмеяния. Анекдот допускает замещение персонажей и образной предметности, но сохраняет при этом традиционную структуру, на которой держится комический эффект.

¹ «А поручик Ржевский и говорит...». С. 26.

² Ломовые анекдоты. С. 142.

³ Криминальные анекдоты от Ю. В. Никулина. М., 1996. С. 83.

К примеру, таков анекдот о петухе. Его вынес на продажу хозяин, но заломил непомерно высокую цену. Покупатели спрашивают:

— Петух племенной?

— Да нет, деньги до зарезу нужны¹.

Анекдот существовал задолго до нашего времени — ходил лет пятьдесят назад, но в нем речь шла о найме дачи, но объяснение действий хозяйки было такое же: «Деньги нужны».

Обновление традиционных анекдотов. Критерии фольклорности. Приоритет хода мысли в анекдоте над его предметно-тематическим содержанием нередко ведет к обновлению ситуаций, широко известных в литературе — в частности, это касается басенных и сказочных тем. Анекдот придает им новую комическую остроту.

«Заяц и лиса купили бутылку водки, а на закуску не хватило. Идут и думают, как быть. Вдруг видят, сидит ворона на ветке и держит в клюве кусок сыра. Значит, Бог послал.

Сели заяц и лиса под деревом, поставили три стакана, а разливать стали в два.

— Тебе 100 и мне 100. Тебе 50 и мне 50... Тебе 100 и мне 100...

— А мне? — не выдержала ворона².

Эта же басенная ситуация обыграна и в другом анекдоте:

«Бежит по лесу лиса и видит, что на дереве сидит ворона и держит во рту кусок сыра.

— Здравствуй, ворона! А ты не знаешь, что сегодня у нас в лесу субботник?

Ворона переложила сыр в клюве:

— А я была!

— Да!.. Молодец!.. А ты знаешь, что на завтра объявили воскресник?

— Ка-ак? — каркнула и взмахнула крыльями ворона³.

Творцы анекдотов с большой охотой обновляют сказочные ситуации, придают им острые современные трактовки.

Патриархальный волк стучится в дверь к козлятам и говорит, как в сказке:

— Козлятушки, отпритесь, ваша мама пришла, молока принесла...

И в ответ услышал:

— Пошел вон отсюда... Молоко сам пей! А мать мы за пивом послали⁴.

Обыгрывают анекдоты и другие по типу сказки — в частности, о дураках.

Ехал мужик на телеге. А лошаденка слабая, худая, усталая, еле ноги волочит. Рассердился мужик, запрягся сам, а лошадь привязал к телеге, сказал:

— Не хотела ехать, дуруха, так иди пешком⁵.

¹ Анекдоты о животных. С. 283.

² Ломовые анекдоты. С. 59.

³ Там же. С. 249. См. еще: С. 296—297.

⁴ Там же. С. 14.

⁵ Там же. С.131.

Аналогичным образом переосмыслены и ситуации волшебных сказок, былин. В таких анекдотах действуют Баба-Яга, Змей Горыныч, богатыри и многие другие фольклорные персонажи¹. Предприняв сравнительный анализ анекдота и сказки, И. Е. Карасев как автор ряда статей и диссертационного труда отметил существенные перемены, характерные для анекдота с его обыкновением производить эффект неожиданности, прибегать к пародированию. Автором выдвинут и доказан вывод об «актуализации» системы персонажей².

Особый раздел анекдотов составляют политические — сложенные в свое время и складываемые ныне (часто — ретроспективно). Многие из них не лишены меткости. Комическое свойство в них, как правило, сопровождается замещением юмора на сарказм обличения. Но еще предстоит уяснить, какие из этих анекдотов созданы в органической связи с традициями народного жанра, а какие только используют его внешние приметы. Критерием фольклорности является массовое бытование анекдота, творческая вариативность, а не просто известность. С этих точек зрения предстоит критическая оценка ряда сборников, которые изобилуют мнимыми фольклорными анекдотами³.

Анекдот продолжает свое существование в разных слоях современного общества (среди студентов, школьников, служащих, рабочих, крестьян). Происходит соприкосновение жанра с разными видами паремий, но отношения с другими жанрами остаются пока еще мало изученными.

Литература

Тексты

Анекдоты от Никулина. М., 1997

Зимой и летом одним цветом. Сборник анекдотов. М.: Терра, 2000.

Исследования

Пельтцер А. П. Происхождение анекдотов в русской народной словесности // Сб. Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1888. Т. 11. С. 57—118.

Сумцов Н. Ф. Анекдоты о глупцах // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1899. Т. 11. С. 118—315.

¹ Ломовые анекдоты. С. 324, 325, 327, 337, 338 и др.

² *Карасев И. Е.* Трансформация классических образов сказок о животных и волшебных сказок в современном народном анекдоте / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (Омский гос. педаг. ун-т). Челябинск, 2000. С. 12, 18, 20.

³ См., к примеру, сборник: Анекдоты о политиках. Минск, 1998 и без основания претендующий на фольклорность сборник Ю. Б. Борева «Сталиниада. Мемуары по чужим воспоминаниям с историческими притчами и размышлениями автора». М., 1991.

Зунделович Я. Анекдот // Литературная энциклопедия. [М.,] 1930. Т. 1. Стлб. 162—163.

Сидельников В. М. Идеино-художественная специфика русского народного анекдота // Труды Университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. Вопросы литературоведения. Вып. 1. М., 1964. Т. IV. С. 21—50.

Жанры словесного текста. Анекдот / Под ред. А. Ф. Белоусова. Учебный материал по теории литературы. Таллинн, 1989.

Блажес В. В. Современные устные юмористические рассказы в их связи с народно-поэтической традицией // Фольклор Урала. Современный русский фольклор промышленного региона. Свердловск, 1989. С. 38—48.

Пушкарева О. В. Пародирование как способ сюжетно-композиционной организации анекдота // Филологические науки. 1996. № 2. С. 35—41.

Курганов Е. Я. Анекдот как жанр. СПб., 1997.

Чиркова О. А. Поэтика комического в современном народном анекдоте // Филологические науки. 1998. № 5—6. С. 30—37.

Послесловие

Курс русского фольклора в историческом освещении — дисциплина, находящаяся в становлении. В ней немало звеньев, которые требуют дополнительного изучения. Это объяснит, почему историческое толкование видов фольклора осуществлено в учебнике с разной глубиной и степенью охвата материала. Дальнейшее уяснение истории фольклора обяжет внести в интерпретацию предмета дополнения и уточнения. Сегодня достаточно, что очерчены общие границы историко-стадиального анализа.

О сущности историко-стадиального освещения русского фольклора сказано на соответствующих страницах учебника. Остается подчеркнуть, что жанрам в их эволюции от зарождения до развития в них художественных свойств уделено главное внимание. При таком рассмотрении становится понятным, что устное народное художественное творчество во всем многообразии жанров легло в основание, над которым поднялась грандиозная постройка русского художественного творчества во всех его проявлениях и которое сказалось на деятельности выдающихся художников слова. История фольклора представлена преимущественно как история русского художественного слова. Для студента-филолога и начинающего научного работника, изучающего фольклор как искусство, всего важнее понять именно это его качество.

Значение фольклора как предмета изучения в высшей школе ясно осознавали все крупные исследователи, начиная с энциклопедического Ломоносова до Буслаева — основоположника академической и университетской науки о русском фольклоре. И они, и пошедшие по их стопам ученые почти все были филологами-словесниками, изучали фольклор как искусство слова. Многие другие специалисты (историки, этнографы и др.) признавали приоритет изучения в фольклоре прежде всего его художественных свойств, понимали, что изучают общий культурно-бытовой контекст фольклора. Противопоставлять изучение фольклорного искусства всякому иному нет оснований, но учитывать разницу специализаций необходимо. Синтез выводов разных наук, при котором каждому изучению

отводится своя мера и объем, — откроет благоприятную перспективу для всех наук, изучающих фольклор.

Учет современного состояния науки, как он выразился в концептуальном построении учебника, разумеется, не удовлетворит требованиям всех существующих направлений и теорий, но, полагаю, для сближения разных воззрений и подходов сыграет немаловажную роль самое признание за фольклором значения феномена культуры. Сближать разные трактовки фольклора возможно именно на историко-культурной основе. Учебник не обходит конкретного изучения фольклора с других позиций, но весьма возможно, что в дальнейшем изучение предмета само по себе заставит размежевать исследовательские трактовки в большей зависимости от исходных позиций. Этому будет способствовать и изучение истории науки о фольклоре, которая разнообразна и разнолика. Даже общее, «суммарное» освещение ее обычно оставляет многие вопросы без ответа. По этой причине автор учебника отделил проблемы историографии от освещения самого материала. Потребность знать, что вообще написано о фольклоре, в некоторой степени удовлетворит библиография, которая одновременно составлена с учетом литературы, наиболее важной для изучения фольклора на филологических отделениях и факультетах университетов.

Общая научная и учебная литература

Общая научная литература

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. СПб., 1861.

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865—1869; репринтное издание с исправлениями: М., 1994. Справочно-библиографические материалы / Ред. коллегия: Т. А. Агапкина, В. Я. Петрухин, А. Л. Топорков. М., 2000.

Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПб., 1884. Переиздание: СПб., 1995.

Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. (Сокр. переиздание: *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика / Сост., автор вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратов. М., 1990. С. 132—319).

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. (Сокр. переиздание: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989).

Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

Чичеров В. И. Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959.

Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963.

Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965.

Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М., 1965.

Толстой И. И. Статьи о фольклоре / Сост. и отв. ред. В.Я. Пропп. М.; Л., 1966.

Принципы текстологического изучения фольклора / Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.; Л., 1966.

Фольклор как искусство слова / Отв. ред. Н. И. Кравцов: [Вып. 1]. Изд-во МГУ, 1966; Вып. 2, 1969; Вып. 3, 1975; Редколлегия: В. П. Аникин, Н. И. Кравцов, Ф. М. Селиванов. Вып. 4. 1980; Вып. 5. 1981.

Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.

Славянский и балканский фольклор / Отв. ред. И. М. Шептунов. М., 1971.

Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971 (и др. изд.).

Текстологическое изучение эпоса / Отв. ред. В. М. Гацак, А. А. Петросян. М., 1971.

Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972.

Славянский фольклор / Отв. ред. Б. Н. Путилов, В. К. Соколова. М., 1972.

Специфика фольклорных жанров / Отв. ред. Б. П. Кирдан. М., 1973.

Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа / Сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов. М., 1975.

- Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975.
- Громыко М. М.* Трудовые традиции русских крестьян Сибири (XVIII — первая половина XIX в.). Новосибирск, 1975.
- Проблемы фольклора / Отв. ред. Н. И. Кравцов. М., 1975.
- Типология народного эпоса / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1975.
- Белкин А. А.* Русские скоморохи. М., 1975.
- Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976.
- Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976.
- Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976.
- Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
- Семиотика и художественное творчество. М., 1977.
- Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А. И. Баландин, В. М. Гацак. М., 1977.
- Фольклор. Издание эпоса / Отв. ред. А. А. Петросян. М., 1977.
- Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции. М., 1978.
- Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.
- Проблемы славянской этнографии. К 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д. К. Зеленина. Л., 1979.
- Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1980.
- Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст / Отв. ред. Н. И. Толстой. М., 1981.
- Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред. В. К. Соколова. М., 1982.
- Фольклор. Поэтика и традиция / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1982.
- Афанасьев А. Н.* Древо жизни. Избранные статьи / Подг. текста Ю. М. Медведева. Вступ. ст. и общ. ред. Б. П. Кирдана. М., 1982.
- Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1984.
- Фрэзер Дж. Дж.* Фольклор в Ветхом завете. М.; Л., 1931; М., 1985; М., 1990.
- Традиции русского фольклора / Под ред. В.П. Аникина. М., 1986.
- Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.
- Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
- Дюмезиль Ж.* Верховные боги индоевропейцев. М., 1986.
- Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 1980; 2-е изд.: М., 1983.
- Лихачев Д. С.* Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. Поэтика древнерусской литературы (1-е изд. — Л., 1967).
- Фольклор. Проблемы историзма / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1988.
- Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы / Отв. ред. Н. И. Толстой. М., 1989.
- Лазутин С. Г.* Поэтика русского фольклора. 2-е изд. М., 1989 (1-е изд. — М., 1981).
- Буслаев Ф. И.* О литературе. Исследования. Статьи / Сост., вступ. ст. и примеч. Э. Л. Афанасьева. М., 1990.
- Трубачев О. Н.* Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования. М., 1991.
- Фольклор. Песенное наследие / Отв. ред. А. Л. Налепин. М., 1991.
- Еремича В. И.* Ритуал и фольклор / Отв. ред. А. А. Горелов. Л., 1991.
- Хроленко А. Т.* Семантика фольклорного слова. Воронеж, 1992.

Гусев В. Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб., 1993.

Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

Успенский Б.А. Избранные труды: В 2 т. М., 1994.

Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.

Фольклор. Проблемы тезауруса / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1994.

Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии, этнолингвистике. М., 1995.

Афанасьев А. Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / Сост., подг. текста, статьи и коммент. А. Л. Топоркова. М., 1996.

Аникин В. П. Теория фольклора. Курс лекций. М., 1996.

Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Киченко А. С. Введение в теорию фольклора. Черкассы, 1998.

Пропп В. Я. Поэтика фольклора / Сост., коммент. А. Н. Мартыновой. М., 1998.

Фольклор. Комплексная текстология / Сост. и отв. ред. В. М. Гацак. М., 1998.

Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / Науч. ред., коммент. Ю. С. Рассказова. М., 1999.

Потебня А. А. Мысль и язык / Подг. текста Ю. С. Рассказова и О. А. Сычева. Коммент. Ю. С. Рассказова. М., 1999.

Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова. М., 2000.

Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. Сост. и отв. ред. С. М. Толстая. М., 2003.

Учебники и пособия по общему курсу

Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. Из лекций и исследований. Киев, 1896.

Лобода А. М. Лекции по народной словесности. Киев, 1912.

Сперанский М. Н. Русская устная словесность. Введение в историю устной русской словесности. Устная поэзия повествовательного характера. М., 1917.

Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. Изд. 2-е. М., 1941.

Русское народное поэтическое творчество / Под ред. проф. П. Г. Богатырева. М., 1956.

Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1959.

Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. М., 1962.

Богатырев П. Г., Гусев В. Е., Колесницкая И. М. и др. Русское народное творчество. М., 1966.

Аникин В. П. Фольклор как коллективное творчество народа. М., 1969.

Русское народное поэтическое творчество / Под ред. проф. Н. И. Кравцова. М., 1971.

Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. М., 1977 (2-е изд. — М., 1983).

Русское народное поэтическое творчество / Под ред. А. М. Новиковой. М., 1978.

Аникин В. П., Круглов Ю. Г. Русское народное поэтическое творчество. Л., 1987.

Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. М., 1998.

Круглов Ю. Г. Русский фольклор. М., 2000.

Капица Ф. С., Колядич Т. М. Русский детский фольклор. М., 2002.

Хрестоматии, семинарии, учебные и методические пособия

Русская устная словесность. Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии / Сост. Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев, Н. П. Сидоров. Л., 1924.

Русский фольклор. Хрестоматия для высших педагогических учебных заведений / Сост. Н. П. Андреев. М.; Л., 1936 (2-е изд. — 1938).

Акимова Т. М. Семинарий по народному поэтическому творчеству. Саратов, 1959.

Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия / Сост. С. И. Минц, Э. В. Померанцева, М., 1963.

Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965.

Аникин В. П. Русский богатырский эпос. М., 1964.

Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов / Сост. С. И. Минц, Э. В. Померанцева. М., 1965; 2-е изд. М., 1971.

Потявин В. М. Современные народные песни. Итоги и проблемы изучения. Кемерово, 1968.

Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. МГУ, 1970.

Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия / Под ред. Н. И. Кравцова. М., 1971.

Морохин В. Н. Хрестоматия по истории русской фольклористики. М., 1973.

Кругляшова В. П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.

Савушкина Н. И. О собирании фольклора. М., 1974.

Артеменко Е. Б. Русская народная лирическая песня, ее мелодика, поэтический строй, синтаксические явления. Воронеж, 1974.

Кравцов Н. И. Поэтика русских народных песен. Ч. 1. Композиция. М., 1974.

Зиновьев В. П. Жанровые особенности быличек / Отв. ред. Н. О. Шаракшинова. Иркутск, 1974.

Кулагина А. В. Русская народная баллада. М., 1977.

Прозанческие жанры русского фольклора. Сказки, предания, легенды, былички, сказы, устные рассказы. Хрестоматия / Сост. В. Н. Морохин. М., 1977.

Селиванов Ф. М. Поэтика былин. Ч. 1. Система изобразительно-выразительных средств. М., 1977.

Аникин В. П. Теоретические проблемы историзма былин в науке советского времени. Вып. 1. М., 1978; Вып. 2. 1978; Вып. 3. 1980.

Новикова А. М., Александрова Е. А. Фольклор и литература. Семинарий. М., 1978.

Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия / Под ред. А. М. Новиковой. М., 1971; 2-е изд. М., 1978.

Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни. М., 1978.

Круглов Ю. Г. Фольклорная практика. М., 1979.

Аникин В. П. Русское устное народное творчество (фольклор). Методические указания для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. М., 1981. 2-е изд. — 1987.

Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., 1982. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989.

Селиванов Ф. М. Студенческая фольклорная практика. М., 1982.

Акимова Т. М., Архангельская В. К., Бахтина В. А. Русское народное поэтическое творчество. М., 1983.

Померанцева Э. В. Русская устная проза / Сост. В. Г. Смолицкий. М., 1985.

Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике. Учебное пособие. Сост.: Ю. Г. Круглов, О. Ю. Круглов, Т. В. Смирнова. Под ред. Ю. Г. Круглова. М.: Высш. шк., 2003.

Селиванов Ф. М. Русский эпос. М., 1988.

Харитоновна В. И. Заговорно-заклинательная поэзия восточных славян. Конспекты лекций. Львов, 1992.

Русское устное народное творчество. Хрестоматия / Сост. А. В. Кулагина. М., 1996.

Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. Хрестоматия. М., 1998.

Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. Хрестоматия исследований. М., 1998.

Лазарев А. И. Трудные темы изучения фольклора. Челябинск, 1998.

Полевые вопросники и исследовательские программы для собирания фольклора / Под ред. Т. Б. Диановой. М., 1999.

Антологии

Игры народов СССР. Сборник материалов / Сост. В. Н. Всеволодский-Гернгросс, В. С. Ковалева, Е. И. Степанова. М.; Л., 1933.

Русский фольклор. Крестьянская лирика / Общ. ред. М. К. Азадовского. Вступ. ст. Е. Гиппиуса. М., 1935 (Библ. поэта. Малая серия).

Русская народная песня. Сборник для учащихся средней школы / Сост. Ю. М. Соколов. Под ред. Б. М. Волина. М., 1938.

Лирические народные песни / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Е. Лопыревой. Л., 1955 (Библиотека поэта. Малая серия).

Русские народные песни / Вступ. ст., сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957.

Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия / Сост. К. Чистов и Б. Чистова. Л., 1984.

Русская народная поэзия. Эпическая поэзия / Сост. Б. Н. Путилов. Л., 1984.

Русская народная поэзия. Лирическая поэзия / Сост. А. А. Горелов. Л., 1984.

Русский фольклор / Сост. В. П. Аникин. М., 1985 (Переиздание под названием: От прибаутки до былины. Русский фольклор. М., 1991).

Игры. Энциклопедический сборник / Сост. В. А. Черномозгов. Вступ. статья А. И. Лазарева. Челябинск, 1995.

Тысяча лет русской истории в преданиях, легендах, песнях / Сост. С. Н. Азбелев. М., 1999.

«Золотые зерна»: сказки, легенды, предания, мемуарные рассказы Тверского края / Сост., вступ. статья, подг. текстов, примеч. А. В. Гончаровой. 2 выпуска. Тверь, 1999—2002.

Историография

Пыпин А. Н. История русской этнографии: В 4 т. СПб., 1890—1892.

Лобода А. М. Русский богатырский эпос (Опыт критико-библиографического обзора трудов по русскому богатырскому эпосу). Киев, 1896.

Разумова А. П. Из истории русской фольклористики. П. Н. Рыбников, П. С. Ефименко. М.; Л., 1954.

Гусев В. Е. Русские революционные демократы о народной поэзии. М., 1955.

- Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. 1—10. М., 1956—1988.
- Азадовский М. К.* История русской фольклористики. Т. 1. М., 1958; Т. 2. М., 1960.
- Коккьяра Джузеппе.* История фольклористики в Европе. М., 1960.
- Гусев В. Е.* Марксизм и русская фольклористика конца XIX — начала XX века. М.; Л., 1961.
- Кошелев Я. Р.* Русская фольклористика Сибири (XIX — начала XX в.). Томск, 1962.
- Земцовский И. И.* Искатели песен. Рассказы о собирателях народных песен в дореволюционной и советской России. Л., 1967.
- Баландин А. И. П. И. Якушкин.* Из истории русской фольклористики. М., 1969.
- Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его собрание народных песен.* Л., 1971.
- Новиков Н. В.* Павел Васильевич Шейн. Минск, 1972.
- Базанов В. Г.* Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974.
- Горский И. К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975.
- Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П. А. Николаев. М., 1975.
- Архангельская В. К.* Очерки народнической фольклористики. Саратов, 1976.
- Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А. А. Горелов: Вып. 1. Л., 1978; Вып. 2. Из истории русской советской фольклористики; Вып. 3. Из истории русской фольклористики; Вып. 4—5. 1998.
- Баландин А. И.* Мифологическая школа в русской фольклористике. М., 1988.
- Иванова Т. Г.* Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках: Е. В. Аничков, А. В. Марков, Б. М. и Ю. М. Соколовы, А. Д. Григорьев, В. Н. Андерсон, Д. К. Зеленин, Н. Е. Ончуков, О. Э. Озаровская / Под ред. С. Н. Азбелева. СПб., 1993.
- Топорков А. Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997.
- Морозов А. В.* Историография русской фольклористики (1917—1941). Минск, 1999.
- Бахтина В. А.* Фольклористическая школа братьев Соколовых (Достоинства и превратности научного знания). М., 2000.

Библиографические указатели

- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1800—1855 / Сост. Т. Г. Иванова. СПб., 1996.
- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1881—1900 / Сост. Т. Г. Иванова. Л., 1990.
- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1901—1916 / Сост. М. Я. Мельц. Л., 1981.
- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944 / Сост. М. Я. Мельц. Л., 1966.
- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1945—1959 / Сост. М. Я. Мельц. Л., 1961.
- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1960—1965 / Сост. М. Я. Мельц. Л., 1967.
- Русский фольклор. Библиографический указатель. 1966—1975: В 2 ч. / Сост. М. Я. Мельц. Ч. 1. Л., 1984; Ч. 2. Л., 1985.

Русский фольклор. Библиографический указатель. 1976—1980 / Сост. Т. Г. Иванова. Л., 1987.

Русский фольклор. Библиографический указатель. 1981—1985 / Сост. Т. Г. Иванова. СПб., 1993.

Русский фольклор. Библиографический указатель. 1991—1995 / Сост. Т. Г. Иванова и М. В. Рейли. СПб., 2001.

* * *

Сидельников В. М. Русская народная песня. Библиографический указатель. 1735—1945 гг. М., 1962.

Тимонина Н. Р. Сведения о новейшей литературе — ежеквартально в журн. «Живая старина», с 1944 года. Она же. <Тематические библиографические подборки> // Традиционная культура. Научный альманах (Государственный республиканский центр русского фольклора Министерства культуры Российской Федерации). 2000. № 1, 2; 2001, № 1, 2; 2002, № 1, 2, 4.

Энциклопедические справочники

Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии / Редакторы: К. П. Кабашников (отв. ред.), Г. А. Барташевич, В. М. Гацак, В. Е. Гусев, А. С. Федосик, Н. С. Шумада. Минск, 1993.

Энциклопедический словарь. Славянская мифология. Вступ. статья Н. И. Толстого. Науч. редакторы: В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. М., 1995.

Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого: В 5 т. Т. 1 (А—Г). М., 1995; Т. 2. (Д—К). М., 1999.

Содержание

От автора	3
Введение	5
<i>Предмет изучения</i>	5
Распространенные представления о фольклоре и подход к его научному определению (5). Бессознательно-художественное начало и связь с бытом (6). Соединение видов художественного творчества (7). Устность (8). Неавторское творчество (9). Преемственность творческих актов и устойчивость традиции (10). Непосредственная народность (12). Повторяемость стиля и системность (13). Определение (14). История терминов (15). Об историческом подходе к изучению фольклора (17).	
<i>Происхождение фольклора</i>	18
Сохранение древнего фольклора в поздних записях и проблема реконструкции (18). Фольклор как часть первоначальной культуры (19). Общие сведения о древнейшей истории человечества (19). Предпосылки возникновения искусства (21). Сведения о древних славянах (23). Начальная русская летопись и фольклор (24). Месяцеслов и мифология (определение) (26). Древнерусская высшая и низшая мифология (27). Изменение мифологии, христианство и «двоеверие» (32).	
<i>Стадии исторического развития</i>	33
Синкретизм (33). Многофункциональность бытового фольклора (33). Стадии фольклора и жанр как единица изучения (34). Начальная стадия фольклора (36). Традиции обрядово-бытового синкретизма в позднем фольклоре (36). Понятие о мировоззренческом синкретизме (38). Традиции общемировоззренческого состояния в позднем фольклоре (39). Распад синкретизма и возникновение художественного синтеза (41). Роды и жанры художественного фольклора (42). Обусловленность свойств фольклора историей (44). Отношение развития фольклора к общенациональной периодизации (45).	
Бытовой обрядовой фольклор	
<i>Общая характеристика</i>	49
Включение в быт. Эволюция (49). Состав (49).	
Трудовые (рабочие) песни	50
Определение (50). Древнейшие типы (51). История песни «Эй, ухнем» (52). Разнообразие пения (55). Соотношение запева и хорового пения (57). Отражение разных состояний фольклора (60).	
Заговоры	61
Определение. Значение ритма (61). Связь слова, обряда и пения (62). Роль слова (63). Н. Ф. Познанский об истории заговоров (64). Заговоры на Руси	

(65). Промыслово-хозяйственные заговоры (66). Семейно-брачные заговоры (68). Лечебные заговоры (69). Воинские заговоры (70). Социально-бытовые темы (72). Композиция — составные части и мотивы (73). Историческая поэтика (78). Влияние церковных понятий (79). Сквозной эпитет и проявления художественности (80). Ритмика и элементы письменного стиля (81). Современные ученые о заговорах (83).

Календарный фольклор 86

Определение и отношение к обрядам (86). Особенности древнерусского календаря (87). Отношение календаря к мифологии и циклы (89).

Зимний цикл 90

Колядки и обряд колядования (90). Среднерусский овсень и севернорусские винограды (92). Этимология слова «овсень» (95). Черты весенней обрядности (96). Поэтика (98). Гадания и подблюдные песни (99). Общая характеристика цикла (104).

Весенний цикл 105

Масленичная неделя (105). Анализ обряда сожжения чучела (106). Поэтика масленичных песен (108). Приметы, праздник Благовещения (109). Кликанье весны (110). Хозяйственные заботы и магия (112). Художественные особенности веснянок (113). Пасха в составе праздничных обычаев (114). Предпасхальные и пасхальные обычаи (116). Радунца, поминание родителей (119). Хороводы и игровые песни (120). Тема брака (125). Поэтика (128). Егорьевский обряд. Вознесение Господне (130). Общая характеристика цикла (132).

Летний цикл 132

Семика и временные сдвиги (132). Величания березы и другие обряды (133). Русалки (136). Поэтический строй русальных песен (138). Гадания на венках (139). Кумление (140). Праздник Ивана Купалы (141). Петров день (145). Зажинки, дожиночные песни, обычаи (146). Бытовые темы, поэтика (149). Общая характеристика цикла (151).

Осенний цикл 151

Обряды и заклинательные приговоры (151). Осенины (152). Покров день (155). Параскева-Пятница (156). День Кузьмы и Демьяна, другие дни (157). Общая характеристика календарного фольклора (158).

Свадебный фольклор 163

Состав свадебного фольклора, жанры (163). Историко-этнографическая литература о свадьбе (166). Хронологическое приурочение (167). Общерусский характер свадьбы и ее части (170).

Предсвадебный сговор 171

Выбор невесты (171). Сватовство (172). Смотрины (173). Рукобитье, порядок исполнения песен и причитаний (174). Причитания как часть предсвадебного сговора (174). Сговорные песни (176). Причитания невесты при запорухах, песенные иносказания (177). Художественность песен (179). От запорук до кануна свадьбы — причитания и песни (180). Художественный параллелизм как поэтический прием (182). Общая характеристика (183).

Канун свадьбы 183

Баенные причитания и расплетание косы (183). Песни (185). Девишник, причитания по красной красоте и песни (186). Общая характеристика (189).

Венчание 189

Ожидание приезда жениха, причитания невесты (189). Проводы, последние причитания невесты, песни (192). Венчание, обычаи и песни (194). Общая характеристика (195).

<i>Свадебный пир</i>	195
Песни, величания, их темы (195). Корильные песни как часть обряда, их юмор (199). Итоговая характеристика, историческое соотношение бытовых функций и поэзии (201).	
Причитания	204
Народные названия (204). Три жанровые разновидности (204). Е. В. Барсов о причитаниях (204).	
<i>Похоронные плачи</i>	205
Функции (205). Традиция и импровизационное начало (205). Характеристика обряда и моменты оплакивания (206). Хронологические предположения и древние свидетельства (208). Начальные мотивы, их содержание, сопутствующие обычаи (209). Некрологические мотивы (213). Бытовые и социальные темы (213). Развитие бытовых тем по ходу обряда (215). Поминки и оплакивание в последующие дни (217). Итоговые соображения (218). Вопрос о профессиональных плакальщицах (219). Поэтика плача, региональные особенности (219). Речевой стиль, замены-иносказания (221). Итоговая характеристика (223).	
<i>Бытовые заплачки</i>	224
Внеобрядовая особенность (224). Реальность бытовых картин и отражение менталитета (226).	
<i>Рекрутские и солдатские причеты</i>	227
Особенности и время возникновения (227). Старинный рекрутский набор (227). Выдающаяся плачя И. А. Федосова (229). Отношение народа к солдатчине (230). Солдатские причеты (232). Общая характеристика причитаний (233).	
Общемировозренческий необрядовый фольклор	
<i>Общая характеристика</i>	237
Хронологические границы (237). Состав, эволюция (237).	
Паремии	238
Понятие о паремиях, их многообразии (238).	
<i>Пословицы</i>	240
Изречения с прямым смыслом, их функции (240). Многозначные пословицы с иносказаниями. Незнаковая природа пословиц (243). Определение (246).	
<i>Побасенки</i>	246
Специфика (246). Виды иронии (247). Определение. А. А. Потемкина о пословице как сокращенном рассказе (248).	
<i>Приметы</i>	248
Определение (248). Отношение к календарю (249). Близость формы к пословичной. Разновидность примет: погодные и житейские (249).	
<i>Поговорки</i>	251
Специфика (251). К вопросу о происхождении (252). Структура и место в предложении (252). Лингвисты о фразеологических единицах (253). Единство языкотворчества и искусства слова (254).	
<i>Из истории паремий</i>	255
Историко-генетическая близость паремий (255). Происхождение свойств (256). Возникновение многозначности (257). Отражение быта и смена понятий (258). О патриархальном укладе жизни (259). О крепостничестве и барщине (260). О восточнославянском этносе (261). О татаро-монгольском иге, войнах и единстве государства (261). Критика и сатира (262). О религии (263). Оценка ремесленного труда, торговли, зависимости от имущих (263). Частная жизнь	

(264). Понятие о труде, «кодекс» поведения (265). Обыденная «философия» и паремии (265). Приемы образности (имена, тропы, тавтология, ирония и др.) (265). Речевой стиль (266). Взаимная сила звуков и мысли (267). Композиция (267). В. И. Даль и И. М. Снегирев о мировоззренческой основе паремий (268).

- Устная проза** 271
 Состав прозы с общемировоззренческой основой (271).
- Предания** 271
 Определение (271). Соотношение функций (272). Тематические группы и связь между ними (272). Местный характер и общерусские темы (273). Исторические предания в летописи (274). Многочисленность преданий (274). Анахронизм в преданиях, причина (275). Объяснение природных явлений (276). «Народная этимология» в преданиях (277). Классификация преданий, предложенная А. И. Никифоровым (277). Опыты классификации в работах В. К. Соколовой, Н. А. Криничной (278). Повторяемость мотивов (282). Сюжетные формы, изменчивость (282).
- Бывальщины** 283
 Определение. Особенности мемората (283). Местные традиции, близость к преданиям и отличие (284). Многообразие тем, фабулат, стиль (286).
- Былички** 289
 Определение, функции (289). Неосознаваемая художественность, происхождение (290). Опыты систематизации (291). Традиционная основа и природа вымысла (293). Симпатии и антипатии рассказчиков (294).
- Легенды** 294
 Определение (294). Христианские понятия в легендах. Вопросы классификации (296). Темы, идеи, персонажи. Близость к другим жанрам (297). Итоговая характеристика несказочной устной прозы (299).
- Песенный эпос** 301
- Былины** 301
Определение жанра, его время 301
 К определению: о термине «былина» (301). Время сложения былинного эпоса (302). Сочетание исторической достоверности и вымысла (303). Определение (303). Существующие классификации, многослойность (304). Необходимость системы доказательств (305).
- Историческая периодизация** 305
 Периоды (305)
- Мифологический период** 306
 Древность былин с мифологической основой (306). Былины о Святогоре (307). Былина о Волхве (308). Былина о Дунае (309). Былина о Михаиле Потыке (310). Название «богатырь», возможность заимствования (312). Значение периода (313).
- Киевский период** 313
 Циклизация и ее связь с историей (313). Образ князя Владимира (314). Добрыня Никитич как герой былин (314). Былина о борьбе Добрыни со змеем (315). Другие былины о Добрыне (317). Былина о Сухмане (318). Былина о Даниле Ловчанине (319). Другие былины периода (319). Итоговая характеристика (320).
- Владими́ро-Сузда́льский период** 320
 Возобладание былин об Илье Муромце (320). Версии об обретении силы Ильей Муромцем (321). Былина об отъезде Ильи Муромца в Киев. Соловей-разбойник (322). Илья Муромец — охранитель рубежей Руси. Ссора с Вла-

димиром (326). Нашествие татаро-монголов и былина о Калине-царе (328). Алеша Попович и былины о нем (330).

Областной эпос 333

Местные былины (333). Былина о Микуле Селяниновиче и ее переход в общерусский эпос (335). Былина о Ставре и ее трансформация (337). Гусярь и торговый гость Садко (339). Васья Буслаев (340). Традиции областного эпоса в позднем состоянии (344). Итоговая характеристика (345).

Поздние судьбы 345

Консервация традиций и влияние калик, скоморохов (345). Известия XVI века об Илье Муромце (346). Трансформация начальных традиций. Каличи переделки (348). Былина об Илье Муромце и Идолище (351). Поздние новообразования. О скоморошских переделках (353). Изменения после продуктивного времени (итоги) (356).

Особенности поэтики и стиля 357

Особенности былинного сюжета и повторяемость (357). Орнаментальные приемы: запевы, исходы; зачины и концовки (357). Общие места (358). Идеализирующее начало (360). Ретардация (360). Строфико-композиционная организация и стих (361). Вопрос о музыкальном сопровождении (362). Былиноведение: сборники, историография, исследования (363).

Исторические песни 368

Исторические песни как вид песенного фольклора (368). М. Н. Сперанский об отличии исторических песен от былин (368). Песня о Шелкане как тип песенной публицистики (369). Опыт реконструкции несохранившихся песен (374). Песни эпохи Московского государства и события этого времени (375). Толкование песни о взятии Казани (376). Песня о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне (378). Песня о гневе Ивана Грозного на сына. Психологическая новизна (381). Другие песни XVI века (386). Смутное время и песня-плач Ксения Годуновой. Песни о Григории Отрепьеве (387). Песня о Скопине-Шуйском (391). Казачье песенное творчество, песни о Степане Разине (394). Другие песни XVII века (399). Общая характеристика исторических песен (399).

Воинские песни 401

Специфика песенной мемуаристики конца XVII—XIX вв. (401). Определение жанра (404). Песни о стрельцах (404). Важнейшие темы (405). Солдатское творчество (406). Герои песен. Сближение с лирикой (408). Казачьи воинские песни, их особый характер (410). Емельян Пугачев как персонаж песен (413). Стиль. Традиции плача. Ритмическая новизна (414). Изменение традиций. Влияние профессионального творчества (415). Атаман Платов как персонаж песен, и вопрос об «окрестьянивании» песен (418). Песенные темы XIX века (419). Общая характеристика свойств военно-песенного фольклора (420).

Духовные песни и стихи 421

О разнице песен и стихов (421). Религиозная функция и художественное начало (421). Духовные песни и апокрифы (422). Творцы. Географическое распространение (423). О времени возникновения духовных песен. Калики переходящие (425). Религиозные книги и иконопись как источники творчества (426). Существующие классификации. Принцип новой классификации (427). Первая группа (428). Песня о Георгии Храбром и Демьянище. Георгий — устроитель Русской земли (428). Песня о Федоре Тирянине. Влияние былин и сказок (432). Песня о Димитрии Солунском (432). Песня об Алексее, человеке Божьем (433). Песни об Иосифе Прекрасном (434). Об Анике-воине (435). Вторая группа. «Голубная книга» (436). Переложения Священной истории и житий (438). Стихи о неправедной жизни: «Грешная душа», «Страшный суд», «Два Лазаря» (439). Третья группа. Покаянные стихи. «Плач Адама» (441). Итоговая классификация песен и стихов. Их общая характеристика (443).

Художественный фольклор

- Общая характеристика* 447
Функция, хронологические границы, жанры (447). Сближение с профессиональным искусством. Смена синкретизма синтезом (447).
- Сказки.** 448
О широком определении (448). Отличие сказки от других видов устной прозы (448). Художественная природа вымысла и классификация сказок (449).
- Сказки о животных* 450
Происхождение иносказательности, социальной иронии (450). Лиса как персонаж (451). Волк, медведь, другие персонажи (452). Факторы стилиобразования (454). Приемы иронии. Ритмическая проза, игровое начало (454). Кумуляция. Свойство сюжетов. Определенность оценок (456).
- Волшебные сказки* 457
Происхождение вымысла. Связь с табу, магией (457). Логика мифа в сюжетах (459). Чудесные помощники. Эволюция вымысла, его осложнение (460). Образ Кошеля Бессмертного (460). Изменение изобразительной системы (462). Образ младшего брата и других униженных (462). Идеи сказок о Василисе Премудрой, о волшебном коне, о Бабе-Яге (463). Тема счастливой судьбы (467). Сказка о Жар-птице и Василисе-царевне (468). Устранение мифологической логики, замена ее художественной (469). Сюжетное действие, статичность характеров, решение конфликтов (471). Троекратное повторение как элемент общей композиции (472). Прием неожиданности. Концовки. Динамический стиль (473).
- Бытовые новеллистические сказки* 475
Специфика вымысла. К вопросу о названии (475). Преодоление традиций волшебных сказок (475). Иные генетические основы — «доисторическое» наследие (476). Критика алогизма быденного. Сказки-новеллы на семейно-бытовые темы (479). Сказки о господах и слугах (480). Сказки о духовенстве (481). Сказки о ловких ворах и солдатах (482). Поэтика и стиль, язык (483). Итоговая характеристика сказок всех разновидностей (489). А. С. Пушкин о сказках. Сказка — высокий образец искусства (492).
- Загадки** 498
Игровая художественная функция. Поэзия парадокса (498). Происхождение (499). Первоначальная функция и «вечера загадок» (501). Эволюция «загадочных» слов (503). Образность и ее связь с историей быта (504). Поэтика и стиль. Традиционные уподобления (507).
- Песни старинной формации** 512
- Балладные песни* 512
Определение (512). Происхождение (513). Балладные песни о полонянках (514). Психологическое содержание. «Князь Роман жену терял» (515). «Дмитрий и Домна» и другие балладные песни (516). Изменение семейно-бытовых балладных песен. Монастырские истории (518). Возникновение лирических разработок (520). Сближение с быденной жизнью. Кризис жанра (521). Разбойничья тема (522). Позднее состояние песенно-балладного творчества (523). Поэтика (524). Искусство трагического. Стих (526).
- Лирические песни* 528
Внеобрядовая природа (528). Потребность и характер пения (529). Разбор песни «Не одна во поле дороженька пролежала». Определение жанра (530). Разновидности песен (532). Происхождение. Близость к балладным песням (533).

Недосказанность. Психологические свойства (535). Бессюжетность. Отношение к причитаниям (536). Возможности сравнительно с обрядовыми песнями (539). Символика, ее место в художественной системе (540). Поэтизация быта. Связь с величаниями (544). Предполагаемое время возникновения жанра (546). Вопросы классификации (546). А. С. Пушкин о песнях (548). Соединение с пляской (549). Традиционные иносказания (552). Композиция, лирические мотивы. Приемы: параллелизм и другие (552). Эпитеты и устойчивые словосочетания (555). Итоговая характеристика (556).

Детский фольклор	558
Связь с народной практической педагогикой (558). Творчество взрослых и дети; классификация жанров (559).	
Колыбельные песни	561
Функция. Традиция заклинания, обман вредоносных сил (561). Историческая эволюция. Темы и образы, стиль и метрика (563).	
Пестушки и потешки	566
Определение. Игровое начало (566).	
Прибаутки	568
Определение. Изобразительность слова, закон ассоциаций, динамизм картин (568). Перевертыши (571).	
Заклички и приговорки	572
Свойства. Участие детей в календарных обрядах, перенимание фольклора взрослых (572).	
Игровые припевы и приговоры	574
Определение. Функции (574). Отбор игр взрослых, изменения (576).	
Жеребьевые сговорки	577
Творчество детей. Свойства жанра (577).	
Считалки	577
Определение. Происхождение; заумь и словесная игра (577).	
Дразнилки	580
Обыкновение давать прозвища. Творчество детей (580). Рифмованные приключения (581).	
Поддевки, остроты и скороговорки	582
Словесно-игровая природа и функции (582).	
Сказки в детском быту	583
Отношение к общему сказочному репертуару. Детские сказки (583). Композиция детских сказок, кумуляция (587). Детская волшебная сказка (588). Изменения сказок взрослых (589). Докучные сказки. Малые байки (591).	
Загадки в детском быту	593
Педагогическая функция; наука вымысла. Ирония (593). Итоговая характеристика детского фольклора (596).	
Зрелища и театр	598
Классификация. Историческая эволюция, развитие художественного начала (598).	
Вожделение медведя и ряженье	599
Старинные свидетельства об «ученом» медведе (599). «Медвежья комедия» (600). Ряженье козой (603). Преодоление магической ритуальности и возникновение зрелища (603). Игрища, ряженье, маски (605). Пародийная драма-игра «Маврух» (608).	

Театр кукол	609
О происхождении театра (609).	
Петрушка	610
Раннее свидетельство о кукольном театре на Руси. «Петрушка» (610). Кукольные пьесы в Западной Европе и на Востоке (611). Устройство кукольного театра (612). Сценичность речей и другие особенности (612).	
Вертеп	616
Культовый театр «Вертеп» (616). Переход театра в Россию. О вертепных представлениях в Сибири (618). Существование духовной мистерии и комедии (622).	
Театр актеров	623
Вопрос о происхождении (623). «Царь Максимилиан» (623). Пьеса «Лодка» и другие (626). Балаганные деды (629). Итоговая характеристика народного театра (631).	
Ярмарочный фольклор	633
Состав. Потребность в рекламе и включение театральных элементов (633).	
Выкрики и зывания	633
Рекламные выкрики. Крики бродячих мастеров. Присказки торговцев-игрушечников (633).	
Балагурство	636
Монологи, присловья и обращения (636).	
Райк	640
Устройство «райка». Пояснения к картинкам (640).	
Поэтика	641
Единство жанров и видов (641). Итоговая характеристика (643).	
Песни новой формации	644
Песни-романсы	644
Художественная культура нового времени (светская виршевая лирика и увеселительные канты (644). Возникновение русской романсовой лирики. Песенники XVIII—XIX вв. (645). Эволюция песни-романса (648). Авторы романсов. Романсы А. С. Пушкина. Романсы и элегии А. А. Дельвига и других поэтов (651). Романсовые песни-баллады на исторические темы, о бытовых происшествиях. Фольклорные переделки (653). Тюремные песни-романсы. Призывные песни (655). Шуточные песни и песни-пародии (656). О названиях песен новой формации (657). Определение. Жанровые подвиды (658). Любовные песни-романсы (658). Балладные песни-романсы (664). Остросюжетные истории. Песня о гибели молодого кононога и подобные (665). Песни с экзотическими сюжетами (668). Гражданские патетические песни-романсы и гимны (670). Песни-романсы Великой Отечественной войны (1941—1945 гг.). Влияние профессиональной лирики (672). Шуточные песни-романсы (676). Итоговая характеристика песен-романсов (676).	
Частушки	677
Определение жанра. Народные названия частушек (677). Жанровые подвиды (682). Припевки (682). Плясовые приговорки (684). Небылицы и нескладухи (686). Происхождение жанра (687). Молодежные темы ранних образцов. Признаки нового быта (689). Урбанистическая частушка (691). Частушки и политическая история страны (692). Импровизация и традиционная устойчивость. Многообразие вариаций (693). Традиционные структуры. Художественные новации (695). Поэтика и стиль. Формы и приемы изобразительности (697). Частушечный стих (702). Итоговая характеристика (703).	

Анекдоты	704
О литературном анекдоте. Исследования о происхождении фольклорного анекдота (704). Связь анекдота с новеллами античности и средних веков. Близость анекдота к фавлю, фацециям (706). Сближение новеллистических историй с анекдотами (708). Определение жанра анекдота. Функционирование анекдота в речи (709). Циклы современных анекдотов (711). Поэтика и стиль. Приемы создания комического эффекта (712). Обновление традиционных анекдотов. Критерии фольклорности (715).	
Послесловие	718
Общая научная и учебная литература	720

Учебное издание

Аникин Владимир Прокопьевич

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Ведущий редактор Т. А. Феоктистова

Художник В. Н. Хомяков

Технический редактор Л. А. Овчинникова

Корректор В. В. Бродская

Компьютерная верстка Г. А. Шестакова

Лицензия ИД № 06236 от 09.11.01.

Изд. № ЛЖ-251. Подп. в печать 26.05.04. Формат 60×88¹/₁₆. Бум. офсетная.

Гарнитура «Литературная». Печать офсетная. Объем 45,08 усл. печ. л.

+0,25 усл. печ. л. форз. 46,08 усл. кр-отт. л. Тираж 3000 экз. Заказ № Э-405

ФГУП «Издательство «Высшая школа», 127994, Москва, ГСП-4,
Неглинная ул., д. 29/14.

<http://www.v-shkola.ru>

E-mail: mail@v-shkola.ru

Отдел реализации: (095) 200-04-56, факс: (095) 200-03-01.

E-mail: sales@v-schkola.ru

Набрано на персональных компьютерах издательства.

Отпечатано в ГУП ПИК «Идел-Пресс». 420066, г. Казань, ул. Декабристов, д. 2.