

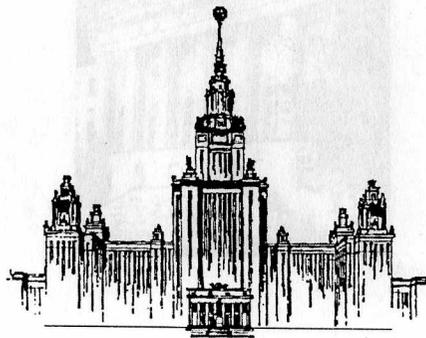
**КЛАССИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТСКИЙ УЧЕБНИК**

Редакционный совет серии

Председатель совета
ректор Московского университета
В.А. Садовничий

Члены совета:

Виханский О.С., Голиченков А.К., Гусев М.В.,
Добренков В.И., Донцов А.И., Засурский Я.Н.,
Зинченко Ю.П. (ответственный секретарь),
Камзолов А.И. (ответственный секретарь),
Карпов С.П., Касимов Н.С., Колесов В.П.,
Лободанов А.П., Лунин В.В., Лупанов О.Б.,
Мейер М.С., Миронов В.В. (заместитель председателя),
Михалев А.В., Моисеев В.И., Пушаровский Д.Ю.,
Раевская О.В., Ремнева М.А., Розов Н.Х.,
Салецкий А.М. (заместитель председателя),
Сурин А.В., Тер-Минасова С.Г., Ткачук В.А.,
Третьяков Ю.Д., Трухин В.И.,
Трофимов В.Т. (заместитель председателя), Шоба С.А.



Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Ю.М. Соколов

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

3-е издание

Рекомендовано УМО по классическому университетскому образованию
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по направлению 031000
и специальности 031001 – «Филология»



Издательство Московского университета
2007

Уважаемый читатель!

Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

*Печатается по решению Ученого совета
Московского университета*

Рецензенты:

кафедра русской литературы Московского государственного педагогического университета (зав. кафедрой профессор *В.И. Коровин*); доктор филологических наук, академик Российской академии образования, профессор *Ю.Г. Круглов*

Соколов Ю.М.

С59 Русский фольклор: Учебное пособие. 3-е изд. / Отв. редактор В.П. Аникин. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. — 544 с. — (Классический университетский учебник).
ISBN 978-5-211-05350-2

Известный педагог и ученый, академик, профессор Ю.М. Соколов (1889–1941) рассматривает художественные свойства русского фольклора, его особенности как явления традиционной отечественной культуры. Освещены все роды и виды фольклора. Представлена история собирания и изучения фольклора в России. Книга отличается краткостью и ясностью изложения, написана прекрасным языком.

Время высветило научные достоинства книги. И донныне сохранившиеся экземпляры первого (1938) и второго (1941) изданий находятся в обиходе высшей школы. Книга издавалась на английском языке. В процессе подготовки к третьему изданию сделаны замечания к отдельным устаревшим положениям.

Для студентов, аспирантов, преподавателей и всех, кто интересуется русским фольклором.

УДК 801.6:7.031](4/9)
ББК 82.3(2Рос=Рус)

© Изд-во Моск. ун-та, 2007.
© МГУ им. М.В. Ломоносова,
художественное оформление, 2007.

ISBN 978-5-211-05350-2

Вы открыли одну из замечательных книг, изданных в серии «Классический университетский учебник», посвященной 250-летию Московского университета. Серия включает свыше 150 учебников и учебных пособий, рекомендованных к изданию учеными советами факультетов, редакционным советом серии и издаваемых к юбилею по решению Ученого совета МГУ.

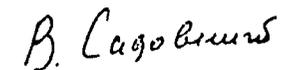
Московский университет всегда славился своими профессорами и преподавателями, воспитавшими не одно поколение студентов, впоследствии внесших заметный вклад в развитие нашей страны, составивших гордость отечественной и мировой науки, культуры и образования.

Высокий уровень образования, которое дает Московский университет, в первую очередь обеспечивается высоким уровнем написанных выдающимися учеными и педагогами учебников и учебных пособий, в которых сочетаются как глубина, так и доступность излагаемого материала. В этих книгах аккумулируется бесценный опыт методики и методологии преподавания, который становится достоянием не только Московского университета, но и других университетов России и всего мира.

Издание серии «Классический университетский учебник» наглядно демонстрирует тот вклад, который вносит Московский университет в классическое университетское образование в нашей стране и, несомненно, служит его развитию.

Решение этой благородной задачи было бы невозможным без активной помощи со стороны издательств, принявших участие в издании книг серии «Классический университетский учебник». Мы расцениваем это как поддержку ими позиции, которую занимает Московский университет в вопросах науки и образования. Это служит также свидетельством того, что 250-летний юбилей Московского университета — выдающееся событие в жизни всей нашей страны, мирового образовательного сообщества.

*Ректор Московского университета
академик РАН, профессор*



В.А. Садовничий



ОТ РЕДАКТОРА

Учебник «Русский фольклор», вышедший в свет в 1938 году и повторенный без изменений в 1941 году, — первый опыт университетской книги, осуществленный после состоявшегося пересмотра дореволюционного наследия в области фольклористики. Написанный в трудные для высшей школы годы он содействовал сохранению традиций академизма. Выпускник Московского университета Ю.М. Соколов удержал многие положения своих учителей и наставников, среди которых академик В.Ф. Миллер.

На первый план Соколов выдвинул толкование фольклора как художественного творчества. Исследователи и педагоги и прежде ценили поэтические особенности песен, устную прозу и массовую драму, но не существовало целостной концепции художественности, распространенной на все роды и виды фольклора. При всем том Соколов нигде в трактовке народных произведений не игнорировал бытовой почвы, в первую очередь практических свойств обрядов с их магической основой и особенными мировоззренческими качествами.

Важнейшие положения учебника были разработаны автором при сотрудничестве с братом, тоже фольклористом, профессором Б.М. Соколовым (1889–1930). В книге воспроизведены исправленные части их общего труда «Русский фольклор» — пособия для учащихся Центрального института заочного педагогического образования (выпуски 1–4. 1929–1931). Главы «Духовные стихи» и «Сказки» (первый и второй выпуски пособия, написанные Б.М. Соколовым) вошли в учебник в сокращенном виде, а в третий и четвертый выпуски Ю.М. Соколов внес уточнения.

В учебнике отражен многолетний педагогический опыт Ю.М. Соколова. Изложение привлекает четкостью, обязательной для учебной книги, осмотрительностью при освещении проблем происхождения фольклора, при характеристике его древних основ, а всего более автор явил воодушевление и живость свободного и нескованного изложения предмета. Ни в какой мере и ни в одном случае Ю.М. Соколов не поставил фольклор вне исторического прогресса, всюду и неизменно им указано на поздние изменения в художественной культуре народа. Этим,

в частности, учебник отличается от ставшей ныне модной архаизации фольклора.

Книга являет собой пример «классического университетского учебника». Она сохранила научное значение по многим важным идеям и положениям. Исключение составляет тезис, стерший различие между фольклором и авторским литературным творчеством. Соответственно устарел раздел «Советский фольклор», возникший в результате распространенного в 20–30-е годы общего заблуждения исследователей относительно «авторства» в фольклоре. Исполнители и хранители устного народного творчества приравнивались к индивидуальным творцам, поэтам и прозаикам-писателям. Разница усматривалась лишь количественная, но не качественная. Соколова воодушевляло толкование фольклора не только как «отзвука прошлого», но и как «громкого голоса настоящего». К современному фольклору Соколов отнес произведения самодеятельных авторов и поэтов-профессионалов. В настоящем издании раздел «Советский фольклор» не напечатан, опущены и все тесно связанные с ним положения (немногочисленные) в других частях книги. По этой причине раздел «Дооктябрьский фольклор» получил другое название: «Виды и роды фольклора», что целиком отвечает его содержанию.

Мелкие купюры оговорены в сносках и отмечены отточиями. Уточнены сноски и библиографические справки, они дополнены указанием на последующие переиздания упоминаемых автором сборников, антологий и исследований. Все дополнения, уточнения ссылок и примечания сделаны ответственным редактором (с соответствующей пометой).

Полные сведения о новой и новейшей фольклористической литературе учащиеся могут найти в справочном издании «Русский фольклор: Библиографический указатель» (Л.; СПб. Российская академия наук. Пушкинский дом. 1961–2001; продолжающееся издание).

Учебная книга Ю.М. Соколова остается не только памятником миновавшего времени, но и трудом, который еще послужит преподаванию фольклора в учебных заведениях России, а равно в странах, связанных с нею общей исторической судьбой в культуре и просвещении.

Отв. редактор В.П. Аникин



ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Предлагаемый курс русского фольклора составлен для студентов высших учебных заведений. Но ввиду почти полного отсутствия в настоящее время общих пособий по фольклору я составлял книгу так, чтобы она могла быть полезной также для преподавателей, аспирантов, начинающих научных работников. Этим объясняется наличие довольно обширных библиографических сведений по затрагиваемым в книге вопросам. Этим же объясняется и значительный объем историографического очерка. Мне хотелось, чтобы моя книга послужила отправным пособием при самостоятельных научных работах молодых специалистов.

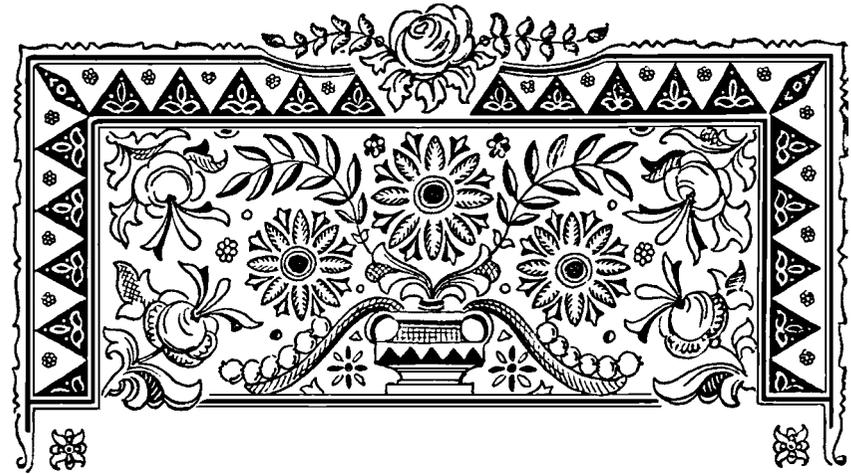
Курс мой затрагивает все основные виды устного поэтического творчества старого и Нового времени. В нем несколько расширен круг явлений, обычно включаемых в обзор фольклора. Значительно больше, чем в прежних курсах русской народной словесности, уделено места древним письменным свидетельствам об устном творчестве. Я считаю необходимым приводить в историографическом очерке довольно обширные цитаты из трудов крупнейших исследователей фольклора, так как студенческая молодежь недостаточно знакома с научными монографиями. К тому же очень многие книги трудно бывает найти в библиотеках.

В построении своего курса я придерживаюсь программ, утвержденных Комитетом по делам высшей школы для литфаков вузов и педвузов.

В основу ряда глав моей книги положено то, что было написано мной в курсе для заочников педвузов (1930–1932), составленном совместно с моим братом проф. Б.М. Соколовым; главы «Духовные стихи» и «Сказки» были составлены Б.М. Соколовым и здесь лишь частично изменены мной. Многие главы (например, вводная теоретическая глава, историографический очерк, былины, исторические песни и др.) написаны совершенно вновь, иные же существенно переработаны. Ограничиваясь порой цитированием отрывков из фольклорных текстов, полностью приводить эти тексты я не считал нужным, так как многие из них напечатаны в «Хрестоматии русского фольклора» проф. Н.П. Андреева, где они расположены почти в том же порядке, как и в моем курсе. Пользование моим курсом предполагает параллельно обязательное чтение самих фольклорных произведений (по «Хрестоматии» или по указанным в курсе научным сборникам фольклора). <...>

Проф. Юрий СОКОЛОВ





ПРИРОДА ФОЛЬКЛОРА И ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Фольклор — научный термин английского происхождения. Впервые был введен в научный обиход в 1846 г. английским ученым Вильямом Томсом (W.G. Thoms). В буквальном переводе *folklore* означает «народная мудрость», «народное знание». Термин этот был довольно быстро усвоен учеными других стран и вскоре стал термином интернациональным¹.

Этим термином сначала обозначали только материал, подлежащий изучению; впоследствии нередко стали им называть и научную дисциплину, изучающую этот материал².

В настоящее время в соответствии с практикой ряда европейских и советских ученых термин *фольклор* употребляется для

¹ Он употребляется с известными изменениями в произношении: английское *folklore* (англичане произносят: фюкклор); немецкое *die Folklore* (произносят под влиянием немецкого слова *Volk* — народ — фольклор); французское *le folklore* — фольклор; итальянское *il folklore* — фольклоре, испанское *el folklore* — фольклоре и т.д.

² См. об этом: *Kaindl Lr.* (Кайндль). *Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre Ziele und ihre Methode.* Leipzig; Wien, Franz Deutick, 1903. S. 22–23. См. также: *Arnold van Gennep* (ван-Геннеп). *Le folklore.* Paris, 1924.

См. также: *Кагаров Е.Г.* Что такое фольклор? // *Художественный фольклор.* Вып. IV–V. М., 1929.

обозначения материала изучения; для обозначения же науки об этом материале употребляется термин *фольклористика*.

Помимо этих интернациональных терминов в научном обиходе разных стран встречаются и другие. Например, немцы употребляют для названия данной научной дисциплины слово *Volkskunde* (знание, наука о народе) или в более узком значении слово *Volksdichtung* (народная поэзия, народное творчество); французы называют материал изучения наряду со словом *le folklore — traditions populaires* (народная традиция, народные предания), итальянцы — соответственно этому — *le tradizioni popolari*, и т.д.

Но если постепенно термин «фольклор» стал господствующим в большинстве стран, то из этого не следует, что окончательно установилось единое понимание данного термина. В вопросе о содержании и объеме понятия «фольклор», а также о сущности фольклористики и о границах, отделяющих ее от сходных дисциплин, в мировой науке царит большая разногласия.

Ряд западноевропейских ученых (например, французский ученый ван-Геннеп) отождествляют фольклор с этнографией, а некоторые, особенно немецкие, — с родиноведением и краеведением.

Под фольклором следует разуметь *устное поэтическое творчество широких народных масс*.

Если термин «литература» употреблять не в буквальном смысле (письменность), а расширительно, т.е. под ним разуметь не только письменное художественное творчество, а словесное искусство вообще, то фольклор — особый отдел литературы, а фольклористика, таким образом, является частью литературоведения.

Мысль о теснейшей связи фольклористики с литературоведением не раз выражалась и западноевропейской наукой.

Более определенно сформулирована она была за последние годы советскими учеными¹.

¹ См.: Соколов Ю.М. Очередные задачи изучения русского фольклора // Художественный фольклор. Вып. I. 1926. С. 5; также публичную лекцию С.Ф. Ольденбурга в Сорбонне в 1929 г. «Le conte dit populaire. Problèmes et méthodes». Par S. D'Oldenbourg // Revue des études slaves. Paris, 1929; Соколов Ю.М. Фольклористика и литературоведение // «Памяти П.Н. Сакулина»: Сборник. М., 1931. С. 280; Азадовский М.К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 4 (Предисловие), 196–201 («Русские сказочники»).

Но раз под фольклором разумеется устное поэтическое творчество народных масс, то может возникнуть вопрос, почему не употреблять старого, бывшего в ходу названия — *народная словесность* или *народная поэзия*? Под этими названиями в XIX в. и еще недавно в предреволюционное время читались и университетские курсы и выходили учебники для средней школы¹.

На первый взгляд употребление этого старого термина было бы целесообразным по крайней мере в том отношении, что он более понятен и ясен, чем иностранное слово «фольклор».

Но это только так кажется на первый взгляд. По существу же термины «народная словесность», «народная поэзия» в применении к историческому прошлому могут вызвать целый ряд неправильных представлений и не выдерживающих научной критики устаревших ложных толкований. Дело в том, что эти термины, возникшие в первой половине XIX в., в эпоху романтических и славянофильских увлечений дворянства, и очень употребительные в народнической литературе второй половины прошлого века, несли в самих себе отзвуки классовых идей того времени. Дворянские романтики-славянофилы употребляли термин «народ» в плане расплывчатого националистического учения того времени о «народном духе», «народной душе» как каком-то едином внеклассовом социально не дифференцированном целом, противопоставляемом другим национальностям. Разночинная же народническая интеллигенция под словами «народ», «народный» подразумевала главным образом крестьянскую массу, но опять-таки как социально не дифференцированное целое. Вот эти расплывчатые, неопределенные и ложные категории в романтическом понимании «народного» как общенационального или в народническом понимании его как общекрестьянского привносились обычно в университетский курс и в школьные

¹ Например: «Введение в историю русской словесности» П.В. Владимирова (Киев, 1896); литографированный курс «Русской народной поэзии» Вс.Ф. Миллера (М., 1909–1910); «Введение в народную словесность», лекции по народной словесности А.М. Лободы (Киев, 1911); «Русская народная словесность», лекция И.И. Замотина (Варшава, 1913–1914); Вып. I третьего тома большого труда Е.Ф. Карского «Белорусы» под заглавием «Народная поэзия» (М., 1916); «Введение в изучение народной словесности» П.М. Соболева (Орехово-Зуево, 1922); «Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования». Ч. I. Вып. I: «Народная словесность» Н.И. Коробки (СПб., 1909); «История русской словесности». Ч. I: «Народная словесность» В.В. Сиповского (СПб., 1906); также разделы в учебниках для средней школы А.И. Нелезенова, П. Смирновского, В.Ф. Саводника и др.

учебники по «народной словесности», затемняя реальную социальную базу ее. С этими же ложными категориями были связаны, как мы увидим дальше, и неправильные противопоставления друг другу «народной словесности» и художественной письменной литературы¹.

Неудобство такого термина, который невольно влек за собой вереницу ложных теоретических положений, сознавалось уже многими еще в дореволюционное время.

С первого десятилетия XX в. в предреволюционные годы и в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции стал укрепляться другой термин: «устная словесность»².

Термин *устная словесность* правильно характеризует фольклор лишь с технической стороны, но он приемлемее потому, что если в нем и не заключается никакой социологической характеристики предмета, то, с другой стороны, хорошо и то, что в нем не содержится ложных социологических установок.

В последние годы <...> термины «народное творчество», «народная поэзия», «народное искусство» входят вновь (и на этот раз вполне оправданно) в общее употребление применительно к современному массовому творчеству трудящихся. В отношении же устной поэзии прежних эпох, создававшейся в различных классах, остаются в силе изложенные выше соображения о затруднениях теоретико-методологического характера, связанных с использованием этими терминами.

Мы же в данном курсе предпочитаем пользоваться словом «фольклор» как ради единства терминологии, так и в силу интернационального характера этого научного термина, что облегчает международную научную работу.

Одной из особенностей фольклора является наличие в нем моментов *синкретизма*, т.е. неразрывной связи устного творчества с элементами других искусств. Фольклор входит в область сценического искусства (мимика, жест, драматическое

¹ Суждения Ю.М. Соколова — дань распространенному в 20–30-е годы социологизму. Он сказался и на других высказываниях автора. — *Примеч. ред.*

² Так, В.А. Келтуяла в своем «Курсе истории русской литературы» (Ч. I. Кн. 1. СПб., 1906) употребляет главным образом термин «устное творчество»; М.Н. Сперанский свой курс называет «Русская устная словесность» (М., 1917); Н.Л. Бродский, Н.А. Гусев, Н.П. Сидоров называют свой известный библиографический справочник «Русская устная словесность» (Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии). (Л., 1924).

действие) при исполнении не только так называемой народной драмы и драматизированных обрядов — свадебного, похоронного, земледельческих, хороводных и других игр, но и при сказывании былины, рассказывании сказки, исполнении песни; он входит также в область хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального искусства (напевы песен). Следовательно, и фольклористика совпадает частично с разделами таких дисциплин, как *театроведение*, *хореография*, *музыковедение*.

Устное творчество (песня, сказка, поговорка, загадка и т.п.) коренится в самом быту широких трудовых масс. Фольклорист поэтому не может не быть в то же время в какой-то степени *этнографом*. Иначе он рискует совершенно неправильно истолковать исследуемый им фольклор.

Наконец, фольклорист не может не быть в известной мере лингвистом, не может не знать как следует того языка, диалекта, говора, на котором созданы устно-поэтические произведения, им собираемые и изучаемые. *Диалектология* — одна из научных областей, обязательных для каждого, кто хочет быть настоящим фольклористом.

Итак, фольклористика не может не вторгаться в пределы театроведения, хореографии, музыковедения, этнографии и языкознания. В свою очередь названные дисциплины, конечно, не могут обойтись без помощи фольклористики.

Однако факт частичного совпадения фольклористики с областями соседних дисциплин, с одной стороны, лишает ли права ее на самостоятельное существование, и с другой — уничтожает ли выше сформулированное положение, что фольклор есть часть словесного искусства (т.е. литературы в широком смысле слова), а фольклористика есть часть литературоведения?

Сложное явление жизни не может не быть предметом изучения с разных точек зрения. Но в каждом сложном явлении имеется основной, определяющий признак. И этим признаком в фольклоре служит то, что определяет его прежде всего как часть словесного искусства, а фольклористику — как часть литературоведения.

При правильном раскрытии соотношения фольклора и литературы, фольклористики и литературоведения необходимо с самого начала расстаться с теми взглядами по этому вопросу, которые настойчиво в течение многих десятилетий прививались

сперва славянофильским, затем народническим течениями в области нашей науки.

«Народная словесность», как тогда называли фольклор, противопоставлялась художественной литературе по двум признакам: во-первых, «народная словесность» *будто бы безлична*, тогда как письменная литература всегда имеет определенного автора, и, во-вторых, «народная словесность» *будто бы безыскусственна* в противоположность «искусственной» письменной литературе.

Однако оба эти противопоставления, столь долго державшиеся в науке, не выдерживают критики.

Прежде всего, что такое «безличная» поэзия, или, как в XIX в. говорили еще, «поэзия всего народа»? Если речь идет о широкой популярности, широком распространении того или другого произведения, будь то сказка, былина или песня, если имя автора притом неизвестно, то следует ли отсюда, что автора никогда и не было? Конечно, он был. Наоборот, не бывало никогда таких произведений, которых бы никто не сочинил или которые сочинил бы «весь народ».

Наблюдения фольклористов с конца XIX в. и за первые десятилетия XX в., особенно русских как в предреволюционное, так и в наше время, убедительнейшим образом доказали, как были неправы те, кто говорил о якобы безличном народном творчестве.

Систематические наблюдения над жизнью и творчеством сказителей былин, сказочников, составительниц причетов, свадебных дружек и других так называемых носителей фольклора показали, какую огромную роль играют в устной поэзии личное художественное мастерство, выучка, талант, память и другие моменты индивидуальной психики. При этом теперь уже прочно установлено и подтверждено сотнями, если не тысячами, примеров, что каждый носитель фольклора, т.е. исполнитель устно-поэтических произведений, является в то же время и в значительной степени творцом — их автором¹.

¹ Первым, кто ввел обыкновение располагать записываемые тексты былин не по сюжетам, а по сказителям, сообщать краткие биографические сведения о них и характеризовать особенности индивидуального репертуара и индивидуальной манеры исполнения, был А.Ф. Гильфердинг (см.: Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. СПб., 1873; 2-е изд. В 3 т. 1896; 3-е изд. 1938). С тех пор стало обязательным для каждого собирателя былин и сказок придерживаться этого принципа. См.: Марков А.В. Беломорские былины. М., 1901; Ончуков Н.Е. Печорские былины. СПб., 1904; Григорьев А.Д. Архангельские былины. Т. I.

Среди них есть талантливые и бездарные, с богатым оригинальным воображением и несамостоятельные подражатели, опытные и новички в искусстве, весельчаки-юмористы и суровые моралисты, проповедники, приверженцы религии и смелые атеисты, фантасты-романтики и реалисты. Другими словами, в психологическом и идеологическом отношениях, по степени мастерства и одаренности в среде носителей фольклора (т.е. его создателей и исполнителей) мы можем встретить не меньше разнообразие индивидуальных обликов, чем в письменной художественной литературе. Таким образом, о фольклоре как о творчестве будто бы безличном говорить не приходится.

Из только что сказанного уже следует и ложность другого признака, будто бы отличающего фольклор от художественной литературы — пресловутой «безыскусственности» фольклора. О какой же «безыскусственности» фольклора можно говорить, когда мы на каждом шагу при сколько-нибудь внимательном

М., 1904; Т. III, СПб., 1910. Тот же принцип был усвоен и собирателями сказок. Таковы сборники: Ончуков Н.Е. Северные сказки. СПб., 1908; Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915; Зеленин Д.К. Великорусские сказки Вятской губернии. П., 1915; Он же. Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914; Азадовский М.К. Сказки Верхнеленского края. Вып. I. Иркутск, 1925; Он же. Верхнеленские сказки. 2-е изд. Иркутск, 1938; Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края. М., 1934; и др., а в последние годы стали выходить сборники произведений отдельного сказочника или сказителя. Так, вышли книжки: Сказки Куприянихи / Запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и комментарии А.М. Новиковой и И.А. Оссовецкого; Вступ. статья и общая ред. И.П. Плотникова. Воронеж, 1937; Беломорские сказки, рассказанные М.М. Коргуевым / Ред. А.Н. Нечаева. М., 1938.

Готовятся Гос. литературным музеем издания «Сказок И.Ф. Ковалева», «Былин М.С. Крюковой».

(Издано: Сказки И.Ф. Ковалева / Записали и коммент. Э. Гофман и С. Минц; Ред. Ю.М. Соколова. М., 1941 (Летописи гос. лит. музея. Кн. 11); Былины М.С. Крюковой. Т. 1 и 2 / Записали и коммент. Э. Бородина и Р. Липец; Вводная статья Р. Липец; Ред. и предисл. Ю. Соколова. М., 1939–1941 (Летописи гос. лит. музея. Кн. 6 / Под общ. ред. В. Бонч-Бруевича). — *Примеч. ред.*.)

Итоги работ русских фольклористов, исследовавших жизнь и творчество отдельных сказителей и сказочников, были подведены в немецкой работе М.К. Азадовского: *Asadowsky M. Eine sibirische Märchenerzählerin* (FFC. N 68. Helsinki, 1926); см. также: Соколов Б.М. Сказители. М., 1924; Азадовский М.К. Русские сказки. М., 1932. Вводная статья «Русские сказочники», перепечатана в сокращенном виде в указанной выше кн.: Азадовский М.К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 196–272.

Перечисленные труды русских ученых оказали серьезное влияние на работу западных фольклористов (Геземана, Мазона, Мурко).

анализе любого фольклорного текста должны будем обнаружить элементы того, что называется художественным мастерством, словесным искусством?

Непосредственные наблюдения фольклористов знакомят с тем, как добиваются сказители, сказочники, певцы мастерского знания и исполнения своих произведений, как, бывает, иные из них годами учатся своему мастерству. Порою при внимательном отношении можно обнаружить как бы художественные «школы», отличающие одних мастеров от других и репертуаром, и стилем, и артистической манерой исполнения.

При этих условиях говорить о какой-то «безыскусственности» фольклора тоже не придется. С другой стороны, совершенно ложным нужно считать определение, дававшееся прежними исследователями художественной письменной литературы как якобы «искусственной», следовательно нарочитой, неестественной, неорганической. Конечно, с современной точки зрения совершенно неприемлемо и определение устной поэзии как «безыскусственной» и письменной литературы как «искусственной». И та и другая — проявления одного великого словесного искусства — поэзии.

Нередко, защищая, теорию «безличности» устной поэзии, аргументируют ссылками на *анонимность* фольклорных произведений. Но, как уже было нами указано, этот признак — чисто внешний и даже, в конце концов, случайный. Фольклорные произведения анонимны, безымянны потому, что имена авторов в огромном большинстве не раскрыты, не обнаружены, потому что большей частью не были записаны, а были закреплены лишь в памяти людей. Но, во-первых, это было не всегда и не везде. Например, на Востоке, в том числе у нас в Средней Азии и на Кавказе, многие песни, сложенные как в древнее, так и в Новое время, прочно сохраняют имена авторов. Имена эти заключены в строгую звуковую форму (с рифмами, ассонансами и аллитерациями) обычно в конце песни. Эта манера поэтов закреплять свое имя в тексте широко теперь известна по песням народных поэтов-орденоносцев: лезгинского ашуга Сулеймана Стальского и казахского акына Джамбула. Во-вторых, в последние десятилетия фольклористы точно стали обозначать, от кого, когда и где было записано то или другое поэтическое произведение, в результате чего иногда раскрывается авторство местных создателей фольклора. В-третьих, за последнее время все чаще и чаще стало обнаруживаться, что та или другая популяр-

ная песня, всеми считавшаяся подлинно «народной», оказывается литературным произведением того или другого известного или малоизвестного поэта¹.

Нужно думать, что при внимательной историко-литературной работе раскроется и еще большее число неизвестных авторов известных песен, которые многими было принято считать «безличными».

Однако имена авторов многих песен никогда нельзя будет раскрыть, так как они, сочиняя песни, их не записывали, а распространяли только устным путем. Но по аналогии с только что указанными нами фактами из литературы XIX–XX вв. можно утверждать, что анонимность не означает «безличности», «безавторства» устного творчества.

И, наконец, анонимность не есть какой-либо отличительный признак фольклора в сравнении с письменной литературой. Закреплять за собой, за своим именем произведения своего личного творчества стало обычаем почти у большинства народов лишь с начала эпохи капитализма.

В эпоху феодальных отношений авторы письменных литературных произведений, а также авторы произведений изобразительного искусства (архитекторы, скульпторы, живописцы) часто не стремились закреплять свои имена.

Теорию о фольклоре как особом виде творчества, принципиально отличном от творчества литературного, некоторые исследователи стараются обосновать еще тем, что фольклорные произведения не имеют твердого текста, а всегда представлены в целом ряде *вариантов*, тогда как литературное произведение имеет всегда совершенно определенный авторский текст.

Роль вариантов в истории фольклора, конечно, очень велика, но принципиального отличия от письменной литературы все же и они не создают.

Вспомним, во-первых, письменную литературу эпохи феодализма до изобретения книгопечатания. Переписка книг от руки влекла за собой невольные, механические изменения, искажения, которые, накапливаясь, постепенно делали текст иным. Еще большую роль играли сознательные переработки произведения то количественного характера (сокращения, расширения), то идеологического (то, что принято в филологической науке называть «редакциями»). Стоит только припомнить,

¹ См. ниже раздел «Песенники и народные переделки песен».

например, сложную историю русских летописей, представляющих собой чрезвычайно переплетенную сеть бесчисленных переработок и редакций. Понадобилась работа нескольких поколений ученых, в особенности работа талантливейшего ученого акад. А.А. Шахматова, чтобы распутать образовавшиеся веками сплетения летописей и их «сводов».

Да и с изобретением книгопечатания варьирование литературных текстов не прекратилось. Историкам литературы на каждом шагу приходится встречаться с фактами или новой обработки старого произведения другим автором, или, еще чаще, с различными «вариантами» и «редакциями» одного и того же произведения под пером его автора.

Естественно, в фольклоре как преимущественно устной поэзии варьирование имеет большее значение, чем в литературе письменной. Не будучи записанным однажды созданный текст хранится только в памяти сказителя, сказочника, певца. И, как показали многочисленные наблюдения фольклористов, текст этот никогда не остается в неизменном виде даже в устах одного и того же лица. Не надо упускать из виду, что в сказывании былины или сказки, в исполнении песни всегда имеется элемент *импровизации*. Какой бы исключительной памятью ни обладал сказитель или сказочник, при повторном исполнении былины или сказки он непременно внесет то или иное изменение, сократит или расширит текст, добавит или убавит, акцентирует внимание на чем-либо другом по сравнению с первоначальным вариантом. Многое при таких изменениях зависит от настроения сказителя, а также от слушающей его аудитории (от ее состава, настроений и вкусов).

Но при всем том этот факт не образует чего-либо принципиально отличного от письменной литературы. Роль вариантов лишь более отчетливо выявляется в устном творчестве. Но к каждому варианту необходимо относиться как к имеющему самостоятельное значение художественному факту. Стоит только сделать записи, например, сказок на один и тот же сюжет от двух различных сказочников, чтобы убедиться в том, что мы имеем дело с двумя разными произведениями, хотя сходными тематически и сюжетно.

С принципиально-теоретической точки зрения здесь не будет коренного различия с тем, что так часто встречается и в истории любой литературы. Образ Дон Жуана и сюжетная схема,

складывающаяся из его любовных походов, как известно, были обработаны очень многими авторами (Мольер, Байрон, Пушкин, Алексей Толстой и др.), и тем не менее никто не станет отрицать полнейшей самостоятельности и самоценности произведений каждого из названных писателей. Точно так же необходимо подходить и к тому, что мы встречаем в фольклоре, необходимо за общей либо сходной сюжетной схемой, за общими либо сходными очертаниями сказочного героя, за всем тем, что подсказано поэтической традицией, увидеть творческое лицо рассказчика, который должен рассматриваться не только как передатчик, а прежде всего как автор.

Здесь возникает вопрос о *традиции*, которая также некоторыми исследователями рассматривается как существенный признак, отличающий фольклор от литературы. Но мы опять-таки настаиваем, что отличие фольклора от художественной литературы и в данном отношении больше количественного, чем качественного порядка. Ведь вне поэтической традиции немыслимо развитие и литературы. В фольклоре эта власть традиции оказывается сильнее, потому что устное творчество, не закрепляемое материально, должно было выработать в многовековой практике такие традиционные мнемонические приемы, которые сохранили бы в памяти иногда очень сложные сюжеты.

Анализ фольклорной поэтики должен будет показать, как выработанные традицией стилистические и композиционные приемы, с одной стороны, содействуют запоминанию художественных текстов, а с другой — облегчают их переработку или создание новых текстов в порядке импровизации.

Как бы велика ни была власть поэтической традиции, по существу в творческом устно-поэтическом процессе нет принципиального отличия от того, что составляет творческий процесс и в литературе. Власть традиции и сила личного почина, индивидуальной «импровизации» (в широком смысле этого слова) — эти два противоположных момента, в конце концов, и составляют то единство, которое называется поэтическим творчеством. Отличие от фольклора лишь в степени. К одной лишь традиции фольклора не свести, иначе пришлось бы признать в нем лишь одно начало косности, застоя, консервативности.

Еще не так давно приходилось встречаться с попытками некоторых ученых усматривать в фольклоре только эту или преимущественно эту сторону. Ряд исследователей пытались свести существо фольклора к понятию «культурных пережитков»,

«реликтов», будто бы и образующих специфику фольклора в противоположность литературе (о реакционности теории «реликтов» см. ниже).

В содержании и в форме фольклора нельзя отрицать наличия пережитков старых культур прежних социально-экономических формаций (феодализма, родового общества). Нет такой стороны жизни и деятельности человеческого общества, в которой бы не сказывался в той или другой степени опыт пройденных этапов человеческой культуры. Но выделять только по этому признаку фольклор в особую область знания нецелесообразно и необоснованно. Те же пережиточные элементы наблюдаются и в материальной культуре, и в обычаях, в нравах, взглядах, в языке, наконец — в искусстве, вообще во всей общественной жизни. Историк любого явления усмотрит отдельные элементы прошлого в новом, в современности, элементы, конечно, соответствующим образом измененные, переработанные, трансформированные.

Тем не менее все эти пережитки делать основным предметом ведения фольклористики было бы незаконным расширением и в то же время сужением ее задач.

Фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего. Если бы свести фольклор только к «живой старине» (как его порой называли под влиянием романтической идеализации), значило бы пройти мимо той роли, которую фольклор играет в современности, недостаточно ясно представлять себе его социальную функцию.

Здесь мы подходим к кардинальнейшим вопросам о социальной природе и об общественном значении устной поэзии. Дворянская фольклористика первой половины XIX в. и народническая фольклористика второй его половины затушевывали социальную сущность фольклора.

Фольклор являлся и является отражением и орудием классовой борьбы, следовательно, он опять-таки ничем по существу не отличается от художественной литературы и в отношении общественной функции как отражения и орудия классовой борьбы.

Уже первые попытки советских фольклористов подойти к более детальному выяснению классовой природы фольклорных произведений дали весьма ощутимые результаты.

Если дореволюционная (дворянская и буржуазная) фольклористика сосредоточивалась на собирании и изучении почти

исключительно крестьянского фольклора, то советская фольклористика включила в круг своего ведения и устное творчество рабочего класса как в его настоящем, так и в его прошлом. При этом советским фольклористам на своем пути пришлось разбивать многие предрассудки старых научных школ, усматривавших в фольклоре фабрики и завода одну лишь «грубость», «мастеровщину» (см. об этом подробнее в разделе «Фольклор фабрик и заводов»).

Современными советскими фольклористами не только продолжено изучение крестьянского фольклора, но подвергнуто изучению и творчество других промежуточных социальных групп, опять-таки большей частью игнорировавшееся в научных работах дореволюционного времени, — именно городской фольклор мелкобуржуазной (мещанской) среды. Таким образом, фольклористика осветила жизнь устного творчества во всех социальных слоях, включив также почти не изучавшийся ранее детский фольклор.

Но в отношении фольклора возникает одно чрезвычайно важности методическое затруднение, усложняющее классовый анализ устной поэзии. Затруднение заключается в том, что фольклорное произведение (былина, сказка, песня, пословица, загадка и т.д.) зачастую является не только фактом современности, но и включает в себя многие элементы прошлого, пережитки, реликты, о которых шла речь выше. Реликтовые моменты, как мы выяснили, имеются и в произведениях письменной литературы, но количественно в фольклоре их больше уже по одному тому, что фольклор — преимущественно устная поэзия, закрепляемая в памяти и передаваемая, правда, в постоянных переработках, из уст в уста, из поколения в поколение.

Возникает проблема социального детерминирования не только того, что характеризует данное произведение как отражение той эпохи, когда произведена его запись, но и тех элементов, которые, бесспорно, сохраняются в данном тексте как отзвук других далеких или близких эпох.

При классовом анализе фольклора естественно исходить прежде всего из стремления понять его социальную функцию в современности. Мы выше много говорили о роли творческой личности каждого из «носителей» фольклора. Мы подчеркивали значение этого «носителя» не только как художника-исполнителя чужого текста, но прежде всего как художника-автора,

в какой-то мере свободно распоряжающегося передаваемым им поэтическим материалом. Понятно, почему современный фольклорист стремится не только точно записать сообщаемые ему былины, сказки, песни, но и собрать более или менее подробные биографические сведения о сказителе или певце, дать историю и характеристику его творчества.

Но как в литературоведении, так и в фольклористике биография должна занимать подчиненное место в ряду основных задач, стоящих перед исследователем. Она должна служить ему лишь подсобным материалом при разрешении вопросов о классовой природе, о социальной функции фольклорных произведений.

Подобно писателю-профессионалу в литературе, «носитель», народного творчества зачастую также бывает *художником-профессионалом*. Опровергая старые славянофильские теории о якобы «безличном» и якобы «безыскусственном» народном творчестве, мы уже говорили, что не всякий может быть создателем и исполнителем тех или иных произведений фольклора. Для этого требуются и талант и выучка.

Наблюдения фольклористов второй половины XIX и XX в. показали, как многие жанры фольклора вырабатывались и выполнялись лицами, несомненно, специально учившимися своему поэтическому и исполнительскому мастерству и делавшими из своего мастерства профессию, т.е. зарабатывавшими себе хлеб своим искусством художественного творчества и артистического исполнения.

Таковы, например, многие вопленицы, плачеи, плакуши, создательницы и исполнительницы похоронных, свадебных и рекрутских причетов; таковы свадебные дружки, нередко приглашавшиеся для руководства свадебным обрядом и для развлечения публики по многу раз в год на свадьбы в своей округе; таковы калики перехожие, слепцы — исполнители духовных стихов; таковы многие сказочники и особенно сказители былин и т.д. В своем месте (в соответствующих главах) будет подробнее говориться о всех этих категориях профессиональных исполнителей фольклора в недавнем прошлом, а частично даже и в современности, а также будут даны сведения о более широкой роли профессиональных мастеров народного искусства в древности — о скоморохах, бахарях, каликах, дружинных певцах и т.п.

Эти категории исполнителей и создателей русского фольклора, естественно, должны быть сопоставлены с соответствующими категориями профессиональных мастеров народного искусства у других народов СССР: с украинскими бандуристами и лирниками, с карельскими кантелистами, с кавказскими ашугами, узбекскими бакши, киргизскими и казахскими акынами и жирши, якутскими олонгохутами, монгольскими тульчи, а также с древнегреческими аэдами и рапсодами, средневековыми французскими жонглерами, немецкими шпильманами и мейстерзингерами и т.д.

Профессионализм в народном творчестве — естественное выражение его большой сложности, он требует специальной выучки, тренировки.

Наблюдения фольклористов-собираателей приводят к выводу, что в сказывании былин, рассказывании сказок, в выполнении причетов и т.д. можно установить существование разных, отличающихся друг от друга художественных «манер», «школ», имеющих каждая свою традицию, нередко уходящую в далекое прошлое. Это еще больше осложняет вопрос об истории устной поэзии. К сожалению, научные наблюдения над процессами в народном творчестве стали производиться слишком поздно, очень многое, что происходило в жизни фольклора в прошлые века, исчезло безвозвратно и с очень большим трудом восстанавливается путем ретроспективного переноса заключений с современности на прошлое.

Из всего сказанного следует, как трудно еще при современном состоянии науки установить *периодизацию* истории фольклора подобно периодизациям истории письменной литературы. Если и в области литературоведения ведется так много споров о том, как периодизировать историю литературы, то в отношении фольклора это сделать еще труднее, так как вопрос упирается не только в выбор принципа периодизации, но и в отсутствие сколько-нибудь точных датировок. Правда, на помощь могут прийти косвенные сведения, почерпаемые из древних письменных памятников, приводящих некоторые факты из жизни устной поэзии (например, рассказы летописей о пении песен, о существовании тех или других обрядов) или включающих в себя непосредственные отголоски устных произведений (например, вкрапленные в летопись пословицы, пересказы легенд и т.д.), наконец, свидетельства иностранных путешественников.

Но в целом эти разрозненные, случайные сведения не смогут нам дать во всей полноте картину развития фольклора. Приходится главным образом базироваться на палеонтологическом и историческом анализе фольклорных текстов, сохранившихся в более поздних записях. Насколько этот анализ еще не может считаться прочным, об этом будет речь ниже. Надо к тому же вспомнить, что говорилось о вскрытии в одном и том же фольклорном тексте элементов, относящихся по своему возникновению к разным эпохам и к различной социальной среде. А поэтому, по моему глубокому убеждению, утверждать, что будто бы уже сейчас возможно построение четкой истории фольклора, еще нельзя. Такая попытка неминуемо превратится в голую, отвлеченную схему, первые части которой почти совсем не будут заполнены конкретным содержанием. Периодизировать (и то в самых общих чертах) историю русского фольклора можно только с того времени, как стали появляться более или менее систематические записи его, т.е. для некоторых жанров с конца XVII в., для большинства — лишь со второй половины XVIII в. Для более же ранних эпох придется ограничиваться лишь догадками, гипотезами.

И тем не менее, если сейчас еще невозможно дать полной истории устной поэзии, то добытые наукой отдельные результаты обязательно должны быть использованы историками литературы. Поскольку фольклорные явления в силу специфики устного творчества неминуемо выделяются в специальную отрасль общей науки о литературе, фольклористика имеет право на самостоятельное существование внутри истории литературы. Но в настоящее время все больше и больше входит в сознание литературоведов, что излагать историю литературы без привлечения сведений об одновременных с литературой явлениях устной поэзии обозначало бы не охватывать словесного искусства в целом. Для ряда эпох это значило бы ограничиваться только изложением поэтического творчества господствовавших классов (и то неполностью, потому что господствующие классы, например в эпоху феодализма, создавали поэтические произведения не только в письменной, но также и в устной форме) и совершенно начисто игнорировать то, что происходило в художественном творчестве эксплуатируемых трудовых масс. Попытки такого включения устно-поэтических произведений в историко-литературный обзор делались уже давно. Так, В.А. Келтуяла вставил фольклорные факты в свой «Курс рус-

ской литературы»¹, в обзор литературы феодального периода, наряду с письменными памятниками включивший и былины. Правда, эта попытка в методологическом отношении во многом совершенно неверна. Например, былина в том виде, как мы ее знаем из уст северных крестьян, ни в коем случае не может быть целиком и в своем содержании и форме отнесена к феодальной эпохе. В.А. Келтуяла, однако, с этим не посчитался. С другой стороны, и его попытка распределить явления устной поэзии по тем же периодам, как и памятники литературы, оказалась половинчатой. Очень большое число отдельных фольклорных жанров (заговоры-заклинания, праздничные песни, бытовые песни, сказки, загадки, пословицы и поговорки) ему пришлось выделить в особую главу, предшествующую всему историко-литературному курсу, так как прикрепить их к определенным историческим периодам оказалось невозможным. (О допущенном В.А. Келтуялой грубом извращении социальной природы народной устной поэзии будет говориться ниже в историографическом очерке.)

Проблему периодизации фольклора сравнительно в недавние годы во всей широте поставил покойный акад. П.Н. Сакулин сначала в своей «Истории новой русской литературы» (1919), затем в брошюре «Синтетическое построение истории литературы» и, наконец, в книге «Русская литература» (1928). Еще в 1919 г. он писал: «Мы должны мыслить народное творчество как непрерывающееся, изменяющееся во времени». Можно говорить об известных периодах в истории народного творчества. «К сожалению, — добавляет Сакулин, — в этой области наука оказывается бессильной, но тем не менее некоторые периоды намечены»². П.Н. Сакулин признает, что для истории литературы, конечно, интересны не только заново созданные произведения, но и те изменения, которым подвергалось традиционное творчество.

«Старое поэтическое наследие подвергалось изменениям: каждый более или менее талантливый сказитель, певец, сказочник

¹ Келтуяла В.А. Курс истории русской литературы: Пособие для самообразования. Ч. 1: История древней русской литературы. Кн. 1. СПб., 1906. Еще раньше А.Н. Пыпин сделал робкую попытку поместить фольклор перед изложением литературы XVIII в. в своей «Истории русской литературы» (3-е изд. Т. 1, 3. СПб., 1907).

² Сакулин П.Н. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1919. С. 28.

и т.д. оставлял отпечаток своего творческого духа на этих произведениях, изменяя их форму, композицию, отчасти сюжет... Наука теперь очень дорожит этим индивидуальным моментом в процессе передачи»¹.

В изданной же им через десять лет книге «Русская литература» П.Н. Сакулин должен был отказаться от мысли построить целостную историю устной поэзии по периодам. В начале книги он дает обширный обзор фольклорных произведений по основным жанрам, но, однако в дальнейшем изложении истории письменной литературы не забывает «хотя бы в кратких чертах напоминать, что в каждую эпоху существовала устная поэзия»².

И действительно, если наука пока еще не сможет дать истории устной поэзии по периодам, то во всяком случае к этому нужно стремиться. Я уверен, что теперь не найдется ни одного историка литературы, который, давая общий очерк литературы той или другой эпохи, не считал бы нужным, в свой исторический обзор вводить и сведения о состоянии устной поэзии в эту эпоху. Однако невыясненность еще хронологической, географической и социальной датировки огромного большинства конкретных фольклорных текстов и специфика фольклора как устного поэтического творчества, имеющего особые условия своего «бытования», выделяют фольклористику как отдельную часть литературоведения. История литературы не может заменить собой самостоятельной работы по фольклору.

Но есть такие вопросы, которые с успехом могут быть разрешены только в самом тесном сотрудничестве и фольклориста и историка литературы. *Это — вопросы о взаимных влияниях устной поэзии на литературу и художественной литературы на устную поэзию.* Трудно назвать сколько-нибудь выдающихся авторов литературы XVIII–XX вв., которые в той или иной степени, с теми или другими целями, с различными принципами не подходили бы к устной поэзии как к источнику художественных образов, яркого языка, богатейших ритмов. Историками литературы и фольклористами в освещении этих

¹ Сакулин П.Н. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1919. С. 28.

² Сакулин П.Н. Русская литература. Ч. 1. М., 1928. С. 12. Также он поступает и во второй части курса, где излагается история русской литературы XVIII — начала XIX в. (см.: Сакулин П.Н. Русская литература. Ч. 2. М., 1929. С. 148–163).

фактов сделано уже немало. Уже выяснена огромная роль фольклора в литературе XVIII в.¹, раскрыты специальные интересы к фольклору со стороны Пушкина², Гоголя³, Лермонтова⁴, Мельникова-Печерского⁵, Короленко, Кольцова⁶, Некрасова⁷, Тургенева⁸, Л. Толстого⁹, Щедрина¹⁰, Достоевского¹¹, Лескова, Горького¹² и др.

¹ См. например: Трубицын Н.Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе в первой трети XIX в., СПб., 1912.

² Миллер В.Ф. Пушкин как поэт и этнограф // Этнографическое обозрение. 1899. № 1; Азадовский М.К. Пушкин и фольклор // Временник Пушкинской комиссии. Т. III. 1937. С. 152–182. Перепечатано в кн.: Азадовский М.К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 5–64. В этой же книге напечатаны очерки: «Сказки Арины Родионовны». С. 273–292, и «Источники сказок Пушкина». С. 65–105 (перепечатаны из «Временника Пушкинской комиссии Академии наук СССР». Т. I. Л., 1935. С. 134–163); Плотников И.П. Пушкин и народное творчество. Воронеж, 1937; Соколов Ю.М. Пушкин и народное творчество // Литературный критик. 1937. № 1. Андреев Н.П. Пушкин в фольклоре // Там же; Бабушкина А. Сказки А.С. Пушкина // Детская литература. 1937. № 1; Рыбникова М.А. Сказки Пушкина в начальной школе // Начальная школа. 1936. № 9. С. 32–44.

³ Соколов Б.М. Гоголь-этнограф // Этнографическое обозрение. М., 1910. № 2–3; Машинский С.И. Гоголь и народная историко-поэтическая традиция // Литературная учеба. 1938. № 3.

⁴ Мендельсон Н.М. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венки Лермонтову: Сборник. М., 1914.

⁵ Виноградов Г.С. Опыт выяснения фольклорных источников романа Мельникова-Печерского «В лесах» // Советский фольклор. Л., 1935. № 2–3.

⁶ Некрасов А.И. Кольцов и народная лирика // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Кн. 2. 1911. С. 83–135; Соболев П.М. Кольцов и устная лирика. Смоленск, 1934.

⁷ Еланская В. О народно-песенных мотивах в творчестве Некрасова // Октябрь. 1927. № 12; Кубиков И.Н. Комментарии к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., 1933; Андреев Н.П. Фольклор в поэзии Некрасова // Литературная учеба. 1936. № 7; Соколов Ю.М. Некрасов и народное творчество // Литературный критик. 1938. № 2.

⁸ Соколов Б.М. Мужики в изображении Тургенева // Творчество Тургенева: Сборник. / Под ред. И.Н. Розанова, Ю.М. Соколова. М., 1918.

⁹ Соколов Ю.М. Л. Толстой и сказитель Щеголенок (печатается) (Опубликовано: Соколов Ю.М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок // Летописи Гос. лит. музея. Кн. 12. М., 1948. С. 200–220. — Примеч. ред.); Срезневский В.И. Язык и легенда в записях Л.Н. Толстого // Академику С.Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научной и общественной деятельности: Сборник. Л., 1935.

¹⁰ Соколов Ю.М. Из фольклорных материалов Салтыкова-Щедрина // Литературное наследство: Сборник. Т. 11–12. Вып. II. М., 1934.

¹¹ Циксанов Н.К. Достоевский и фольклор // Советская этнография. 1934. № 1–2.

¹² Циксанов Н.К. Горький и фольклор // Советская этнография. 1932. № 5–6. В расширенном виде издана отдельной книгой «Горький и фольклор». Л., 1935; 2-е изд. Л., 1938; Он же. Горький о фольклоре // Советский фольклор. 1935. № 2–3; Пушкин и Горький о фольклоре: Сб. статей. М., 1938; Бугославский С.А. Горький и русская народная песня // Литературный критик. 1938. № 6.

В XX в. мы видим, что почти каждое новое литературное направление — символисты, футуристы, имажинисты (Бальмонт, Брюсов, Блок, Белый, Городецкий, Маяковский, Есенин) — обращается к фольклору. Часто фольклор служит постоянным источником пополнения образами для выражения революционных идей и настроений (например, в творчестве Эд. Багрицкого, А. Прокофьева¹, А. Суркова, Н. Асеева и др.).

Многие писатели не только, так сказать, пассивно испытывали на своем творчестве влияние устной поэзии, но и внимательно, упорно изучали особенности ее художественных форм, языка и содержания.

Вот известные признания Пушкина о языке русских сказок и пословиц: «Сказка сказкой, а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это делать? Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке. Да нет, трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет!»² «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!»³ Не менее показательны многочисленные отзывы Гоголя о красоте устной поэзии. Гоголь как бы стихийно сливал свое собственное творчество с родной ему поэзией и сказкой: «Моя радость, жизнь моя — песни, как я вас люблю!» — срывается с его уст. А в своей известной статье «Малорусские песни» он пропел им восторженный гимн. Лев Толстой отдавал народному творчеству предпочтение перед многими признанными созданиями высокого искусства. В своем трактате «Что такое искусство» он выделял народную поэзию за ее искренность, простоту и заразительность.

Неизменным ценителем фольклора был А.М. Горький. Его волнующие произведения автобиографического характера «Детство», «Мои университеты» наполнены воспоминаниями о том, какое место занимали в его жизни народная песня, рассказы, легенды. Горький в этих и других своих произведениях выступает как выдающийся знаток и ценитель фольклора. Стоит только вспомнить последнюю главу I тома «Клима Самгина»,

¹ Соколов Ю.М. А. Прокофьев и народное творчество // Литературный критик. 1936. № 1.

² Майков Л. Пушкин. СПб., 1899. С. 418.

³ Пушкин А.С. Письма / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. 1815–1825 // Труды Пушкинского Дома Акад. наук СССР. Т. I. Л., 1926. С. 97.

в которой так художественно зарисовано выступление сказительницы Орины Федосовой. Но помимо того, что в своем художественном творчестве Горький часто соприкасается с фольклором, он и в своих теоретических и критических высказываниях то и дело затрагивает вопросы фольклора. Много раз он обращался с советом к писателям, чтобы они чаще и глубже вникали в произведения устной поэзии, освежая этим свой художественный язык и обогащаясь ею творчески.

Как всем известно, в своем докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. А.М. Горький очень большое внимание уделил фольклору. Он особенно выдвигал два положения: 1) устно-поэтическое творчество находится в тесной связи с трудовой деятельностью человечества, 2) фольклор сумел создать глубокие и яркие образы большой обобщающей силы именно благодаря такой связи.

«...Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, — говорил Горький, — на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее — доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и, наконец, — Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, чёрта и даже смерть, — все это образы, в создании которых гармонически сочетались рация и интуицию, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни»¹.

В своем заключительном слове А.М. Горький опять вернулся к фольклору. Поводом послужило знаменательное выступление на писательском съезде дагестанского (лезгинского) ашуга Сулеймана Стальского.

«Я обращаюсь, — сказал Горький, — с дружеским советом, который можно понять и как просьбу, к представителям национальностей Кавказа и Средней Азии. На меня, и я знаю — не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их.

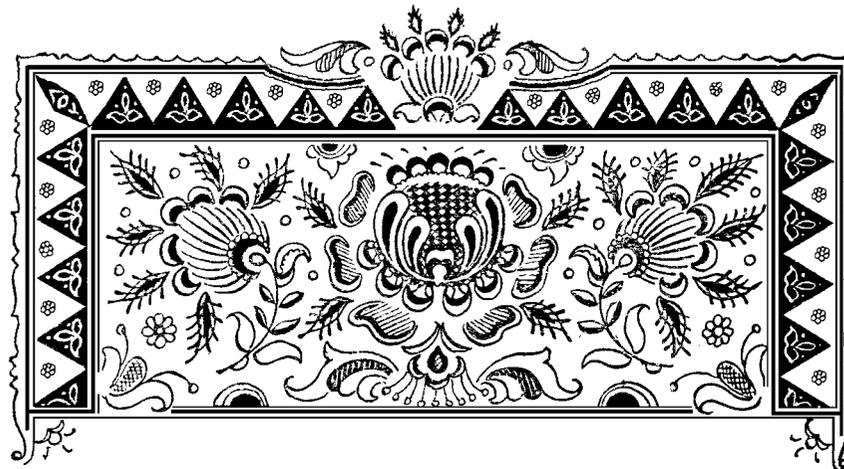
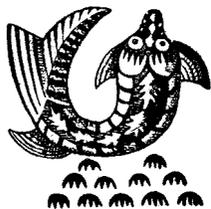
¹ Горький М. О литературе. Статьи и речи. 1928–1936. 3-е изд., дополнительное / Под ред. Н.Ф. Бельчикова. М., 1937. С. 450.

Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман. Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего»¹.

На писательском съезде не только А.М. Горький говорил о фольклоре. Его касались в своих выступлениях очень многие делегаты, особенно делегаты национальных областей и республик — Средней Азии, Кавказа, Поволжья, Сибири. Это вполне понятно. Если устное творчество, как мы видели, служит таким богатым источником для русской литературы, имеющей тысячелетнюю давность, то во сколько раз больше его значение для таких литератур, которые стали создаваться недавно, многие только после Великой Октябрьской социалистической революции, давшей им письменность. Если русская современная литература строится на основе огромного устного и письменного культурно-художественного наследия, то у целого ряда других народов нашего Союза единственным культурно-художественным наследием в области словесного искусства была поэзия устная². <...>

¹ Горький М. Указ. соч. С. 481.

² Опущены суждения автора об «актуальных задачах современного рабочего и колхозного фольклора» с выводом о необходимости не оставлять устное творчество «на произвол стихии», руководить им. — *Примеч. ред.*



ИСТОРИОГРАФИЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

После того как мы познакомились с определением предмета и задач фольклористики и прежде чем приступить к характеристике конкретных явлений фольклора, необходимо ознакомиться хотя бы кратко с историей нашей науки, с основными этапами ее развития.

При этом я не предполагаю давать исчерпывающих сведений по истории создания и изучения фольклора в России и за границей. Почерпнуть эти сведения можно в других книгах, специально посвященных историографии нашей науки¹. Я попытаюсь охарактеризовать, как сказал, лишь основные этапы

¹ Опыты историографических обзоров не раз уже делались в общих университетских курсах по народной или устной словесности. См. курсы М.Н. Сперанского, П.В. Владимирова, А.М. Лободы, И.И. Замотина, С.К. Шамбинаго, также более обстоятельно см. в «Истории русской этнографии» А.Н. Пыпина (Т. I–IV. СПб., 1890–1892). Делались историографические обзоры и применительно к разработке отдельных фольклорных жанров. Так, историография бытового эпоса дана в следующих двух работах: *Лобода А.М.* Русский богатырский эпос. Киев, 1896; *Скафтымов А.П.* Поэтика и генезис былин. Очерки. Саратов, 1924 (гл. IV. Материалы и исследования по изучению былин с 1896 по 1923 г.). Историография русской сказки (но с обширными экскурсами в область изучения сказки в западноевропейской науке) даны в кн.: *Савченко С.В.* Русская народная сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914.

в историческом развитии фольклористики. Без такой историографической ориентировки немыслима самостоятельная научная и преподавательская работа. При самостоятельной работе студента или преподавателя, естественно, придется обращаться к трудам прежних ученых — к Буслаеву, Афанасьеву, Веселовскому, В. Миллеру и многим другим, а без общего представления об их теоретических позициях и методологических принципах затруднено будет критическое усвоение их высказываний по конкретным вопросам фольклора.

Такой историографический обзор необходим и для того, чтобы понять, как и почему ставились те или другие кардинальные проблемы фольклористики и какие попытки к разрешению их делались, в чем заключались достижения и, наоборот, срывы или заблуждения в ходе научной мысли. Наконец, важно убедиться в том, что история такой как будто очень специальной науки, как фольклористика, находилась в зависимости от общих социальных условий Европы и России в XIX и XX вв. и отдельные этапы фольклористики отражали в себе основные изменения в общественной жизни.

Непосредственных сведений об устной поэзии наших предков в древнейшие времена мы не имеем.

Письменность феодальной Руси носила по преимуществу религиозный характер. Христианская церковь относилась к устной поэзии народных масс с резкой враждебностью, усматривая в этой устной поэзии выражение «поганской», т.е. языческой¹ идеологии, с которой церковь вела яростную борьбу. И, бесспорно, очень многие песни, сказки, игры, обряды должны были заключать в себе в явной и в пережиточной форме элементы дохристианских, языческих культов, мифов и магии. Однако церковные писатели в своем полемическом рвении склонны были объявлять языческими и вообще всяческие развлечения, забавы, эстетические удовольствия, сколько-нибудь выходившие за рамки церковного учения и устава. Этим и объясняется, что русская литература феодального Средневековья почти совсем не закрепила на письме произведений устной поэзии, фольклора.

Отдельные, случайные сведения о нем приходится прямо-таки по крупицам выискивать в огромном числе памятников древнерусской письменности, дошедших до нашего времени и

¹ «Поганый» — от лат. *paganus* «языческий».

сохраняемых в рукописных отделениях центральных и провинциальных книгохранилищ.

В церковных поучениях, так называемых «словах» Отцов Церкви, в сборниках церковных правил — «Кормчих», «Мерилах», в руководствах для исповедников, в канонических вопросах и ответах, в сборниках изречений, так называемых «Пчелах», в отдельных житиях святых и в их собраниях — «Патериках», «Прологах», «Четьях Минеях» и в других видах средневековой церковной письменности можно встретить указания на тот или другой обряд, соединенный с пением песен и с плясками, то на игру музыкантов-скоморохов, нарушивших благочиние церковного праздника, то на заклинание и ворожбу, то на какое-нибудь верование, облеченное в форму легенды, и т.д. Но обычно эти сведения до чрезвычайности отрывочны, общи, соединены с преувеличенным истолкованием фанатического христианского проповедника, считавшего своим нравственным долгом присоединить к описанию факта боевое «обличение» «поганства» и «бесовских песен и игр»¹.

Летописные рассказы о первых князьях, о событиях X и начала XI в. основаны, помимо исторической переводной литературы (византийской, болгарской), в значительной мере на устных преданиях, легендах, может быть, песнях. Рассказы о первых князьях, например о призвании князей, о мести Ольги древлянам за смерть Игоря, рассказ о смерти Олега от коня по предсказанию волхва и многие другие, имеют близкие параллели в сказаниях других народов, в частности скандинавских. Такие летописные рассказы, как рассказ (под 992 г.) об единоборстве русского силача Яна Усмошвеца (Жожемяки) с силачом печенежским, рассказы о пирях князя Владимира, рассказ об осаде Белгорода, о борьбе князя Мстислава с Редедей и многие другие также основаны, по-видимому, на эпических песнях и сказаниях того времени. О том, что в дружинной среде были певцы, слагатели песен, свидетельствует не только «Слово о полку Игореве» (с упоминаниями о вещем Бояне), но и летописи. Например, под 1241 г. в Волынской (продолжение Ипатской) летописи говорится о некоем «словутнем певце Митусе», которого,

¹ См.: Слово некоего христолюбца и ревнителя по правой вере; Поучение Луки Жидяты (XI в.); Житие Феодосия Печерского (XI в.); Слово о богатом и бедном Лазаре (XII в.); Канонические ответы Иоанна II, митрополита русского (XI в.); Поучение Зарубского старца Георгия (XIII в.); и др. Сводку см. в кн.: *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. Т. I. М.; Л., 1928. С. 26–170.

побив и связав, насильно привели к Даниилу Галицкому после отказа певца служить князю.

Князья дорожили восхвалениями певцов. В той же Волынской летописи говорится под 1251 г., что когда галицкие князья Даниил и Василько возвратились из удачного похода, то «песнь славну пояху има».

О пении хвалебных песен князьям говорится и в «Слове о полку Игореве». Боян слагал песни «старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зареза Редедю пред полки косоожьскими, красному Романови Святославличю». В «Слове» упоминается о том, что в Киеве пелись песни и иностранцами, посещавшими древнерусскую столицу: «ту (в Киеве) немцы и венецици, ту Греци и Морава поют славу Святославлю». «Слово» кончается славой: «Певши песнь старым князем, а потом молодым пети. Слава Игорю Святославличю, Буй-туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу. Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганья полки! Князем слава а (и) дружине. Аминь».

Анализ образов и художественной формы «Слова о полку Игореве», некоторых летописных отрывков, повестей и др. произведений древней письменности показывает влияние на нее устной народной поэзии¹.

Все эти и многочисленные другие прямые и косвенные свидетельства средневековой письменности с несомненностью удостоверяют, что в первые века русской государственности существовали разнообразные формы устной поэзии, при этом в различных социальных слоях. Но, к сожалению, подлинных записей фольклора того времени почти не сохранилось. И воссоздать картину древней жизни фольклора можно лишь косвенным путем — путем сопоставления этих разрозненных и отрывочных свидетельств древней письменности с богатейшим фольклорным материалом, представленным в записях последних трех веков.

Специальные записи фольклорных произведений известны нам с XVII в. Первыми записями русского фольклора наука

¹ О связях «Слова о полку Игореве» с народной устной поэзией см.: Барсов Е.В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Т. I–III. М., 1887–1889; Потебня А.А. Слово о полку Игореве. Текст и примечания 1878 г. (переиздано в 1914 г.); Смирнов А.И. Слово о полку Игореве. Воронеж, 1879; Перетц В.Н. К изучению «Слова о полку Игореве». Л., 1926, и его же книгу на укр. яз. Слово о полку Игоревім. Київ, 1926; Соколов Ю.М. «Слово о полку Игореве» и народное творчество // Литературный критик. 1938. № 5.

обязана двум иностранцам. Так, древнейший сборник исторических песен был составлен по инициативе английского путешественника Ричарда Джемса, для которого в бытность его в Архангельском крае в 1619–1620 гг. записаны были исторические песни о событиях эпохи Смуты¹. Другой путешественник, тоже англичанин, Коллинс, бывший в Москве через 40 лет — в 1660–1669 гг. — записал две любопытные сказки, приуроченные к имени Ивана Грозного². К сожалению, сохранился лишь английский пересказ их Коллинсом. С чисто любительскими целями, как материал для занимательного чтения, в XVII в. стали записывать (правда, с разрушением стихотворного ритма и с внедрением элементов книжной речи) тексты былин. От XVII в., главным образом от его конца, дошло до нас пять текстов, от XVIII в. — еще десять³. В конце XVII в. начали составляться и сборники народных пословиц⁴. Как можно судить по характеру письма и сделанным в рукописях пометкам, тетради с былинами и сборники пословиц в XVII–XVIII вв. вращались в среде мелкого дворянства, купечества, чиновничества, низшего духовенства, грамотеев-крестьян. В XVII в. начинают составлять под влиянием юго-западной школьной образованности рукописные сборники духовных песен, получивших название «псалм» и «кант». Постепенно в эти сборники проникают и песни светского содержания⁵. От XVII в. сохранились также тетрадки со старообрядческими духовными стихами⁶.

¹ Симоны П.К. Великорусские песни, записанные в 1619–1620 гг. для Ричарда Джемса на Крайнем Севере Московского царства (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXXII. СПб., 1907. № 7. Оригинальную точку зрения на песни, записанные для Р. Джемса, как продукт личного творчества, высказал В.В. Данилов // Тр. Отд. древнерусской литературы АН СССР. Т. II. 1935.

² Веселовский А.Н. Сказки об Иване Грозном // Древняя и Новая Россия. 1876. № 4. С. 313–323. Статья перепечатана в Собрании сочинений А.Н. Веселовского (Т. XVI. Л., 1938. С. 149–166).

³ Соколов Б.М. Былины старинной записи // Этнография. 1926. № 1–2. С. 97–123; 1927. № 1. С. 107–122; 1927. № 2. С. 301–314.

⁴ Симоны П.К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII–XIX столетий. Вып. I–II (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXVI. СПб., 1899. № 7).

⁵ См.: Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. I. Из истории русской песни. Ч. I. Начало искусственной поэзии в России. Исследование о влиянии малорусской виршевой и народной поэзии XVI–XVIII вв. на великорусскую. К истории Богогласника. СПб., 1900.

⁶ См.: Бессонов П. Калики перехожие: Сб. Вып. I–VI. М., 1861–1874.

Такого рода записи фольклорных текстов, предназначенные к тому, чтобы поддержать в памяти то, что в определенной социальной среде распространялось главным образом устным путем, продолжают производиться и в последующее время — в XVIII и XIX вв. За исключением упомянутых выше записей образованных англичан Джеймса и Коллинса, фольклор записывается сначала в той же среде, к которой принадлежат и его носители. Но в XVIII в. возникают и в России записи, преследующие уже другие цели, цели удовлетворить интересы любознательности в господствующих классах. Наиболее ярким примером может служить знаменитый сборник «Древние российские стихотворения» (т.е. былины), составленный в середине XVIII в. неким казаком Киршей Даниловым для уральского богача-заводчика Демидова¹.

XVIII век, особенно его вторая половина, противоречив в отношении к устной поэзии. В дворянской классической литературе в течение нескольких десятилетий устной поэзии чуждаются, относясь к ней свысока как к созданию «подлой черни». Но в дворянском помещицком, да и в столичном быту она живет². Не только среднее, но и высшее дворянство, придворная аристократия любит смотреть на крестьянские хороводы, слушать крестьянские песни. Кроме того, именно в XVIII в. вельможи и тянувшиеся за ними остальные дворяне держат у себя наряду с крепостными театрами, на которых ставятся преимущественно французские пьесы, хоры певцов, оркестры музыкантов, рожечников, гуслиаров. При дворе, в подмосковных дворцах, в провинциальных поместьях соревнуются труппы крепостных певцов и музыкантов. Репертуар их концертов обычно составлен из переводных и своих галантных романсов и песенок, написанных в условном стиле классицизма. В этом плане составлен, например, в 1759 г. Г.Н. Тепловым нотный песенник «Между делом безделье». Но к концу века репертуар

¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым. 1-е изд. М., 1804; 2-е изд. М., 1818; 3-е изд. Комиссии для печат. грамот и договоров 1878 г.; 4-е изд. А. Суворина. П., 1893; научное издание Публичной библиотеки под ред. П. Шеффера. П., 1901; новейшее издание под ред. С.К. Шамбинаго. М., 1938. (То же / Под ред. А.П. Евгеньевой и Б.Н. Путилова. Л., 1958. И последующие переиздания. — *Примеч. ред.*)

² Бытовая роль фольклора подробно обрисована в кн.: Трубицын Н.Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. Очерки. СПб., 1912.

значительно расширяется за счет русских и украинских народных песен, правда, слегка переработанных для дворянского уха. Таковы: «Собрание русских простых песен» с нотами (4 вып.), выпущенное в период 1776–1796 гг., составленное камер-гуслистом В.Ф. Трутовским, «Собрание русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем» (ч. 2, изд. 1-е, 1790), которое было составлено другом Державина, любителем и знатоком русских песен Н.А. Львовым. Тогда же начинают появляться и песенники без нот, с одними словесными текстами, но обычно с указанием, на какой мотив данный текст поется.

Но наряду с этими дворянскими сборниками в последней трети XVIII в. выходят в свет и песенники, явно предназначенные для более демократической публики — для городского мещанства, мелкого чиновничества, купечества и также грамотного крестьянства. Таков знаменитый песенник мещанского, как он себя называет, «мелкотравчатого» писателя М.Д. Чулкова «Собрание разных песен», ч. 1–3 (1770–1773). Сборник этот в 1776 г. переиздается им самим, а в 1780–1781 гг. выходит в издании Н.И. Новикова под названием «Новое и полное собрание российских песен» (шесть частей). С конца XVIII в. и в течение всего XIX, даже захватывая XX в., появляется бесчисленное количество песенников, включающих в себя изрядное количество песен и романсов литературных, проникавших в народную массу, перерабатывавшихся в ней и превращавшихся таким образом в фольклор; песенники содержат также очень большое число песен, почерпнутых из уст деревенских и городских певцов, песен традиционных крестьянских, мещанских, солдатских и т.д.

В таком же духе, не с научными целями, а для удовлетворения массового спроса, В.А. Левшин (раньше думали М.Д. Чулков) издает в 1780–1783 гг. 10 частей своих «Русских сказок, содержащих древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывания приключений»; они представляют своеобразную стилизацию традиционных народных сказок под авантюрно-волшебный рыцарский роман, столь любимый мещанскими читателями. Еще раньше, в 1766–1768 гг., Чулков издает в четырех частях сборник анекдотов и повестей «Пересмешник, или словенские сказки». Чулков имел большое количество продолжателей. Его

деятельность в распространении народных песен, сказок, анекдотов тесно примыкает к предшествовавшей ему и продолжавшей развиваться и после него рукописной и так называемой «лубочной» литературе. В рукописных сборниках и в лубочных дешевых изданиях традиционный фольклор причудливо соединялся с литературщиной, зачастую очень невысокого качества. Но несмотря на допускаявшиеся переделки, переработки подлинного фольклора, общая масса мещанской лубочной и рукописной литературы дала немалый запас материала для истории устной поэзии в XVIII в. и в последующее время, к сожалению, все еще недостаточно хорошо изученный.

Фольклористика как наука существует сто лет с небольшим. Возникновение ее как теоретической дисциплины относится к первым десятилетиям XIX в. До этого времени происходило случайное и любительское собирание устно-поэтического материала и его литературная обработка. Зарождение фольклористики тесно связано с тем широким направлением в области философии, науки и истории начала XIX в., которое получило название романтизма.

Романтизм, как известно, — очень сложное явление в идеологической жизни европейских стран начала XIX в. Это идеалистическое направление философской и художественной мысли имело много различных разветвлений. Для одних из них был характерен национализм, для других — мистицизм, для третьих — подчеркнутый индивидуализм или сочетание этих элементов друг с другом.

Среди романтических идей наибольшую популярность приобрела тогда идея «народного духа», утверждавшая наличие национального единства и вместе с тем стиравшая классовую дифференцированность нации. Молодая буржуазия склонна была говорить от имени всей нации и свои классовые идеи приписывать всей нации в целом; изучению «национального духа» или «национальной души» народа посвящали свои силы ученые самых различных областей знаний (философы, историки, историки права, языковеды, литературоведы и т.д.). Одно из видных мест в обосновании этих идей принадлежит и народившейся тогда фольклористике. Наука о «народной словесности» родилась в атмосфере романтизма и, как мы уже видели в предыдущей главе, об этом свидетельствует и сам этот термин. Памятники народной поэзии, которые начали в то время собирать и изучать с исключительным энтузиазмом, должны были рас-

крыть все богатство и всю глубину условно понятой «народной (или национальной) души».

В идеалистической романтической философии того времени, особенно в философских сочинениях Шеллинга, а затем молодого Гегеля, развивается учение о том, что смысл мировой истории заключается в последовательной смене различных национальных культур. «Национальный дух» каждого отдельного народа в долгом процессе саморазвития достигает своего апогея, обогащает своими национальными ценностями «сокровищницу» всего человечества, а затем уступает место проявлениям другого «национального духа», становящегося властителем идей культурного мира. По учению немецких философов-романтиков, Германия стояла на пути к тому, чтобы ее «национальный дух» стал этим властителем мировых идей. Нетрудно в такой философии истории усмотреть направлявшие ее националистические тенденции.

Другие науки своими средствами стремились к подкреплению тех же националистических тенденций. Историки находили в данных исторического германского прошлого доказательства тому, что именно германская литература, уходящая своими корнями в глубь веков, обладает исключительным здоровьем и полнокровием, таким образом в ее «национальном духе» имеется залог великого будущего. В этом же направлении работала мысль и историков права, историков литературы, историков языка.

В то время зарождается сравнительное так называемое индоевропейское языковедение. Романтические (идеалистические и националистические) корни его теперь совершенно очевидны. Немецкие ученые (Бопп, позднее Шлейхер и др.) путем сравнительного анализа явлений языка европейских и части азиатских народов устанавливают родство этих народов. Сходство языковых явлений в области фонетики, морфологии, лексики объясняется ими как результат происхождения родственных друг другу народов от общего предка. Уже сама по себе эта националистическая тенденция, обособлявшая известную группу европейских и некоторых внеевропейских языков от бесчисленных других языков мира, усиливалась еще более в работах над историей отдельных национальных языков из индоевропейской семьи. В частности, немецкие ученые-романтики, исследовавшие историю германских языков, доказывали в своих трудах, что именно германские языки в наибольшей полноте

и ясности сохраняют общее индоевропейское наследство. По мнению этих ученых, именно по данным германских языков наиболее отчетливо можно воссоздать основные особенности так называемого «праязыка», т.е. предка всех индоевропейских языков. Вследствие этого нередко в немецкой лингвистической науке того и последующего времени наблюдалось стремление даже самое название «индоевропейские языки» вытеснить названием «индогерманские языки».

С одной стороны, общие идеи и настроения романтизма, а с другой — воздействие как раз именно сравнительного языкознания, получившего тогда столь большое развитие, отложили свой характерный отпечаток и на первые этапы в истории фольклористики.

«Народной словесностью» стали увлекаться и заниматься из западноевропейских стран прежде всего в Англии, затем в Германии со второй половины XVIII века. В Англии большое значение имели поэмы Макферсона «Фингал» и «Песни» (1760), выдававшиеся им за произведения древнего барда Оссиана. В 1765 г. Т. Перси издал сборник подлинных старинных народных песен. На основе подлинного фольклора были созданы прекрасные песни шотландского поэта крестьянина Роберта Бернса.

Под влиянием английской литературы в Германии в 1778–1779 гг. был издан Готфридом Гердером знаменитый сборник песен разных народов «*Stimmen des Völker im Liedern*» («Голоса народов в песнях»).

Книга Гердера имела большое влияние на последующие работы по сборанию и изданию фольклора романтиками. Главнейшим стимулом к возникновению и развитию фольклористики у романтиков явилось стремление националистическое. В издании первых романтических публикаций фольклора явно просвечивают конкретно политические цели. Для уяснения их стоит только принять во внимание, что эти первые публикации совпадают по времени с наполеоновскими войнами. Таковы знаменитый сборник народных немецких песен, составленный поэтами Арнимом и Brentано «*Des Knaben Wunderhorn*» («Чудесный рожок мальчика», 1805), «*Die Altdeutschen Volksbücher*» («Старинные немецкие народные книги» Гёрреса, 1807) и «*Deutsche Kinder- und Hausmärchen*» («Детские и семейные сказки» братьев Гримм, 1812–1815). Сюда же должен быть отнесен из-

дававшийся Арнимом журнал «*Zeitung für Einsiedler*» («Журнал для отшельников», 1808), посвященный национальной старине и народной поэзии.

Руководящую роль в собственно научной разработке фольклора в эпоху романтизма в Германии играли братья *Вильгельм* (1786–1859) и *Якоб* (1785–1863) *Гримм* особенно Якоб, исключительный знаток и устной немецкой поэзии, и литературы, и права, и языка¹.

В своих общих теоретических рассуждениях и в работах по частным вопросам истории права, языка, литературы и фольклора Якоб Гримм руководствовался, как и сам много раз подчеркивал, «патриотическими целями». Собирая богатства народного языка для немецкого словаря, внимательно изучая местные оттенки живой народной речи и памятники старинной письменности для «Немецкой грамматики» и «Истории немецкого языка», разыскивая в научных архивах и в обиходной разговорной речи, в пословицах, поговорках, сказках, обрядах и обычаях сведения о «древностях немецкого права», издавая древние средневековые литературные произведения вроде «Песни о Нибелунгах» и «Рейнгарта Лиса», собирая, систематизируя и литературно обрабатывая «немецкие народные сказки», на протяжении всей своей полувековой деятельности Якоб Гримм и его брат Вильгельм были движимы пафосом одной общей мысли: показать и доказать древность, красоту и богатство германской национальной культуры. В их трудах постепенно вырисовывалась грандиозная картина германского «народного творчества» во всех областях общественной, семейной, умственной, религиозной и бытовой жизни. Идеализация всего национального, традиционного, восходящего к далеким векам, покрывавшая это прошлое какой-то розовой дымкой, была характерна для работ бр. Гримм, как и для других фольклористов-романтиков.

¹ Главнейшие труды Я. Гримма: Немецкие детские и семейные сказки (*Deutsche Kinder- und Hausmärchen*. 1812–1815); Немецкая грамматика (*Deutsche Grammatik*, 1819, 1826–1827); Древности немецкого права (*Deutsche Rechtsalterthümer*, 1828); издание с переводом на ново немецкий язык средневековой поэмы «Рейнгарт Лис» (*Reinhart-Fuchs*, 1834); Немецкая мифология (*Deutsche Mythologie*. 1835; 2-е изд. 1844); История немецкого языка (*Geschichte der deutschen Sprache*. 1848); мелкие его статьи собраны в «*Kleinere Schriften*» (Мелкие статьи. Вып. I–IV. 1864). Мелкие сочинения В. Гримма собраны в его «*Kleinere Schriften*» (Мелкие статьи. 1-е изд. Берлин, 1881).

Устная поэзия, или, как тогда говорили, «народная поэзия», для создания этой идеализированной картины национального прошлого давала наиболее яркие и разнообразные краски. Братья Grimm овладели глубоким знанием устной поэзии; они вместе с тем прекрасно усвоили как литераторы стиливые особенности народной (крестьянской и мещанской) речи, что так сильно сказалось и на той стилистической обработке, которой они с большим художественным тактом подвергли народные сказки¹, стилизуя их опять-таки в соответствии с выработавшимися тогда идеализированными представлениями о традиционном «народном духе». Личное поэтическое чутье бр. Grimm уберегло их от того безвкусыя, от которого не были свободны многие из их последователей (и не только в Германии, но и в других странах). Надо сказать, что эта литературная обработка братьями Grimm собранных ими сказок, эта стилизация не расходится с теми принципиально-теоретическими требованиями, которые они предъявляли к изданию народных произведений. Хорошо владея народной речью и усвоив особенности народной поэтики, бр. Grimm считали себя в праве «возвращать» эту народность утратившим ее текстам. Как мы увидим дальше, пример бр. Grimm имел подражателей, в том числе и в России, в лице первого издателя «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева. С точки зрения современной фольклористики, даже осторожная обработка и стилизация текстов, записанных от исполнителей, в научных изданиях считается совершенно неприемлемой. Но в эпоху бр. Grimm, в свете романтических идей и принципов, это было вполне допустимо. В заслугу бр. Grimm следует поставить, что именно они были почти первыми, кто выставил принцип публикации подлинно-народных устно-поэтических произведений (но, как мы видим, принцип этот проводился и ими самими и их последователями с известными уступками и ограничениями).

¹ О стилистической обработке братьями Grimm немецких народных сказок см. работы: *Schultz F. Die Märchen der Brüder Grimm in der Urform* (Сказки братьев Grimm в первоначальной редакции). Zweite Jahresausgabe der Frankfurter Bibliophilengesellschaft. Offenbach'a. M., 1924; *Märchen. Urfassung nach der Originalhandschrift der Abteilung Oelenberg in Elsass*, herausgegeben von J. Lefftz. Heidelberg, 1927. (Первоначальная редакция сказок, изданная по автографу Эленбергского отделения в Эльзасе.) Открытие первоначальных черновиков и набросков «Сказок» братьев Grimm проливает свет на творческую историю знаменитой книги. (*Grimm В. и Я. Сказки Эленбергская рукопись* / Вступ. статья, пер. и коммент. А. Науменко. М., 1988. — *Примеч. ред.*)

Идеологическая направленность фольклористических работ бр. Grimm, общая эмоциональная окрашенность их вытекают целиком из романтических идей и настроений. Но интересно также уяснить и специально методологические принципы и приемы научной разработки фольклорных явлений, применявшиеся бр. Grimm, а затем их последователями.

Если многие гуманитарные науки того времени вытекали из общих предпосылок романтизма, то в отношении методологии в эту эпоху «ведущей» дисциплиной было языкознание. Оно сделало в то время исключительные успехи. Методы его приводили к определенным четким результатам и в основных своих линиях господствовали в дальнейшем чуть ли не целое столетие. Ограниченность и ошибочность этих лингвистических методов и результатов стала выявляться лишь в наше время прежде всего в свете «нового учения о языке» ак. Н.Я. Марра и его школы. В течение же XIX в., особенно в первую его половину, методы индоевропейского языкознания считались наиболее надежными. Они оказывали сильнейшее влияние и на соседние с языковедением дисциплины, в том числе на зачинавшуюся фольклористику.

В своих лингвистических работах Я. Grimm пользовался «сравнительным методом» при разрешении вопросов об истории немецкого языка и его диалектов и о месте немецкого языка в семье родственных языков. Этим же сравнительным методом он стал пользоваться и при разрешении вопросов о произведении народной поэзии. Если в области языкознания совпадение слов, звуков и форм в разных диалектах немецкого языка возводилось к общегерманскому праязыку, а совпадения тех же элементов в ряде нескольких родственных языков сводились к индоевропейскому праязыку, то по этой же схеме «сравнительного метода» и сходные явления в области фольклора в фантастических образах, сюжетах стали тоже трактоваться как наследие, доставшееся новым народам или их племенным разветвлениям от общего древнего предка. Такой ход научной мысли позволял проецировать в многовековую даль различные явления современной жизни и реконструировать национальную культуру древнейшей поры. Нечего и говорить, что при недостаточно осторожном и строгом пользовании этим методом, при наличии явного увлечения теми перспективами, которые на первый взгляд он сулил, тенденциозно настроенная, националистически направленная научная мысль должна была завести

и действительно завела фольклористическую науку в дебри фантазии.

Одной из характерных черт большинства разветвлений романтизма наряду с идеализмом и национализмом был мистицизм, подчеркнутый интерес к религии. В силу того и в национальной культуре с особой страстностью разыскивали элементы религиозного сознания, пытались установить его формы в прошлом, и фольклористика того времени обратила пристальное внимание на отражения древних религиозных представлений в устной поэзии, на религиозные мифы.

В фольклористических разысканиях Я. Гримма мифы занимали центральное место. С наибольшей полнотой взгляды Гримма на природу устной поэзии и на пути ее развития с древнейших времен изложены им в книге «Немецкая мифология». На основании прямых и косвенных свидетельств древней письменности, различных исторических данных, а главным образом на основании того, что, по его мнению, сохранилось в устной поэзии — в пословицах, поговорках, загадках, песнях, легендах, сказках, Гримм раскрывает картину древнейших верований германцев. Книга эта произвела исключительное впечатление на современных ученых и в течение долгих лет была научным образцом, которому следовали фольклористы разных стран. В настоящее время видны все методологические недостатки этой книги: переоценка степени древности тех или других представлений, недоучет того, что в легендах, сказках и других произведениях внесено позднейшими эпохами, слишком большое доверие к внешнему (чисто случайному) сходству или созвучию, поспешное отождествление того, что лишь приблизительно сходно, и т.д. Но в течение многих лет эти недостатки для большинства исследователей были незаметны. Импонировала действительно исключительная эрудиция автора, богатство фактов, смелая творческая научная мысль.

Эта работа Я. Гримма, посвященная систематизации и объяснению германских мифов, и послужила в значительной мере причиной того, что и всю научную концепцию Якоба Гримма в области фольклористики стали называть мифологической теорией, или *мифологической школой*. Это название прочно вошло в историю науки о фольклоре.

У Гримма, как я сказал, было много последователей: из числа главнейших нужно назвать немецких ученых А. Куна,

В. Шварца, В. Маннгардта, английского ученого Макса Мюллера, французского ученого Пиктэ и, наконец, русских — Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева и О.Ф. Миллера.

У каждого из них были и своя научная тематика и оригинальные теоретические положения.

Адальберт Кун (1812–1881), как и Я. Гримм, был прежде всего языковедом¹. Следуя принципам индоевропейского сравнительного языкознания, он также изучал мифы индоевропейских народов, применяя сравнительный метод шире, чем это делал Я. Гримм. В своей книге «Нисхождение огня и божественного напитка»² он разъясняет греческий миф о Прометее, перенесшем огонь на землю, путем сближения имени Прометей с санскритским словом «prâmathyas», что значит «сверлитель», и с первобытным способом добывания огня путем сверления дерева. В более позднее время, в семидесятых годах, он написал работу общего характера о «степенях развития мифов»³. В методологии своих мифологических разысканий Кун с наибольшей последовательностью шел по путям, продолженным лингвистикой, слишком злоупотребляя, однако, сближениями имен и названий. У него при этом уже наметилось стремление видеть в основе большинства мифов обожествление стихийных сил природы — грозы, грома, молнии, ветра, туч, т.е. здесь уже дается начало так называемой «метеорологической», или «грозовой», теории, которая с наибольшей полнотой и настойчивостью развернута была последователем Куна *Шварцем*⁴. «Все группы мифов, — говорил Шварц в своей книге “Происхождение мифологии”, — доказывают, что грозы всегда оказывались главнейшим

¹ С 1852 г. он издавал языковедческий журнал «Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung», а затем вместе со Шлейхером «Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung, auf dem Gebiete der ärischen, celtischen und slavischen Sprachen» (с 1858 г.).

² Kuhn A. Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks. Berlin, 1859.

³ Kuhn A. Entwicklungsstufen der Mythenbildung (Ступени развития мифов.) Berlin, 1873.

⁴ Schwarz W. Der heutige Volksglaube und das alte Heidentum mit Bezug auf Norddeutschland (Народные верования настоящего и древнее язычество преимущественно в северогерманских областях). Berlin, 1849; 2. Aufl. Berlin, 1862; Der Ursprung der Mythologie dargelegt an griechischer und deutscher Sage (Происхождение мифологии по материалам греческих и немецких сказаний). Berlin, 1860; Sonne, Mond und Sterne. Ein Beiträge zur Mythologie und Kulturgeschichte der Urzeit (Солнце, луна и звезды). Berlin, 1864; Wolken und Wind, Donner und Blitz (Тучи и ветер, гром и молния). Berlin, 1878.

объектом содержания мифов. Эти явления, столь грозные, столь живые, почти всегда встречаются в основе олицетворения сверхъестественных существ». Очень многие мифы Шварц возводил к теме борьбы мрака и света, так как первобытный человек, по его мнению, то и дело наталкивался в своих мыслях на эту тему, наблюдая, как тучи покрывают солнце, чтобы быть, в конце концов, побежденными им. Но при всей узости и односторонности толкования мифов Шварц сделал в общетеоретических рассуждениях известный шаг вперед по сравнению с Гриммом. Он устанавливал, что многие суеверные представления, живущие доныне в народных массах (вера в леших, домовых и т.п.), названные Шварцем «низшей мифологией», должны рассматриваться как первоначальные проявления примитивного мышления, а не как ослабленные отголоски сложных древних мифов. Этим подготовилась почва для более отчетливых и реалистических суждений Маннгардта.

Кун и Шварц интересовались преимущественно вопросом о содержании мифологических представлений у древних индоевропейцев. Вопрос же о том, как происходило возникновение мифов, проблема самого процесса мифотворчества послужили предметом научной пылкости одного из крупнейших ученых середины XIX в. — Макса Мюллера.

Макс Мюллер, немец по происхождению, прошедший немецкую научную школу, большую часть своей жизни провел в Англии, преподавал в Оксфордском университете, большинство своих работ писал по-английски.

По прямой своей специальности он был санскритолог — литературовед и языковед. В своих знаменитых трудах — «Опыты сравнительной мифологии»¹ и «Чтения по науке об языке»² — Макс Мюллер изложил свою теорию происхождения мифов, оставившую огромный след в мировой фольклористике.

Возникновение мифов Макс Мюллер объясняет явлением, которое он очень своеобразно назвал «болезнью языка». Под

¹ Müller M. Essays. 1856; 2-е изд. 1881. Перевод на французский язык: Essais sur la mythologie comparée, les traditions et les coutumes. Paris, 1873. Первый очерк под заглавием «Сравнительная мифология» на русском языке был напечатан в «Летописях русской литературы и древности», издаваемых Н.С. Тихонравовым (Т. 5. М., 1863).

² Müller M. Lectures on the science of language. 1862–1864. Русский перевод: «Лекции по науке об языке». СПб., 1865; Воронеж, 1870. Французский перевод: «Nouvelles leçons sur la science du langage». Т. 2. Paris, 1867.

этим термином он подразумевает процесс постепенного затемнения первоначального смысла слов, как мы бы теперь сказали, пользуясь принятой в современной лингвистике терминологией, — процесс семантических изменений в языке. Макс Мюллер исходит из того положения, что первобытный человек, в частности предок индоевропейцев, выражал свои мысли словами, имевшими вполне конкретное значение. Отвлеченно думать он не мог, поэтому и в языке его могли быть только слова конкретного смысла. Каждый предмет, каждое явление природы называлось по какому-нибудь конкретному выдающемуся признаку. Тот же предмет мог называться и по другим каким-нибудь признакам. С другой стороны, различные предметы и явления могли естественно называться одинаково вследствие сходства отдельных признаков. Следовательно, первобытный конкретный язык как бы весь состоял из эпитетов (обычно метафорических) и должен был заключать в себе много синонимов и омонимов. Например, для обозначения солнца могли служить слова — блестящий, сияющий, жгучий, красный, для обозначения леса — шумящий, зеленеющий. С другой стороны, словом «блестящий» могло называться не только солнце, но и луна, и звезды, и вода и т.д.

Вот эта пестрота и недостаточная устойчивость названий и должны были с течением времени, по мнению М. Мюллера, породить все большую и большую путаницу понятий, забвение первоначального смысла слов, вызывать так называемую «болезнь языка», образовывать фантастические представления о явлениях природы, т.е. мифы.

Чтобы понять, как конкретно Макс Мюллер рисовал себе процесс образования мифа, остановимся на одном, не раз им самим приводившемся примере, заимствуя изложение из книги Э. Лэнга «Мифология»¹:

«Предположим, что в период создания мифов кто-нибудь сказал: «блестящий следует за зарей», желая выразить мысль: «солнце следует за зарей». Предположим далее, что слово, означающее «блестящий», является арийским прототипом греческого слова *helios* — «солнце», и что слово, имеющее значение «горящая», есть тоже арийский прототип санскритского слова *ahanâ*, или *dahanâ* — «заря». Предположим, что слово,

¹ Лэнг Э. Мифология / Пер. под ред. Н.Н. и В.Н. Харузиных. М., 1901. С. 50.

соответствующее Гелиосу, смешают с Аполлоном — богом, имеющим черты, общие с солнцем; предположим, что слово, которое значит «горящая», обратится из какого-нибудь слова вроде *Ahanâ* или *Dahanâ* в Дафну, и допустим, что известное дерево тоже носило имя Дафны, потому что оно легко воспламеняется.

Раз все эти превращения произошли и затем забылись, греки нашли в своем языке следующее выражение: «Аполлон преследует Дафну». Они увидели бы, что Аполлон есть слово мужского рода, а Дафна — женского. И, таким образом, они пришли бы к заключению, что Аполлон — молодой влюбленный бог, преследующий прекрасную, целомудренную нимфу Дафну, и что Дафна, избегая его преследования, превратилась или была превращена в дерево, носящее то же имя.

«“Все это мне кажется ясным, как день”, — говорит Макс Мюллер и таким образом выводит миф из языковых явлений».

Из этого примера видно, что Макс Мюллер кроме семасиологических изменений в языке в качестве причин, способствовавших образованию мифов, придавал значение и грамматическим категориям, в частности категории рода, родовым морфологическим окончаниям.

Помимо подмеченных вскоре же больших натяжек в области чисто лингвистических сближений (в чем Макс Мюллер разделял судьбу очень многих языковедов-«компаративистов», со страстным увлечением занимавшихся сравнительным изучением индоевропейских языков), обращает на себя внимание странное представление Макса Мюллера о стадиях в развитии человеческого мышления.

В своих теоретических рассуждениях Макс Мюллер рисовал себе следующие этапы в истории человеческой мысли и языка: первый период — «тематический» (период образования корней и грамматических форм языка), период «диалектический» (образования основных семейств языков — арийский, семитический, тюркский), период «мифологический» (образование мифов) и период «народный» (образование национальных языков). Из этой картины человеческого прогресса, рисовавшейся взору Макса Мюллера, следует, что процесс образования мифов он относит к сравнительно поздней стадии человеческой культуры. При этом оказывается, что первобытное человечество довольно трезво и реалистично смотрело на явления мира и довольно отчетливо понимало их и лишь затем, в порядке «затемнения» первоначально ясных понятий, стало образовывать очень неяс-

ные истолкования природных явлений — в виде мифов. Такого рода история человеческого мышления и культуры, начерченная Максом Мюллером, не могла не встретить, как мы и увидим ниже, решительных возражений.

Что касается утверждений Макса Мюллера о «болезни языка» как причине образования мифов, то никто не станет отрицать хорошо известных фактов в истории любого языка, что нередко буквально или ложно понятая метафора, истолкование нарицательного имени в смысле собственного, смешение синонимических выражений или наличие нескольких слов для обозначения одного и того же предмета¹ порождали, да и сейчас могут порождать, легенды, фантастические сказания. Но сводить к явлениям так называемой «народной этимологии» корни всех мифов, конечно, никто в настоящее время не будет.

Наконец, нужно добавить, что большинство мифов Макс Мюллер сводил, как и Кун, и Шварц, к очень тесному кругу природных явлений, но не метеорологических, как названные ученые, а к кругу явлений, связанных с солнцем и его деятельностью. Поэтому за представляемым Максом Мюллером разветвлением мифологической теории в истории науки установилось название теории «солярной» (от латинского слова *sol* — солнце). Но, как легко убедиться из сказанного выше, было бы очень ошибочно всю сложную, чрезвычайно эрудитно обставленную систему научных взглядов Макса Мюллера определять этим названием. Теория Макса Мюллера при всей своей методологической непрочности значительно шире.

Тупики, в которые стала заходить «мифологическая школа», скоро стали сильно ощущаться в науке и вызывать решительную критику. Интересно отметить, что и отдельные представители теории сами стали от нее отходить. В этом отношении любопытен научный путь, проделанный одним из выдающихся ученых — Маннгардтом.

Вильгельм Маннгардт (1831–1880) следовал сначала по теоретическим и методологическим путям, проложенным Гриммом, Куном, Шварцем. Таковы его книги «Германские мифы»² и «Мир богов немецких и северных народов»³.

¹ Ср., например, в теории Н.Я. Марра роль, отводимую в древнейших стадиях языка «семантическим пучкам».

² *Mannhardt W. Germanische Mythen. Forschungen. Berlin, 1858.*

³ *Die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker. I. Berlin, 1860.*

Но он был одним из тех представителей мифологической школы, которые сами осознали ее ошибочность и имели смелость открыто признать это. Обстоятельную критику методов мифологической школы Маннгардт дал в своем знаменитом труде «Лесные и полевые культы»¹. Центр внимания мифологов он переместил с проблемы восстановления утраченных древних мифов на изучение современных народных верований, с успехом развернув картину «низшей мифологии», намеченную уже Шварцем. В объяснении этих явлений он в значительной мере приблизился к принципам так называемой антропологической школы Тэйлора и Лэнга, о которой речь будет идти дальше. Маннгардт, в частности, в разъяснении мифов некоторое место отвел пережиткам культа предков.

До сих пор мы говорили о немецких представителях «мифологической школы». Правда, М. Мюллер работал в Англии, но своим образованием и основными принципами своей научной работы он был теснейшим образом связан с традициями германской науки.

Принципы гриммовской мифологической школы были подхвачены и французскими учеными (Бодри, Дарместетер), бельгийскими (Ван-ден-Гейн), итальянскими (Анджело де Губернатис, автор книги «Зоологическая мифология» (1872), придававшей большое значение образам животных в создании мифологических представлений)².

Фольклористическая работа «мифологов» почти у всех сочеталась с работой лингвистической. Данные языка служили главным материалом для уяснения древнейших этапов в развитии мифов, религиозных и поэтических представлений.

«Мифологи», начиная с Гримма, стремились к восстановлению картин древнейшего быта индоевропейцев.

Видное место в этих работах заняла книга французского языковеда А. Пиктэ (1799–1875) — «Происхождение индоевропей-

¹ Wald- und Feldkulte. 2 Teile. Berlin, 1875–1877. Третий том вышел после смерти автора. (Третьим томом Ю.М. Соколов называет «Мифологическое исследование» В. Маннгардта «Mythologisch Förschunger». Berlin, 1884. — *Примеч. ред.*)

² Книга де Губернатиса у нас в России имела влияние на некоторых ученых — Н.Ф. Сумцова, Л.З. Колмачевского. На последнюю книгу дал обстоятельную рецензию А.Н. Веселовский — (см.: *Веселовский А.Н. Собр. соч.* Т. XVI. М.; Л., 1938; *Kolmačevsky L. Das Tierrepos im Occident und bei den Seaven.* S. 204–207, 322–329.

цев, или первобытные арийцы»¹. Книга эта оказала сильное влияние на труды русского мифолога А.Н. Афанасьева.

В России «мифологическая школа» тоже была первым этапом в развитии научной фольклористики. Как и на Западе, научным изысканиям предшествовал период романтического собирания народной поэзии и романтического использования ее для художественных целей (вспомним фольклорные темы у Жуковского, Пушкина, раннего Гоголя и др.). Страстное увлечение *Петра Васильевича Киреевского* собиранием народных песен, которым он заинтересовал своих многочисленных друзей-литераторов и историков, дало громадные результаты. Причины личного порядка, чрезвычайная медлительность натуры П.В. Киреевского и тщательность в подготовке песенных текстов к печати, а главным образом причины общественного порядка, невероятная придирчивость николаевской цензуры к публикуемым народно-поэтическим материалам, привели к тому, что грандиозное собрание, сделанное преимущественно в 30-х годах, было начато печатанием лишь в 60-х годах², за исключением небольшого сборника духовных стихов, которые удалось — и то с трудом — издать в 1848 г. самому Киреевскому³.



П.В. Киреевский

¹ Les origines indouropéennes ou les Arijas primitifs. Paris, 1859.

² Песни, собранные П.В. Киреевским / Под ред. П.А. Бессонова. Вып. I–X. 1860–1874. Это песни эпические (былины и исторические песни). Песни же обрядовые и лирические были изданы уже в XX в. под ред. М.Н. Сперанского — «Песни, собранные П.В. Киреевским». Новая серия. Вып. I. М., 1911; Вып. II. Ч. I. М., 1918; Вып. II. Ч. 2. М., 1929. (Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П.В. Киреевского // Литературное наследство. Т. 79. М., 1968. — *Примеч. ред.*)

³ *Киреевский П.В.* Русские народные стихи // Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1848.

П.В. Киреевский был одним из виднейших представителей славянофильства — движения, во многом соответствовавшего западноевропейскому националистическому романтизму. Идея «национального духа», «народной души», идеализация национальной старины и ее традиций в общественной и бытовой жизни, наконец, прямое воздействие западной романтической философии на славянофильские концепции (следует, например, принять во внимание, что П.В. Киреевский и его брат И.В. Киреевский в 20-е годы ездили в Германию, посещали лекции немецких философов и ученых, были со многими из них лично знакомы), — все это послужило основой увлечения П.В. Киреевского собиранием народных песен.

Как теперь выясняется¹, П.В. Киреевский начал собирать песни совместно со своим близким другом, поэтом Н.М. Языковым в 1831 г.

Начало 30-х годов было временем усиленных интересов русской публицистики и литературы к вопросам народности; как раз в это время писатели обращаются непосредственно к источникам народной поэзии; с 1831 г. появляются сказки Пушкина, в 1831 г. выходят «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

П.В. Киреевского, Н.М. Языкова и других представителей зачинавшегося тогда славянофильства захватывала борьба с идеями «Философических писем» Чаадаева, широко распространившихся тогда в рукописи. Особенно волновало и возмущало молодых славянофилов утверждение Чаадаева, будто бы у русских отсутствует свое содержательное историческое прошлое.

Чаадаев утверждал, что у нас нет «ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его преданиях»². Вот с этими утверждениями одного из основоположников западничества и повели борьбу П.В. Киреевский, Н.М. Языков и их друзья. Опровержение тезиса Чаадаева об отсутствии у русского народа «пленительных воспоминаний» и «поучительных преданий» они видели в народной песенной традиции. Отсюда — страстное собирание былин и разнообразных народных песен (исторических, обрядовых и лирических).

Сопоставляя накопившееся вскоре у него обширное собрание русских песен с известными в то время печатными сборниками

¹ См.: *Азадовский М.К.* Киреевский и Языков // Литература и фольклор. М., 1938. С. 138–153.

² *Гершензон М.* П.Я. Чаадаев. Жизнь и мышление. СПб., 1908. С. 209.

народных песен в западноевропейских странах, П.В. Киреевский имел право, считать свое собрание богаче всех заграничных¹.

П.В. Киреевский в своей фольклорной деятельности не был одинок. В 30–40-е годы параллельно с собиранием песен Киреевским вел собирание сказок и пословиц В.И. Даль, но публикация его материалов началась только лишь по смерти Николая I.

В царствование Николая I удавалось издавать фольклорные материалы лишь ученым самого реакционного, охранительного направления, публикации сопровождалась чрезвычайно тенденциозными комментариями в духе официальной доктрины того времени с ее тремя китами: «православием, самодержавием, народностью». При этом тенденциозен был и самый подбор публикуемого фольклорного материала. Наконец, как теперь точно установлено исследователями, допускалась даже фальсификация устно-поэтических текстов, так что изданиями этих ученых приходится пользоваться с большой осторожностью. Особенно это следует сказать в отношении публикаций ученого-самоучки И.П. Сахарова. Таковы его «Русские народные сказки» (ч. I, 1841), а также его известное издание «Сказания русского народа», два тома, 1849, содержащие в себе пословицы, поговорки, описания народных земледельческих и свадебных обрядов, песни и т.д. Еще раньше стал работать над собиранием и изданием национального фольклора московский профессор, латинист и археолог, И.М. Снегирев. В 1831–1834 гг. он издает огромное собрание русских народных пословиц: «Русские в своих пословицах», переработанное в 1848 г. в сборник: «Русские народные пословицы и притчи». В 1838 г. выходит его большая книга по народным обрядам: «Русские простонародные праздники и обряды». Наряду с указанными изданиями Сахарова и Снегирева необходимо указать большой труд А. Терещенки — «Быт русского народа» (СПб., 1848), содержащий вместе с многочисленными этнографическими данными и сведения по народной поэзии.

На фоне собирательской работы 30-х и 40-х годов XIX в. становится более отчетливой исследовательская работа первых

¹ О деятельности П.В. Киреевского по собиранию народных песен см. статьи: *Сперанский М.Н.* П.В. Киреевский и его собрание песен // Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып. I. М., 1911; Вып. II. Ч. 2 (тех же «Песен»). М., 1929. См. также: *Соколов Б.М.* Собиратели народных песен. М., 1923; *Азадовский М.К.* Письма П.В. Киреевского к Языкову. Л., 1935; *Он же.* Литература и фольклор. М., 1938.

русских ученых-фольклористов. П.В. Киреевский, славянофилы и представители «официальной народности» не были учеными в подлинном смысле слова — они были прежде все-



Ф.И. Буслаев

го публицистами, для которых фольклор служил материалом для обоснования их политических взглядов и тенденций. Первым русским подлинным ученым-фольклористом был Ф.И. Буслаев.

Объем и характер научной деятельности Федора Ивановича Буслаева (род. в 1818 г. в г. Керенске Пензенской губ., сын мелкого чиновника, умер в 1897 г.) очень напоминают деятельность Я. Гримма. Как и тот, Буслаев был одновременно и языковедом, и историком древней национальной литературы, и исследователем народной поэзии. Кроме того, Буслаев горячо интересовался историей изобразительного искусства и был, как и в язы-

кознании, литературоведении и фольклористике, зачинателем и этой науки в России. В своей научной практике Буслаев был тесно связан с традициями западноевропейской науки.

В первой же своей научной работе Буслаев выступил как последователь Гримма. Насколько было глубоко это влияние, показывает признание Буслаева: «Из всех современных ученых преимущественно следуя Якову Гримму, почитаю его начала самыми основательными и самыми плодотворными и для науки и для жизни»¹. Следовательно, учение Гримма было для

¹ «О преподавании отечественного языка». Сочинение Федора Буслаева, старшего учителя 3-й реальной гимназии. В 2 ч. М., 1844. (Новейшее изд. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка. М., 1992. — *Примеч. ред.*) Впоследствии Буслаев на основе этих методических принципов составил свой «Учебник русской грамматики, сближенной с церковнославянской». М., 1869 (выдержавший большое число изданий), а также, тоже с учебной целью. Русская хрестоматия. Памятники древнерусской литературы и народной словесности. М., 1870.

него не только научно-теоретическим руководством, но и выражением родственного мирозерцания. В изучении истории национальной культуры (языка, поэзии, искусства) и в популяризации его результатов (Буслаев был замечательным педагогом) он видел большое общественно-воспитательное дело.

В изучении русского языка¹ Буслаев был тем, кем был Гримм в изучении языка немецкого.

Его интересовала не одна формальная сторона в развитии языка, как это стало характерным впоследствии для многих представителей индоевропейского сравнительного языкознания, а то, что связывает язык с древним бытом, мышлением, поэзией, мифологией.

Возникновение поэзии Буслаев выводит непосредственно из развития самого языка, на ранних стадиях своего существования отличавшегося ярко выраженной образностью. Питательной силой в этом процессе, по убеждению Буслаева, была религия, дававшая содержание и слову и поэзии.

В главе I «Эпическая поэзия» своего капитального труда «Исторические очерки», образовавшегося из собрания многочисленных статей по фольклору и по истории искусства, Буслаев так формулирует основные свои взгляды на древнейшие периоды национальной культуры:

«В самую раннюю эпоху своего бытия народ имеет уже все главнейшие нравственные основы своей национальности в языке и мифологии, которые состоят в теснейшей связи с поэзией, правом, с обычаями и нравами. Народ не помнит, чтоб когда-нибудь изобрел он свою мифологию, свой язык, свои законы, обычаи и обряды. Все эти национальные основы уже глубоко вошли в его нравственное бытие, как самая жизнь, пережитая им в течение многих доисторических веков, как прошедшее, на котором твердо покоится настоящий порядок вещей и все будущее развитие жизни. Потому все нравственные идеи для народа эпохи первобытной составляют его священное предание, великую родную старину, святой завет предков потомкам.

¹ Главнейшие работы Буслаева по языку, помимо указанных:

- а) «О влиянии христианства на славянский язык». М., 1848;
- б) «Опыт исторической грамматики русского языка». М., 1858; 2-е изд. 1863, под заглавием: «Историческая грамматика русского языка»;
- в) «Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков». М., 1861. (Переиздание: М., 2004. — *Примеч. ред.*)

Слово есть главное и самое естественное орудие предания. К нему как к средоточию сходятся все тончайшие нити родной старины, все великое и святое, все, чем крепится нравственная жизнь народа.

Начало поэтического творчества теряется в темной, доисторической глубине, когда создается самый язык, и происхождение языка есть первая, самая решительная и блистательная попытка человеческого творчества. Слово — не условный знак для выражения мысли, но художественный образ, вызванный живейшим ощущением, которое природа и жизнь в человеке возбудили. Творчество народной фантазии непосредственно переходит от языка к поэзии. Религия есть та господствующая сила, которая дает самый решительный толчок этому творчеству, и древнейшие мифы, сопровождаемые обрядами, стоят на пути созидания языка и поэзии, объемлющей в себе все духовные интересы народа»¹.

Так — не вполне отчетливо, но во всяком случае очень настойчиво, в духе идей Гримма и мифологической школы — Буслаев связывает воедино язык, поэзию и мифологию.

В той же программной статье формулирует он и романтические идеи о народной словесности как безличном творчестве всего народа:

«В образовании и строении его (языка) сказывается не личное мышление одного человека, а творчество целого народа... Вся область мышления наших предков ограничивалась языком. Он был не внешним только выражением, а существенной составной частью той нераздельной нравственной деятельности целого народа, в которой каждое лицо, хотя и принимает живое участие, но не выступает еще из сплошной массы целого народа. Тою же силою, какою творился язык, образовались и мифы народа, и его поэзия».

Традиция, устойчивость понятий и форм были характерны для народного творчества, как подчеркивает Буслаев.

«...Все шло своим чередом, как заведено было испокон веку: та же рассказывалась сказка, та же пелась песня и теми же словами, потому что из песни слова не выкинешь; даже минутные движения сердца, радость и горе выражались не столько личным

¹ Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. СПб., 1861. С. 1–2. (Частично переизданы: Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология / Сост., автор вступ. статьи и коммент. С.Н. Азбелев. М., 2003. — Примеч. ред.)

порывом страсти, сколько обычными изливаниями чувств — на свадьбе в песнях свадебных, на похоронах в причитаниях, однажды навсегда сложенных в старину незапамятную и всегда повторявшихся почти без перемен. Отдельной личности не было исхода из такого сомкнутого круга» (там же. С. 6–7).

В дополнение к этому тезису «безличности» народного творчества в других местах своих «Очерков» Буслаев не раз формулировал и второе типичное для романтической фольклористики положение о «безыскусственности» этого народного творчества. Описав заслуги Я. Гримма и его школы, Буслаев заключает: «Едва ли нужно доказывать, как много обязан своим происхождением такой широкий, беспристрастный взгляд на литературу разработке собственно так называемой *народной безыскусственной словесности*, живущей в устах простого народа. Именно эта словесность стоит преимущественно вне всякой личной исключительности, есть по преимуществу слово целого народа, *глас народа*, как выражается известная пословица...» (там же. С. 405).

Эти выписки из статей Буслаева дают представление и об основах теоретических положений автора, и о характере их выражения.

Мы видим, что Буслаев весь захвачен теми же идеями, какие нам знакомы по высказываниям западноевропейской романтической школы «мифологов». Но было бы совершенно неверным к изложению этих общих идей сводить все значение Буслаева в истории русской науки. Специальные его разыскания по конкретным фольклористическим, литературоведческим и искусствоведческим вопросам, по истолкованию отдельных явлений в области языка и творчества могут дать представление о силе его научной одаренности и о значении его научной деятельности. В объяснении конкретных фактов языка и поэзии он проявлял большую осторожность, осмотрительность, трезвость критической мысли. Огромной заслугой его нужно считать стремление рассматривать произведения устной поэзии в сопоставлении с фактами письменной литературы, а словесное искусство — с явлениями искусства изобразительного¹.

¹ Помимо «Очерков», особенно 2-го тома, где собрано много статей Буслаева по древнерусскому искусству, см. «Общие понятия о русской иконописи» (в сборнике Общества древнерусского искусства). 1866; «Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI по XIX в.». СПб., 1884; и др.

О живости его ума, о научной чуткости свидетельствует то, что он впоследствии осознал ошибочность мифологической теории, которой так долго и с таким увлечением придерживался¹, и примкнул к новым течениям в области науки, правда, не в антропологической школе, как было с Маннгардтом, а к бенфеевской школе «заимствования» (о которой речь будет ниже)².



А.Н. Афанасьев

Много содействовали успеху книг и статей Буслаева его тонкий эстетический вкус и стилистические достоинства его произведений.

Другим ярким представителем «мифологической школы» в России был Александр Николаевич Афанасьев (род. в 1826 г. в г. Богучаре Воронежской губ., как и Буслаев, в семье уездного чиновника, умер в 1871 г.).

По своему образованию Афанасьев был юристом. Он окончил юридический факультет Московского университета, где находился под влиянием профессоров — историка русского права К.Д. Кавелина и историка С.М. Соловьева. По окончании университета Афанасьев служил в архиве Министерства иностранных дел; по доносу он лишился в 1862 г. этого удобного для научной деятельности места, принужден был братья за мало ему интересную работу. А.Н. Афанасьев отличался исключительной трудоспособностью и широкими интересами в различных областях исторической науки и литературоведения.

¹ В наиболее систематическом виде мифологические воззрения Буслаева изложены в его курсе «История русской литературы. Лекции, читанные цесаревичу Николаю Александровичу в 1859–1860 гг.». Вып. 1–3. М., 1904–1907.

Постепенные изменения теоретических взглядов и методологических приемов Буслаева можно проследить по двум его книгам: «Мои досуги» — мелкие сочинения, собранные из периодических изданий. Т. 1, 2. М., 1886, и «Народная поэзия». СПб., 1887.

² Особенно характерна в этом отношении статья «Перехожие повести» 1874 г. в сб. «Мои досуги». Т. II. М., 1886. С. 259–406.

По окончании университета, под влиянием книг Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьев увлекся работами «мифологов» и основные свои научные интересы сосредоточил в области народных верований и поэзии¹.

В трудах А.Н. Афанасьева по фольклору «мифологическая» школа нашла в России наиболее полное выражение. Афанасьев не имел столь солидного филологического образования, как Буслаев, и не обладал той научной осторожностью, которая была свойственна последнему. Поэтому ему в значительно большей степени, чем Буслаеву, были свойственны все увлечения в лингвистических и мифологических сближениях, которые приводили многих европейских последователей Гримма к фантастическим выводам. Свои многочисленные статьи по мифологии, написанные им с конца 40-х до середины 60-х годов, Афанасьев в систематизированном и обработанном виде объединил в знаменитом трехтомном труде «Поэтические воззрения славян на природу»².

А.Н. Афанасьев усвоил приемы «мифологов» со всеми их методологическими достоинствами и недостатками. Он со страстной горячностью воспринял учение Гримма и особенно его продолжателей — «метеорологов» Куна, Шварца и раннего Маннгардта. В содержании славянских и индоевропейских мифов Афанасьев подобно им видел многообразные образы грозы, бури, тучи, борьбы света с тьмой. Эту «метеорологическую» теорию он сочетал и с отзвуками «солярной» теории Макса Мюллера. От последнего он взял и объяснение самого процесса образования мифов из блекнувших первобытных метафор и других проявлений «болезни языка».

¹ Биографические сведения об Афанасьеве и историю его научного пути см.: Соколов Ю.М. Жизнь и научная деятельность А.Н. Афанасьева // *Афанасьев А.Н. Народные русские сказки* / Под ред. М.К. Азадовского, Н.П. Андреева, Ю.М. Соколова. Т. 1. М., 1936. С. IX–LVII. (См. также: *Аникин В.П. А.Н. Афанасьев // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь*. Т. 1. М., 1989. С. 122–123; *Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX в.* М., 1997. — *Примеч. ред.*)

² *Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственными народами*. Т. I–III. М., 1865–1869. (Переиздание: М., 1994. См.: А.Н. Афанасьев. *Поэтические воззрения славян на природу. Справочно-библиографические материалы* / Ред. коллегия: Т.А. Гапкина, В.Я. Петрухин, А.Л. Топорков. М., 2000, а также: *Афанасьев А. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии*. М., 1996. — *Примеч. ред.*)

Основные свои теоретические и методологические установки Афанасьев сформулировал в первой главе («Происхождение мифа, метод и средства его изучения») выше указанной работы. Мало можно указать таких работ, в которых бы принципы «мифологической» школы (в ее полном развитии) нашли бы такое отчетливое и прямое изложение, как в этой главе знаменитого трехтомника Афанасьева. Здесь и учение, что корень поэзии и мифа — в слове, и вера в возможность научной реконструкции человеческого (собственно — индоевропейского) «праязыка» и на его основе картин древнего быта, и странные с точки зрения современной нам лингвистики воззрения, что чем древнее язык, чем ближе он к истокам человеческой культуры, тем он ярче и стройнее, и превратное представление о том, что история языка есть процесс упадка и разложения, а не постепенного роста и обогащения, и т.д. — все, что уже нам знакомо по романтическим теориям языковедов и фольклористов середины XIX в. В послесловии к первому тому Афанасьев сам откровенно указывает на имена тех ученых, трудам которых он следовал. «В настоящем издании, — пишет Афанасьев, — все эти (прежние его. — Ю.С.) статьи пересмотрены вновь, пополнены и исправлены согласно с теми выводами, какие в новейшее время добыты общими усилиями европейских ученых: Макса Мюллера, Куна, Маннгардта, Шварца, Пиктэ и других».

Несколько выдержек из этой первой главы могут служить для характеристики теоретических позиций Афанасьева:

«Богатый и, можно сказать, единственный источник разнообразных мифических представлений есть живое слово человеческое, с его метафорическими и созвучными выражениями. Чтобы показать, как необходимо и естественно создаются мифы (басни), надо обратиться к истории языка. Изучение языков в разные эпохи их развития, по уцелевшим литературным памятникам привело филологов к тому справедливому заключению, что материальное совершенство языка, более или менее возделанного, находится в обратном отношении к его историческим судьбам: чем древнее изучаемая эпоха языка, тем богаче его материал и формы и благоустроеннее его организм; чем более станешь удаляться в эпохи позднейшие, тем заметнее становятся те потери и увечья, которые претерпевает речь человеческая в своем строении»¹.

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. С. 5.

Рассказав (со ссылками на Макса Мюллера) об образном характере первобытного языка, о роли в нем метафоры, синонимов, о процессе забвения и путаницы первоначальных значений слова, Афанасьев продолжает:

«Вследствие таких вековых утрат языка, превращения звуков и подновления понятий, лежавших в словах, исходный смысл древних речений становился все темнее и загадочнее, и начинался неизбежный процесс мифических обобщений...

Стоило только забыть, затеряться первоначальной связи понятий, чтобы метафорическое уподобление получило для народа все значение действительного факта и послужило поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний»¹...

В дальнейшем развитии человеческой речи и мышления, по мнению Афанасьева, происходил процесс а) «раздробления мифических сказаний» и б) «низведения мифов на землю и прикрепления их к известной местности и историческим событиям»². «Однако сравнительное изучение этих раздробленных и видоизмененных мифов может привести к воссозданию первоначального целостного и стройного их вида. Руководящим пособием для такой работы должна быть сравнительная филология»³. «Большая часть мифических представлений индоевропейских народов восходит к отдаленному времени ариев; выделяясь из общей массы родоначального племени и расселяясь по дальним землям, народы вместе с богато выработанным словом уносили с собой и самые воззрения и верования. Отсюда понятно, почему народные предания, суеверия и другие обломки старины необходимо изучать сравнительно... Сравнительный метод дает средства восстановить первоначальную форму преданий, а потому сообщает выводам ученого особенную прочность и служит для них необходимою проверкою»⁴.

Афанасьев глубоко верил в непогрешимость сравнительного изучения мифологии по образцу сравнительного индоевропейского языкознания; он был убежден, что этот метод — метод объективный, гарантирующий от субъективных истолкований и фантастических измышлений. «Ничто, — утверждал Афанасьев, — так не мешает правильному объяснению мифов, как

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. С. 9–10.

² Там же. С. 12–13.

³ Там же. С. 15.

⁴ Там же. С. 17–18.

стремление систематизировать, желание подвести разнородные предания и поверья под отвлеченную философскую мерку, чем по преимуществу страдали прежние, ныне уже отжившие методы мифотолкования. Не имея прочных опор, руководясь только собственной, ничем не сдержанною догадкой, ученые, под влиянием присущей человеку потребности уловить в бессвязных и загадочных фактах сокровенный смысл и порядок, объясняли мифы, каждый по своему личному разумению; одна система сменяла другую, каждое новое философское учение рождало и новое толкование старинных сказаний, и все эти системы, все эти толкования так же быстро падали, как и возникали...

Новый метод мифотолкования потому именно и заслуживает доверия, что приступает к делу без наперед составленных выводов и всякое свое положение основывает на прямых свидетельствах языка: правильно понятые свидетельства эти стоят крепко, как правдивый и неопровержимый памятник старины»¹.

Когда Афанасьев писал эти рассуждения, он не подозревал, что все, что он говорил по адресу прежних теорий, еще в большей степени должно было быть отнесено и к теории, им проводимой. «Мифологическая школа» «пала» именно потому главным образом, что слишком большой простор давала «личному разумению», произволу научной фантазии исследователя. Ни Афанасьева, ни «мифологическую школу» не спасла та «опора», на которую они положились — свидетельства языка. «Правильно понятые свидетельства эти стоят крепко», — говорил Афанасьев. Но дело-то как раз именно в том, что свидетельства эти были поняты неправильно. Уже многим современникам была ясна ошибка «мифологов». Она заключалась в произвольном истолковании прежде всего именно языковых явлений. Да и самые методы сравнительного мышления, к тому же у таких малоподготовленных в лингвистическом отношении лиц, как Афанасьев, были очень шатки. Богатое воображение, ничем не сдержанные догадки приводили к совершенно фантастическим построениям.

Мифотолкования «мифологической школы», особенно Афанасьева, стали впоследствии притчей во языцех. Стоит вспомнить стремление Афанасьева «подводить разнородные преданья и поверья под отвлеченную философскую мерку», заставляя-

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. С. 11–12.

шую его повсюду в любом сказании, пословице, песне видеть отголоски мифа о грозе, тучах, о борьбе мрака со светом.

До каких пределов доходила эта настойчивая тенденция Афанасьева, показывают, например, такие факты. Сюжет известной детской сказки таков: Баба-яга хочет уничтожить Ваню, Ваня хитро избегает беды: упросив Бабу-ягу сесть на лопату, он затем запихал ее в печь. По «мифотолкованию» Афанасьева это означает, что туча (Баба-яга) хочет уничтожить солнечный луч (Ваню), но солнечный луч вырывается из-под власти тучи и растопляет ее.

В другой детской сказке образ Сивушки-Бурушки истолковывается Афанасьевым опять-таки как образ бурой тучи, рассекаемой молнией.

Или вот как истолковывает Афанасьев известный мотив былины об Илье-сидне и об его чудесном исцелении:

«Пиво, которое пьет Илья Муромец, — старинная метафора дождя. Окованный зимней стужею, богатырь-громовник сидит сиднем, без движения (не заявляя себя в грозе), пока не напьется живой воды, т.е. пока весенняя теплота не разобьет ледяных оков и не претворит снежные тучи в дождевые; только тогда зарождается в нем сила поднять молниеносный меч и направить его против темных демонов»¹.

В настоящее время книга Афанасьева в научно-теоретическом отношении устарела. Но она ценна собранным в ней громадным фактическим материалом. Книга эта сыграла роль не только возбудителя научной мысли. Она сама по себе оказала воздействие на художественную литературу.

Владевший живым воображением и богатой фантазией Афанасьев построил такие яркие «мифы», нарисовал такие увлекательные образы и картины якобы народных верований, что, например, Мельников-Печерский заимствовал из «Воззрений» Афанасьева материал для обрисовки суеверных представлений героев своего знаменитого романа «В лесах»². В недавнее время книга Афанасьева дала богатейший материал для поэтических образов Есенина (при этом Есенин увлекался не только приведенными там образцами подлинного фольклора, но и поэтическими

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. С. 305.

² Виноградов Г. Опыт выяснения фольклорных источников романа Мельникова-Печерского «В лесах» // Советский фольклор. 1935. № 2–3.

реконструкциями, фантастическими построениями самого исследователя)¹.

Однако как ни велико было в свое время влияние «Поэтических воззрений славян на природу», все же не в этом только заключается главнейшее значение Афанасьева в русской и мировой фольклористике. Афанасьев, как мы уже говорили в связи с собирательской работой бр. Grimm, был первым ученым-собирателем русских народных сказок. Ему принадлежит честь научного почина в этом деле. Основываясь на немногих собранных записях, а главным образом на материалах, переданных ему организованным в 40-х годах Русским географическим обществом, и таком огромном собрании, как собрание В.И. Даля, побудив также многих других лиц к собирательской работе, Афанасьев издал свои сказки в 1855–1864 гг. в восьми выпусках².

В обработке текстов, в комментировании их Афанасьев следовал принципам знаменитого собрания «Немецких сказок» Гримма. В 1860 г. им были изданы «Русские народные легенды»³, наделавшие большой шум из-за запрещения их духовной цензурой по выходе в свет. В 60-х годах Афанасьев напечатал за границей «Заветные сказки»⁴. Сборник не мог попасть в печать в России не только потому, что в нем были некоторые непристойные слова, а главным образом потому, что сказки эти содержали резкую сатиру на бар и духовенство. К этим темам социальной сатиры в сказках Афанасьев проявлял большой интерес, соответственно демократическим симпатиям и реалистическим элементам в своем общем мировоззрении, усилившимся в эпоху 60-х годов.

¹ См.: *Нейман Б.В.* Источники эйдологии Есенина // *Художественный фольклор*. Вып. IV–V. М., 1929.

² *Русские народные сказки*. 1855–1864; 2-е изд.: В 4 т. 1873; 3-е изд. / Под ред. А.Е. Грузинского: В 2 т. 1897; 4-е изд.: В 5 т. 1913; 5-е изд.: В 3 т. / Под ред. М.К. Азадовского, Н.П. Андреева, Ю.М. Соколова. Том I вышел в 1936 г., том II — в 1938 г., том III печатается. (Том III вышел в свет в 1940 г. Новые переиздания: 1) В 3 т. Подг. текста В.Я. Проппа (М., 1957); 2) В 3 т. Изд. подг. Л.Г. Барага, Н.В. Новиков (М., 1984–1985). — *Примеч. ред.*)

³ «Русские народные легенды», собранные А. Афанасьевым. М., 1860; переизданы: 1) под ред. И.П. Кочергина. Казань, 1914; 2) под ред. С.К. Шамбинато. М., 1914. (Переиздание: Новосибирск, 1990; и др. — *Примеч. ред.*)

⁴ Переиздания: Париж. 1975 (фотомеханическое); многочисленные недавние переиздания: М., 1991; М., 1992; и др. — *Примеч. ред.*

Одним из ярких представителей «мифологической школы» в России был также профессор Петербургского университета *Орест Федорович Миллер* (1833–1889). В своей громадной по размерам книге «Илья Муромец и богатырство киевское»¹ О. Миллер применил к толкованию былевого русского эпоса принципы «мифологической школы», но с такой прямолинейностью и таким отсутствием критического такта, что не только противники, но даже сторонники должны были указать на чрезмерное увлечение автора. О. Миллер поставил себе очень интересную и нужную задачу — различить разнообразные слои в эпосе, отделить мифологические элементы от позднейших исторических и бытовых. Этого ему сделать не удалось из-за нечеткости его методологических приемов.

Намеченное еще Буслаевым и Афанасьевым разделение богатырей на старших (вроде Святогора), заключавших в себе будто бы мифические образы, и младших (Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич и др.), которые, по мнению Миллера, представляют собой тоже мифы, но уже переработанные в более реальные образы исторических лиц, в книге Миллера было доведено до детально, хотя и очень произвольно разработанной системы и с его легкой руки держалось в учебниках словесности до XX в., создавая неправильные представления о развитии эпоса.

Сильно повредило автору и привнесение в свой научный труд славянофильских публицистических тенденций, наполнение книга морализующими суждениями в славянофильском духе. Со всем тем книга Миллера была ценна тщательным подбором огромного материала по эпосу, внимательной работой над сопоставлением вариантов, тем, что она была первым опытом филологической разработки былин.

Сильно сказалась немецкая мифологическая теория и на трудах профессора-слависта А.А. Котляревского (1837–1881)², сумевшего, однако, больше, чем кто-либо другой из его современников-филологов, соблюсти критическую осторожность в применении методов «мифологической школы» и высказавшего много ценных критических замечаний о «Поэтических воззрениях» Афанасьева.

¹ *Миллер О.* Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. СПб., 1869.

² Наиболее известна его работа «О погребальных обычаях языческих славян». М., 1868.

В духе мифологической теории написаны и многие работы знаменитого харьковского ученого *Александра Афанасьевича Потебни*¹, ряд своих фольклористических работ посвятившего раскрытию конкретных поэтических образов в народных песнях. В истолковании символических значений этих образов Потебня исходил из теорий Макса Мюллера о метафорическом характере порождавшего миф языка. Обладая сильным философским умом, А.А. Потебня разработал самостоятельную научную систему в языкознании и теории поэзии, получившую название «психологического направления», или «потебнианства», но в фольклористике эта система не получила широкого применения².

Потебня особенно подробно обосновывал идею, что в создании мифа, как и поэтического образа, огромную роль играет само слово. Однако Потебня не согласен с учением М. Мюллера о «болезни языка», указывая невероятность того, чтобы сначала мышление и речь имели абстрактный характер, а затем приобретали лишь конкретно-образный.

Теория М. Мюллера и А.Н. Афанасьева ведет, по мнению Потебни, к неправильному представлению о будто первоначальной высоте мысли человечества и затем о ее падении в дальнейшем.

¹ Таковы его книги: «О некоторых символах в славянской народной поэзии». Харьков, 1860 (2-е изд. Харьков, 1914); «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» в «Чтениях О-ва истории и древностей российских». М., 1865; «О купальских огнях и сродных представлениях». (Отдельный оттиск из 3-го выпуска «Древностей» Археологического вестника, издав. Московским археологическим обществом. М., 1867 (май–июнь. С. 97–106; июль–август. С. 145–153). — *Примеч. ред.*); «Переправа через воду, как представление брака». 1867; Малорусская народная песня по списку XVI в., текст и примечание. Воронеж, 1877. (Отдельные оттиски из «Филологических записок». Т. XVI. Вып. II. С. 1 и след. — *Примеч. ред.*); Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава. Вып. I. 1883; вып. II. 1887.

² Общие теоретические труды: «Мысль и язык», ряд статей в Журнале Министерства народного просвещения (далее — ЖМНП. — *Примеч. ред.*). 1862; послед. изд.: Одесса. 1926; «Из лекций по теории словесности. Песня, пословица, поговорка». Ч. I и II. Харьков, 1894 (2-е изд. Харьков, 1923, 3-е изд. Харьков, 1930); «Из записок по русской грамматике» (1-е изд. 1874; 2-е изд. Ч. 1 и 2. Харьков, 1889; Ч. 3. Харьков, 1899). (Последующие издания: *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. Переиздания: *Он же.* Эстетика и поэтика / Сост. И.В. Иванько, А.И. Колодный. М., 1976 (Серия: История эстетики в памятниках и документах); *Он же.* Теоретическая поэтика / Сост., автор вступ. статьи и коммент. А.Б. Муратов. М., 1990; *Он же.* Мысль и язык. М., 1999; *Он же.* Символ и миф в народной культуре. М., 2000. — *Примеч. ред.*)

На многочисленных других адептах «мифологической школы» мы уже не останавливаемся. Для наших целей достаточно охарактеризовать работы главнейших ее представителей.

В 50-х годах происходит крупный перелом в западноевропейской фольклористике. На ней сказывается общий переход от крайне идеалистических, романтических позиций к более реалистическому, позитивистическому мышлению, которым характеризуется философия и самые разнообразные науки в середине прошлого столетия.

Отвлеченные, расплывчатые, туманные построения «мифологов» переставали удовлетворять научную мысль. В области фольклористики, как и в ряде соседних научных дисциплин, были и еще обстоятельства, расширявшие горизонт науки.

К середине XIX в. в связи с торгово-промышленной экспансией европейских государств широко развернулось изучение полукOLONиальных стран Ближнего Востока, их материальной и духовной культуры. Развившаяся к тому времени ориенталистика открыла множество явлений в области языка, религии, поэзии, поразительно сходных с соответствующими явлениями в жизни западноевропейских народов.

Открылись новые материалы, возникла необходимость дать объяснения вновь открытым фактам. Оказалось, например, совершенно невозможным объяснить сходство сюжетов в сказках разных народов по-прежнему родством народов, происхождением их от общего предка, как поступала «мифологическая школа», следуя методам индоевропейского сравнительного языкознания. Ясно, что должна была появиться новая попытка объяснить причины этого сходства сюжетов.

Таковую попытку дал немецкий ученый-востоковед *Теодор Бенфей*. Он в 1859 г. издал сборник индусских рассказов «Панчатантра» («Пятикнижие»), составленный в III в. нашей эры. Бенфей снабдил свой немецкий перевод сборника большим предисловием, которому суждено было стать поворотным пунктом в развитии науки о фольклоре.

Бенфей указал на поразительное сходство санскритских (индусских) сказок с европейскими и со сказками других, неевропейских, народов.

Сходство сюжетов, по мнению Бенфея, вызвано не родством народов, а культурно-историческими связями между

ними, заимствованием (отсюда и возникло одно из названий теории Бенфея как «теория заимствования»). Бенфей указывает несколько эпох особо сильного культурного влияния Востока на европейский Запад, когда и мог происходить этот процесс интенсивного заимствования сказаний с Востока (теория носит также название «восточной», или «ориенталистской»). Это прежде всего время походов Александра Македонского и последовавшая за ними так называемая эпоха эллинизма (конец IV—II в. до нашей эры).

Другое время — это эпоха конца первого тысячелетия, эпоха арабских завоеваний и эпоха Крестовых походов, охватывающие период с X по XII век.

При этом Бенфеем раскрыто было несколько путей, по которым восточное влияние шло в Европу. Первый путь — с восточного побережья Средиземного моря на крайний Запад, в Испанию, где арабами и евреями было образовано мавританское государство, создавшее своеобразную смешанную, так называемую мавританскую культуру; другой путь — с Востока же через Греческий архипелаг в Сицилию и Италию; третий — старый путь в Восточную Европу — из Средней и Малой Азии через Византию и Балканский полуостров.

Основным резервуаром, откуда европейские народы черпали материал для поэтического творчества, являлась древняя Индия. Из Индии сказания устным и письменным путем направлялись в Персию, Аравию, Палестину, а оттуда — через Средиземное море (этот великий торговый путь) на Запад, в Европу. Большую роль в передаче сказаний с Востока на Запад играли торговые народы: арабы и евреи.

В Испании ученые арабы и евреи переводили эти сказания на литературный язык средневековой Европы — латинский, а латинские тексты распространялись по всей католической Европе, ложились в основу переводов на национальные европейские языки (французский, итальянский, немецкий, польский и т.д.).

Судьба самой «Панчатантры» подтверждала эти общие пути, вскрытые Бенфеем. Представляя собой созданную около VI в. переработку значительно более древних индийских сказаний, «Панчатантра» в VI в. была переведена под названием «Калила и Димна» на древнеперсидский и сирийский языки, с древнеперсидского в VIII в. — на арабский, с араб-

ского в XII в. — на еврейский, в XIII в. в Испании — с еврейского на латинский, с латинского — на французский, немецкий, итальянский. Другой перевод с арабского был сделан на греческий язык в XV в. (под заглавием «Повесть о Стефаните и Ихнилате»), с греческого в XII—XIII вв. сборник переведен на славянские балканские языки, а оттуда попал на Русь и породил здесь ряд русских сказок.

Теория Бенфея очень быстро нашла себе многочисленных последователей во всех странах. Она оказала особенно сильное влияние на изучение сказок. Из французских ученых необходимо назвать Гастона Париса¹, Коскена², из английских — Клоустона³, из немецких — Ландау⁴.

Последний, следуя принципам бенфеевской школы, дал очень интересную книгу «Источники Декамерона», в которой привел к новеллам Боккаччо многочисленные параллели из восточных и западных устных и письменных произведений с попытками указать пути странствования сюжетов.

Вообще, проследить странствование того или другого сюжета стало одним из излюбленных занятий фольклористов (почему и теория Бенфея носит иногда и такие названия: «теория странствующих, или бродячих, сюжетов», или «теория переходящих повестей», или, наконец, «теория миграционная»).

В сравнении с произвольным толкованием фольклора «мифологами», уводившими мысль в туманную, неопределенную даль, теория заимствования ставила фольклористику на более реальную почву. Доказательность нового метода в сравнении с прошлым казалась настолько очевидной, что перед ним склонились даже некоторые из крупнейших «мифологов». Сам Макс Мюллер признал победу бенфеевской школы и ошибочность «школы мифологической». В одной из своих статей, характерно

¹ Paris G. Les contes orientaux dans la littérature du Moyen Age, 1875. Есть сокращенный русский перевод: Парис Г. Восточные сказки в средневековой литературе. Одесса, 1886.

² Cosquin Em. Les contes populaires de Lorraine. Paris, 1887. Вводная статья к этой книге переведена на русский язык: Коскэн Э. Исследование о происхождении и распространении европейских народных сказок / Пер. Д. Дмитриева. Киев, 1907.

³ Clouston A. Popular tales and fictions, their migrations and transformations. London, 1887. Есть украинский перевод: Клоустон А. Народні казки та вигадки й їх вандривки та переміни. Львов, 1896.

⁴ Landau M. Die Quellen des Dekameron. Wien, 1869; 2 Aufl. Wien, 1884.

названной им «Странствование сказаний», он, подхватив сделанные Бенфеем исследования одного из сюжетов, дополнил и уточнил их. С теоретической стороны очень важно было мнение М. Мюллера о том, что факт заимствования сюжета в каком-нибудь произведении не лишает последнее права все же считаться национальным, не выбрасывает его из области национальной культуры, так как нет заимствования без творческой переработки.

В России теория Бенфея была подхвачена не сразу, но зато с чрезвычайной страстностью. Ее появление в русской науке также было вполне закономерно, как и в Западной Европе. Еще до появления книги Бенфея в России вышло замечательное произведение русского (тогда еще совсем молодого) ученого А.Н. Пыпина «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (П., 1857). Пыпин развернул широкую картину связей русской древней литературы с Западом и Востоком. Правда, в книге А.Н. Пыпина речь шла преимущественно о письменных, а не устных произведениях. Но предпосылки для теории заимствования были уже выявлены с достаточной четкостью. Особенно же повлияли на возникновение этой теории в русской фольклористике открытия, сделанные в области изучения фольклора восточных народов России.

Русская ориенталистика (тюркология, монголоведение) делает в то время огромные успехи. В частности, академик Шифнер делает ряд публикаций по восточному монгольскому фольклору, сборник Шидди-Кур; «Мудрец глупец» и др.; в 1866 г. выходит в свет огромный сборник сказок тюркских народов Южной Сибири, алтайцев и др. акад. Радлова¹. Знакомясь с поэтическим богатством ближайшего Востока, русские ученые не могли, подобно Бенфею, не обратить внимания на порой поразительное сходство тюркских и монгольских сказаний с русскими сказками и былинами.

Еще Шифнер, опубликовав свой сборник, подчеркнул совпадения многих повествовательных мотивов русских былин с монгольскими сказаниями. Эти указания Шифнера горячо подхватил под впечатлением прочитанной им «Панчатантры» Бенфея

¹ Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи; Ч. 1. 1866; Ч. 2. 1868; Ч. 3. 1870; Ч. 4. 1872; Ч. 5. 1885; Ч. 6. 1886; Ч. 7. 1896; Ч. 8. 1899; Ч. 9. 1897; Ч. 10. 1904.

известный художественный и музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов. В «Вестнике Европы» в 1868 г. он напечатал обширную статью «Происхождение русских былин»¹. Этой статье суждено было стать предметом страстной полемики, в которой приняли участие многие ученые (Буслаев, О. Миллер, Шифнер, Бессонов, Вс. Миллер, А. Веселовский и др.) и к которой было возбуждено внимание и более широкой общественности.

Статья Стасова произвела такое сильное впечатление потому, что в категорической форме выставила положение, прямо отрицавшее все установки столь популярной до того времени «мифологической школы». А так как националистический романтизм последней был в своих целях использован эпигонами славянофильства (О. Миллер), то полемика со Стасовым приобрела и ярко выраженный политический характер. Стасова, объявившего, что русские былины не самостоятельны, а заимствовали свое содержание с Востока, обвиняли в отсутствии патриотизма. Будучи либералом-западником, Стасов связал специальный научный вопрос о заимствовании русских сказочных и былинных сюжетов с общей проблемой о степени самобытности русской национальной культуры. Теория восточного заимствования давала Стасову и его единомышленникам материал для использования фольклористики в публицистических целях: факт заимствования сказочных и былинных сюжетов как бы выбивал один из аргументов и у романтиков-мифологов и у славянофилов, с горячностью отстаивавших национальную самобытность фольклора.

Стасов взял для примера популярную сказку об Еруслане Лазаревиче и путем сопоставления с «Шахнаме» Фирдоуси (эпизоды, связанные с Рустемом) доказывал заимствование ее с персидского Востока, сказку о Жар-птице он сблизил с индусскими рассказами Сомадевы (XII в.), русским былинам также нашел множество параллелей в древнеиндийских сказаниях и в позднейших тюркских и монгольских пересказах.

Одним из самых горячих противников Стасова оказался Орест Миллер, который, собственно, и всю свою огромную книгу «Илья

¹ Стасов В.В. Происхождение русских былин // Вестник Европы. 1868. Янв.—апр., июнь—июль. Через 2 года он дал ответ оппонентам в статье «Критика моих критиков» в «Вестнике Европы». 1870. Февраль и март. Эти статьи Стасова перепечатаны в III т. Сочинений В.В. Стасова (СПб., 1894).

Муромец и богатырство киевское» (1869) писал в плане ответа на теорию Стасова.

Рассматривая сейчас, на отдалении десятилетий, тот спор, который возник вокруг книги Стасова, нужно признать, что он велся в конечном счете не по существу. Даже сторонники самой школы заимствования должны были признать, что в своем методе, способе доказательства, в конечных выводах Стасов так же был не прав, как и его противники — сторонники «мифологической» националистической школы.

Как уже указал Макс Мюллер (см. выше), факт заимствования сюжета или отдельных мотивов не делает произведение не-национальным. Последующие разыскания, примененные к поэзии всех стран и всех времен, установили, что нет такого сюжета, который бы не повторялся. И тем не менее кто станет отрицать наличие национальных литератур? Не прав был Стасов, когда придавал исключительное значение совпадению и тем более общему сходству сюжетных схем или отдельных повествовательных мотивов. Как выяснили последующие научные работы даже представителей той же школы заимствования, но отличавшихся более строгими критическими взглядами и научной осмотрительностью, дело не в сюжетных схемах и отдельных мотивах, а в том идейном содержании, которым они наполняются, и в тех особенностях конкретной художественной формы, в которой они находят себе выражение. Стасов же с этим совершенно не считался. И в этом была одна из основных его ошибок.

Второй крупный недостаток его работы (как, конечно, и многих других компаративистов западных и русских, особенно на первых порах бенфеизма) заключался в том, что слабо была разработана сама методика сравнительной теории. Совпадения сюжетов в фольклоре и литературе многих национальностей можно встретить достаточно часто. Надо было бы произвести тщательный анализ этих совпадений и подыскать прочные аргументы в пользу заимствования именно из данного, а не какого-либо другого источника.

В-третьих, Стасову недоставало должного анализа исторических конкретных условий, которые делали возможным и необходимым такое влияние одной национальной культуры на другую.

Впоследствии всеми этими же методологическими недостатками страдали работы и другого горячего сторонника «восточной теории» — известного путешественника и исследователя Сибири Г.Н. Потанина, сводившего не только русский, но даже

и западноевропейский эпос к заимствованию из тюрко-монгольского фольклора¹.

Но, несмотря на свои явные методологические недостатки, статья Стасова оказала в России не меньшее влияние, чем «Панчатантра» Бенфея в Западной Европе. Как бы ни спорили и не горячились «мифологи», все же они сами стали чувствовать непрочность своих позиций. Стоит только перечитать критические возражения Буслаева на статью Стасова², чтобы убедиться, что, делая много верных критических замечаний о слабых сторонах методологии Стасова, Буслаев уже очень нерешительно отстаивает свои прежние взгляды. Его интересы явно переместились с вопросов о глубочайшей арийской или общеславянской древности к явлениям более близкой по времени исторической жизни. Он уже не отрицает чужеземных влияний как позднейших наслоений на первооснову, однако требует большей хронологической и историко-культурной точности при установлении этих наслоений.

«Восточный или азиатский элемент надобно будет признать за один из наносных слоев на первобытной родной почве наших былин и притом со строгим отличием тех путей, по которым этот элемент входил на Русь, т.е. посредственно ли через Византию и вообще через литературу переводную, или непосредственно — от азиатских кочевников... Что касается до азиатского влияния на наши былины непосредственно, то в нем должно различать два слоя: древнейший — от времен домонгольских и от периода татарщины и слой позднейший, наброшенный в недавнее время восточными кочевниками по их соседству с русским населением. Но для решения вопроса об этом двояком влиянии необходим строгий филологический метод, основанный на знании восточных языков. Поэтому вместе с автором разбираемого мною сочинения не могу при этом не выразить убеждения, что во всяком случае судьба вопроса о наших былинах — в руках наших ориенталистов и что от них должно зависеть рассмотрение и решение всего, касающегося этого предмета».

Через три года после этого разбора (в 1874 г.) Буслаев, под непосредственным впечатлением прочитанной им статьи Макса Мюллера «Странствование сказаний» (1873), вслед за этим западноевропейским авторитетом тоже признал победу теории заимствования над «мифологической школой». Развивая

¹ См. обширный труд: Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899.

² Буслаев Ф.И. Отчет о 12-м присуждении наград графа Уварова. СПб., 1870.

и дополняя статью Макса Мюллера, Ф.И. Буслаев написал блестящий очерк «Перехожие повести» (1874)¹, в котором сказались его филологическая опытность и художественное чутье.

Но самым сильным представителем теории заимствования в России был знаменитый ученый *Александр Николаевич Веселовский*, отличавшийся совершенно исключительной эрудицией в истории древних и новых литератур.

В 1872 г. появилась его магистерская диссертация «Сказания о Соломоне и Китоврасе»², раскрывающая широкую картину «странствования» легендарных восточных (первоисточник — Индия) сказок в Европу и по Европе. В предисловии к этой книге он сам точно определяет роль теории заимствования в сравнении с теорией мифологической; он ставит в связь возникновение и утверждение этой теории в филологической науке с тем, что в эту эпоху наблюдалось и в других областях идеологической жизни: «Возвращение к историческому взгляду при оценке явлений народно-литературной старины — может быть признак времени, возвращение к реализму. Мы так долго витали в романтическом тумане праарийских мифов и верований, что с удовольствием спускаемся к земле».

С большим увлечением ухватился за бенфеевскую теорию и другой крупный ученый, *Всеволод Федорович Миллер*. Правда, он, приняв участие в полемике со Стасовым³, пытался умерить пыл страстного неопита идеи заимствования, указав на методологическую поспешность в выводах, но все же через некоторое время произвел не меньший шум, чем Стасов, опубликованием своей работы «Взгляд на “Слово о полку Игореве”»⁴. В этой книге он доказывал несамостоятельность знаменитого памятника древнерусской литературы. Ему пришлось выдержать сильнейшие нападки со стороны Е.В. Барсова. Нельзя сказать, чтобы выводы Миллера впоследствии наукой были подтверждены, хотя и эта книга, подобно статье Стасова, заставила сильно призадуматься представителей крайнего националистического крыла филологии.

¹ Перепечатаны впоследствии в сб. «Мои досуги» (Т. П. М., 1886. С. 259–406).

² *Веселовский А.Н.* Из истории взаимоотношения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872. Перепечатано: *Веселовский А.Н.* Собр. соч. Т. VIII Вып. I–II. 1921. (См. также: *Веселовский Александр.* Мерлин и Соломон. СПб., 2001. С. 17–378. — Примеч. ред.)

³ *Миллер Вс.* О сравнительном методе автора «Происхождения русских былин» // Беседы Об-ва любителей российской словесности. Вып. III. М., 1871.

⁴ *Миллер Вс.* Взгляд на «Слово о полку Игореве». М., 1877.

Миллер наряду со своими лингвистическими работами (сравнительное языкознание было его основной специальностью) продолжал заниматься и разысканиями в области международного фольклора. В 1892 г. вышли его известные «Экскурсы в область русского народного эпоса»¹. В них он заново пересмотрел вопрос об источниках сказки о Еруслане Лазаревиче и былины о бое Ильи Муромца с сыном. Соглашаясь с мыслью Стасова об их восточном происхождении, он стремился уточнить пути заимствования. В противоположность Стасову, отстаивавшему тюрко-монгольское влияние, Миллер показывает роль, которую сыграли кавказские иранцы в передаче восточных сказаний через посредство тюрков на Русь². Известную былинку о бое Ильи Муромца с сыном, которую О. Миллер считал истинно национальной, а Стасов — заимствованной с персидского Востока, В.Ф. Миллер считает проникшей в русский эпос только что описанным путем — через кавказских иранцев и тюрков. Но, читая «Экскурсы», видишь, что автор уже чувствует недостаточность метода бенфеевской школы, что он уже сознает необходимость перехода на какую-то более прочную почву, и действительно, как мы увидим, В.Ф. Миллер очень скоро нашел эту почву в созданном им новом научном направлении, в «исторической школе».

Среди русских последователей теории заимствования нужно указать еще А.И. Кирпичникова³, И.Н. Жданова⁴, М.Е. Халанского⁵, И.П. Созоновича⁶, А.М. Лободу⁷ и мн. др. Большинство их занимались вопросами о связи русского эпоса и легенд с западными

¹ *Миллер Вс.* Экскурсы в область русского народного эпоса. Вып. I–VIII. М., 1892.

² *Миллер Вс.* Осетинские этюды. Вып. 1–3. М., 1881–1887.

³ *Кирпичников А.И.* Греческий роман в новой литературе. Повесть о Варлааме и Иосафе. Харьков, 1876; *Он же.* Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879.

⁴ *Жданов И.Н.* К литературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881; *Он же.* Русский былевой эпос. СПб., 1895. Другие работы перепечатаны в Собрании сочинений И.Н. Жданова. (В 2 т. СПб., 1904, 1907).

⁵ *Халанский М.Е.* Великорусские былины Киевского цикла. Варшава, 1885 (здесь, правда, высказаны также идеи, получившие дальнейшее развитие в так называемой «исторической школе»); *Он же.* Южнославянские сказания о кравеиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа. Варшава, 1893. Обе книги печатались по частям в «Русском филологическом вестнике».

⁶ *Созонович И.П.* Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче // Очерки по истории развития славяно-русского эпоса. Варшава, 1886.

⁷ *Лобода А.М.* Русские былины о сватовстве. Киев, 1904.

и византийскими. «Теория заимствования» у большинства была дана не в чистом виде, а осложненная другими теориями (главным образом нарождавшейся «исторической школой»).

Теория заимствования в конце XIX в. еще была господствующей теорией на европейском континенте. Однако она встречала уже немало возражений со стороны других возникших научных направлений — теории «антропологической» на Западе и теории «исторической» в России.

Вызвала она возражения и со стороны так называемой «скептической школы» во Франции в лице известного медиевиста *Жозефа Бедье*. В своем объемистом труде «Фабль»¹ он высказал сомнение в том, что, работая сравнительным методом, применявшимся бенфеистами, можно было вообще когда-либо прийти к какому-нибудь прочному выводу о происхождении и путях странствования того или другого повествовательного сюжета. Он назвал такие упражнения компаративистов только *jeu d'esprit* — игрой ума и приглашал вообще бросить заниматься безрезультатными сопоставлениями вариаций, а искать в художественном произведении лишь то, что связывает его с национальной поэзией. Этот скептический взгляд нашел себе (не сразу, правда) большое сочувствие со стороны французских литературоведов и фольклористов. Надо признать, что за последние три-четыре десятилетия французские ученые почти не принимают участия в работе по изучению миграции сюжетов.

Но скептицизм французского ученого не встретил одобрения в большинстве других стран. Так, русский исследователь сказки, санскритолог и широко образованный ориенталист акад. *Сергей Федорович Ольденбург* выступил с несколькими статьями, направленными против скептицизма Бедье. Не оспаривая чрезвычайных трудностей на пути исследования, С.Ф. Ольденбург вместе с тем утверждал, что в отдельных случаях, когда имеется налицо достаточное количество вполне выверенных версий, относящихся к разным эпохам и разным странам, при применении строгого сравнительного анализа, с соблюдением всей требуемой наукой осторожности можно устанавливать и исходные пункты и дальнейшие пути в странствии сказки². На

¹ *Bédier J.* Les Fabliaux. Paris, 1893.

² *Ольденбург С.* Фабль восточного происхождения // ЖМНП. 1903. № 4; 1906. № 5; 1907. № 8, 10. О трудах С.Ф. Ольденбурга см.: С.Ф. Ольденбургу. К 50-летию научно-общественной деятельности. 1882–1932: Сборник. Л., 1934; *Азадовский М.К.* С.Ф. Ольденбург и русская фольклористика // Советская этнография. 1933. № 1. С. 15.

нескольких конкретных примерах С. Ф. Ольденбург доказывал, что сюжетная основа ряда французских фабль, без сомнения, должна быть отнесена к древней Индии. Традиции бенфеизма были еще очень отчетливы в трудах русского ориенталиста.

С еще большей настойчивостью продолжал придерживаться бенфеевской миграционной теории известный чешский фольклорист проф. *Юрий Поливка*.

В качестве детальнейшей работы в духе сравнительной школы можно указать его статью «Баба хуже чёрта»¹. В ней он дает обзор европейских (особенно славянских) версий популярного в Средние века анекдотического рассказа о том, что если чёрту не удалось причинить людям задуманного зла (он должен был посорить мужа с женой), то эту задачу блестяще выполнила женщина. Ю. Поливка, приводя бесчисленные параллели, тонко подмечает в них не только элементы сходства, но и черты бытовых национальных отличий. Как бы подтверждая взгляды Бенфея, он устанавливает, что древнейшая европейская версия является переводом на латинский язык восточного (индийского) сказания о коварной жене. Этот перевод был сделан в XII в. испанским евреем. Буддистское духовенство составило этот памфлет на женщину, который был подхвачен средневековым католическим и православным духовенством и во множестве книжных версий распространился по Европе, глубоко проникнув в европейский фольклор.

Ю. Поливка до конца жизни оставался верным теории заимствования. Он по праву считался в последние десятилетия одним из самых лучших знатоков славянского сказочного фольклора. Он в течение долгих лет своей научной работы составил картотеку «странствующих сюжетов», широко известную в мировой фольклористике. Не выходило ни одного мало-мальски заметного сборника сказок в какой-либо из славянских стран, чтобы Ю. Поливка не напечатал в одном из международных фольклористических журналов подробнейшего списка «параллелей» к опубликованным в сборнике сказкам.

Вместе с немецким фольклористом *Иоганном Больте* Ю. Поливка издал пятитомный «Указатель к сказкам бр. Гримм»², ставший настольной книгой всех фольклористов в Европе.

¹ *Поливка Ю.* Баба хуже чёрта // Русский филологический вестник. 1910. № 1–2.

² *Bolte I., Polivka J.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd I–V. Leipzig, 1913–1932.

К каждой из ста «Детских и семейных сказок» бр. Гримм Болте и Поливка приводят списки всех зарегистрированных мировой наукой параллелей с точным указанием книг и стран, где эти параллели напечатаны.

В еще бóльшей степени развернулась работа по обзору и систематизации сказочных пересказов (версий, вариантов) в Скандинавских странах — Финляндии, Швеции, Норвегии, Дании. Инициаторами поистине грандиозной работы, проводимой в Скандинавии по сравнительному изучению фольклора, был умерший в 1933 г. гельсингфорский профессор *Карл Крон* (1863–1933)¹. Он создал научное направление, получившее название «финской школы». В 1907 г. Кроном совместно со шведским ученым К.В. Сидовым и датским ученым Акселем Ольриком была создана Международная федерация фольклористов (Folklore Fellows), которая стала издавать серию Folklore Fellows Communications, или сокращенно — FFC².

Одной из главных задач федерации было изучение сказочных сюжетов с определением отправных пунктов их возникновения и географических путей их распространения.

Типичными образцами монографических работ, выполненных в духе «финской школы», могут считаться работы профессора В. Андерсона³ и ранние работы профессора Н.П. Андреева⁴. В них дается скрупулезное изучение вариаций, разбивка их по группам (в соответствии с количеством и характером совпадающих мотивов), установление направлений, по которым эти вариации совершили свое странствование по странам. Обычно к исследованию прилагаются хронологические диаграммы и географические карты с нанесенными на них прямыми и зигзагообразными линиями, обозначающими маршруты сюжета. Финская школа свой метод называет «географо-историческим».

¹ О деятельности Карла Крона см.: *Никифоров А.И.* Kaarle Krohn // Советская этнография. 1934. № 1–2.

² К 1936 г. вышло 39 томов с 117 выпусками исследований и указателей (см.: FFC Communications. An Index to Volumes I–LXXXI. 1910–1964. N 1–195).

³ *Андерсон В.* Роман Апулея и народная сказка. Т. I. Казань, 1914; *Он же.* Император и аббат. История одного народного анекдота. Т. I. Казань, 1916. Затем то же исследование на немецком языке: *Anderson W.* Kaiser und Abt. Die Geschichte eines Schwanks. Helsinki, 1923 (FFC. N 42); *Idem.* Novelline popolari summarinese, publicae ed annotatae. I. Tartu (Dorpat), 1927; *Idem.* Der Schwank vom alten Hildebrand. Dorpat, 1931.

⁴ *Andrejew N.P.* Die Legende von den zwei Erzsündern. Helsinki, 1924 (FFC. N 54); *Idem.* Die Legende vom Räuber Madej. Helsinki, 1927 (FFC. N 69).

В 1913 г. один из выдающихся финских учеников К. Крона *Антти Аарне* (1867–1925) выпустил методологическое руководство для координации международной работы по этому методу — «Руководящие принципы сравнительного изучения сказок»¹, а в 1926 г. сам К. Крон издает подробное изложение своей теории и метода под заглавием «Рабочий метод фольклористики»².

Теоретические и методологические установки этой финской школы как установки явного эпигона в отношении бенфеизма, доведенного до формалистической утрировки, вызывают и не могут не вызвать решительных возражений со стороны советской фольклористики. Чисто техническая сторона работы скандинавских фольклористов оценивается достаточно высоко.

Названный нами Антти Аарне составил в 1910 г. «Указатель сказочных сюжетов»³, которому суждено было скоро стать международным образчиком систематизации сюжетных схем. В нем много недостатков (слишком велика субъективность и условность в разбивке сюжетов на группы и в порядковом распределении сказочных тем), однако с чисто технической стороны он послужил уже к облегчению работ мировой фольклористики, содействовал объединению ее усилий. Им пользуются и в Скандинавских странах, и в Германии, и в Англии, и в США (есть английский перевод)⁴, и в СССР. Его перевел на русский язык и соответствующим образом переработал Н.П. Андреев⁵, подвдя под этот указатель все русские сказки, которые были до 1929 г. опубликованы в больших фольклорных научных сборниках.

¹ *Aarne A.* Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. Helsinki, 1913 (FFC. N 13). О деятельности Антти Аарне см.: *Андреев Н.П.* Антти Аарне // Художественный фольклор. Вып. I. 1926.

² Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von Julius Krohn und weiter geführt von nordischen Forschern, erläutert von Kaarle Krohn. Oslo, 1926. Изложение этой работы А. Аарне на русском языке см.: *Шор Р.О.* Проблема фольклористского метода // Художественный фольклор. Вып. II–III. 1927; *Никифоров А.И.* [Рецензия] // Этнографічний Вістник. Кн. 7. Київ, 1928. С. 228–229.

³ *Aarne A.* Verzeichnis der Märchentypen (FFC. N 3). Helsinki, 1910.

⁴ The types of the folktale. A classification and bibliography Antti Aarne's. Verzeichnis der Märchentypen, translated and enlarged by S. Thompson. 1928 (FFC. N 74) (2-е изд. 1961. — *Примеч. ред.*).

Томсон составил по тому же образцу многотомный указатель сказочных сюжетов, встречающихся в мировом фольклоре Motif-Index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux. Jest books and local legends. Bloomington, 1935–1936 (FFC. N 106–109, 116, 117).

⁵ *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Издание Государственного русского географического общества. Л., 1929.

Теперь при собирании и публикации новых сказочных текстов считается обязательным указывать соответствующий номер указателя Аарне–Андреева¹.

Итак, в чисто техническом отношении инициатива скандинавских ученых и их объединенная деятельность дали, бесспорно, ценные результаты; что же касается стороны теоретической, то беспомощность и бесперспективность «финской школы» указывается не только советскими учеными², но начинает все больше осознаваться самими ее представителями. В августе 1932 г. в Швеции (в Лунде) состоялся VII Северный конгресс филологов. Шведский фольклорист Сидов, названный выше адепт «финской школы», в своем докладе должен был признать, что школа зашла в теоретический тупик³. Сидов устанавливает связь «финской школы» со старой теорией Бенфея, также требовавшей исследования отдельных сказок, и продолжает:

«Но если оценивать общий результат монографий об отдельных сказках Антти Аарне и таких же работ, написанных последователями “финской школы” в других странах, то придется признать: сказковедение попало в тупик и не может идти дальше по этому пути. Тщательно разработанный метод “финской школы” несколько схематичен и построен частью на непроверенных, а иногда и на явно ложных предпосылках. Задача каждой монографии — найти первоначальную историческую форму и прародину данной сказки; при этом все имеющиеся варианты сказки считаются как бы равноценными, и исследования их становятся схематически-статистическими. Исследование выявляет не ту простейшую примитивную форму сказки, которая действительно могла бы быть исходным ее ядром, а напротив, наиболее полную и цельную форму сказки, конечный пункт ее развития. А мнимую прародину сказки оказывается страна, где данная сказка больше всего приближается к этой мнимой же, ложным путем восстановленной прайформе»⁴.

¹ См.: Барраг Л.Г., Березовский И.П., Кабашников К.П., Новиков Н.В. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979. — Примеч. ред.

² Никифоров А.И. Финская школа перед кризисом // Советская этнография. 1934. № 4. С. 141–144.

³ Доклад Сидова напечатан в «Ежегоднике нового об-ва наук в Лунде». Arsten, 1932 (Yearbook of the New Society of Letters at Lund). Изложение доклада на русском языке см.: Зеленин Д.К. Международная конференция фольклористов-сказочников в Швеции // Советская этнография. 1934. № 1–2.

⁴ См. статью Д.К. Зеленина в «Советской этнографии» (1934. № 1–2. С. 223).

Другими словами, Сидов правильно усматривает методологическую ошибку «финской школы» в работе по реконструкции первоначального вида сказки. Эта ошибка аналогична той, которая была столь характерна для старых работ индоевропейской лингвистики, стремившейся к воссозданию мнимых праформ и мнимого «праязыка» в целом.

Сидов приглашает исследователей сосредоточиться на изучении сказочных сюжетов прежде всего на национальной почве, где можно отчетливо устанавливать связи вариаций друг с другом и правильнее разбивать их на группы, а затем лишь сопоставлять всю картину жизни национальной сказки со сказками соседних народов.

Но рекомендуемый способ не может быть выходом из тупика, так как если сравнительное изучение и предполагается ввести в более узкие национальные рамки, все же характер изучения, самый метод работы над вариантами остается в основном тот же — формальный. Но важно уже и то, что буржуазная компаративистская фольклористика признает, что «не все благополучно в Датском королевстве».

Недостатки миграционной теории стали ощущаться очень давно. В связи с развитием колониальной политики Англии и Соединенных Штатов Америки накапливался все больший и больший материал для сравнительного исследования.

Географы, этнографы, языковеды, фольклористы приступили к изучению ближних и дальних стран, населяющих их народы, их хозяйства, быта, нравов, языка, творчества. Уже невозможно было ограничиваться изучением Европы и ближайших стран Востока — Средней и Малой Азии. Пришлось включить в орбиту научного исследования народы всех частей света; здесь языковеды и фольклористы столкнулись опять с поразительными фактами сходства и совпадений. Объяснить эти факты сходства и совпадений нельзя было ни теорией унаследования культуры от общего предка, как это делала «мифологическая школа», ни теорией культурных влияний и заимствований, как это делали бенфеисты. В Африке, Южной Америке, в Австралии, в Восточной и Южной Азии, на островах всех океанов каждый год открывались такие явления жизни, которые, с одной стороны, очень напоминали явления в языке и быте народов Европы, а с другой стороны, никак не могли быть объяснимы ни родственными, ни культурными связями с европейцами. Приходилось искать новых объяснений. И тут выступила новая научная теория, получившая в истории науки не совсем точное название «антропологической школы».

Основателем этой теории нужно считать английского ученого *Эдуарда Бернетта Тэйлора* (Tylor) и его последователя — шотландского ученого *Эндрю Лэнга* (Andrew Lang).

Тэйлор еще в конце 60-х годов издал книгу «Разыскания о древней истории человечества»¹, которая по самому своему заглавию свидетельствует, что Тэйлора интересовали первичные стадии развития человеческой культуры. В 1871 г. Тэйлор издает свою знаменитую книгу «Первобытная культура»². На основании собранного им огромного материала по быту, воззрениям, творчеству самых различных народов мира Тэйлор пришел к заключению, что все народы обнаруживают большое сходство в своем быте, нравах, в создании религиозных и поэтических представлений. Объяснение этому Тэйлор усматривал в общности человеческой природы, психики и мышления и в одинаковости путей развития человеческой культуры. Кроме того, он раскрыл многочисленные совпадения между явлениями культуры примитивных народов и отдельными элементами в воззрениях народов цивилизованных, особенно у культурно отсталых слоев последних. И Тэйлор формулировал мысль о религиозных, культурных «пережитках», унаследованных цивилизованными народами. Он решительно восстал против учения «мифологической школы», предполагавшей на ранних стадиях культуры наличие развитых религиозных систем (мифов). Тэйлор доказывал, что на примитивных стадиях человечество вырабатывало лишь чрезвычайно элементарные религиозные представления, основанные на так называемом анимизме, т.е. наивном одухотворении окружающих человека явлений природы. В борьбе с положениями «мифологической школы», в работе по раскрытию анимистических воззрений у малокультурных народов и по выяснению пережиточных моментов в культуре цивилизованных наций Тэйлор нашел себе страстного соратника — Лэнга, автора нескольких монументальных книг по мифологии³.

¹ Tylor. Researches into the early history of Mankind. London, 1866. (2nd ed. 1870 г.)

² Tylor. Primitive culture. London, 1871. Русский перевод: *Тэйлор. Первобытная культура*. Т. I, II. СПб., 1896–1897; СПб., 1872; последующие издания: М., 1939; и др.

³ Lang A. Myth, Ritual and Religion. Vol. 2. 1887. Франц. перевод: «Mythes, cultes et religions». Paris, 1896; Custom and Myth. London, 1884; Modern Mythology. London, 1897; обширная статья «Mythology» в 9-м изд. «Британской энциклопедии» (т. XVII). Эта статья была переведена на французский язык под ред. Шарля Мишеля, затем с французского на русский: *Ланг Э. Мифология* / Пер. под ред. Н.Н. и В.Н. Харузиных. М., 1901.

В соответствии с тем, как разрешалась проблема о сходстве повествовательных сюжетов у разных народов, антропологическая теория Тэйлора и Лэнга получила также название «теории самозарождения сюжетов».

В сравнении с предшествующими двумя теориями — «мифологической» и «миграционной» — теория антропологическая, конечно, была большим шагом вперед. Она значительно расширила поле наблюдения, преодолевая уже рамки этнического родства и непосредственной исторической связанности.

Но какой бы огромный шаг вперед ни представляла собой «антропологическая теория» в движении буржуазной науки, ее слабые стороны для нас очевидны. Учение об единстве человеческой психики, единстве законов развития человеческой культуры, об единой анимистической сущности религиозных верований, о наличии «культурных пережитков» в жизни и творчестве цивилизованных народов оказалось все же слишком общим принципом и, главное, лишенным материалистической базы. Что руководит закономерностью человеческого развития, в чем конкретно эта закономерность заключается, какова последовательность стадий в культурном росте человечества, — в теории Тэйлора и Лэнга не разъясняется. Все богатейшие наблюдения, сделанные представителями «антропологической» и «анимистической» школы, получили возможность отчетливого истолкования, когда под них было подведено прочное основание в материалистическом учении марксизма о социально-экономических формациях как определяющем принципе человеческой истории с древнейших эпох до нашего времени.

Английская «антропологическая теория» нашла себе довольно быстро живой отклик в других странах. В Германии, мы видели, ее влияние сказалось на трудах «мифолога» Маннгардта, во Франции теория «полигенезиса сказок» Жозефа Бедье выработалась также не без воздействия «антропологической школы»; эта же школа дала материалы и для эволюционной теории Брюнетьера и Летурно.

К концу XIX в. в германской науке «антропологическая теория» получила несколько иной вид. Тэйлор и Лэнг в объяснении сходства религиозных и поэтических явлений у различных народов ссылались на общность человеческой психологии, но в рассмотрение самого процесса создания мифов и поэтических мотивов не входили. Но как раз к этой стороне вопроса и обнаружили пристальное внимание немецкие ученые во главе

с известным психологом *Вильгельмом Вундтом*. В своей «Психологии народов»¹ Вундт, анализируя различные мифы и поэтические сказания разнообразнейших народов, приходит к выводу, что многие из религиозных и поэтических представлений созданы были при особых состояниях психики человека — в состоянии сна и болезненных галлюцинаций. Эту мысль с большим увлечением развивали немецкие фольклористы Лайстнер² и позднее — фон дер-Лейен³. Несмотря на то что отдельные факты, добытые современными наблюдениями фольклористов, подтверждают известную роль бессознательных и полусознательных психических состояний в создании и религиозных, и поэтических представлений, все же весь фольклор, конечно, из этого источника выведен быть не может. «Психологическая школа» Вундта так и не получила широкого распространения.

Еще большей узостью отличается австрийская вариация «психологической школы», представленная известным врачом-психиатром Фрейдом и его учениками. Фрейдизм в фольклористике (и в литературоведении) свел возникновение религиозной и поэтической фантастики, в соответствии с общими установками фрейдовского учения, к моментам сексуального порядка.

Стремления, связанные с половой областью, сдерживаемые контролем сознания во время бодрствования, но расторможенные во время сна и галлюцинаторного состояния, а также в про-

¹ *Wundt W. Volkerpsychologie. Bd. V. Mythos und Religion, 2 Teile. 3 Auflage. Leipzig, 1912.* Русский перевод части этого труда: *Вундт В. Миф и религия.* (Переведена только первая часть.) / Под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского; Изд. Брокгауза и Эфрона. СПб., 1913; см. также: *Ланг А. Теория Вундта о начале мифа. Критические заметки // Записки Одесского Об-ва Истории и древностей. Т. XXX. С. 109–126. Одесса, 1912.*

² *Laistner. Die Ratsel der Sphinx. 1889.*

³ *Von der Leyen. Zur Entstehung des Marchens. Leipzig. 1889; Jdem. Das Marchen. Leipzig, 1911. Гл. II.* См. также статьи Е.Н. Елеоненой. (Е.Н. Елеонской опубликованы о сказках следующие работы: Некоторые замечания о русских народных сказках // Этнографическое обозрение. Кн. 67. 1905. № 4. С. 95–105; Некоторые замечания о пережитках первобытной культуры в русских народных сказках // Там же. Кн. 68/69. 1906. № 1/2. С. 63–72; Сказка о Василисе Прекрасной и группа однородных с нею сказок // Там же. Кн. 70/71. 1906. № 3/4. С. 55–67; Некоторые замечания о роли загадки в сказке // Там же. Кн. 75. 1907. № 4. С. 78–90; Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке // Там же. Кн. 92/93. 1912. № 1/2. С. 189–199; Представление «того света» в русской народной сказке // Там же. Кн. 98/99. 1913. № 3/4. С. 50–59. — *Примеч. ред.*)

цессе бесконтрольного мечтания и фантазирования, объективируются в таких представлениях и образах, где нетрудно вскрыть сексуальную символику.

Ряд древних мифов, сказок, литературных произведений Фрейд и его школа растолковывают в указанном психоаналитическом плане¹. Например, в сюжете греческого мифа об Эдипе, обработанного Софоклом, Фрейд усматривает символику будто бы часто встречающегося сексуального влечения ребенка к матери и ненависти к отцу (так называемый «эдипов комплекс»).

В Англии, в которой и зародилась «антропологическая школа» (слово «антропология» употреблено здесь в традиционном английском понимании этого термина, в смысле этнографии, точнее было бы называть эту школу «этнографической»), в конце XIX в. она получила дальнейшее развитие. Тэйлор, Лэнг и их школа свою теорию воздвигали на огромном, собранном со всех концов мира фольклорном и этнографическом материале. Мысль их шла (и это характерно для английского позитивизма) в значительной мере эмпирическим и индуктивным путем, путем огромного накопления и обзора материала. Поэтому еще многие годы их работы будут служить богатейшим источником фактических сведений. Теми же чертами отличаются и труды современного английского фольклориста и этнографа *Джемса Фрезера*.

В 1890 г. Фрезер издал свою знаменитую книгу «Золотая ветвь»², 12 огромных томов. Книга эта в современной мировой фольклористике занимает одно из самых видных мест. Вокруг нее, в частности у нас в СССР, шли горячие дискуссии.

Фрезер исходит из той же предпосылки, как и Тэйлор и Лэнг, что все человечество едино в своей психике, подвержено одинаковым законам развития, проходило везде сходные этапы культуры, сохраняя во множестве на более поздних ступенях

¹ *Freud S. Die Traumdeutung. Leipzig; Wien, 1900.* Есть русский перевод. См. также: *Фрейд С. Психологические этюды. «Поэт и фантазия».* М., 1912.

² *Fraser J. The golden hough. «Золотая ветвь» (исследование о магии и религии).* В 2 т. 1890; 2-е изд. 1900. Окончательное издание в 12 томах в 1911–1915 гг. В 1922 г. вышло сокращенное издание на английском языке. В 1924 г. появился французский авторизованный и лично Фрезером выверенный перевод этого сокращенного издания «Le gameau d'or». С этого же издания был сделан русский перевод: *Фрезер Д. Золотая ветвь. Вып. I–IV.* М., 1928. В 1931 г. вышел выпуск первый нового издания под редакцией и с предисловием В.К. Никольского (М.; Л.).

ее пережитки пройденных этапов. Но одной из отличительных особенностей концепции Фрэзера нужно считать то значение, которое он придает в жизни примитивного человека моменту магии.

На основании бесчисленных примеров, подобранных из описаний современных этнографов, современных и древних путешественников, памятников мировой литературы, Фрэзер выясняет природу магии и ту роль, которую она играла и играет в жизни примитивных народов, а также и в качестве пережитков в культурно отсталых слоях народов цивилизованных.

Многие положения Фрэзера глубоко вошли в современную буржуазную этнографию, фольклористику, историю культуры, в частности историю религии. Многие положения Фрэзера не оспариваются и советской наукой. Горячие споры, однако, ведутся по вопросу о том, является ли магия моментом, предшествующим анимизму, или обязательно предполагает уже анимистическое мировоззрение. Вопрос этот имеет принципиальное значение потому, что тесно связан с проблемой возникновения религии.

Фрэзер отстаивает положение, что магия предшествует анимизму (т.е. одухотворению природы — первичной форме религии). Но, отстаивая этот пункт, отрывая для ранних периодов магию от анимизма и считая магию исконной для первобытного общества, Фрэзер, в конце концов, утверждает этим и исконность религии (как бы он ни противопоставлял магию, понимаемую им как зачаток науки, религиозному сознанию). Современные этнографы-марксисты исходя из марксистских положений о первоначально-безрелигиозной стадии в первобытном человечестве вместе с тем выводят магию из анимистического мировоззрения и с этой стороны решительно критикуют концепцию Фрэзера¹.

Зыбкость не материалистического, а позитивистского (в конце концов идеалистического) мировоззрения Фрэзера создает большую шаткость его научных позиций. Объективно многими данными своих обстоятельнейших трудов Фрэзер доставил богатейший материал для научной критики существующих исторических религиозных систем (укажем хотя бы солиднейший том: «Фольклор в Ветхом Завете»² или главы из «Золотой

¹ См.: Никольский В.К. Религия и магия // Антирелигиозник. 1929. № 6.

² Fraser J.G. The Folklore in the Old Testament, Studies in comparative Religion. 1918, 1923. Русский перевод: Фрэзер Д. Фольклор в Ветхом Завете. М.; Л., 1931. (Последующие переводы: М., 1980, 1985, 1919; и др. — Примеч. ред.)

ветви», которые посвящены теме «умирающего и воскресающего божества» или теме «поедание божества»), но субъективно он остается вопреки им лично приводимым фактам сторонником религиозной идеи. Он был очень раздражен, что его работы в СССР переведены с целью антирелигиозной пропаганды.

Вся книга Фрэзера разделяет основную ошибку английской антропологической школы (как и большинства других буржуазных школ): она рассматривает развитие надстроечных явлений имманентно, изолированно от развития общественной жизни в целом, в отрыве от развития материальной базы.

В дореволюционной России «антропологическая теория» Тэйлора и Лэнга не имела прямых и непосредственных последователей. Но она сказалась в работах проф. Н.Ф. Сумцова, соединившего ее с теорией мифологической, а также в некоторых работах проф. А.И. Кирпичникова¹.

Однако антропологическая теория оказала сильнейшее влияние в качестве одного из существенных элементов при построении А.Н. Веселовским его теории «исторической поэтики».

Александр Николаевич Веселовский (1837–1906) принадлежит к тому типу ученых, которые соединяют огромную эрудицию со склонностью к глубокой теоретической мысли, умение подвергать факты тонкому детальному анализу со способностью к обобщающему синтезу.

Научное наследие, оставленное Веселовским, огромно. В изданном Академией наук (в 1922 г.) «Библиографическом списке трудов А.Н. Веселовского» значится 281 работа. Надо при



А.Н. Веселовский

¹ Таковы особенно работы: Кирпичников А.И. Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса. Поэмы ломбардского цикла. М., 1873. Он же. Кудруна, национальная поэма немцев. М., 1874.

этом принять во внимание, что некоторые из работ представляют собой огромные тома по 500–600 страниц.

Колоссальная продуктивность научно-творческой деятельности Веселовского сопровождается и безграничным разнообразием тематики его историко-литературных работ. Веселовский сделал чрезвычайно много для понимания античных (древнегреческих и римских) традиций в литературе и культуре византийского, западноевропейского и славянского Средневековья; много сделал Веселовский для понимания связи поэтического творчества великих писателей Ренессанса (Данте, Петрарки, Боккаччо) с предшествующей им средневековой литературой и для понимания мировоззрения и искусства раннего европейского гуманизма; при этом Веселовский вскрывал под пластами христианских легенд, их образов и идей следы многовекового племенного предания или воздействия греко-римской дохристианской культуры. Одним из излюбленных вопросов, занимавших Веселовского в течение десятилетий его исследовательской деятельности, был вопрос о взаимном культурном и литературном общении различных народов всей Европы и Ближнего Востока. Его докторская диссертация, не потерявшая своего большого научного значения и до настоящего времени («Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине», 1872), имела характерный подзаголовок, вскрывающий целеустремленность автора: «Из истории литературного общения Востока и Запада». В этом литературном общении Веселовский раскрыл огромное значение не только Византии, но и славянских народов, в том числе русского, устанавливая теснейшую связь культуры русского народа с культурой окружавших его западных и восточных стран и подчеркивая большую сложность и богатство как русской устной поэзии, так и русской письменной литературы.

Все эти научные проблемы были рассмотрены им на огромном фактическом материале в таких капитальных его трудах (помимо упомянутой докторской диссертации), как «Опыты по истории развития христианской легенды» (1875–1877), «Разыскания в области русских духовных стихов» (1879–1891), «Из истории романа и повести» (1886–1888), «Южнорусские былины» (1884) и др.

Во всех этих работах А.Н. Веселовский следовал в основном сравнительно-историческому или культурно-историческому методу, оригинально применяя к разнообразнейшему, очень

часто лично им открытому материалу методологические приемы и теоретические принципы представителей западноевропейского позитивизма — Конта, Милля, Бокля, Тэна, Бенфея и др.

Веселовский сильно углубил методологию бенфеевской школы. Он значительно шире ставил вопрос о литературных влияниях и заимствованиях, чем Бенфей и его многочисленные последователи на Западе и в России (В. Стасов и др.). Он выдвинул проблему книжного влияния на устную поэзию и устной поэзии на литературу, поставил вопрос о роли христианской легенды и христианского мифотворчества, продолжавших традиции еще более старых культур, в многочисленных работах своих раскрыл значение Византии в процессе литературного обмена, наконец, анализом безграничного числа фактов показал, что влияния были двухсторонними, что не только Восток (как утверждал Бенфей) влиял на Запад, но и Запад влиял на Восток, в частности — русский фольклор и русская литература находились в широком общении как с Востоком, так и с Западом.

Трудно перечислить все работы Веселовского, в которых он затрагивал эти проблемы культурных связей. Огромная эрудиция и поражающая всех исключительная память Веселовского помогали ему делать совершенно неожиданные сопоставления, приводить бесчисленное количество параллелей к каждому поэтическому факту, сюжету, мотиву.

Но Веселовский не ограничивался установлением конкретных связей отдельных литературных явлений друг с другом и с общей культурой той или другой эпохи. Подвергая обстоятельному анализу конкретные художественные произведения и литературную жизнь каждого данного народа и каждой данной эпохи, он всегда стремился к установлению закономерностей в литературном развитии. Особенно показательны в этом отношении две его знаменитые историко-литературные монографии: «Боккаччо, его среда и сверстники» (2 тома, 1893–1894) и «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904). Они далеко выходят за пределы исследования об индивидуальном творчестве большого писателя. Веселовский внимательно проследивает связи исследуемого им писателя с литературной традицией, литературными и общественными течениями предшествующего времени и данной эпохи. Знаменитое изречение Веселовского (о котором речь будет идти дальше) — «петраркизм — древнее Петрарки» — с достаточной ясностью характеризует мысль великого ученого. На многочисленных

фактах мировой устной и письменной поэзии Веселовский убеждался в исторической обусловленности творчества даже самых гениальных поэтов.

Все монографические историко-литературные работы А.Н. Веселовского, созданные им на протяжении ряда десятилетий, в значительной степени написаны были в духе сравнительной и историко-культурной школ. Они устанавливали национальные и иноземные, устные и письменные источники произведений, выясняли связи литературных явлений с другими явлениями духовной культуры — философскими, религиозными, общественно-публицистическими течениями. Традиции бенфеизма сочетались у Веселовского с воздействиями господствовавшей в то время в литературоведении историко-культурной школы Ипполита Тэна и др.

Но основной, «ведущей» линией теоретических исканий Веселовского, которая может быть прослежена через все десятилетия его научной деятельности с начала 60-х годов до конца жизни, был не бенфеизм и тэнизм, а *эволюционный принцип* литературного процесса, установление общих закономерностей в этом литературном развитии.

Александр Веселовский уже с самых первых лет своей научной деятельности находился под сильнейшим воздействием научного естествознания середины XIX в., особенно под влиянием идей Дарвина, а также тех ученых-позитивистов, которые применяли (с различной степенью ясности) эволюционный метод к истории культуры — Спенсера, Тэйлора, Лэнга, впоследствии Фрэзера и др.

Рассматривая литературный процесс в целом, Веселовский в сравнительной теории литературы уделяет видное место фольклору. «Нет спору, — говорит он, — что наука Folklore'a может быть обособлена, у нее есть свои специальные задачи и много пока неосвоенного и неупорядоченного материала. Народная поэзия — главный предмет исследования фольклористов — является вместе с тем и первой фазой всякого поэтического и литературного развития, подлежащего рассмотрению в сравнительной истории литературы. Отделить одну область от другой практически не всегда возможно ввиду некоторых вопросов, поднимающихся в области поэтики и разрешенных только на почве народной поэзии»¹.

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. СПб., 1913. С. 22.

Упорно работая над проблемой развития поэзии, Веселовский называет науку, которая должна заниматься этой проблемой, то «сравнительной историей литературы», то «индуктивной поэтикой», то, наконец, «исторической поэтикой»¹. На последнем названии он и останавливается, хотя по всей сути теоретических высказываний Веселовского эту науку и теорию, положенную в ее основание, правильнее было бы назвать «эволюционной поэтикой».

Веселовского живо интересует возникновение поэтических родов (эпоса, лирики, драмы) и их разнообразных видов, форм; его интересует первоначальная зачаточная стадия поэзии, исходный пункт ее дальнейшего развития; его интересует самый процесс поступательного движения поэзии, сочетания того, что передается традицией, с тем новым, что вносится каждой эпохой, каждой творческой индивидуальностью, повторение или постепенное отмирание традиционных сюжетов и мотивов.

Первобытная синкретическая стадия развития поэзии особенно интересовала Веселовского. Как в зародыше, в этой стадии тесно сплетены элементы, впоследствии обособившиеся по мере постепенного выделения из синкретического состояния в самостоятельные поэтические роды и виды.

Значительную часть своих «Трех глав из исторической поэтики» Веселовский посвящает детальному анализу синкретизма и процессу выделения из него обособленных поэтических форм. При этом он в огромной степени использует то, что было добыто исследователями — представителями антропологической школы, вместе с тем часто привлекая примеры из фольклора и быта примитивных народов Сибири и культурно отсталых слоев и народов России и Западной Европы.

Веселовский борется с остатками нормативной эстетики и поэтики, стремится к широкому историческому синтезу,

¹ Основная теоретическая работа Веселовского названа им «Три главы из исторической поэтики» (I. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов; II. От певца к поэту. Выделение понятия поэзии; III. Язык поэзии и язык прозы). Первоначально «Три главы» были напечатаны в ЖМНП (№ 4–5. 1898), затем вышли в 1899 г. отдельной книжкой и, наконец, были перепечатаны в I томе Собр. соч. А.Н. Веселовского (СПб., 1913). (См. также: *Веселовский А.Н. Историческая поэтика* / Ред., вступ. статья и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940; Переиздание: М., 2005; *Веселовский А.Н. Историческая поэтика* / Сост. и коммент. В.В. Мочаловой. М., 1989 (переиздание 1940 г. с сокращениями). — *Примеч. ред.*)

мечтает связать в единый процесс все проявления поэзии, от фольклорных примитивов до произведений мировых гениев, признает закономерность в образовании и смене форм, чередование которых связано «с закономерно меняющимися общественными идеалами».

В 1894 г. он определяет историю литературы как «историю общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах»¹.

В 1898 г., заключая первую главу своей «Исторической поэтики», Веселовский констатирует, что жизнь опровергла нормативные определения поэтических явлений, данные Аристотелем и Горацием, и для поэтики будущего открылись широкие перспективы. «Поэтические откровения, не предвиденные Аристотелем, плохо укладывались в его рамку; Шекспир и романтики сделали в ней большую брешь, романтики и школа Гриммов открыли непочатую дотоле область народной песни и саги... Затем явились этнографы, фольклористы; сравнительно-литературный материал настолько расширился, что требует нового здания, поэтики будущего. Она не станет нормировать наши вкусы односторонними положениями, а оставит на Олимпе наших старых богов, помилив (в широком историческом синтезе) Корнеля с Шекспиром. Она научит нас, что в унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом, что поэзию слова не определить отвлеченным понятием красоты, и она вечно творится в очередном сочетании этих форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами...»².

Последнее положение должно особенно остановить наше внимание. Несмотря на значение, которое придает Веселовский проблемам художественной формы, роли поэтической традиции, сковывающей свободный почин авторской индивидуальности, было бы все же совершенно неправильно считать Веселовского каким-то предтечей позднейшего формализма в литературоведении. Внешний повод для этого могут дать статьи Веселовского, посвященные отдельным элементам поэтики: «Из истории эпитета» (1895), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897) и «Психологический параллелизм и его формы

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 31.

² Там же. С. 391–392.

в отражении поэтического стиля» (1898). Но это было бы ошибочно хотя бы потому, что статьи эти писались в период интенсивной работы Веселовского над его «Исторической поэтикой» в целом, а этот труд, как и вся научная деятельность Веселовского — и при разработке конкретных историко-литературных и фольклорных явлений, и при постановке и разрешении синтезирующих теоретических проблем, — всегда толкали его научную мысль на вопрос о связях поэтического творчества с явлениями социальной жизни. Недаром он настоятельно твердит, что «история литературы — это история общественной мысли», что развитие поэзии (ее форм и содержания) является выражением «последовательного изменения быта и роста общественного и личного сознания», что «она (поэзия) вечно творится в очередном сочетании форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами».

Правда, эти постоянно повторяющиеся ссылки на «общественные идеалы», на «общественное сознание», «на изменения быта» в силу своей расплывчатости и идеалистической туманности нас вполне удовлетворить, конечно, не могут, но важно то, что Веселовский, анализируя огромный фактический материал, уводил научную мысль из области чисто имманентного рассмотрения надстроечных явлений в область социологии, структуры общества, хозяйственной общественной практики. В широко намеченном им процессе развития от синкретизма к устойчивому культу, от песни к поэзии, от певца к поэту то и дело отмечается роль выделенных из общей массы социальных групп — «родовых, сословных, кастовых»¹ т.д.

В отдельных более частных высказываниях Веселовский говорит о классовой основе наблюдаемых в поэзии перемен (например о классовой буржуазной природе греческого романа², о своеобразной переработке рыцарской поэзии буржуазией³, о влиянии поэзии культурных, т.е. господствующих, классов на народное творчество)⁴, «об исторических условиях, подсказывающих подбор и развитие поэтических явлений»⁵.

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 27, 93, 326, 354.

² Там же. С. 49.

³ Там же. С. 353.

⁴ Там же. С. 350.

⁵ Там же. С. 399.

В творческой личности на разных стадиях развития поэзии Веселовский видит прежде всего выражение групповых воззрений и вводит термин «групповой личности»¹.

С «выделением культурной группы как руководящей показателем ее настроения становится какой-нибудь личный поэт; поэт рождается, но материалы и настроения его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петраркизм — древнее Петрарки. Личный поэт, лирик или эпик, всегда групповой, разница в степени и содержании бытовой эволюции, выделившей его группу»².

При внимательном чтении трудов Веселовского, особенно по конкретным вопросам истории литературы и фольклора, приходится сделать следующий вывод: сам характер материала и научно-добросовестный анализ его принуждали Веселовского все чаще и чаще констатировать, что закономерности литературного развития, найти и определить которые он стремился всю свою жизнь, основаны на закономерностях развития самой социальной жизни. К сожалению, — и это было бедой Веселовского, как и множества других литературоведов той эпохи, — буржуазное литературоведение, фольклористика, лингвистика, искусствознание были очень далеки от правильного понимания именно общественного развития и определяющих его материальных основ. Отсюда проистекала и крайняя пестрота социологических детерминаций: все эти «социальные» группы, «родовые, сословные, кастовые», легко заменялись у него термином «культурные группы», — отсюда и свободная замена понятием «бытовой эволюции» понятий социально-экономического развития и дифференциации и т.д.

Но, отмечая указанную неопределенность и шаткость представлений Веселовского о закономерностях общественного развития, важно подчеркнуть, что по мере все разраставшейся исследовательской работы Веселовский все чаще и непреодолимее должен был обращаться к постановке вопроса о причинном объяснении чисто поэтических фактов. Чисто имманентный подход к поэзии и ее истории был абсолютно чужд Веселовскому: стоит вспомнить его исследования о Боккаччо, Данте, Жуковском, Петрарке, о русских былинах, духовных стихах, сказках.

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 334–335.

² Там же. С. 329.

«Историческая поэтика» не была доведена Веселовским до конца. Он смог дать общий очерк развития поэзии лишь на сравнительно ранних ее стадиях. Целостному построению всего задуманного здания помешала не только грандиозность самой задачи, трудно разрешимой силами одного человека; основной причиной было, как мы сказали уже, отсутствие у Веселовского правильного понимания связи между идеологией и материальным базисом. Выросши на почве буржуазной науки, Веселовский был далек от единственно правильного объяснения истории общественной жизни, которое дается научным марксизмом.

Но внимательное изучение всех научных трудов таких великанов науки прошлого, как Александр Веселовский, критическое освоение его работ над воскрешенным им поэтическим богатством России, Западной Европы и Востока явится одним из существенных условий будущего успеха¹.

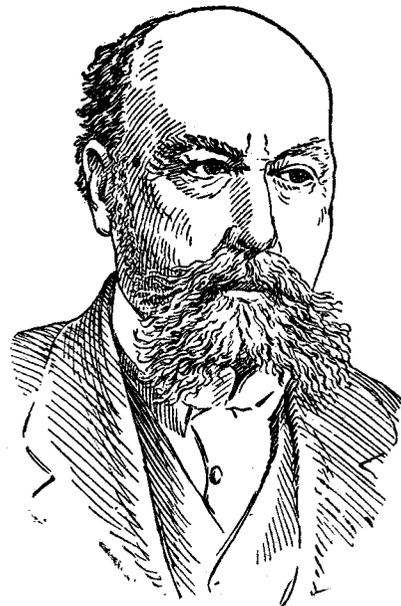
Наряду со стремлениями научной мысли найти синтез самым разнообразным явлениям мирового фольклора, стремлениями, наиболее ярко сказавшимися в работах А.Н. Веселовского, в русской фольклористике наблюдалось и другое стремление — связать русскую народную поэзию с русской национальной историей, обнаружить ту историческую почву, на которой возростал и развивался русский фольклор.

Так появилась «историческая школа». Главой ее считается обычно — и, надо сказать, по праву — *Всеволод Федорович Миллер* (1848–1913), которому принадлежит наиболее планомерное и детальное ее обоснование. Но путь к ней нащупывался за много лет до того, как на ее позиции в середине 90-х годов

¹ Популярное изложение «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского дано Е.В. Аничковым в сборнике «Вопросы теории и психологии творчества» (Т. I. Харьков, 1907; То же. 2-е изд. Харьков, 1911), а также К.Ф. Тиандером и Ф.В. Карташевым в 1-м вып. 2-го тома того же сборника. См. также: *Энгельгардт Б.М.* А.Н. Веселовский. М., 1924. Заново освещена научная деятельность А.Н. Веселовского в докладах В.Ф. Шипшарева, В.М. Жирмунского, В.А. Десницкого, М.К. Азадовского и М.П. Алексеева, прочитанных в Академии наук в связи со столетним юбилеем Веселовского (Изв. АН СССР. Отд. общественных наук. 1938. № 4). Особое значение для фольклористов имеют статьи: *Азадовский М.К.* А.Н. Веселовский как исследователь фольклора; *Жирмунский В.М.* Историческая поэтика А.Н. Веселовского. (См. указ. статью: *Азадовский М.К.* // Изв. АН СССР. Отд. общественных наук. 1938. № 4. С. 85–119; *Жирмунский В.М.* Историческая поэтика А.Н. Веселовского // Изв. АН СССР. Отд. общественных наук. 1938. № 4. С. 43–66. — *Примеч. ред.*)

стал В. Миллер, ради этого покинувший столь горячо отстаиваемую им теорию заимствования.

Еще в начале 60-х годов, когда в русской фольклористике почти безраздельно царила гриммовско-буслаевская «мифологическая школа», когда даже теория заимствования доходи-



В.Ф. Миллер

ла с Запада в совсем еще неясных отголосках, за три года до появления нашумевшей статьи В.В. Стасова «Происхождение русских былин» — этого манифеста бенфеевской теории в России — появился труд *Л.Н. Майкова* «О былинах Владимирова цикла»¹. Молодой тогда автор, отстранив от себя столь модные для того времени проблемы о следах первобытных мифов в эпосе, поставил вопрос о нем на более реальную — историческую — почву. Он стал искать в былинах отражения бытовой и государственной истории, сосредоточившись на киевском, как тогда говорили, «удельном» периоде ее. Майков сопоставляет имена былинных героев (князя Владимира, Добрыни и т.д.) с историческими именами, сохра-

ненными летописью, бытовую обстановку, обрисованную в былинах, с тем, что известно о княжеско-дружинном быте по историческим источникам, собирает факты государственной жизни Киевского и других княжеств и делает вывод, что былины «киевского цикла» создавались в период с X по XIII в. Здесь уже намечились в основном характерные черты будущей «исторической школы» с ее достоинствами (искание реальной исторической основы эпоса) и недостатками (в частности переоценкой былины как исторического, а не художественно-поэтического памятника). В труде Майкова, однако, критика исторических

¹ *Майков Л.Н.* О былинах Владимирова цикла. Исследование на степень магистра русской словесности. СПб., 1863.

источников, конечно, была грубее, чем впоследствии в трудах Миллера и его последователей; также почти не был произведен ставший впоследствии обязательным сравнительный анализ вариантов былинного текста.

Одним из первых, давших образец такого критического анализа былинных текстов, был «мифолог» *Орест Миллер*, о котором мы говорили ранее. Он ставил центральной задачей своего исследования об Илье Муромце (1869) раскрытие древнейшей мифологической основы, но все же занимался и снятием «исторических пластов» посредством тщательного сопоставления вариантов.

В 1883 г. выходит исследование «Былины об Алеше Поповиче»¹, написанное киевским профессором *Н.П. Дашкевичем*. Дашкевич делает детальное сопоставление с летописями и устанавливает тождество былинного Алеши Поповича с упоминаемым в летописях «храбрым Александром Поповичем», а в самой былине о том, «как перевелись богатыри на Руси», усматривает отражение Калкской битвы.

Через два года в 1885 г. — харьковский ученый М.Е. Халанский публикует интересное исследование «Великорусские былины киевского цикла»², в котором, возражая Л. Майкову и О. Миллеру, проводит мысль, что так называемые киевские былины представляют собой «киевский цикл» только по названию, а по происхождению своему относятся к значительно более поздней эпохе: ко времени московской централизации XV–XVI вв. Свою мысль он доказывает сопоставлением историко-бытовых подробностей в былинах с княжеским и боярским бытом Московской Руси. Мысль эта сначала была встречена скептически, но нашла зато горячий отклик в позднейших работах В. Миллера и особенно некоторых его учеников (главным образом С.К. Шамбинаго).

Не разрывая с теорией заимствования, наоборот, продолжая ее проводить в многочисленных своих историко-литературных и фольклористических работах, то и дело перекликался с тенденциями нарождавшейся «исторической школы»

¹ *Дашкевич Н.П.* К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на Руси. Читано в годовом собрании Исторического Общества Нестора Летописца 20 марта 1883 // Университетские Известия. 1883. № 3. С. 155–184; № 5. С. 233–256; Чтения в Историческом Обществе Нестора Летописца. Кн. III. Отд. оттиск. Киев, 1883.

² *Халанский М.* Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1883.

А.Н. Веселовский. Например, в своих «Южнорусских былинах», в частности в этюде о былине про Дюка Степановича, выяснив книжные и устно-поэтические источники былины, Веселовский раскрывает и отражение в былине истории (Галицко-Волынско-го княжества XII–XIII вв.); в статье «Сказки об Иване Грозном» (1876) он следит за тем, как сочетается в сказке занесенный сюжет с отражением реально-исторической действительности XVI в., и т.д. Такое сочетание «теории заимствования» и «исторической школы» характерно для ученика А.Н. Веселовского И.Н. Жданова (1846–1901)¹.

Общим ходом исторического развития в России «историческая школа» прочно водворилась в русской фольклористике с середины 90-х годов и стала в ней господствующей школой в течение четверти века. Наиболее ярким ее выразителем был В. Миллер. К ней он шел от так называемой «миграционной школы» не без воздействия указанных работ Майкова, Дашкевича, Халанского, Веселовского.

С середины 90-х годов В. Миллер стал последовательно пересматривать и анализировать былинку за былинкой, стараясь в ней определить главным образом «историческую основу», т.е. соответствие с историческими фактами. В течение двадцати лет шла медленная, но настойчивая работа. Собранные вместе статьи об отдельных былинных сюжетах составили три тома известных «Очерков русской народной словесности» В. Миллера². Из них последний том вышел уже после смерти автора.

Эти три тома «Очерков» представляют собою основной труд, отражающий все характернейшие особенности «исторической школы».

В предисловии к первому тому В. Миллер сам подробно излагает свои теоретические установки и метод, а также дает критику предшествующих направлений теории науки об устной поэзии:

«Современная научная разработка нашего былевого эпоса все еще не дает, на мой взгляд, возможности ответить на некото-

рые вопросы по его истории и построить учение, удовлетворяющее всем научным требованиям. Отдаленные основы эпоса сокрыты от нас густою завесой длинного ряда веков, которая, по отсутствию или крайней скудости письменных документов, до сих пор была приподнимаема только посредством смелых догадок и гипотез, не находивших всеобщего признания. Ни предполагавшиеся мифологические основы эпоса, ни теория доисторического индоевропейского и общеславянского наследия, ни гипотеза восточного происхождения сюжетов наших былин не разъяснили удовлетворительно зарождения и древнейшего периода развития былевого эпоса. Большие успехи для правильной оценки былин достигнуты указаниями исторических пластов и следов, которые в них оказываются, и сказочных странствующих сюжетов или литературных отголосков, вошедших в состав былевых песен в силу процессов циклизации и историзации. Особенное внимание в последние десятилетия было обращено на изучение обширной литературы европейского и азиатского фольклора, собирание так называемых «параллелей» и приложение сравнительного метода к изучению состава наших былин. Но нельзя возлагать чрезмерных надежд на эти «параллели»; нельзя думать, что детальный разбор разных странствующих сказочных сюжетов, устанавливая их генетическую классификацию, может уяснить во всех случаях и пути их перехода от народа к другому... Какая-нибудь устная странствующая сказка не похожа на пересылаемое из страны в страну письмо, сохраняющее в своих штемпелях следы всех пройденных государств. Уловить пути распространения устной сказки за многие века ее блуждания все равно, что ловить ветер в поле...

Сомневаясь в успешности таких гаданий, которые неизбежны, если мы не имеем письменных литературных источников для былины, я в Очерках редко пользуюсь сравнительным методом для заключений о пути проникновения в наш былевого эпос того или другого былинного сюжета. Я больше занимаюсь историей былин и отражением истории в былинах, начиная первую не от времен доисторических, не снизу, а сверху. Эти верхние слои былины, не представляя той загадочности, которою так привлекательна исследователю глубокая древность, интересны уже потому, что действительно могут быть уяснены и даны не гадательное, а более или менее точное представление о ближайшем к нам периоде жизни былины. Так, иногда мы найдем

¹ Жданов И.Н. Русская поэзия в домонгольскую эпоху // Жданов И.Н. Собр. соч. Т. I. СПб., 1904; Он же. К литературной истории русской былевой поэзии, СПб., 1881; Он же. Песни о князе Романе. СПб., 1890; Он же. Русский былевого эпос. СПб., 1895. За исключением последней, все работы Жданова перепечатаны в его собрании сочинений: Жданов И.Н. Сочинения / Изд. Отд. рус. яз. и слов. Имп. Акад. наук. Т. I. СПб., 1904; Т. II. СПб., 1907.

² Миллер В. Очерки русской народной словесности. Былины. Т. I. М., 1897; Т. II. М., 1910; Т. III. М., 1924.

в былине следы воздействия на нее лубочной сказки или письменной старинной книжной повести, иногда яркие следы скomorошьей переделки, иногда присутствие того или другого собственного имени, дающего возможность для хронологических заключений. Для уяснения истории былины я старался из сопоставления вариантов вывести наиболее архаический ее извод и, исследуя историко-бытовые данные этого извода, определить по возможности период его сложения и район его происхождения...»¹.

В. Миллер, как мы видим, очень ясно и точно сформулировал в этих строках основы своей методологии. Это предисловие, как и весь первый том вообще, стало исходным пунктом и для работ последователей В. Миллера, также занимавшихся главным образом исследованием эпоса: А.В. Маркова², С.К. Шамбинаго³, Б.М. Соколова⁴ и др. В отдельных частных вопросах они расходились (например, Марков отстаивал мысль, что былины слагались в сравнительно раннее время — главным образом в эпоху татарщины; Шамбинаго настойчиво утверждает, что былины слагались никак не ранее XVI в., и т.д.); одни исследователи отличались известной методологической осторожностью, другие, наоборот, давали слишком большой простор субъективным гипотетическим построениям, но исходные позиции и главные черты метода были для всех общи.

В сравнении со школой «мифологической» и школой «заимствования» «историческая» школа была значительным шагом вперед в общем движении науки. Фольклористика от мифологических туманностей, от бесплодной часто погони вслед

¹ Миллер В. Очерки русской народной словесности. Вып. I. М., 1897. С. III–V.

² Марков А.В. Из истории былевого эпоса // Этнографическое обозрение. Кн. 61, 62, 64, 70, 71 и отдельное изд. М., 1905; *Он же*. Бытовые черты русского былевого эпоса // Этнографическое обозрение. Кн. 58, 59. М., 1904.

³ Шамбинаго С.К. Песни времени царя Ивана Грозного. М., 1914; *Он же*. К литературной истории былин о Вольге // ЖМНП. Кн. XI. 1905; *Он же*. Древнерусское жилище по былинам // Юбил. сборник в честь В. Миллера. М., 1900.

⁴ Соколов Б.М. Былины о Даниле Ловчанине // Русский филологический вестник. Вып. XIV. 1910; *Он же*. Шурип Грозного Мамстрюк Темрюкович // ЖМНП. 1913. № 7; *Он же*. История старин о сорока каликах со каликою // Русский филологический вестник. 1913. № 1, 2; *Он же*. Былины об Идолище поганом // ЖМНП. 1916. № 5; *Он же*. Германно-русские отношения в области эпоса. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира // Ученые записки Саратовского гос. ун-та им. Чернышевского. Т. I. Вып. 3. 1923.

«странствующим сюжетам» стремилась перейти на твердую почву исторических фактов.

Но беда в том, что самый историзм представителями «исторической школы» был понят очень внешне.

Главнейшими вопросами, интересовавшими представителей «исторической школы», были: *где* (т.е. в какой части древней Руси, в каком княжестве, городе и т.д.), *когда* (в какую эпоху, т.е. в каком веке, десятилетии, даже году), на основании каких *исторических фактов* (событий политической и бытовой жизни, внешних и внутренних войн, дипломатической жизни, происшествий в царской, княжеской, боярской, купеческой частной жизни); при помощи каких поэтических *источников* (устных и книжных, местных и заходящих) сложилось устно-поэтическое произведение (под ним, однако, собственно разумелось не конкретное художественное произведение, а обычно лишь сюжет былины или сказки).

Вопросы географической и хронологической датировки (*где, когда*) разрешались обычно на основании анализа *имен и названий*. Для них подыскивались в летописях и других исторических документах сходные имена и названия, и по сходству их названий производилось отождествление лиц, городов, территории.

Субъективности толкований и догадок предоставлялся большой простор; двое, а иногда несколько исследователей расходились в своих построениях на ряд веков и на громадные расстояния: кто относил ту или другую былину к Галичу Волынского, кто — к Новгороду, кто — к Киеву, а кто — к Рязани, кто — к Мурому (около г. Владимира), кто — к Моравийску (около Чернигова), и так без конца. Созвучия имен и названий оказывались очень зыбким материалом и делали шаткими построение на нем гипотезы.

Сближения сюжетных деталей с историческим фактом также нередко делались на основе самых общих общественных и семейно-бытовых мотивов (нападение врагов, пожар города, измена, ссора, семейная драма и т.п.).

В установлении литературных и устно-поэтических влияний, заимствований «историческая школа» разделяла все прератности метода бенфеизма и его разветвлений.

Все это в целом привело к кризису «исторической школы», осознанному к настоящему времени активно работающими фольклористами из числа бывших ее адептов.

Неблагополучие в ней сознавалось, конечно, ими и раньше. Недаром так много споров было внутри «исторической школы», например вокруг книги С.К. Шамбинаго «Песни времени царя Ивана Грозного», где исследователь стремился доказать тождество образа Васьки Буслаева с личностью Ивана Грозного.

Но в целом «историческая школа» считалась настолько прочной, настолько «последним словом науки», что еще в 1917 г., в год Великой Октябрьской социалистической революции, автор самого обширного университетского курса «Русская устная словесность» М.Н. Сперанский писал о методе «Очерков» В.Ф. Миллера: «Несомненно, что этот метод является до настоящего времени единственным правильным, должен быть признан основным для изучения истории нашей устной словесности вообще»¹.

Критика «исторической школы» в целом была впервые дана в 1924 г. саратовским профессором *Александром Павловичем Скафтымовым* в книге «Поэтика и генезис былин»². Несмотря на порою очень удачно показанную методологическую зыбкость в пользовании собственными именами, названиями, внешними совпадениями с историческими фактами, противоречивость и крайнюю субъективность построений отдельных представителей «исторической школы», несмотря на все значение в качестве первого почина, все же критика А.П. Скафтымовым «исторической школы» не может быть сочтена вполне удавшейся. Критика его исходила из полуформалистических, полуэстопсихологических теоретических позиций и при этом была часто мимо цели, так как основывалась на разборе работ слабых, нередко таких, от которых и авторы впоследствии отказывались, и замалчивала многие работы тех же авторов, пришедших к определенным положительным результатам.

Помимо шаткости метода, обрисованной выше, в «исторической школе» сказывалась неверная теоретическая установка, недооценивавшая фольклорное произведение как произведение художественное, поэтическое, слишком неясно производилось разграничение между историческим документом и памятником поэтического творчества, хотя еще Халанский предупреждал,

¹ *Сперанский М.Н.* Русская устная словесность. М., 1917. С. 99. Этим курсом и известным двухтомным сборником «Былины» (изд. Сабашниковых. 1916–1919) М.Н. Сперанский сильно содействовал распространению взглядов «исторической школы».

² *Скафтымов А.П.* Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924.

что «историческая песня есть прежде всего поэтическое произведение, а не проза и, стало быть, не история»¹.

Крупным пороком «исторической школы» было сначала недостаточное внимание к вопросу социальной, классовой природы произведений устной поэзии, а в дальнейшем, при постановке этого вопроса, — неверное его решение.

В первых своих «Очерках», писанных в 90-х годах (т. I), В. Миллер почти не касался данной проблемы. Он установил путем анализа содержания и формы былин, а также на основе свидетельств памятников древнерусской литературы, что в составлении и распространении былин большую роль должны были играть профессиональные певцы и музыканты русского Средневековья — скоморохи. В. Миллер отметил, что «бродячие» скоморохи обслуживали самые различные слои народа, но наряду с ними были так называемые «оседлые» скоморохи, обслуживавшие богатых и знатных лиц и своим искусством удовлетворявшие их запросам.

Проблему классовости фольклора в целом и в особенности былевого эпоса заострил в вышедшей в 1911 г. второй книге «Курса истории русской литературы» В.А. Келтуяла². Он выставил категорическое утверждение, что не только былинный эпос, но и «все роды и виды устного творчества зародились не в народной массе, а в ее верхах», и, следовательно, «подлинным творцом древнерусской национальной культуры, древнерусской литературы и древнерусского мировоззрения был не “народ”, представленный в демократических и простонародных или крестьянских очертаниях, а небольшая часть народа, именно его высший, правящий класс»³.

Эти суждения Келтуялы в свою очередь остались не без влияния на идеи В. Миллера и других представителей «исторической школы» (например, А.В. Маркова, Б.М. Соколова и др.).

Так В. Миллер писал о древнейших героических песнях в своей предсмертной незаконченной статье, подводившей итог его двадцатилетней работе⁴.

«Согласно историческому характеру этих песен (героических сказаний. — Ю.С.) нужно думать, что они были слагаемы

¹ *Халанский М.Е.* Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1883.

² *Келтуяла В.А.* Курс истории русской литературы. Ч. I. Кн. II. М., 1911.

³ Там же. С. VI–VIII.

⁴ «Очерк истории русского былинного эпоса» написан в 1912 г. Впервые напечатан в 1924 г. (см.: *Миллер В.Ф.* Очерки. Т. III. М., 1924. С. 27–28).

и распространились в среде населения, ближе стоявшего по развитию и общественному положению к княжескому двору и дружине, по современным понятиям принадлежавших к «интеллигенции». Слагались песни княжескими и дружинными певцами, там, где был спрос на них, там, где пульс жизни бился сильнее, там, где был достаток и досуг, там, где сосредоточивался цвет нации, т.е. в богатых городах, где жизнь шла привольнее и веселее. Киев, Новгород (вероятно, также Чернигов и Переяславль) раньше их разорения половцами могли быть такими, так сказать, песенными центрами, как они были центрами зародившихся в XI в. и расцветших в XII в. произведений письменной литературы.

Воспевая князей и дружинников, эта поэзия носила аристократический характер, была, так сказать, изящной литературой высшего, наиболее просвещенного класса, более других слоев населения проникнувшегося национальным самосознанием, чувством единства русской земли и вообще политическими интересами.

Если эти эпические песни, княжеские и дружинные, доходили до низшего слоя народа — до земледельцев, смердов и рабов, — то могли только исказиться в этой темной среде подобно тому, как искажаются в олонецком и архангельском простонародье современные былины... Ведь основным мотивом этих песен было желание прославить то или другое лицо высшего класса, симпатичное слагателю песни. Быть может, в княжеских певцах следует видеть даже придворных поэтов (вроде поэтов XVIII столетия, которые слагали хвалебные песни по заказу)¹.

Так окончательно оформилась ложная идея о возникновении былинного эпоса в высшей военно-дружинной среде, в аристократической среде раннего феодализма.

Аналогичные мысли в то время стал проводить В. Миллер и в отношении других видов фольклора. Так, в своем предисловии к первому тому новой серии «Песен», собранных П.В. Киреевским², он говорил о сильном влиянии свадебного обряда и свадебной поэзии господствующих классов на свадебную крестьянскую игру.

Проблема классовости фольклора стала занимать и других представителей исторической школы; она разрешалась ими с

¹ Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Т. III. М., 1924. С. 27–28.

² Киреевский П.В. Песни. Новая серия. Вып. I. М., 1911.

разными вариациями, но в основном одинаково: все они утверждали, что те или другие виды или во всяком случае то или иное произведение фольклора складывались в слоях господствующих классов.

Неверность таких социологических домыслов коренилась в значительной степени в указанном выше методологическом недостатке исторической школы, в недоучете поэтической природы фольклорных произведений, в наивно реалистическом подходе к поэтическим образам, в игнорировании типичных для фольклора приемов гиперболизации и других форм поэтической идеализации, в отождествлении изображающей среды со средой изображаемой. Если, скажем, в былинном эпосе герои называются князьями, боярами, богатыми гостями, если в сказках герои именуются царями и царевичами, королями или королевичами, если в крестьянском свадебном обряде и величальных песнях жених и невеста величаются князем и княгиней, а «сварьбяне», т.е. участники свадебного поезда, — тысяцким, боярами, купцами, то представители исторической школы склонны были видеть во всем этом не приемы поэтизации и идеализации, а доказательство аристократического генезиса данных видов фольклора.

«Уже действующие лица, изображаемые в сказках — цари, царевичи, царевны, короли, королевичи, королевны, и роскошная обстановка, среди которой они действуют, показывают, что и этот род произведений сложился в аристократической среде, а не «народной»¹.

Эти «социологические» домыслы «исторической школы» казались в свое время «передовыми достижениями», так как диктовались в значительной мере стремлением бороться с остатками романтических, крайне идеалистических воззрений в фольклористике, стремлением перевести изучение фольклора на более реалистическую почву.

Однако, борясь с романтикой и фантастикой в науке, «историческая школа» сама ушла, как мы видели, в чрезвычайно шаткие гипотезы и впала в грубые ошибки вульгарного социологизма.

¹ Келтуяла В.А. Курс истории русской литературы. Ч. 1. Кн. 2. СПб., С. VIII. (Келтуяла В.А. Краткий курс истории русской литературы для средних учебных заведений. Ч. I. История древней русской литературы. Кн. 2. История древней русской литературы от IX в. до конца XVII в. СПб., 1908. — Примеч. ред.)

Эти вульгарно-социологические ошибки имели свое дальнейшее развитие вплоть до самого последнего времени, пока не были со всей определенностью и резкостью вскрыты советской общественной критикой.

Тем более резкой была эта критика, что выводы «исторической школы» об аристократическом происхождении фольклора в целом (Келтуяла) или только былинного эпоса (В. Миллер, Б. Соколов и др.) впоследствии, уже в послевоенное время, нашли себе соответствие в высказываниях одного из реакционных фольклористов Ганса Наумана.

Ганс Науман выступил в 1921 и 1922 гг. с двумя книгами, в которых он изложил свою теорию фольклора.

В фольклоре Г. Науман усматривает два противоположных начала: «gesunkenes Kulturgut» и «die primitive Gemeinschaftskultur» («сниженные культурные ценности» и «примитивную общинную культуру»). Под первым Науман понимает те явления культуры, которые были созданы в господствующих классах эпохи феодализма и позднейших эпох, но с течением времени с культурных «верхов» сместились в «народные низы». Так, песни поэтов XVII–XVIII вв. в XIX превратились в народные песни, рыцарская поэзия Средневековья стала народными песнями в XIV–XVI вв.

Подобные рассуждения Г. Наумана стоят в резком противоречии с фактами, с наблюдениями многочисленных собирателей фольклора с конца XIX в., в том числе особенно русских фольклористов, со времени еще Рыбникова и Гильфердинга так много сделавших для уяснения и показа творческого лица народных сказителей, сказочников, певцов и других мастеров народного искусства.

Науман лично сам не занимался собиранием фольклора, не приходил в непосредственное соприкосновение с мастерами народной поэзии, не наблюдал ни их жизни, ни творческого процесса.

Науман не увидел в народной поэзии того, что у нас так чутко подметил прекрасный знаток народной жизни Максим Горький, подчеркивавший прежде всего живое творческое начало в искусстве трудящихся и тесную связь народного творчества с трудом, этой основой человеческой культуры.

Высокомерие, предвзятое отношение Наумана к массам трудящихся и отрицание за ними творчества, конечно, были не

случайными, а питались общим мировоззрением Наумана, типичного представителя буржуазной науки эпохи капитализма.

Неудивительно, что уже представителями более демократической части немецкой фольклористики в этих положениях теории Наумана были усмотрены антидемократические тенденции. При внимательном анализе за «социологией» Наумана, развернутой в его фольклорных книгах, можно было уловить и вызревание реакционных настроений — обоснование руководящей роли «верхов» и пассивной роли безропотно следующих им, послушных народных масс.

Эти настроения стали все сильнее сказываться в новейших статьях и книгах Наумана, пока, наконец, он не открыл совсем своего реакционного лица в одной из своих книг последнего времени.

Хотя рассуждения представителей «исторической школы» об аристократическом происхождении фольклора или хотя бы былинного эпоса не были генетически связаны с теорией Ганса Наумана, а имели свою историю на почве русской фольклористики, все же вполне естественно, что у читателей легко могли напрашиваться сближения взглядов русских фольклористов с теорией Наумана. И это было уже само по себе показателем того, что фольклористическая мысль у представителей «исторической школы» шла ложными путями, подводила к неправильным истолкованиям самой природы народного творчества и его общественного значения. Заблуждения «исторической школы» вытекали также из-за отрыва теории от практики, из-за чисто кабинетного рассмотрения явлений живой действительности, из-за невнимания к живым носителям народного творчества.

«Историческая школа» могла прийти к тезисам об аристократическом происхождении былинного эпоса и ряда других фольклорных жанров лишь вследствие недооценки творческого момента в народной поэзии, в результате сведения деятельности носителей фольклора (сказителей, сказочников, певцов, воплениц и т.д.) лишь к роли «хранителей» старины. Например, В. Миллер расценивал того или другого сказителя былин только в отношении большего или меньшего сохранения им древних текстов. Сказитель как самостоятельный мастер, как творец-художник игнорировался Миллером и им отрицался. Это, в конце концов, был барский подход к народным поэтам.

Но любопытно отметить, что наряду с таким отношением к мастерам народной поэзии, отношением, которое было

характерно не только для «исторической школы», но также для многих представителей миграционной теории, интересовавшихся странствованием абстрактных сюжетов и тоже игнорировавших творческую индивидуальность и ту идейную нагрузку, которую имело каждое народно-поэтическое произведение, наряду со всем этим в русской фольклористике существовала и другая традиция, ей противоположная, подчеркивающая демократические моменты в фольклоре.

Уже *В.Г. Белинский* в своих суждениях по вопросам народного творчества высказал ряд мыслей, которые отчетливо доказывали, что его интересуют не только отголоски прошлого в фольклоре, чем прежде всего и увлекались славянофилы, представители «официальной народности», а затем «мифологии», но главным образом отражение в фольклоре жизни и мировоззрения современного крестьянства. В страстной борьбе со славянофилами и «официальной народностью» Белинский выступал против идеализации старины, против идеализации древнерусского быта. Поэтому и в народных старинных песнях, былинах, сказках он не ко всему относился с сочувствием, подчеркивая наличие в фольклоре пережитков суеверий, семейного деспотизма, косности и т.д.

Порой в пылу полемики Белинский грешил недооценкой поэтического и исторического значения тех или других произведений фольклора. Но в целом его критическое отношение к традиционной поэзии было здоровым и принесло несомненную пользу науке и общественности. Особенно важно было то, что он требовал внимания к выраженным в фольклоре реальным интересам и стремлениям народных масс. С живым вниманием относился он к отраженным в фольклоре моментам социального протеста и революционных настроений¹.

¹ Наиболее подробно взгляды Белинского на русскую народную поэзию высказаны были им в ряде статей 1841 г., посвященных разбору фольклорных материалов в сборниках Кирши Данилова («Древние российские стихотворения». СПб., 1840), М. Суханова, Д.И. Сахарова («Сказания русского народа». СПб., 1841, а также «Русские народные сказки». Ч. 1. СПб., 1841), Ф. Студитского («Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний». СПб., 1841). Все эти обзоры Белинского, а также его «Общий взгляд на народную поэзию и ее значение» и ряд других статей, касающихся народного творчества, помещены в VI т. Полного собрания сочинений В.Г. Белинского под ред. С.А. Венгерова. Вопросу о взглядах Белинского на фольклор посвящена статья: *Скафтымов А.П.* Белинский и устное народное творчество // Литературный критик. 1936. № 7.

В кругах либерального западничества в 40-е и 50-е годы господствовало отрицательное отношение к народной поэзии. Такое отношение к фольклору либералов-западников происходило от частого использования фольклора славянофильскими и еще более реакционными кругами в своих целях. Типичным выражением таких либерально-западнических тенденций была книга *А.П. Милюкова* «Очерки истории русской поэзии» (первое издание — 1847 г., второе — 1858 г.).

«Сказки наши, — писал Милюков, — отличаются тем же самым характером, как и песня, с той разницей, что в них, как в поэзии эпической, требующей большого общественного развития, все недостатки должны были выразиться яснее и еще ярче показать бесплодие и грубость нашей жизни». В русских сказках «видна только необузданная фантазия, исполненная преувеличений и грубости».

Былины показывают «только преувеличение материальной силы и бедность умственной жизни»¹.

Иначе взглянули на народное творчество представителя революционной демократии, в первую очередь *Н.А. Добролюбов* и *Н.Г. Чернышевский*. Еще более решительно и резко, чем либералы-западники, борясь со славянофильством и «официальной народностью», революционная демократия иначе подошла к народному творчеству, чем либеральная буржуазия. Добролюбов, Чернышевский, Некрасов увидели в народном творчестве красоту, высокие идеалы, богатство чувств, подлинную поэзию.

«Мы по старой укоренившейся привычке, — писал Добролюбов, — до сих пор смотрим на народ с каким-то предубеждением. Он все представляется нам грубой толпой, неспособной к возвышенным или благородным и нежным ощущениям. А между тем, напротив, в нашем обществе все эти чувства развиты гораздо меньше. Если еще есть в мире поэзия, то ее нужно искать среди народа»².

Но Добролюбов далек от сплошной идеализации всего многовекового фольклора. Он усматривает много теневых сторон в нем, видит крупные противоречия, ищет им исторических объяснений. Добролюбов признает немалое воздействие на идеологию народных масс со стороны господствовавших классов, со стороны церкви и церковной книжности (например, особенно

¹ *Милюков А.П.* Очерки истории русской поэзии. СПб., 1847. С. 40, 41, 46.

² *Добролюбов Н.А.* Полн. собр. соч. Т. I. М., 1934. С. 465.

отчетливо в духовных стихах), раскрывает процесс изменений, которые претерпевало народное творчество на протяжении столетий своего развития, наконец, подчеркивает дифференцированность фольклора в социальном, классовом плане.

Все эти мысли с особенной четкостью были развиты в его статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» («Современник». 1858. № 2)¹, основу которой составляет критический разбор Добролюбовым указанной выше книги А.П. Милюкова «Очерки истории русской поэзии».

Главное для Добролюбова в фольклоре — выражение в нем народного мирозерцания, народного самосознания.

С этой точки зрения представляет большой интерес разбор Добролюбовым первых выпусков знаменитых «Русских народных сказок» А.Н. Афанасьева².

Добролюбов отдает должное трудолюбию, добросовестности Афанасьева, полноте, точности текстов, обилию вариантов, однако Добролюбова не удовлетворяет академическое, холодное, отношение к произведениям народного творчества. Так, главные тексты не дают ответа на те вопросы, которые естественно должны возникать у человека, стремящегося через фольклор понять жизнь, быт, мирозерцание, психологию народных масс.

«Нельзя ограничиться подобной работой, — писал Добролюбов, — при издании произведений, взятых прямо из уст народа. Сохранить в своей редакции белорусское дзвякание и цвякание да малорусское эгекание и гокание, отметить, что такая-то сказка записана в Чердынском уезде, а такая-то в Харьковской губернии, да прибавить кое-где варианты разных местностей, — этого еще недостаточно для того, чтобы дать нам понятие о том, какое значение имеют сказки в русском народе... А народа-то и не узнаешь из сказок, изданных господином Афанасьевым».

Добролюбов жаждет добиться исторического и общественного смысла сказок.

«Что из того, в самом деле, что в народе сохранились сказки о дружбе лисы с волком, о коварных происках лисы над волком, об ее отношениях к человеку и т.п. Что из того, что в Новогрудском уезде ходит сказка о Покатигорошке, а в Новотор-

¹ Перепечатано в первом томе Полного собрания сочинений Н.А. Добролюбова, под ред. П.И. Лебедева-Полянского (М., 1934. С. 203).

² Напечатано в «Современнике» (М., 1958. С. 70), перепечатано в первом томе Полного собрания сочинений Н.А. Добролюбова (М., 1934. С. 429).

жском — о семи Семионах и т.д. Нам никто из собирателей и описывателей народного быта не объяснил, в каком отношении находится народ к рассказываемым им сказкам и преданиям. Верят ли, например, в народе в ту разумность отношений между зверями, какая выказывается во многих сказках? Или же подобные сказки принимаются в народе таким же образом, как мы читаем Гомера?.. Подобные вопросы тысячами рождаются в голове при чтении народных сказок, и только живой ответ на них дает возможность принять народные сказания как одно из средств для определения той степени развития, на которой находится народ... Поэтому нам кажется, что всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы всю *обстановку* как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой ему удалось услышать эту песню или сказку».

Как совершенно правильно указал по поводу этих строк проф. М.К. Азадовский, первый из исследователей давший разбор и характеристику деятельности Добролюбова как фольклориста¹, «в сущности здесь программа дальнейших исследований, которая будет по-разному воспринята различными собирателями, но которая так или иначе окажет на всех их влияние»².

Дореволюционная историография фольклористики замалчивала крупную роль ряда прямых последователей идей Добролюбова, представителей революционного демократизма, подходивших к фольклору не с отвлеченными теориями академического характера, а со стороны общественных, политических интересов.

Таковы, например, историк *И.Г. Прыжов* и известный собиратель фольклора *И.А. Худяков*.

Прыжова, занимавшегося изучением истории бытовой жизни народных масс, написавшего, например, известные монографии «Очерки по истории нищенства на Руси» и «История кабаков в России»³, в фольклоре интересовало прежде всего отражение

¹ *Азадовский М.К.* Добролюбов и русская фольклористика. Доклад на Добролюбовской сессии Отд. общ. наук АН СССР 9 февр. 1936 г. // Советский фольклор. 1936. № 4–5. С. 21. Перепечатано в кн. «Литература и фольклор».

² *Он же.* Литература и фольклор. Л., 1938. С. 184.

³ Они перепечатаны в кн.: *Прыжов И.Г.* Очерки, статьи, письма. М., 1933.

реальной жизни народа, его борьбы против гнета церкви, помещиков, царской власти.

Прыжов собрал огромный сборник сатирических народных сказок, направленных против духовенства — «Сказки про попов и монахов», к сожалению, уничтоженный им, по его собственному признанию, накануне ареста. Он намеревался на основе собранного им богатого фольклорного материала написать исследования «История крепостного права преимущественно по свидетельству народа» и «История свободы в России». Однако ссылка и тяжелые условия, в которые он был поставлен царской властью, не дали ему возможности привести эти свои столь ценные замыслы в исполнение.

Другой революционный демократ, работавший в области собирания и изучения фольклора, И.А. Худяков в своем подходе к фольклору держался тех же позиций, воодушевлялся той же идеей — через фольклор глубже познать народную жизнь. Его также интересовало отражение в фольклоре социального протеста, классовой сатиры, моментов революционных народных движений. Он, так же, как и Прыжов, собрал большое число антипоповских сказок (они погибли у него во время обыска и ареста). Большой известностью пользуется сборник «Русских народных сказок» Худякова (П., 1861), его же «Сборник великорусских народных исторических песен», исторический очерк «Древняя Русь» (политически заостренный, популярный очерк русской истории) и публицистический очерк народного мирозерцания на основе фольклора и памятников литературы. Фольклор осознавался Худяковым как острый агитационный материал¹.

В свете новых данных, вскрытых в последнее время, предстает перед нами деятельность одного из самых известных фольклористов 60-х годов — *Павла Николаевича Рыбникова* (1832–1885). Его увлечение народной поэзией и энтузиазм собирателя ее до сих пор обычно объясняли якобы воздействием на него славянофильских идей и личного знакомства с отдельными славянофилами. Но, как убедительно показал недавно М. Клевенский, тот кружок 50-х годов, в котором, как было и раньше известно, деятельное участие принимал Рыбников,

¹ О фольклористической деятельности Прыжова и Худякова в духе революционно-демократических идей см.: *Азадовский М.К.* Литература и фольклор. С. 175–180. См. также: *Клевенский М.М.* И.А. Худяков, революционер и ученый. М., 1929.

носил отчетливо революционно-демократический характер. В самом подходе к собиранию фольклора во время административной высылки в Петрозаводск в 60-х годах Рыбников придерживался принципов Добролюбова. Как правило указал проф. Азадовский, Рыбников при собирании фольклора руководствовался непосредственно теми идеями, которые высказал Добролюбов в своих статьях. Письма Рыбникова из Петрозаводска обнаруживают непосредственные отзвуки статей Добролюбова¹.

Вступительная статья Рыбникова к собранным им былинам² и примечания его к записанным им текстам показывают, как глубоко интересовал Рыбникова и сам фольклор, и народная современная Рыбникову жизнь, и отражение этой жизни и народного мирозерцания в народной поэзии. Отсюда же, из этого интереса к народу, создателю и исполнителю фольклора, вытекает и внимание Рыбникова к каждому отдельному сказителю, к его индивидуальному творческому лицу, к его репертуару и стилю. Вот что писал Рыбников как-то О.Ф. Миллеру по поводу намечающегося издания собранных им былин:

«Я бы об одном только попросил вас: всякий, кто хочет познакомиться вполне с русской былевой поэзией, должен прочесть былины каждого певца вместе. Тут ему представится все, что есть общего и характерного у каждого сказителя не только народного, но и особого, ради чего певец из океана песен выбрал известную волну былин»³.

К сожалению, издание осуществлялось славянофилом П.А. Бесоновым, и тот пренебрег этой просьбой собирателя, но вскоре этот здоровый принцип был, как мы уже знаем, прочно введен



П.Н. Рыбников

¹ См. указ. книгу М.К. Азадовского (С. 188–190).

² Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. М. Вып. I. 1861. С. I–XXIV.

³ См.: *Азадовский М.К.* Литература и фольклор. М., 1938. С. 192.

в эдиционную практику А.Ф. Гильфердингом. (В этом же плане было перестроено расположение сборника Рыбникова при вторичном издании в 1909–1910 гг.¹)

Александр Федорович Гильфердинг (1831–1872) приобрел научное имя благодаря своим работам в области фольклора. В 1871 г. он совершил поездку за былинами, результатом которой явилась запись 318 былинных текстов; их тщательность



А.Ф. Гильфердинг

и филологическая точность подтверждены в настоящее время новыми экспедициями в Олонецкий край. Большой заслугой А.Ф. Гильфердинга является впервые им примененный принцип распределения фольклорного материала по сказителям и внимательное отношение к каждому исполнителю былин. После Гильфердинга изучение репертуара сказителей, сообщение их биографий и характеристика творчества каждого из них стали одним из основных правил для фольклористов. В предпосланной сборнику статье «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды» Гильфердинг показал тесную

связь эпического творчества с условиями северной природы, особенностями социальной жизни и, в частности, труда северного крестьянства².

¹ Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. 2-е изд. / Под ред. А.Е. Грузинского. Т. I–III. М., 1909–1910.

² Большинство работ Гильфердинга (за исключением филологических) перепечатано в 4 т. Собрания сочинений (1868–1874); «Онежские быliny» изданы были дважды: в 1 т., СПб., 1873, и в 3 т., СПб., 1894–1900, войдя в LIX–LXI тт. «Сборника Отделения русского языка и словесности Академии наук»; подробный указатель, составленный Н.В. Васильевым, помещен во 2-м вып. LXI т. О жизни и научной деятельности А.Ф. Гильфердинга см. подробный указатель у С.А. Венгерова в «Источниках словаря русских писателей» (Т. I. СПб., 1900); *Бестужев-Рюмин К.Н.* Вступительная статья ко 2-му изд. первого тома «Онежских былин»; «Русская старина». 1872. № 10 (статья М. Семева); «Русский биографический словарь». М., 1916 (статья акад. П. Лаврова); журнал «Художественный фольклор». Кн. 2–3. М., 1927 (статья Ю.М. Соколова).

И вообще надо сказать, что не только в этом частном вопросе сказалось воздействие принципов, проводившихся в фольклористике представителями революционной демократии 60-х годов. Оно сказывалось во всей практике собирательской работы фольклористов второй половины XIX — начала XX в.

Собирательская деятельность русских фольклористов протекала именно в этом плане. А у тех собирателей, которые одновременно являлись также исследователями фольклора, зачастую возникало явное расхождение между принципами собирательской работы и теоретическими и историческими построениями, когда дело касалось освещения фольклора.

Усиленное собирание и публикация фольклора тесно связаны с пробуждением и ростом революционно-демократических настроений в русской общественности.

Если первая вспышка увлечения собиранием произведений народного творчества была тесно связана, как мы видели, с пробуждением общественного интереса к проблемам народности в начале 30-х годов (см. выше, где речь шла о романтизме и о деятельности П.В. Киреевского и Н.М. Языкова), то второй такой эпохой глубокого общественного интереса к фольклору нужно считать конец 50-х и 60-е годы.

Общественное оживление того времени, явный рост демократических настроений и в публицистике, и в литературе, и в науке — все это самым благотворным образом сказывалось на развитии географических, этнографических и фольклористических интересов. Жизнь страны, материальная и духовная жизнь народных масс становится в центре общественного внимания. «Географическое общество», организованное в 1846 г., вскоре открывает филиалы в разных пунктах страны.

«Географическое общество» образует внутри себя отделение этнографии, посылает многочисленные научные экспедиции на места, издает программы по собиранию материалов, в систематическом порядке хранит их в своем архиве¹, а многие из них публикует в разных своих изданиях. Фольклору уделяется большое место. Многочисленные фольклорные материалы изданы в «Записках ИГО по отделению этнографии». Когда в 1858 г. приступил к изданию своих сказок А.Н. Афанасьев, то Географическое общество передало ему свое собрание, в том

¹ В 1914–1916 гг. вышло в трех томах «Описание рукописей ученого архива Русского географического общества», составленное Д.К. Зелениным.

числе собрание В.И. Даля. В 60-х годах широкую издательскую деятельность по фольклору начинает развертывать старинное «Общество любителей российской словесности» в Москве. В 1860–1874 гг. оно издает под редакцией П.А. Бессонова «Песни, собранные П.В. Киреевским» (10 выпусков), в 1861–1867 гг. издаются им «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым», о которых была речь выше. В 1861–1864 гг. тот же Бессонов редактирует по поручению «Общества» сборник русских духовных стихов (шесть выпусков) «Калики перехожие».

Вообще 60-е и 70-е годы ознаменованы крупнейшими публикациями фольклора. В этой исключительно сильной волне интереса к устной поэзии сказались революционно-демократические настроения эпохи. Одной из ярких фигур среди собирателей был *П.И. Якушкин* (1820–1870)¹.

В области фольклора делается ряд замечательных открытий. Из них главные — открытие Рыбниковым, вскоре подтвержденное Гильфердингом, живой эпической традиции в Олонецком крае. В 60-х же годах развивает собирательскую работу учитель духовной семинарии Е.В. Барсов (позднее автор обширного исследования «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси»). Он издает широко известные «Причитанья Северного края» (т. I — похоронные причеты, 1872; т. II — солдатские, 1882; т. III — свадебные причитания, 1886); большую часть причитаний Барсов записал от знаменитой вопленицы Орины Федосовой. К этим же годам относится начало деятельности неутомимого собирателя-демократа (уездного учителя) П.В. Шейна (1826–1900)². В 1859 г. выходит его первый небольшой сборник песен; в 1870 г. — большой сборник «Русские народные песни, собранные П.В. Шейном» (издание «Общества истории и древностей российских» при Московском университете). Он занимался затем собиранием белорусского фольклора, а под конец своей жизни издал известный сборник «Великорус в своих обрядах и песнях» (изд. Академии наук. СПб., 1900–1902, два полутома).

В 1861 г. печатается «Сборник русских духовных стихов» В.И. Варенцова, в 1869 г. — «Великорусские заклинания»

¹ См.: Сочинения П.И. Якушкина, с портретом автора, его биографией С.В. Максимова и товарищескими о нем воспоминаниями. СПб., 1884; также: *Пытин А.Н.* История русской этнографии. Т. II. СПб., 1891. С. 65–67; *Соколов Б.М.* Собиратели русских народных песен. М., 1923.

² См.: *Соколов Б.М.* Собиратели русских народных песен. М., 1923.

Л.Н. Майкова. В 1863 г. появляются «Народные русские сказки», собранные сельскими учителями Тульской губ. под редакцией А. Эрленвейна.

В последующие десятилетия собирательская деятельность в области фольклора развивается уже в народническом плане. Выходят «Сказки и предания Самарского края» Д.Н. Садовникова (СПб., 1884), «Песни русского народа», собранные в Архангельской и Олонецкой губ. в 1886 г. Ф.М. Истоминым и Т.О. Дютш (СПб., 1894), и «Песни русского народа», собранные в Вологодской, Вятской и Костромской губ. в 1893 г. Ф.И. Истоминым и С.М. Ляпуновым (СПб., 1899).

В самом конце XIX и в начале XX в. собирательская деятельность опять оживляется. Но собрание направлено главным образом на тот поэтический жанр, который стоял в центре внимания господствовавшей тогда в фольклористике «исторической школы» — именно на былины.

А.В. Марков, А.Д. Григорьев, Н.Е. Ончуков направляются в экспедиции за былинами на Белое море. Собранные ими былины выходят друг за другом (А.В. Маркова — в 1901 г., А.Д. Григорьева — в 1904 и 1910 гг., Н.Е. Ончукова — в 1904 г.).

Если главной задачей собирателей было нахождение новых текстов, которые могли бы помочь в работе представителей «исторической школы» по восстановлению истории отдельных былин, то сама практика собирания производилась по установленной в 60-е годы традиции, начало которой было положено Рыбниковым и Гильфердингом.

Так же сборникам предпосылались большие статьи с описанием природных и экономических условий жизни края, с биографиями (все более и более подробными) отдельных сказителей, характеристикой репертуара и поэтической манеры каждого из них и т.д. Заветы Добролюбова глубоко вошли в практику собирательской работы по фольклору, несмотря на то, что в исследованиях, например В. Миллера и А. Веселовского, эти наблюдения собирателей над непосредственной жизнью былинного эпоса и его носителей сравнительно очень мало использовались. Происходило то расхождение теории и практики, о котором мы уже говорили.

Еще подробнее, полнее, всестороннее освещалась народная жизнь обследуемого края в целом, а также жизнь и творчество отдельных мастеров народного искусства в работах, посвященных собиранию и изданию сказок.

В 1908 г. выходят «Северные сказки» Н.Е. Ончукова, в 1914 г. — «Великорусские сказки Пермской губернии» Д.К. Зеленина, в 1915 г. — его же «Великорусские сказки Вятской губернии», в 1915 г. — «Сказки и песни Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых. Последняя книга является попыткой охватить все разнообразие фольклора, все устно-поэтические жанры, существовавшие в то время в избранном для изучения крае. Целью собирателей было дать по возможности полное представление о народном творчестве и отраженной в нем народной жизни.

Теми же задачами — через фольклор взглянуть на то, чем живут широкие народные массы — в конечном счете задавались и издатели частушек, того фольклорного жанра, который с наибольшей подробностью и точностью откликался на современность. В 1914 г. вышел большой сборник «Великорусских частушек» под редакцией Е.Н. Елеонской, в 1913 г. — еще большее собрание «Частушек» В.И. Симакова.

К революционной эпохе собрания русского фольклора достигают огромных размеров. Мною выше указаны лишь самые главные сборники, при этом почти исключительно только русского (великорусского) фольклора. А ведь колоссальная работа проделана была также по собиранию украинского и белорусского фольклора. Значительно слабее собирался фольклор других национальностей бывшей Российской империи, но и его было собрано очень много (правда, неравномерно). Не надо забывать при этом, что собирательская работа производилась и на местах, причем далеко не все стекалось в центральные фольклористические архивы. Много фольклорных материалов публиковалось в местных периодических изданиях: «Губернских ведомостях», «Епархиальных ведомостях», в «Памятных книжках» земств, в «Губернских статистических сборниках».

Фольклорные материалы стекались в центр (в Петербург и Москву), помимо названных «Русского географического общества» в Петербурге, «Общества любителей российской словесности» в Москве, также в «Этнографический отдел общества естествознания, антропологии и этнографии» в Москве, в «Отделение русского языка и словесности Академии наук» в Петербурге.

Фольклорные материалы и исследования публиковались в следующих изданиях: в журналах «Этнографическое обозрение» в Москве (1889–1916), «Живая старина» в Петербурге (1891–1916), в «Сборниках Отделения русского языка и сло-

весности Академии наук» (с 1867 г.) и «Известиях» того же отделения (с 1852 г.), в «Записках Русского географического общества по отделению этнографии» (с 1867 г.) в «Записках» краевых отделений общества, в журнале «Русский филологический вестник» (1879–1917) в Варшаве, в журнале «Киевская старина» (1882–1906) в Киеве, в «Филологических записках» (с 1860 г.) в Воронеже и др.

Весь колоссальный материал по фольклору, собранный в дореволюционное время, не объединен. Нет даже сколько-нибудь полной библиографии фольклора. В отношении отдельных поэтических жанров сделаны были попытки объединения. Так, для удобства исследователей были переизданы из рукописей и из провинциальных изданий «Русские былины старой и новой записи» под ред. Н.С. Тихонравова и В.Ф. Миллера (М., 1894), «Былины новой и недавней записи» под редакцией В.Ф. Миллера (М., 1908). В 1915 г. был издан под редакцией того же В.Ф. Миллера большой том «Исторических песен русского народа XVI–XVII вв.» (Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. 93), объединивший все записанные до тех пор варианты исторических песен. В 1895–1902 гг. были изданы академиком А.И. Соболевским семь томов «Великорусских народных песен», перепечатанных из различного рода песенников, сборников (за исключением таких больших, как «Великорус» Шейна и т.п.) и провинциальных периодических изданий. Подобные собрания ранее разбросанного по разным изданиям материала, конечно, облегчают работу исследователей. Но в целом таких сводов еще очень недостаточно.

Так мы подошли в своем обзоре путей дореволюционной науки к порогу Великой Октябрьской социалистической революции.

В первые годы после революции собирательская работа фольклористов несколько приостановилась, но затем развернулась очень широко, а в последние годы приняла невиданные раньше размеры. В сравнении с дореволюционным временем значительно расширился объект собирания. Помимо крестьянского фольклора, в значительно большей степени, чем раньше, стал собираться фольклор фабрик и заводов, фольклор города, специально стали снаряжаться экспедиции для собирания промыслового фольклора (фольклор рыбацкий и т.д.); собирание стало ставиться так, чтобы улавливать динамику фольклора, изменения, происходящие в нем в зависимости от изменений в социально-экономической жизни; стали с большой энергией

производить розыски фольклора революционных движений прежнего времени; большие открытия были сделаны в фольклоре ранее угнетенных национальностей.

Научно-исследовательскими учреждениями, направлявшими также методическую работу собирания фольклора, были за последние годы: в Москве — Фольклорная секция Гос. академии художественных наук (с 1923 по 1930 г.), под руководством проф. Ю.М. Соколова, с реорганизацией ГАХН в Гос. академию искусствознания, переименованная в Фольклорный кабинет ГАИС (с 1930 по 1931 г.). С 1932 г. по настоящее время фольклористическим центром, объединяющим работу фольклористов в Москве, является Фольклорная секция Союза советских писателей.

В Ленинграде в 1924–1926 гг. работала Секция крестьянского искусства в Гос. институте истории искусств. С 1928 г. широко развернула деятельность Фольклорная секция Института по изучению национальностей (ИПИИ) Академии наук СССР, слившегося в 1933 г. с Институтом антропологии и этнографии. С 1937 г. Фольклорная секция переименована в Фольклорную комиссию, руководит ею проф. М.К. Азадовский. В Ленинграде под председательством акад. С.Ф. Ольденбурга энергично работала Сказочная комиссия при Отделении этнографии Русского географического общества (см. «Сказочная комиссия». Обзор работ за 1921–1925 гг., за 1926–1927 гг., за 1927–1928 гг.).

Из провинциальных городов широко была поставлена работа в Иркутске, где ею руководил проф. М.К. Азадовский (с 1923 по 1930 г.), в Саратове — проф. Б.М. Соколов (с 1919 по 1924 г.), затем с 1925 г. — проф. А.П. Скафтымов, в Калинин (Твери) с 1919 г. по 1930 г. — проф. Ю.М. Соколов, затем — проф. А.М. Смирнов-Кутачевский, в Смоленске (с 1930 г.) — проф. П.М. Соболев. Большая работа по собиранию и изучению фольклора ведется в центрах национальных областей и республик.

Сведения о собирательской работе, а также исследования и материалы печатались в следующих изданиях (старые, вышеуказанные, вскоре после революции прекратили свое существование): «Художественный фольклор», орган Фольклорной подсекции литературной секции ГАХН, под ред. Ю.М. Соколова, вып. I, 1926 г., вып. II–III, 1927 г., вып. IV–V, 1929 г.; «Сибирская живая старина», под ред. М.К. Азадовского и Г.С. Виноградова (с 1926 по 1929 г.); «Этнография» (с 1926 по 1929 г.), под

ред. акад. С.Ф. Ольденбурга и проф. Б.М. Соколова, в 1931 г. реорганизована в «Советскую этнографию».

С 1934 г. Фольклорная секция Академии наук стала выпускать сборники «Советский фольклор» с материалами и исследованиями под ред. М.К. Азадовского. Вышли: вып. I в 1934 г., вып. II–III в 1936 г., вып. IV–V в 1937 г.

Статьи по фольклору помещались также в журналах: «Литература и марксизм» (1928–1930), «Литературный критик» (с 1934 г.), «Звезда» (с 1935 г.), «Литературное обозрение» (с 1936 г.), «Литературная учеба» (с 1936 г.), «Народное творчество» (с 1936 г.).

Огромные накопившиеся за советское время фольклорные материалы, стекавшиеся в Фольклорную секцию ГАХН и Фольклорный кабинет ГАИС, в настоящее время переданы в фольклорный отдел Гос. литературного музея в Москве. Фольклорная Комиссия Института этнографии Академии наук имеет богатейший фольклорный архив и фонотеку.

Географическое общество также продолжает накапливать в своем архиве фольклорные материалы.

Огромное большинство собранных за революционную эпоху материалов еще систематизируется. Опубликовано только лишь незначительная их часть¹.

¹ М.К. Азадовский издал «Сборник сказок Верхнеленского края» (Иркутск, 1924), вышедший новым изданием в 1938 г., а также под его редакцией вышел сборник «Сказки из разных мест Сибири» (Иркутск, 1926). Укажем также северные сказки О.Э. Озаровской «Пятиречье» (Л., 1931); «Северные сказки» И.В. Карнаухова (М., 1934); «Сказки Куприянихи», записанные А.М. Новиковой и И.А. Оссовецким (Воронеж, 1937); «Беломорские сказки, рассказанные Коргуевым» в записи А.Н. Нечаева (Л., 1937); готовятся издания Гос. лит. музеем «Сказок И.Ф. Ковалева» в записи Э.В. Гофман и С.И. Минц; Крестьянская секция Гос. института истории искусств опубликовала результаты своих комплексных экспедиций на Север в двух выпусках сборника «Крестьянское искусство» (Л., 1927–1928). Подготавливаются к изданию Гос. лит. музеем «Былины Онежского края», собранные экспедицией ГАХН в 1926–1928 гг. под руководством Б. и Ю. Соколовых; А.М. Астахова готовит издание «Северных былин»; Гос. лит. музеем подготавливается публикация «Былин М.С. Крюковой» в записи Р.С. Липец и Э.Г. Морозовой. Немалое значение имели издания по детскому фольклору: *Капица О.И.* Детский фольклор. Л., 1928; *Виноградов Г.С.* Детский фольклор и быт. Иркутск, 1925; *Он же.* Детские сатирические сказки. Иркутск, 1925. Стали появляться комплексные сборники фольклора той или иной области. Таковы, например: Волжский фольклор / Сост. В.Ю. Крупянская и В.М. Сидельников. М., 1937; Дореволюционный фольклор на Урале / Собрал и составил В.П. Бирюков. Свердловск, 1936; *Кравченко П.* Песни донских казаков. Сталинград, 1938. Готовятся к печати сб. «Песни

В каком направлении развивалась фольклористика за 20 лет советского строя?

Сначала фольклористическая работа продолжала развиваться по инерции в том же плане, в каком она шла в предреволюционные годы. Господствовавшим направлением была по-прежнему историческая школа. Характерно, что в 1919 г. вышел второй том «Русских былин» в издании Сабашникова с комментариями проф. М.П. Сперанского, в 1918 г. вышел сборник избранных былин, составленный Б.М. Соколовым. Комментарии были даны в духе, типичном для представителей исторической школы. В том же плане шло преподавание в вузах. Экспедиционных работ до 1920 г., по условиям военного времени, фольклористами не производилось. Новые процессы в самом народном творчестве только намечались и были недостаточно ясны.

Воронежской области», составленный А.М. Новиковым и И.А. Оссовецким, «Фольклор Ярославской области» под ред. В.Ю. Крупянской и В.М. Сидельникова, «Фольклор Горьковской области» Н.Д. Комовской и ряд других изданий. (Сборник воронежского фольклора вышел в свет: Песни и сказки Воронежской области / Сост. А.М. Новикова, И.А. Оссовецкий, А.В. Мухин и В.А. Тонков; Под ред. Ю.М. Соколова, С.И. Минц. Воронеж, 1940. Сборник Ярославского фольклора был опубликован: Ярославский фольклор. Дооктябрьский / Сост. Б.Н. Быстров, Н.Е. Новиков; Под ред. В.Ю. Крупянской, В.М. Сидельникова. Ярославль, 1938. Вероятно, Ю.М. Соколов имел в виду сборник: Фольклор Горьковской области. Сказки / Записали В.Н. Боровик и С.И. Мирер. Горький, 1939; а также: *Комовская Н.Д.* Фольклор Горьковской области // Литературный критик. 1938. № 5. С. 206–225. — *Примеч. ред.*)

Большое внимание было уделено популяризации фольклорных произведений. С этой целью был издан ряд сборников с перепечаткой ранее собранных и опубликованием новых текстов: тематические сборники сказок «Поп и мужик» (1931), «Барин и мужик» (1932) Ю.М. Соколова; «Русские народные сказки. Избранные мастера», два тома (1932) М.К. Азадовского; «Загадки» (1932) М.А. Рыбниковой. В Саратове вышла книжка А.Н. Лозановой «Песни о Степане Разине» (1928), представляющая собой исследование и собрание всех доселе известных песен о Разине. В 1935 г. ею был выпущен в изд. «Academia» сборник «Песни и предания о Степане Разине и Пугачеве». В разных изданиях было опубликовано немало вновь записанных частушек. Большой интерес и споры вызваны были появлением книги С.И. Мирера и В.Н. Боровика «Революция» (рассказы рабочих о Гражданской войне) (М., 1931). Другой сборник, составленный теми же лицами: «Рассказы рабочих о В.И. Ленине», с предисловием Н.К. Крупской и вступительной статьей Ем. Ярославского (М., 1934).

Самым выдающимся изданием советского фольклора, имеющим большое общественное значение, является сборник «Творчество народов СССР», изданы в 1937 г. редакцией «Правды» к 20-летию советской власти. (Сборник был подвергнут резкой критике в 50-е годы, в нем установлены многочисленные фальсификации. — *Примеч. ред.*)

В теоретической области, однако, уже чувствовалось назревание кризиса.

Раздались голоса критики по адресу исторической школы В. Миллера, антропологической («этнографической») школы и исторической поэтики А. Веселовского.

Первые удары нанесены были представителями разных оттенков формализма, который в то время в литературоведении играл очень заметную роль. Так В.Б. Шкловский критиковал объяснение сходства сюжетов, предлагавшееся антропологической школой, затем А. Веселовским и В. Миллером¹.

Формалисты, однако, сравнительно немного внимания уделяли вопросам фольклора. Кроме Шкловского нужно указать еще на О. Брику, анализировавшего звуковые повторы в народных пословицах и загадках², а главным образом на проф. В.М. Жирмунского, разрабатывавшего с позиций формализма отдельные проблемы поэтики фольклора — рифму, стихосложение³. Проф. Жирмунский, несмотря на свои отправные формалистические позиции, все же сделал немало ценных наблюдений в до тех пор очень слабо разработанной области. Ведь надо иметь в виду, что прежние работы в области поэтики русского фольклора (труды А.Н. Веселовского, А.А. Потебни) касались главным образом вопросов о сюжетах, мотивах, композиции и художественных образах, проблему же стиха и звука в фольклоре почти не затрагивали.

В формалистическом плане (в этом глубокое отличие от методов А.Н. Веселовского) выполнены были работы одесского ученого Р.М. Волкова⁴ и ленинградского фольклориста В.Я. Проппа⁵, посвященные вопросу о соотношении сюжета и мотивов

¹ Шкловский В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля. Этнографическая школа // Поэтика: Сб. стихов. Вып. II. СПб., 1919.

² Брик О. Звуковые повторы // Поэтика: Сб. стихов. Вып. I. СПб., 1919.

³ Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923. Глава «Рифма в былинке»; *Он же.* Введение в метрику. Теория стиха. § 34. Русский народный стих. Л., 1925.

⁴ Волков Р.М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Одесса, 1924.

⁵ Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928. (Все суждения автора учебника о формализме односторонни, а частично и ошибочны. С течением времени был произведен пересмотр этих оценок. Научное значение работ в области изучения поэтики несомненно, что отчасти отмечено и Ю.М. Соколовым. — *Примеч. ред.*)

в народной сказке. Воздействие формально-художественных принципов сказалось в то время в некоторой степени и на работах Б.М. Соколова, посвященных поэтике фольклора, но однако богатых свежими и ценными наблюдениями над звукописью в былинах и композиционными приемами в народной лирике¹.

Все же, повторяю, формализм не нашел широкого развития в фольклористике.

Основная линия, по которой шло развитие советской фольклористики, была линия постепенного освоения принципов и методов марксизма-ленинизма, хотя и с нередкими отклонениями в сторону, с неровностями и перегибами.

Под напором самой общественной жизни фольклористические исследования вышли из рамок узкого кабинетного академизма.

Это прежде всего сказалось в пробудившемся стремлении изучать не только фольклорные явления далекого прошлого, но и явления живой современности, наблюдать процессы, происходящие в поэтическом творчестве советской деревни и советского города, отмечать отражение в фольклоре решительных изменений народного самосознания, быта, привычек, вкусов как результат изменений, внесенных социалистической революцией в экономику страны и в общественные отношения.

Так постепенно развертывалось собирание фольклора с новых точек зрения с большим участием в этом деле не только специальных научных фольклористических кадров, но и студенчества, учителей, краеведов, писателей, членов колхозных и фабрично-заводских литературных кружков².

Большое развитие получили фольклорные экспедиции, притом не только индивидуальные, но особенно коллективные, организуемые московскими (ГАХН, ГАИС, Гос. лит. музей, фольклорная секция Союза сов. писателей, кафедра фолькло-

¹ Соколов Б.М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. Т. I. М., 1926.

² См. об этом подробно в кн.: Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Поэзия деревни. Руководство к собиранию произведений устной словесности. М., 1926. См. также: Соколов Ю.М. Что такое фольклор? Библиотека для колхозных литературных кружков. М., 1935; Он же. Фольклор и краеведение // Советское краеведение. 1933. № 1. Сидельников В.М., Крупянская В.Ю. Спутник фольклориста // Под ред. Ю.М. Соколова. М., 1938. (В последней книжке даются не только указания, как собирать фольклорный материал, но и как его систематизировать и рационально хранить.)

ра Гос. института истории, философии и литературы), ленинградскими (ГИИС, фольклорная секция Акад. наук СССР), республиканскими (Карельским, Мордовским, Марийским, Узбекским, Казахским, Киргизским) исследовательскими институтами, музеями, областными (воронежским, архангельским, азово-черноморским и другими) издательствами и другими организациями.

Собиравшиеся материалы не только пополняли фольклорно-архивные фонды, но большей частью быстро делались известными (хотя бы в общих чертах) всей советской общественности благодаря большому содействию фольклористической работе со стороны центральной и местной периодической печати.

В первую очередь, естественно, привлекала внимание советской общественности та часть собираемых материалов, которая отражала советскую жизнь, перестройку сознания людей, рост социалистической культуры.

Фольклористы-собиратели, а также и фольклористы-исследователи выделяли те произведения советского фольклора, которые являлись действенным средством агитации и пропаганды коммунистических идей.

Никогда за всю историю России не служило устно-поэтическое слово с такой широтой и силой общественным целям, как в советский период. Советская фольклористика содействовала раскрытию агитационно-пропагандистского значения фольклора. И этим советская фольклористика крепко связывала себя с практическими задачами нашей общественной жизни. Здесь получили свою полную реализацию те принципы, которые, как мы видели, выдвигались еще представителями революционной демократии 60-х годов прошлого века¹. <...>

В отношении к фольклору прошлого в советской фольклористике произошло заметное перемещение центра внимания в сравнении с дооктябрьской наукой.

Широко развернулось собирание и изучение тех произведений старого фольклора, которые большей частью оставались в тени дореволюционными исследователями, в которых с наибольшей яркостью и силой были отображены революционные движения народных масс, классовая борьба с угнетателями, во всяком случае народный протест против социальной

¹ Опущены суждения о темах мнимого фольклора 20–30-х годов. — *Примеч. ред.*

несправедливости: песни и сказания о Степане Разине и Пугачеве¹. Сказки, песни, сказы о крепостном праве², сказки, песни, пословицы антиклерикального и антирелигиозного характера³ и т.д. <...>

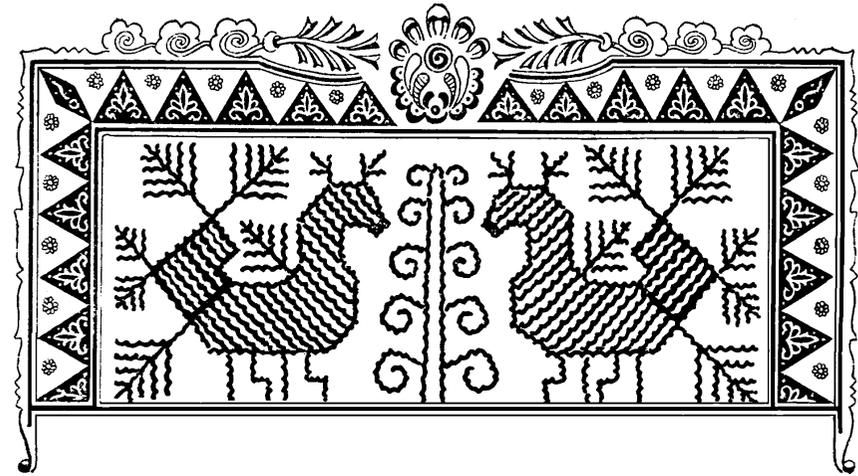
¹ См. указанные выше издания А.Н. Лозановой; статью: *Пиксанов Н.К.* Социально-политические судьбы песен о Степане Разине // *Художественный фольклор*. Т. I. 1926; *Яковлев М.А.* Народные песни об атамане Степане Разине. Л., 1924.

² См. издания сказок «Барин и мужик» Ю.М. Соколова; «Волжский фольклор» В.Ю. Крупянской и В.М. Сидельникова и мн. др.

³ См.: *Соколов Ю.М.* Поп и мужик: Сб. сказок. М., 1932; *Андреев Н.П.* Фольклор и антирелигиозная борьба // *Воинствующий атеист*. Кн. 12. 1931; а также многочисленные публикации антипоповского и антирелигиозного фольклора в сборниках фольклора, в антирелигиозной и общей периодической печати. (Опущен ряд суждений автора об изучении фольклора в свете «нового учения о языке» Н.Я. Марра, о деятельности Института языка и мышления АН СССР и дискуссиях 30-х годов. Отношение автора к «палеонтологическому методу» нуждается в обстоятельном разборе, оценки автора учебника по большей части сохраняют только историографический интерес. Это касается также идей о «классовой паспортизации» фольклора, суждений о необходимости следовать директивным указаниям государственных органов. — *Примеч. ред.*)



ВИДЫ И РОДЫ ФОЛЬКЛОРА



О ПРОИСХОЖДЕНИИ ПОЭЗИИ И РАННИХ СТАДИЯХ ЕЕ РАЗВИТИЯ

Вопросы о происхождении поэзии и о самых ранних стадиях ее развития не могут разрешаться на материале фольклора одной какой-либо национальности.

Для разрешения вопроса о возникновении словесного искусства привлекаются те же материалы, как и для разрешения более широкого вопроса о происхождении искусства вообще: исторические и археологические данные о первобытных народах древности, этнографические наблюдения над жизнью и творчеством малокультурных народов нового времени и над пережитками первобытной культуры в фольклоре цивилизованных народов.

Подобно тому, как, по данным материалистического учения о языке (см. высказывания Энгельса о происхождении языка и теорию акад. Марра), сама звуковая речь выросла в процессе развития трудовых навыков с использованием искусственно созданных орудий труда, — *словесное искусство возникло и развивалось в связи с трудовыми процессами.*

Определяющим моментом в возникновении и развитии словесного искусства еще в эпоху первобытного коммунизма (дроводовой коммуны) был ритм работы, вызывавший и подчинявший себе ритм телодвижения, мелодии и слова. Это явление

выкрыто и разъяснено в известной книге экономиста и социолога К. Бюхера «Работа и ритм»¹.

Соподчиненность всех этих ритмов определяющему ритму трудового процесса создала основу так называемого *синкретизма*, т.е. недифференцированного искусства, не расчлененного на отдельные отрасли, представляющего нераздельное сосуществование элементов, из которых на дальнейших стадиях развития выкристаллизовались обособленные виды искусства: танец, музыка и поэзия².

В составе этого первобытного синкретизма семантическая сторона слова (смысловое значение) играла первоначально второстепенную роль. Господствующее положение занимал ритм. Звуки речи в таком синкретизме имели первоначально характер звукоподражания, воспроизводившего звуки работы и ритмизованных эмоциональных восклицаний. С дальнейшим развитием культуры и языка развивается и усложняется и словесный текст. Но он в течение очень долгого времени остается все же в подчиненном положении по отношению к ритму и мелодии.

Как показывают данные фольклора примитивных народностей, на ранних стадиях синкретизма поэзия не имеет сколько-нибудь твердого текста. Словесный текст является изменчивой импровизацией при значительной устойчивости ритма и мелодии, а также небольших затверженных формул-припевов.

Акад. А.Н. Веселовский в своем знаменитом труде «Три главы из исторической поэтики» (1899) приводит большое число примеров такой поэтической первобытной импровизации: «Такие песни, — говорит он, — не знают предания... Национальная песня камчадалов состоит в бесконечном повторении одного и того же слова: бахия! Либо запевают так: “Дарья все еще пляшет и поет!” Это повторяется до восьми раз. То же явление у австралийцев, кафров; арабские женщины перепевают пять-шесть раз первые два стиха песни, которые подхватываются присутствующими, но третий стих, в котором упоминается имя какого-нибудь славного витязя, повторяется до 50 раз»³.

¹ *Bücher K. Arbeit und Rhythmus. Leipzig, 1896.* Русский перевод: Бюхер К. Работа и ритм / Пер. с нем. С.С. Заяицкого. М., 1923.

² Проблема первобытного синкретизма подробно была освещена А.Н. Веселовским (Собр. соч. Т. I. СПб., 1913). (См.: *Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. — Примеч. ред.*)

³ См.: *Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. СПб., 1913. С. 232.*

Не надо думать, что импровизация в устной поэзии свойственна только самым первым ступеням синкретизма. Как уже говорилось в первой главе, импровизационный момент сохраняется в фольклоре всех народов во все времена, правда, в различных пропорциях по отношению к твердому традиционному тексту. Как мы увидим в дальнейших главах, почти во всех жанрах русского фольклора как прозаических, так и песенных, импровизация проявляется то в меньшей, то в большей степени. Да иначе и быть не может, поскольку устные произведения сохраняются лишь в памяти певцов, сказителей, сказочников и других исполнителей фольклора.

Характерная для первоначальных ступеней в развитии фольклора связь его с производственными процессами сказывается нередко и в значительно более поздние эпохи, вплоть даже до нашего времени. Об этом свидетельствует большое число так называемых рабочих песен, т.е. песен, вырастающих в процессе физической работы. Вспомним хотя бы русскую «Дубинушку» в разнообразных ее вариациях в зависимости от различий в характере самого процесса той или другой работы.

Военные, маршевые песни всех времен и народов выявляют с особой наглядностью роль песни как регулятора физического движения, напряжения.

Однако если брать поэзию в целом, а не отдельные частные ее проявления, то приходится констатировать, что с развитием производственных отношений, с усложнением социально-экономической жизни, с ростом социальной дифференциации словесное искусство отрывается от непосредственной связи с трудовым процессом, но все же долго сохраняет следы этой связи, например в магических играх и обрядах хорового и хороводного характера, использованных в различных социальных формациях в целях религиозного культа, о чем будет говориться дальше.

Последующий процесс развития поэзии идет вместе с развитием хоровой песни, а также магического и культового хоровода. По мере усложнения социальной жизни растет текстовая словесная часть хорового исполнения, падающая главным образом на долю солиста-запевалы хора (корифея); в дальнейшем хор делится пополам, а текст распределяется между двумя запевалами обоих полухоров. Так развивается эпическая и диалогическая поэтическая речь; на долю же хора остается большею частью исполнение лишь лирических припевов.

Таким образом, из общего синкретизма выделяется роль отдельного певца, совмещающего в себе в течение долгого времени функции поэта, музыканта и танцора.

Последующее развитие поэзии движется в направлении от певца к поэту (формула А. Веселовского), с постепенным отделением музыки от танца, затем песни от музыкального аккомпанемента, наконец, словесного текста от напева. Однако следы первоначальной связи разъединившихся элементов еще долго сохраняются в поэтическом словоупотреблении (ср., например, традиционное в поэзии изображение поэта в виде певца с лирой).

Синкретическое происхождение поэзии ощущается и по настоящее время в поэтическом творчестве, поскольку в нем огромную роль играют моменты ритма и мелодия, а в устном воспроизведении, кроме того, моменты жеста и движения¹.

По данным языка и археологии возникновение и детство славян современная наука относит к III–II тысячелетиям до нашей эры, но сколько-нибудь точные исторические сведения о восточных славянах принадлежат значительно более позднему времени; свидетельства византийских писателей начинаются с VI в. нашей эры, свидетельства арабских путешественников относятся к VIII–IX вв., а свидетельства собственной восточнославянской (древнерусской) письменности начинаются с памятников XI в. и ведут цепь исторических сведений лишь с событий IX в.

История знает славян уже к V в. на берегах Балтийского моря, по Днепру, по Дунаю, в верховьях Оки и Волги. Более или менее точные исторические сведения о них позволяют характеризовать их общественный строй в VIII–X вв. как строй родовой коммуны в периоде ее разложения².

Основным занятием восточных славян с течением времени стало земледелие, носившее еще весьма примитивный характер.

Но примитивное, требовавшее огромной затраты труда земледелие, конечно, не могло одно прокормить население. И дей-

¹ Основная литература по вопросу о происхождении поэзии: *Веселовский А.Н.* Три главы из исторической поэтики // *Веселовский А.Н. Собр. соч.* Т. I. СПб., 1913; Он же. *Историческая поэтика.* Л., 1940. С. 200–380; *Grosse E. (Гроссе Э.) Die Anfänge der Kunst (Происхождение искусства).* Freiburg, 1894; *Werner H. (Вернер Г.) Die Ursprünge der Lyrik (Происхождение лирики).* München, 1924.

² *Niederle L. Život starých slovanů.* Т. 1. Praha, 1912; Т. 2. Praha, 1913. Русский перевод: *Нидерле Л.* Быт и культура древних славян. Прага, 1924; также краткое изложение труда Нидерле М.Н. Сперанским см.: *Сперанский М.Н.* Новый труд Л.Г. Нидерле о славянских древностях // *Этнографическое обозрение.* Кн. XCIV–XCV. С. 49. (См.: *Нидерле Л.* Славянские древности. М., 1956. — *Примеч. ред.*)

ствительно, восточные славяне занимаются также скотоводством, хотя и в небольших размерах, разводят рабочий рогатый скот и лошадей¹, а кроме того — мелкий скот: овец, коз, свиней, из домашних птиц — кур, гусей, уток.

Большую роль в хозяйственном быту восточных славян, живших преимущественно в лесных местностях, играли пчеловодство (в форме бортничества, т.е. добычи меда диких лесных пчел), а также другие лесные промыслы (сборание грибов, ягод), наконец, рыболовство и охота.

Родовой строй восточных славян в последние века первого тысячелетия н.э. был строго патриархальный, хотя в языке и в некоторых отдельных сторонах быта и воззрений сохранял незначительные пережитки былого матриархата.

Семейная жизнь целиком регулировалась волею главы рода, «большой семьи». Им же определялся и выбор жен для молодых членов семьи. Брак большей частью был парный, но позволялось также иметь по нескольку жен.

Однако еще существовали пережитки форм группового брака, сохранившиеся, как это типично для всех народов, в связи с культовыми обрядами, например в летней так называемой «купальской» обрядности, когда позволялось беспорядочное смешение полов, или обрядовый гетеризм (терминология социолога Бахофена, усвоенная А. Веселовским и другими историками древней славянской культуры). Но, как правило, брак имел упорядоченный характер.

Древнеславянский брак имел две формы: брак — умыкание и брак — куплю-продажу, т.е. или похищение, или брак за выкуп (вост.-слав. «вено» в смысле восточного калыма). По словам летописи, древляне, радимичи, вятичи, северяне «живяху зверинским образом» — «браци в них не бываху, но игрища межю селы; схожахуся на игрища, на плясания и на бесовская игрища и ту умыкаху жены себе, с нею же кто съвещашься; имяху же по две и три жены».

Религиозные пережитки, сохраняемые в фольклоре русского крестьянства до недавнего времени, также раскрывают перед

¹ Долгое время земля обрабатывалась преимущественно ручным способом, при помощи мотыг, употреблявшихся в отдельных случаях подсечным хозяйством на русском Севере и в Белоруссии вплоть до Октября. См. описание их в кн.: *Зеленин Д.К.* Русская (восточнославянская) этнография (*Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskunde.* Berlin, 1927. С. 13. (Издано на русском языке: *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография. М., 1991 (пер. с нем.). — *Примеч. ред.*)

нами в довольно полном виде религию именно родового строя. Но в ряде обрядов, обычаев, фантастических образов можно как будто видеть и отголоски еще значительно более ранних стадий как общественного развития, так и соответствующей им идеологии: в них, хотя и в очень слабой степени, сохранились отголоски тотемизма.

Пережитки других религиозных явлений родового строя — анимизм и магизм — конечно, сохранились в фольклоре в значительно большей и значительно более ясной форме, но они настолько должны были слиться с элементами религии родовой коммуны, что отделить их от нее уже не представляется возможным. Поэтому прямо переходим к характеристике религии родового строя.

Каждая религия есть фантастическое отражение в сознании людей общественных отношений в форме веры в существование сверхъестественного мира. Говоря о докапиталистических общественно-производительных организациях, К. Маркс пишет: «Условие их существования — низкая ступень развития производительных сил труда и соответственная связанность отношений людей в рамках процесса, созидającego их материальную жизнь, а вместе с тем связанность всех их отношений друг к другу и к природе. Эта реальная связанность отражается идеально в древних естественных и народных религиях»¹.

С этой точки зрения интересно установить, как «связанность всех отношений друг к другу и к природе» отразилась в религиозной идеологии восточных славян в период разложения родового строя.

Основные черты религии родового строя можно свести к трем пунктам: анимизму, магии и культу предков.

Так сказать, «ведущим» моментом из этих трех в родовом обществе был культ предков, подчинивший себе анимизм и магизм, унаследованные от религиозной идеологии более ранних стадий доклассовой формации. Анимистические представления об окружающей человека природе, одухотворение огня, земли, растительности, воды слились с представлением о предках — покровителях человека в его деятельности в поле, в лесу, на воде.

Типичной для земледельческой родовой коммуны является именно так называемая «низшая мифология» (термин Маннгардта), объясняющая окружающую человека жизнь природы по

образу и подобию «большой семьи». Поле, лесом, рекой, каждой хороминой распоряжается «хозяин» в образе деда. Вот почему при всех индивидуальных отличиях религиозных образов, соответственно особенностям каждого отдельного явления природы, эти духи неизменно представляются в виде «стариков», «дедов», «дедушек». В родовой коммуне все подчиняется «самому», «хозяину», «старикам». Стариками, «дедами» в представлении первобытного человека управляется и природа. Таковы образы *полевого* или *житного деда*, *водяного деда*, *лешего* (сливающегося зачастую с образом деда Мороза). Таков же и самый популярный и при родовом строе и в пережиточном состоянии в позднейшие эпохи среди патриархального крестьянства образ «*дедушки-домового*», с его различными модификациями в соответствии с различными разделами крестьянского хозяйства: *банника*, *овинника*, *гуменника*, *дворового*, *хлевника*, *конюшника*, *табунника*, *сарайника*, *клетника*, *жировика* и т. д.

Не всегда эти образы достаточно отчетливы в своем внешнем облике, но связь каждого с представляемой им областью природных или бытовых явлений совершенно несомненна. Так, «полевой дед» нередко рисуется в виде «старика-полеви́чка» в рост растущего хлеба, а осенью после жатвы он уменьшается до размеров несжатых частей стебля. Леший то высок, как большое дерево, то мал, как кустарник, в зависимости от того, хозяином какого леса он сделан фантазией человека. «Водяной дед» — толстый, одутловатый, словно опоенный, и зеленый, как вода. Дед Мороз — с белой пушистой бородой. Домовой — теплый, с мягкой лапой, словно шерсть овечьего тулупа.

Культ предков проявлялся и в других формах. Так, бесспорно, с ним связан *культ печи, домашнего огня* или *овинного огня*. Тут, конечно, может быть, сохраняется более глубокая традиция почитания огненной стихии как таковой, но оно теснейшим образом переплелось с культом предка. Например, известный сохранявшийся до последнего времени обряд переноса со старого очага угольев в новый дом должен быть истолковываем как символизация перехода духа предка в новое жилье. Более прямо культ предков сказывался в почитании «чура», или «щура». (Ср. выражение «чур меня» во время игры в салки, когда играющий добегают до «дома», прибегает как бы к защите предка покровителя.)

Культ предков отразился, может быть, и в почитании *рода* и *рожаниц*, засвидетельствованном несколькими древнерусскими

¹ Маркс К. Капитал. Т. I. М., 1920. С. 48.

письменными памятниками. Роду и рожаницам приносились жертвы: «роду и рожанице крают (т.е. приносят в постель) хлеба, сыр и мед» («Вопросы Кирика Новгородскому архиепископу Нифонту», XII в.). Обличению этого культа было даже посвящено целое «Слово Исаия пророка, истолковано святым Иоанном Златоустом о поставляющих вторую трапезу роду и рожаницам» (древнейшая рукопись — XV в., но самый памятник относится к значительно более ранней эпохе). Однако в последнее время новейший исследователь (Мансикка)¹ подвергает сомнению, чтобы в русском народе было почитание каких-то мифических существ рода и рожаницы.

Но помимо описанных анимистических образов, вобравших в себя культ предков, последний был представлен в воззрениях родового общества (а позднее — в качестве пережитка в воззрениях крестьянства) и более непосредственно. К предкам обращались с молитвой и жертвой как к таковым. Культ предков окрашены все похоронные обряды. Из него вытекают многие моменты в свадебных обрядах. Наиболее полно и отчетливо дан он в общественных поминовениях покойников — «родителей». В древних письменных памятниках описывается интереснейший обычай устраивать новым покойникам — духам «родителей» — баню.

В феодальной Руси и позднее крестьянство (да и горожане) посвящало поминовению предков специальные дни. Большинство их падало на весну. Такими днями, освященными церковью и сильно ею поддерживавшимися (так как они приносили один из самых крупных доходов духовенству), были: «Родительская суббота» (накануне Масленицы), Радуница (вторник второй недели после Пасхи), Дмитровская суббота (перед днем Дмитрия Солунского — 26 октября), Семик (или «Русальная суббота» — накануне Троицына дня)².

Обряды эти описаны и в древних памятниках и в позднейшее время в научной этнографической литературе: они уже в значительной мере осложнены христианскими привнесениями, но все же основная их сущность — культ предков эпохи родового строя — улавливается достаточно определенно. В исповедальном вопроснике спрашивается: «В мясопустную субботу и в пятидесятную, егда памяти творим по усопшим, бани

¹ *Mansikka V.I.* Die Religion der Ostslaven, Quellen. Helsinki, 1922. S. 142–147.

² См.: *Zelenin D.* Op. cit. S. 332.

не велел ли топить?» В Стоглаве (1551) говорится о том, что в «великий четверток порану солому палят и кличут мертвых». А «о велице дни (т.е. в пасхальные дни) оклички, на радуницы... вьюнец и всякое в них бесование»¹, т.е. совершался обычай призывать покойников и петь свадебные песни (вьюнец) для молодоженов. Последнее напоминает древний обряд приводить молодых к воде и тоже несомненно является остатком культа предков, у которых как бы испрашивалось благословение брака, т.е. принятие нового члена в родовую коммуну.

Обращает на себя внимание в этих общественных поминках покойников любопытный факт соединения похоронных мотивов, плачей, причитаний и других всяческих выражений скорби по умершим с взрывами безудержного веселья, обжорства, пьянства и распутства. Покойники как бы присутствуют на празднике, они являются участниками трапезы, наконец, им оставшиеся в живых хотят доставить радость, развеселить их, а также умиловить. Церковь, поддерживая языческие пережитки родового культа в обряде поминовения покойников, в то же время стремилась перевести эти поминовения в русло христианских воззрений, условного христианского благочиния; в своих официальных постановлениях и поучениях она осуждала проявления разгула, но, как известно, в бытовой практике духовенство само принимало непосредственное участие в этом разгуле, пьянстве и обжорстве. Яркое описание таких поминок, правда, не общественных, а индивидуальных, дал знаменитый путешественник XVII в. Олеарий.

Общественные же поминки в родительские субботы, на Радуницу, Русальную неделю и т.п. сопровождалась разгулом еще большим. Стоглав так описывает поминовение в Троицкую (Русальную) субботу: «В Троицкую субботу по селам и по погостам сходятся мужи и жены на жальниках и плачутся по гробом умерших с великим кричанием. И егда скомрахи учнут играти во всякие бесовские игры, и они от плача преставше, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети; на тех же жальницах, обманщики и мошенники»².

То же делалось и на Радуницу. Этот обычай вошел и в характерную пословицу: «В Радуницу утром пашут, по обеде плачут, а вечером скачут».

¹ Стоглав / Изд. Кожанчикова. СПб., 1863. С. 23–27.

² Там же. С. 23–27.

Описанные в древних памятниках обычаи, посвященные поминанию предков, вполне согласуются с тем, что о них говорят позднейшие этнографы. Вот, например, что писал об общественных поминаниях покойников саратовский краевед Минх: о всей Саратовской губернии празднуются верующими дни для общего поминания усопших: называются они родительскими и бывают несколько раз в году. Самая главная родительская считается после Пасхи, на Фоминой неделе, во вторник. Вторая родительская бывает в субботу перед Троицей; далее — в субботу перед Масленицей и в субботу на первой неделе Великого поста. Каждую «родительскую» прихожане собираются к обедне и подают «поминанья», затем служится в церкви общая панихида, причем на аналое ставится кутья, а кругом на полу принесенные каждым блины, которые и подаются священнику и причту, а также многими раздаются нищим. Под именем родителей поминаются вообще все родные, что сохранилось с глубокой старины; в XVII и XVIII вв. «родительские поминки» делались даже целыми приходами и завершались пьянством на «родительских кладбищах». Поминание родителей на кладбищах в Саратове Минх описывает так: «Народу собирается пропасть и все священники из Саратова; на могилах ставят блины, булки или крендели, чашку или стакан меда, иные кутью и непременно по одному или паре крапешных яиц; во время панихиды зажигают восковые свечи, воткнутые в могилы или прикрепленные к блюдцу; все это попы собирают потом в телеги и везут к себе домой; миряне, преимущественно женщины, обязательно “вопят”, плачут и расходятся затем по домам. Прежде на этих поминках на кладбище пили много вина, с самоварами, чаем и закусками»¹.

Как видно из описаний Минха, «поминование родителей» уже значительно христианизировалось, христианские мотивы тесно переплетались с традиционными «языческими» и, конечно, должны были затушевать многое из того, что в древности было их неотъемлемыми свойствами. Поэтому приходится прибегать к сопоставлению с обычаями родственных или соседних народов.

Так, например, в менее христианизированном, более архаическом виде сохранялся культ предков и их общественное по-

¹ *Минх А.Н.* Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губ., собраны в 1861–1888 гг. СПб., 1890. (Репринтное издание. Вступ. статья В.К. Архангельской. Саратов, 1994. — *Примеч. ред.*)

минование у белорусов в известном поминальном обряде, который носит название «дзяды», т.е. деды, предки.

Вникая в обряды поминования покойников — «дедов», «родителей», нельзя не обратить внимания на то, что эти общественные поминки приурочены к весне либо к осени. Этого факта нельзя не поставить в связь с хозяйственными работами и заботами земледельца. Правда, отчасти под влиянием давления церковной идеологии смысл обрядов изменялся в самой крестьянской среде, где эти обряды преимущественно практиковались. Отчасти прежние этнографы-собиратели (особенно первой половины XIX в., когда обряды эти были еще в очень большом ходу) добровольно смягчали явно «языческие» черты в них, наконец, духовная и светская цензура очень много вычеркивала даже порою из специальных научных трудов, поэтому поминальные русские обряды известны нам в уже сильно измененном виде. Однако по всему характеру поминований (на Радуницу, в Русальную неделю и т.д.) можно заключить, что поминальные празднества не ограничивались только выражением почтения, внимания, заботы об умерших предках, но что души их заклипались (молитвенными либо магическими способами) для того, чтобы заручиться их помощью в семейно-родовом быту и в земледельческих работах. Так, культ предков тесно сплетался с аграрным, земледельческим культами, исключительно богатыми, как мы увидим дальше, с проявлением всякого рода магии. Недаром, как мы видели, на Радуницу на кладбищах пели свадебные песни молодым, снискивая благословение предков на брак, недаром приводили в порядок земледельческие орудия перед «дзядами».

Разрозненные данные подтверждают эту догадку. Так, один из учителей Белоруссии (в Осиповском районе, в 70 верстах от Минска) А.С. Змагинский говорил мне о том, как совершался обряд «дзядов» совсем незадолго до революции. По его рассказу, «дзяды» праздновались по «волокам», т.е. по группам территориально объединенных хозяйств (по-видимому, в основе этих объединений лежали все же родственные связи). При общественной трапезе старик перед каждым блюдом обращался к предкам, втыкая одновременно ложку в кушанье со словами: «штоб радзило, расло, жило». Другими словами, в сознании справлявших поминование покойники призывались с прямой целью оказать помощь в хозяйстве, воздействовать на урожай и плодovitость.

Непосредственная связь некоторых религиозных моментов с самим производством вполне естественна на низших ступенях общественного развития. Лишь позднее эта связанность чрезвычайно осложняется. Однако и на низших ступенях развития религии в ней отражается не только сама производственная жизнь, но и производственные отношения. Так, и в разбираемых нами поминовениях предков и связанных с ними сезонных обрядах приходится искать отражения тех связей между людьми, которые были характерны для определенной социально-экономической формации и отдельных ее стадий.

В белорусских «дзядях» и в аналогичных им русских радуницких обрядах, вне всякого сомнения, отражены эти былые связи. В них нетрудно вскрыть не только культ почитания умерших предков, но и пережитки почитания живых стариков, руководителей жизни в родовом и общинном строе. Вот описание одного из весенних поминальных обрядов, ярко иллюстрирующее эту мысль: «Провожание всесвятского заговенья на могилах родителей сопровождалось прежде семейными угощениями. Родные собирались к старшему в роде со своими приносами — пирогами, караваями и вином — и потом полным поездом отправлялись на кладбище. Чем поезд был многочисленнее, тем более было славы для стариков. Старики как хозяйева расставляли на могилах приносы и угощали родных и знакомых. Остатки приноса раздавались нищей братии. При каждом угощении старики вспоминали о жизни покойников, рассказывали про их житье-бытье на земле и желали, чтобы все молодые жили так на земле, оставляя по себе почет и привет»¹.

С этим мы подходим к вопросу о том, кто же был проводниками и организаторами культа предков, посредниками между живыми и умершими членами рода.

В период родового строя таковыми были (естественно думать, по аналогии с тем, что наблюдается у народов, находящихся в стадии родового строя) сами родовые старейшины, старики, деды. Но уже на стадии разложения родового строя в родовой коммуне стали выделяться профессиональные группы волхвов, чародейников, колдунов. Судя по данным древней письменно-

¹ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Кн. VII. СПб., 1849. С. 93. (Переиздание: Сказания русского народа, собранные И.П. Сахаровым. М., 1989. — Примеч. ред.)

сти и более поздним этнографическим наблюдениям, волхвы, чародейники, колдуны по характеру своей деятельности должны быть подведены под категорию шаманов, игравших такую огромную роль в жизни, например, некоторых сибирских, финских, и тюркских народностей, лишь совсем недавно ставших выходить из стадии родового строя. Чрезвычайно интересно упоминание в древних поучениях «вертимого плясания», т.е., по-видимому, типа шаманского камлания, и рассказ летописи о том, что «кудесник лежаще оцеп», т.е. доводил себя до обморочного состояния. По этому поводу Е.В. Аничков пишет: «Сходство наших древних волхвов с шаманами — в самом процессе их вдохновения. Как шаманы ссылаются на духов, так волхвы начинают предсказание: «нама бози поведают» или «явило ми ся есть пять бог». Как шаман падает в оцепенении после своей пляски, так волхв, о котором рассказывает Никон (летописец. — Ю.С.), лежит «оцеп». Строгое запрещение «вертимого плясания», заявление, что «всех же играний проклятее есть много вертимое плясание», не оставляет сомнения в том, что волхвы схожи с шаманами и по тому способу, каким они приводили себя в экстатическое состояние¹. С шаманами сближает русских колдунов и Д.К. Зеленин²; специальную работу на эту тему опубликовала Н.А. Никитина³, приведя многочисленные параллели из практики русских колдунов и восточных шаманов.

Церковь в течение многих веков вела борьбу с волхвами, колдунами, ведьмами, но самую веру в них своими гонениями только еще больше укрепляла, так как, относя, по своему обыкновению, волхвов к категории служителей беса, сама обычно не сомневалась в их власти над природой.

Волхвы, чародеи, колдуны имели, так же как шаманы, две главные функции: одна — «содействие» при помощи вызова духов, молитв и магических манипуляций производству (борьба со стихийными бедствиями — засухой, морозом, голодом, облегчение земледельческого труда, угадывание погоды и т.д.), а с другой стороны, функции «врачебные». Волхв был не только

¹ Аничков Е.В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 271. (Репринтное издание. М., 2003. — Примеч. ред.)

² Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskunde. Berlin, 1927. S. 395.

³ Никитина Н.А. К вопросу о колдунах // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1928. № 7. С. 301–325.

прорицателем и чародеем, но он был и знахарем. Впоследствии в крестьянском быту функции колдуна и знахаря часто различаются, но очень часто они остаются слитыми в деятельности одного и того же лица.

Таковы главнейшие черты религиозной идеологии и практики восточных славян эпохи родового строя и периода его разложения. Давать исчерпывающую характеристику этой религии не входило в наши задачи. Это можно сделать на основании специальной научной литературы, но следует подчеркнуть, что до сих пор у нас нет какой-нибудь фундаментальной работы по этому вопросу¹.

Мы уже не раз говорили, что пережитки религии родового общества дошли до нас в сильно измененном виде, особенно под влиянием греческой христианской церкви, которая всячески, как мы видели, стремилась приспособить старые обычаи и представления к своим. Но влияние культуры греков, а также римлян в очень сильной степени сказывалось на культуре славян, в том числе и восточных, значительно раньше принятия христианства последними. Во многих обрядах и представлениях

¹ Главнейшие труды нами уже указывались в сносках. Это или общие труды Нидерле, Зеленина, а также: *Кагаров Е.Г.* Религия древних славян. М., 1918; или обзоры источников — Аничков, Мансикка. По вопросу о культуре предков фактические материалы можно почерпнуть в старых трудах: *Сахаров И.П.* Сказания русского народа. СПб., 1849; *Снегирев И.М.* Русские простонародные праздники и северные обряды. М., 1837; *Терещенко А.В.* Быт русского народа. СПб., 1848. (Переиздание: *Терещенко А.В.* Быт русского народа (в четырех книгах). М., 1997–1999. — *Примеч. ред.*). См. также: *Соловьев С.М.* Очерки нравов, обычаев и религии славян, преимущественно восточных, во времена языческие // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России издаваемым Николаем Калачевым. Кн. I. М., 1850; *Кавелин К.Д.* Соч. Ч. 4. М., 1859; *Забелин И.Е.* История русской жизни с древнейших времен. Ч. II. 1-е изд. 1879; 2-е изд. 1912. Гл. VI. Языческие верования Древней Руси; *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. I–III. М., 1865–1869. (Репринтное переиздание с исправлениями: М., 1994. — *Примеч. ред.*); *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха, очерк XIII. Судьба доля в народных представлениях славян (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. 46. № 6. СПб., 1889); *Потебня А.А.* О доле и сродных с нею существах. М., 1867 (отд. отт. Из Древностей. Труды Московского археологического общества. Т. I. Вып. 2. М., 1867. С. 153–196); *Он же.* 1. О некоторых символах в славянской народной поэзии. 2. О связи некоторых представлений в языке. 3. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. 4. О доле и сродных с нею существах. 2-е изд. Харьков, 1914; *Аничков Е.* Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. I. Гл. III. Раздел «Весенний культ предков» (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXIV. № 2. СПб., 1903).

явно эпохи родового строя нельзя не усмотреть воздействия греко-римской дохристианской религии, правда, не изменившей существа славянских родовых культов, анимистических представлений и магических обрядов, но с внешней стороны значительно их усложнившей.

Трудами ряда исследователей, главным образом А.Н. Веселовского, установлено немало следов такого греко-римского воздействия.

Так, название «Радуница», упоминавшегося праздника поминовения покойников, проф. М. Мурко убедительно выводит из названия аналогичного греческого поминального дня *rodonía*¹.

Мы упоминали выше «русалии», против которых так восставали церковные древнерусские проповедники. Русалиями называлась впоследствии Троицкая неделя, время весеннего праздника, праздника молодой растительности. Но с этим праздником, как мы уже знаем, было также сопряжено общественное поминовение покойников. В настоящее время уже никем не оспаривается выведение славянского термина «русалия» из названия соответствующего латинского весеннего праздника *rosalia*, *dies rosarum* (дни роз).

Из этого же латинского названия праздника следует вывести и слово «русалка». Название праздника было перенесено на название мифического образа. Здесь Веселовский, Аничков и ряд других исследователей усматривают слияние образа русалки с представлением об умерших вообще, другие же, например Д.К. Зеленин, видят только души умерших неестественной смертью (утопленников, удушенных и т.д.) и оставшихся без обрядового погребения, носивших название «заложных покойников»². Мнение Веселовского надо считать более верным. «...в малорусском и белорусском поверьях, — говорит он, — русалки — преимущественно утопленницы и дети, родившиеся неживыми и умершие не крещенными; но это лишь обособление более общего понятия, выраженного в названии русалок: малорусское — *мавками* (т.е. навками, *майками*

¹ *Murko M.* Grab. Als Tisch (Wörter und Sachen. II (1910). S. 151).

² *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. Вып. I. П., 1916. (Переиздание: *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. — *Примеч. ред.*).

(у карпатских бойков); *навья* неделя — неделя Пятидесятницы; слово малорусское — русалочин или мавский великдень — обозначение Семика»¹.

Употребительное в древнее время название праздников, приуроченных позднее к кануну Рождества Христова, — коляда и соответственно название певшихся в этот день песен (колядок), как теперь считается бесспорно установленным, восходит к названию греко-римского праздника нового года — *kalenda, calendae*. Заимствование названия было сделано славянами еще задолго до принятия ими христианства.

Но греко-римское дохристианское влияние сказалось не только на терминологии, которая стала применяться к образовавшимся на местной почве земледельческого родового строя традиционным культурам и обрядам. Восточно-греко-римской культуре надо приписать и некоторые из обрядовых деталей (например, возможно, некоторые увеселения во время новогодних празднеств).

С внедрением христианства в массы, в очень длительном процессе взаимного приспособления традиционной местной идеологии, восходящей к родовому строю, к идеологии христианской, насаждавшейся в феодальную и капиталистическую эпоху сверху, выработалось так называемое *двоеверие*, вторичный религиозный синкретизм.

Вот почему так трудно бывает современному исследователю под христианской оболочкой прощупать первооснову обряда или религиозного образа. Все-таки немало было сделано учеными в этом отношении. Значительно шире развернулась работа после революции, когда стало возможно более смело производить аналитическую работу по истории религии, вскрывать пережитки язычества в православных обрядах.

С образами православных святых слились многие представления прежней религии и прежнего культа предков. Уже в старых проповедях можно найти свидетельство, что культ Богородицы вобрал в себя мотивы культа предков. Подобно тому как ставилась «трапеза» духам предков, «рожаницам», так установился обычай на второй день Святков «прикладати тропарь святя богородиця к идольстей трапезе», т.е. применять к языче-

¹ *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. V. Очерк XIV. Генварские русалии и готские игры в Византии (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XLVI. СПб., 1889. С. 269).

ской трапезе тропарь Богородице. В Курской губ. в 80-х годах XIX в. второй день Рождества носил название «бабьи каши»¹. Вне всякого сомнения, много элементов культа предков перенесено было на почитание Николая Чудотворца, Флора и Лавра, Георгия Победоносца, Власия, Ильи-пророка и мн. др.

Такое слияние представлений происходило на основе внешних совпадений — то по времени культа (весенний Никола, весенний Егорий), то по каким-либо чертам внешнего сходства: Егорий, изображенный на коне, становится покровителем коней, так сказать духом-табунником, или «скотьим богом». Возможно, однако, что аграрные культы Ильи-пророка, Георгия, Флора и Лавра, Власия проникли уже в эпоху, предшествующую принятию христианства на Руси. На греко-римской почве они уже в течение нескольких веков носили в себе те же «двоеверные» черты, каковыми отличались позднее и в русском крестьянском православии. Между прочим, Власий в греко-римском мире считался покровителем скота. Новейший исследователь — Мансикка — полагает, что упоминаемый в древних памятниках в качестве магического «скотьего бога» Волос, или Велес, в действительности был, так сказать, ославяненным греческим святым Власием, культ которого был воспринят славянскими массами до официального принятия христианства. Волос — русская форма имени Власия, Власа². Возможно, что в ту же раннюю эпоху проникли на славянскую почву и земледельческие культы Георгия, Флора и Лавра и др. Тут нет ничего удивительного. Позднее аналогичное явление наблюдалось у других народов. Например, в языческой части удмуртов и мордвы Флор и Лавр были зачислены в разряд национальных богов с функциями «скотных богов»³.

Но упомянув Волоса, мы должны вызвать в памяти и другие имена древнерусских языческих божеств — Перуна, Сварога, Хорса, Дажьбога, Стрибога, упоминаемых то в летописи, то в проповедях, то в «Слове о полку Игореве». Говоря о дохристианской религии, мы до сих пор обходили молчанием этот олимп восточных славян. Дело в том, что теперь можно считать более или менее достоверным классовый характер этой мифологии. Вышеупомянутые Перун, Хорс, Стрибог и др. — божества не народных масс, а княжеской среды.

¹ *Mansikka V.* Die Religion der Ostslaven. Quellen. Helsinki, 1922. S. 157.

² *Ibid.* S. 391.

³ *Ibid.* S. 392.

Они недолго просуществовали в сознании и памяти народа, так как в толщу населения они слабо проникали. Не странно ли, что за исключением Перуна (по принятии христианства слившегося с образом Ильи-пророка) и Волоса, слившегося в религиозном представлении масс с родовыми покровителями скота и нивы (см., например, обычай оставлять в поле несжатый сноп то полевику, то Волосу), остальные из перечисленных божеств совершенно не встречаются в крестьянском фольклоре?

Известен рассказ Начальной летописи, что за несколько лет до принятия христианства кн. Владимир насильственно с большой настойчивостью насаждал культ ряда божеств, водружая в Киеве и в Новгороде идолы и требуя поклонения им со стороны народных масс.

В летописи записано: «И нача княжити Володимир Киев един, и постави кумиры на хълму вьне двора теремного — Перуна древляна, а главу его сребрену и ус злат и Хърса, и Дажьбога, и Стрибога, и Симарьгла, и Мокошь — и творише потребу кумиром с людьми своими». Исследователи (акад. Ф.Е. Корш¹, Е.В. Аничков²), обращая внимание на слова «вьне двора теремного», справедливо полагают, что кумиры предназначались для общественного поклонения. Одновременно с этим «Володимир же посади Добрыню, оуя (дядю) своего, в Новгород; и пришед Добрыня Нове городе, постави Перуна кумира над рекою Волховом, и творяхуть ему людье новгородьы акы богу». Но любопытно, что те же Владимир в Киеве и Добрыня в Новгороде свергают поставленных ими же идолов и с еще большей энергией насаждают новую религию — христианство. Постановка кумиров была первой попыткой установить государственную религию. В основу ее была взята религия княжеского рода и дружины. Нельзя не обратить внимания на «разноплеменность» владимировых богов, подобно тому как разноплеменна была и княжеская дружина. Имя Хърса выводится исследователями из персидского (Khores, Khor — солнце), Мокошь — из финских языков (ср. племя Мокша), Стрибог до сих пор не поддается удовлетворительному объяснению, хотя большинство иссле-

¹ Корш Ф.Е. Владимировы боги. Харьков, 1908. (Отдельно и в томе XVIII Сборника Харьковского историко-филологического общества, изданного в честь проф. Н.Ф. Сумцова.)

² Аничков Е.В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. Гл. XIII. «Боги Владимира по свидетельству летописи».

дователей предполагают его иноземное происхождение, Симарьгл (или в других вариантах: Сим Рьглъ) скорее всего имена литературного происхождения — искаженное название упоминаемых в Библии якобы ассирийских божеств Аргела и Асимафа (по-гречески Ergel и Asimath), Дажьбог — возможно, имя, обозначающее бога — подателя благ (deus dator), Перун — имя, по-видимому, более устойчивое, опирающееся на большую традицию, хотя некоторые исследователи, сближая его с литовским богом-громовником Перкуном (Perkunas) и восточногерманской Fiorgyn (из perkunjos), матерью Тора, тоже бога-громовника, предполагают заимствование этого имени от прибалтийских народов¹. Как бы то ни было, вся эта мифология, которой большую, притом общенациональную древность приписывали Афанасьев и другие представителя «мифологической школы», должна быть признана очень пестрой, узкоклассовой, имевшей хождение главным образом в княжеско-дружинной среде и в ее литературном обиходе.

Эта мифологическая система, пестрая по своему составу и не имевшая корней в народных массах, естественно, не могла долго удержаться в качестве средства политического воздействия господствующей верхушки на народные низы и должна была скорее уступить место христианской идеологии, уже испытанной в многовековой практике Византии. И Владимир, недавний ревностный язычник, насадитель княжеских кумиров, вскоре начинает с настойчивостью внедрять христианство. Легко принятое феодальными верхами, оно в течение ряда веков вело борьбу в народных низах с религией родового строя, пока не соединилось с ней в компромиссе «двоеверия», дожившего до недавнего времени.

Теперь, после того как мы ознакомились с основами религиозной идеологии родового строя, эпохи его разложения и начала

¹ Сводка всех толкований имен Владимирских богов дана в не раз нами указанном труде: *Niederle L. Slovanskè starožitnosti. Oddíl kulturní. Praha, 1916, 1921 (Život starých Slovanů. Základy kulturních starožitností slovanských)*. (См.: *Нидерле Л. Славянские древности / Пер. с чешского Т. Ковалевой и М. Хазанова. М., 1956. Более позднее издание — М., 2000. — Примеч. ред.*), а также см.: *Mansikka V. Die Religion der Ostslaven. Quellen. Helsinki, 1922. S. 379–397 (Über die Götter der Chronik)*. Феодально-классовый характер Владимирских богов признает и Д.К. Зеленин, см.: *Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskunde. S. 383–384*.

феодализма, нам будут уже понятнее все те произведения фольклора, которые по своему происхождению связаны с культурой доклассовой формации и продолжали в качестве пережитков существовать в течение столетий в жизни классов, в своем хозяйственном и общественном укладе сохранявших многие черты этой доклассовой культуры.

Из всех видов фольклора наибольшее количество пережитков доклассовой формации сохранила крестьянская обрядовая поэзия. К ее обзору мы и обратимся.



КАЛЕНДАРНАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

Синкретическое состояние поэзии — отправной пункт в развитии поэтических форм. Однако русские обряды и песни не отражают старинных форм в их чистом виде; в этой области устной поэзии, подобно тому как в заговорах, чрезвычайно ярко сказалось смешение двух культур — языческой и христианской, т.е. «двоеверие». Первоначальный земледельческий быт и примитивное анимистическое мировоззрение земледельца должны были постепенно поддаваться воздействию христианства, настойчиво внедрявшегося сверху со стороны господствовавших классов. Но в свою очередь и христианство со своими культами, обрядами и представлениями должно было то и дело приспособляться к традиционным моментам аграрной религии. В частности, языческие, старые земледельческие празднества должны были слиться с праздниками христианскими, а праздники церковные должны были вобрать в себя типические черты анимистических аграрных обрядов. Земледельческий языческий календарь восточных славян смешался с календарем христианским — византийским.

Деревенские обряды, игры и хороводные песни до самого последнего времени сосредоточивались вокруг следующих

праздников: Рождества Христова (25 декабря), Васильева дня (день Нового года — 1 января), Крещения (6 января), Масленицы, Пасхи, Фоминой недели, Троицы (50-й день после Пасхи), а также Георгия Победоносца (23 апреля), Николая Чудотворца (9 мая), Иоанна Крестителя (24 июня), Ильи-пророка (20 июля), Покрова Богородицы (1 октября), Космы и Дамиана (1 ноября).

Несмотря на такую спайку с христианскими праздниками, сохранился общий аграрно-религиозный характер крестьянских обрядов. В основе их по-прежнему лежали первобытная магия, заклинание в самых разнообразных формах, как в целях предохранения от враждебной «нечистой» силы (как говорится, магия профилактическая), так и в целях обеспечения человеку каких-либо положительных ценностей: плодородия, богатства, любви и т.д. (магия продуцирующая)¹.

Первоначальное распределение аграрных обрядов по временам года, по-видимому, на два основных цикла — весенний и осенний — строго не выдержано.

Остановившись преимущественно на песенной словесной стороне аграрных обрядов, начнем свой обзор со святок. Святки прежде всего в отношении устно-поэтического творчества характеризуются пением колядок.

Колядки — святочные народные песни — были широко распространены у украинцев, в меньшей степени у белорусов и у русских; у последних большей частью в виде так называемого «виноградья», т.е. в виде величальных песен с традиционным припевом: «Виноградье, красно-зеленое мое». Соответствие восточнославянским колядкам есть в фольклоре всех других славянских, да и многих других европейских народов. Особенно близки и по сюжетам и по форме к славянским колядкам колядки румынские, называемые *colinda*; ср. чешское и словацкое названия таких песен — *koleda*; словинское — *coleda*, сербское — *koleda*, албанское — *kolendre*. Как теперь считается бесспорно установленным, все перечисленные названия песен восходят к названию греко-римского праздника нового года *kalenda, calendae*. Название новолетия у многих народов было перенесено на праздник Рождества Христова: болгарское — *колада, коляда, коленде*; французское — *chalendes*, или на канун

¹ См.: *Кагаров Е.Г.* К вопросу о классификации народных обрядов // Доклады Академии наук СССР. 1928. (Серия В. № 11. С. 247–254. — *Примеч. ред.*)

праздника: русское — *коляда*, украинское — *колядь*, белорусское — *коляды*.

При подробном сличении новогодних и святочных празднеств новоевропейских народов с зимними греко-римскими праздниками обнаруживается не только сходство названий, но и поразительные совпадения отдельных моментов в обрядах, увеселениях и пр.

Разбираясь в сложном комплексе обрядов и песен новоевропейских, в частности восточнославянских святочных празднеств, этнографы и фольклористы (на первом месте необходимо отметить труды акад. А.Н. Веселовского и А.А. Потебни) вскрывают элементы: 1) восходящие у многих народов к явлениям традиционной аграрной магии и местных культов; 2) заимствованные из греко-римской культуры как в эпоху дохристианскую, так и позднее; 3) представляющие причудливое сочетание «языческого» и «христианского».

Яркими выражениями первобытной, так называемой продуцирующей аграрной магии, правда, при этом часто уже не осознаваемой позднейшим крестьянством, являлись многочисленные обряды, изображением сытости и довольства долженствующие вызвать урожай, приплод, счастливый брак и богатство. Таковы, например, широко распространенные еще недавно обычаи устилать соломой стол и пол избы, печение обрядовых пирогов и хлебов, называемых в югославянских землях «крачуном», «корочуном», обрядовое поедание каши (кутчи), свинины, изображение в играх сеяния и других полевых работ, ношение по деревне плуга и восхваление его в песнях, пение «усеня», ряженье козю, кобылой, быком, медведем, волком, лисицей, журавлем, дарение денег, гадания и т.д. Многие из этих обрядов, восходя к туземной аграрно-магической традиции и к культу предков, могли быть усилены, поддержаны и осложнены заимствованиями из более высокой и сложной греко-римской обрядовой культуры. При этом в позднейшую колядскую обрядность должны были вмешаться обряды, расчлененные в греко-римском мире соответственно последовательно чередовавшимся праздникам: «врумалиям» (с 24 ноября по 17 декабря), «вотам» (с 24 декабря по 1 января) и, наконец, «календам» (с 1 по 5 января).

Многие из указанных обрядов раньше были настолько широко распространены, что совершались не только в деревнях, но и в городах, даже в столице. Например, в царском указе шуйским воеводам в 1648 г. так обрисовываются святочные обряды

в Москве: «Ведомо нам учинилось, что на Москве, наперед сего в Кремле, и в Китае, и в Белом, и в Земляном городех, и за городом, и по переулкам, и в черных и в ямских слободах по улицам и по переулкам, в навечери рождества Христова кликали многие люди Каледу и Усень, а в навечери богоявления господня кликали Плугу»¹ и т.д. В том же 1648 г. в царском указе воеводе в г. Дмитрове говорится о том же².

В 1928 г. А.Б. Зернова записала песню в Дмитровском уезде, сопровождающую «кликанье плуги» на Рождестве (причем смысл песни и обряда настолько утерян, что слово «плуга» заменено бессмысленным словом «луга»):

Луга за лугой. Друга за другой.
Огни горят, вары кипят.
На что вары кипят? — Косу клепать.
На что косу? — Траву косить.
На что траву? — Коров кормить.
На что кормить? — Молоко доить.
На что молоко? — Свиной поить.
На что поить? — Горы рыть.
На что горы рыть? — Хлеб сеять.
Коровка, коровка, масляна головка,
Она в окошечко глядит, в подворотню шмырк³.

Церковь сильно боролась с яркими остатками язычества как прямыми запрещениями, так и организацией своих христианских торжеств и церемоний или вкладыванием своего христианского смысла в истолкование традиционных народных обрядов. В IV в., при Юстиниане, празднование январских календ было перенесено церковью на весь святочный цикл от Рождества (25 декабря) по Крещение (6 января). Это обстоятельство должно было сильно содействовать смешению обрядов разных циклов, а также сопровождающих обряды песен. Этот процесс смешения христианских и аграрно-магических элементов, а также специально календных (новогодних) обрядов со святочными продолжался и позднее у многих народов, подвергавшихся воздействию греко-римской христианской культуры. Древнеязыческие песни и игры стали заменяться хождением со звездой

¹ Сахаров И.П. Сказания русского народа (Народный дневник). СПб., 1849. С. 99.

² Этнографическое обозрение. Вып. I. 1897. С. 147.

³ Зернова А.Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. Намекается на обрядовое печенье с фигурами коров.

и царями-волхвами; аграрно-магические обряды постилания соломы и т.п. стали истолковываться как церковные воспоминания о рождении Христа в яслях и т.д. Новогодние обряды, гадания и песни, имеющие целью вызвать урожай, с праздника Нового года стали все больше переноситься как на рождественский сочельник, так и на крещенский вечер. Отсюда уже отсутствие строгого деления рождественских «колядок» и новогодних «щедринок» на Украине, первоначально различавшихся и по содержанию и по форме.

Все указанные явления в области истории смешения культов и обрядов сказались во всей полноте на истории развития обрядовых песен-колядок и родственных им щедринок.

Церковно-христианские моменты в содержании и бытовании, естественно, первоначально должны были преобладать в песнях рождественских, а не новогодних. И действительно, А.Н. Веселовский правильно отмечал¹, что, например, в Болгарии различаются «кальедари» (славильщики Христа) от «васильчаров» (певцов под Новый год), как на Украине одно дело было «колядовать», другое — «щедровать»; причем на Украине щедровала обычно молодежь, а колядование совершалось нередко группами только пожилых прихожан во главе с церковным старостой; сходное же различие наблюдалось и в Румынии. Христианские колядки в значительной мере питались церковными источниками, приближаясь и в напевах (например, в Румынии) к церковным псалмам, распеваясь церковными братствами, напоминающими средневековые рождественские организации в Западной Европе.

Щедровка предназначалась для исполнения в «щедрый», т.е. богатый, вечер, как назывался канун Нового года, или «васильев вечер» (накануне праздника в честь Василия Великого). Но с течением времени, как уже было сказано, многие черты новогоднего празднования перенесены были и на кануны Рождества и Крещения, и принципиальное различие между колядками и щедриками стерлось.

Каковы основные сюжетные мотивы колядок? Обстоятельный анализ образов украинских (из репертуара всех народов наиболее разнообразные и многочисленные) колядок сделал А.А. Потеня, связи с балканскими (румунскими, греческими, сербскими) установил А.Н. Веселовский.

¹ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. VII. С. 106.

В русском фольклоре колядок сохранилось значительно меньше, чем в украинском, но, судя по письменным указаниям, они раньше были очень распространены.

Очень многие колядки и щедрилки, в полном соответствии с первоначальным аграрно-магическим назначением новогодних и святочных обрядов, имеют свою цель при помощи словесных образов вызывать представления об урожае, богатстве, приплоде и браке. Поэтическое слово, как во многих других случаях в фольклоре, выполняет ту же магическую функцию, как и сопровождаемый ею обряд. Такова, например, имеющая магическое значение — значение заклатья на урожай — следующая колядка:

Где коза ходит,	Где коза ногою,
Там жито рóдит;	Там жито копою (копною)
Где коза хвостом,	Где коза рогом,
Там жито кустом;	Там жито стогом ¹ .

Или колядка с заклатьем на увеличение рода, увеличение числа рабочих рук в хозяйстве:

Коляда молода	Жену кормить,
У Иванова двора,	Чтобы детей родить.
У Ирины у большой	А им пашню пахать,
Купила горшок —	Переложки сломать.
Кутью варить,	Подавай пироги! ²

Ввиду многовековой жизни колядок и щедрилок в земледельческой крестьянской среде большинство образов в них связано с хозяйственными заботами и стремлениями крестьянства. Большинство образов берется из хозяйственного обихода и природы деревни. Однако опять-таки соответственно с магической функцией песни исполнитель ее иногда стремится к созданию идеальных образов, превосходящих реальную бытовую жизнь крестьянства. Отсюда, например, стремясь в песне выразить пожелание богатства или заклинание его, крестьянские певцы, естественно, не довольствуются описанием привычного деревенского быта, а рисуют картины роскошной жизни богатых социальных групп: князей, бояр, купцов. Во многих колядках

¹ Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. I. Ч. 1. СПб., 1887. С. 91.

² Зернова А.Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // Советская этнография. 1932. № 3. С. 17.

имеются поэтому образы и картины быта княжеско-дружинного и боярского-феодалного слоев.

Наконец, примитивные аграрно-магические, исторические и реально-бытовые элементы переплетены с образами и стилистическими чертами церковно-песенного и церковно-легендарного творчества в его народной переработке: здесь есть и мотивы библейских и апокрифических сказаний, картины Рождества Христова, поклонения волхвов; мотивы странствования Христа, святой девы, апостолов и святых по земле; исцеление и скрывание Богородицей младенца Христа; посещения Богом и святыми хозяина, которому поется песня, элементы апокрифических рассказов о крестном древе и его целебных свойствах, апокрифические рассказы о проклятии Христом или Богородицей осины и терна и т.д.

Во многих колядках видно явное приспособление христианских легенд и мифов к потребностям аграрной магии. В одной распространенной во многих вариантах украинской колядке рассказывается, «как сам милый господь волики гонит, пречистая дева источки носит, а святой Петро за плугом ходит». Эта колядка, подобно тому как это часто наблюдается в заговорах (см. ниже), вводит в эпическую часть образы Бога и святых, чтобы придать еще большую магическую силу поэтической формуле.

В иных случаях удается при сравнительном анализе вариантов с полной очевидностью вскрыть постепенность церковно-христианских привнесений в первичные традиционно-поэтические образы. Во многих колядках рассказывается о посещении хозяина святыми гостями, от которых зависит дальнейшее счастье человека и его хозяйства; в других вариантах «гостейки» лишены христианских одежд: это или духи предков, или солнце, месяц, дождь, доставляющие радость и природе и людям. Солнце, месяц и дождик вступают друг с другом в спор: кто из них выше (важнее) других; и спор разрешается в пользу дождя, самого желанного гостя для земледельца.

Развитие эпической части в колядках способствовало легкому проникновению в них мотивов из других, самых разнообразных фольклорных жанров: эпических песен, в частности былин, сказок, духовных стихов, заговоров, загадок, лирических, свадебных и других обрядовых песен. Это создает особо важное значение материала колядок для фольклористических исследований.

Гадания, ряженья, пляски, песни — вот содержание гуляний и посиделок в прежнее время на святках. Это праздничное

время (после окончания всех работ осеннего сезона и перед началом зимних женских работ по пряденью и тканью), благополучное в смысле достатков, когда запасы еще не истощились, у крестьянской молодежи было самым любимым.

Следующим за святочными, новогодними и крещенскими праздниками, собственными друг другу обрядами и песнями, был праздник *Масленицы* (европейского карнавала). Аграрно-магическое значение этого праздника в настоящее время никем не опровергается. Масленица, собственно, уже праздник весенний, но оторвавшийся от весеннего цикла к зимнему в значительной мере из-за церковного Великого поста, запрещавшего какие-либо увеселения в течение семи недель перед Пасхой.

Всем хорошо известны масленичные разгул, обжорство, пьянство, традиционно допускаемый на Масленице цинизм поведения — все это имеет прямое отношение к первобытной аграрной магии в качестве ее ярких пережитков. Разгул и обжорство в первобытной культуре являются не только выражением сытости и довольства, но представляют собой неоспоримый пример так называемой симильной магии: стремления добиться желаемого явления его изображением. Мысль земледельца с самой ранней весны направлена на ожидание хорошего урожая, приплода, довольства. Изображением сытости, довольства, веселья земледелец думал воздействовать на природу, на свое хозяйство (в поле и хлеве). Допускавшаяся традицией половая свобода на масленичных гуляньях (в Европе на карнавалах) имела прямое отношение к закланиям на приплод как семьи, так и скотины. С эротическими моментами в обрядах связан и эротизм слова, доходящий порой до непередаваемого в печати цинизма. Масленичные песни, прибаутки, дразнилки почти все такого характера.

Целый ряд обрядовых моментов показывает, что масленичные празднества были связаны с закланиями разгорающегося к весне солнца. И опять-таки самые обрядовые действия говорят о магическом заклании: первобытный ум как бы не верит, что солнце совершит свой круг, солнцу надо помочь, помощь человека выражается в симильной магии изображением круга или кругового движения (пекут блины, катаются на лошадях непременно вокруг села или вокруг нескольких деревень, ходят с зажженным колесом, прикрепленным к высокой жерди).

На первый взгляд кажется несколько странным влечение в масленичное веселое гуляние похоронных мотивов. Это, ко-

нечно, не выражение, как думали раньше, характерной русской национальной черты («то разгулье удалое, то сердечная тоска»). Здесь мы имеем дело, как говорилось выше, с неотъемлемой частью всех весенних обрядов: с поминовением покойников, усопших предков, с культом их. Весною, когда возрождается вся природа, примитивно думавший человек, естественно, предполагал, что умерший родич воскресает; во всяком случае, полагал, что именно весною легче всего дух покойника может общаться с живыми, с тем чтобы помогать им в хозяйстве. Но покойникам нужно облегчить возможность свидания. Вот почему к ним применяется магия: на кладбище приносят яйца, яичницу (этот символ жизни, возрождения) и крошат яйца на могилу, или бросают за спину (покойник в лицо не объявится), после слезного причитания едят, пьют и веселятся в уверенности, что то же будет совершать и покойник. Правда, в новое время большинство населения, исполнявшего по традиции эти и другие обряды, уже не сознавало их магического первоначального смысла, тем не менее смысл этот можно считать вполне установленным. Церковь и здесь постаралась приспособить языческий обряд к своим целям: хождение на кладбище стало истолковываться как прощание, т.е. просьба к покойникам — «родителям» — о прощении грехов.

Существовал и еще один обрядовый обычай: «сжигание» или «проводы Масленицы». В Прощеное воскресенье, пока старые «прощаются» на кладбище, молодежь украдет (непременно надо украсть) дровни или деревянную борону, положив ее зубьями кверху, наложит дров, воткнет пук соломы или соломенное чучело, обольет керосином и к вечеру вывезет эту «масленицу» через всю деревню во ржаное поле и кричит песню: «Полно, зимушка, зимовать», или такую:

Дорогая наша гостя масленица,	Платок беленький, новомоденький,
Авдотьюшка Изотьевна,	Брови черные наведенные,
Дуня белая, Дуня румяная,	Шуба синяя, ластки красные,
Коса длинная, триаршинная,	Лапти частые, головастые,
Лента алая, двуполтинная,	Портянки белые, набеленые ¹ .

Затем начинают дразнить кого-либо из лиц, известных своею раздражительностью, вызывая на грубую ругань. Прощаясь с Масленицей, поют такие песни:

¹ *Зернова А.Б.* Указ. соч. С. 18.



ПЕСНЯ.

Ай во поле! ай во поле!
Ай во поле! липанья!
Ночь липю, ночь липю!
Ночь липю, ночь шатер!
Вь ночь шатер стоить,
За тень стоить дивца!

Рвала пшты со травы
Вила вьши сь героды
Кому вьнок носить?
Носит вьнок старцу
Смарку вьнок не носит!

Моя молодость не свербет
Ай во поле, липанья!
Ночь липю, ночь шатер!
Вь ночь шатер стоить,
За тень стоить дивца!

Рвала пшты со травы
Вила вьши сь героды
Кому вьнок носить?
Носит вьнок молодцу
Молодец тот вьнок носит!
Ищю молодость свербет!

Семик

С лубочной картинки

Последние три дня тесно связаны с обычаями поминовения покойников, о чем у нас речь подробно шла выше, когда мы раскрывали пережитки родового культа предков.

Наконец, как в рождественских колядках и подблюдных песнях, в весенние песни и игры вплетаются мотивы брака, похищения или выбора молодцом девицы. Большим распространением пользовалась известная весенняя хороводная игра «Сянье проса»: «А мы просо сеяли, сеяли».

В течение семи недель после Пасхи деревенская молодежь веселилась, водила хороводы, играла в игры, пела песни. Но с особенной силой вспыхивало веселье к Троицыну дню. Неделя, ему предшествовавшая, седьмая по Пасхе (почему четверг ее носит название «Семик»), называлась «Русальной» неделей и опять-таки была посвящена поминовению предков (см. выше).

Мотивы аграрной магии в русальную неделю звучат очень сильно. С Троицыным днем был связан обычай, в свое время широко распространенный по всей стране, украшать дома мо-

лодой зеленью, особенно березами. По представленью крестьян, в эти березки вселялись души умерших родственников. Березку украшали лентами, ходили с нею по деревне, пели в честь нее особые песни. Иногда такая березка носила название самой русалки, иногда русалку изображала одна из девушек, иногда делалась, как в Масленицу, кукла из тряпок или соломы.

Родственным этому является некогда распространенный в быв. Калужской губ. обряд «похорон кукушки» т.е. куклы, сделанной из корня травы, «кукушкины слезки»¹.

В среду перед Троицей девушки отправлялись выбирать и «заламывать» березки, а на другой день, в семицкий четверг или же в субботу, с яичницей и пивом шли завивать выбранные березки. Каждая приносила с собою глазок яичницы. После того как все березки завиты, яичницы размещались вокруг одной березки, а девушки, взявшись за руки, водили хоровод под следующую песню:

К тебе девки пришли,
Березка, березка,
Завивайся кудрявая!

К тебе красны пришли,
Пирога принесли.
Со яишницею².

В роще девушки по очереди целовались через венок, завитый на березе, давали друг другу клятву дружбы, «кумились» и пели с этим обрядом кумовства песни:

Покумимся, кума, покумимся;
Полюбимся, кума, полюбимся
Чтоб век нам с тобою не браниться³.

Александр Веселовский в обычае кумовства видит пережитки первобытного гетеризма, т.е. обрядового сезонного общения полов, связанного с весенним культом⁴.

В Троицын день девушки шли «развивать» березки. По заплетенным на березке венкам гадали о своей судьбе: если ветки засохли, то девушка выйдет замуж или умрет, если нет — то еще останется в невестах.

¹ См.: Кедрина Р.Е. Обряд крещения и похорон кукушки в связи с народным кумовством // Этнографическое обозрение. 1912. № 1–2. С. ХСII–ХСIII. Разбор этой статьи дан Ю.М. Соколовым в журн. «Живая старина» (Кн. 3–4. 1913).

² Зернова А.Б. Указ. соч. С. 27.

³ Там же. С. 17.

⁴ Веселовский А.Н. Гетеризм, побратимство и кумовство в купальной обрядности // ЖМНП. Кн. 2. 1894.

Развив березки, девушки делали себе венки, украшали ими себе головы и затем шли в них к реке и там опять гадали.

Венок — одновременно символ, магический предмет (при закланиях на брак, счастье и плодородие) и предмет, употребляемый для угадывания своей судьбы:

Пойду я в зеленый сад гулять,	А сама подале отойду,
Сорву я со травушки цветок,	На свой на веночек погляжу:
Совью я на головушку венок,	Тонет ли, не тонет ли венок?
Пойду я на Волгу на реку.	Тужит ли, не тужит ли дружок? —
Стану я на мытном на плоту,	Ах, мой веночек потонул,
Брошу свой веночек на воду,	Знать меня мой милый обманул ¹ .

Завиванием венков пользуются так же, как магическим средством, чтобы вызвать урожай. Песня об этом явственно свидетельствует:

Пойдем, дзевочки,	На жито густое,
Во луга лужочки	На ячмень колосистый,
Завиваць веночки. —	На овес росистый,
Мы завьем веночки	На гречиху черную,
На годы добрые,	На капусту белую ² .

Ярко сказывается связь «русалий» с растительным культом и с культом предков, в частности в уже знакомых нам обрядах — разведении костров, прыганий через них, общем купании и делании соломенного чучела. Такую соломенную куклу сначала носили в хороводах, а затем разрывали на части и солому пускали по воздуху. Иногда куклу или украшенную березку топили.

О подобных обрядах мы уже упоминали в связи с другими весенними праздниками. Но полнее всего эти обряды выражены в летнем празднике Ивана Купалы, в день Иоанна Крестителя (24 июня). В этом празднике явно произошло смешение двух обрядовых циклов: весеннего и осеннего. Церковный календарь разрушил последовательность дохристианского земледельческого ритуала. В этом летнем празднике с наибольшей яркостью проявилось и то «двоеверие», о котором речь была выше.

Народный эпитет Иоанна Крестителя — «Купало» — ассоциировался у русского крестьянина с традиционным обычаем обрядового омовения, купания как проявления «люстрационной» (очистительной) магии. «Купало» довольно быстро пре-

¹ Шейн П.В. Великорус. Т. I. Вып. I. СПб., 1898. № 1244. С. 362.

² Шейн П.В. Материалы. Т. I. Ч. 1. № 178. С. 185–186.

вратился в олицетворенное представление о каком-то божестве, природно-растительном культовом существе. «Купало», эпитет чествуемого христианского святого или название праздника в честь его (ср. опять «коляду» и «русалку»), в некоторых памятниках древнерусской письменности трактуется как языческое божество, следовательно, для христианина — как бес. Густынская летопись (XVII в.) так описывает купальский праздник: «Купало бьяше бог обилия, якоже у еллин Церес, ему же безумнии за обилие благодарение приношаху в то время, егда имяше настати жатва. Сему Купалу-бесу еще и доньше по некоих странах безумнии память совершают, наченше июня 23-го дня, в навечерие рожества Иоанна Предтечи, даже до жатвы и далее, сицевым образом: с вечера собирается простая чадь обоого полу, и соплетают себе венцы из ядомого зелия, или корения, и препоясавшися былпем, возгнетают огонь; инде же поставляют зеленую ветвь, и емшеса за руце около обращаются окрест оного огня, поюще своя песни, преплетающе Купалом; потом чрез оный огонь прескакают».

Нередко впоследствии слово «Купала» (или «Купало») понималось как имя существа женского пола. Ему парой являлся Иван. Сохраняя знакомые уже нам виды весенних магических обрядов (купание, бросание венков и т.п.), праздник Ивана Купалы содержал с наибольшей полнотой обычай «кумиться», разжигать костры и прыгать, через них, делать обрядовые чучела. При этом в последнем обряде иногда вместо одного чучела появлялись два: 1) Купала, Марена, Морена, 2) Ярило, Кострома, Кострубонька. Куклу или жгли, или топили, или раздирали на части, а затем погребали. Соединение веселья и плача, связанное с погребением перечисленных кукол, особенно остро дает почувствовать аналогию с восточными культами умирающего и воскресающего бога Адониса и др. Пережиток культа умирающего и воскресающего божества сохраняется и в детской легкой игре: баба среди ребятшек, названная «Костромой», сказывается мертвой, а потом вдруг вскакивает и распугивает ребят. Нередко обрядовая кукла, чучело, заменялась деревом, березкой. Иногда, правда, преимущественно на Украине, в купальском обряде центральную роль играла девушка, украшенная венком. Вокруг нее водились хороводы, в честь нее пелись песни. Называлась в таких случаях девушка «топóлей» или «кустом». Обрядовые деревья или их живые олицетворения,

конечно, связаны с культом растительного божества, знакомого нам по весенним праздникам.

В Иванову ночь молодежь отправлялась в лес искать чудесные цветы, чаще всего папоротник, будто бы расцветающий в эту ночь. В эту же ночь искали клад. Много легенд связано с этими поверьями.

Большой поэтичностью отличаются купальские песни, в которых рассказывается о происхождении цветка иван-да-марья: брат и сестра по незнанию повенчались и превратились в цветок, состоящий из желтых и синих лепестков.

Вскоре после Ивана Купалы, большею частью в Петров день (29 июня), а в иных местах значительно раньше Иванова дня происходили торжественные *проводы весны*. В этот день все девицы и парни, одетые по-праздничному, плясали и пели песни, качаясь на поместительных качелях (качание — один из способов продуцирующей магии: изображается подъем, рост растительности). Пели песни больше всего веселые, старались как можно лучше повеселиться в этот день. К вечеру, на закате солнца, вся молодежь с цветами и песнями отправлялась сначала вдоль деревни, а потом кругом нее и, наконец, шла к крайней границе деревенского поля. Здесь, как только начинало скрываться солнце, все становились на колени и один раз кланялись в землю, восклицая: «Прощай, весна красная, прощай! Ворочайся скорее опять!» Затем шли с песнями на реку, где водили хороводы, бегали в «головяшку» (горелки) и возвращались домой; песни, певшиеся при этом, так или иначе касались весны и весеннего веселья. Например:

Воротись-ко, весна красная, назад, —
Мы повесим кацелюшку опять,
Уж мы будем мила дружка да кацять...¹

Проводив весну, крестьяне переходили к сенокосу и к другим тяжелым работам. Гулянья должны были прекратиться, песни на время замолкнуть.

Приступ к жатве и окончание ее порождали особые чувства у крестьян и, конечно, вызывали их поэтическое творчество. Начало жатвы называется «зажинками», конец — «дожинка-

¹ Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. № 361. С. 404. (Переиздание: Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. Кн. 1, 2. СПб., 1999. — Примеч. ред.)

ми». Бабы и девушки в начале жатвы делали из колосьев ржи веночки и с «зажиночными» песнями торжественно относили их домой.

Дожиночные песни — песни, исполняемые в конце жатвы, во время праздника урожая, так называемых «дожинок», «толоки», или «талок». Дожиночные песни были распространены у всех земледельческих народов. Из восточных славян они сохранились главным образом у белорусов, но имелись и у украинцев и у русских. Основные мотивы восточнославянских дожиночных песен — изображение тяжести жнивной работы, восхваление хозяев, намеки на угощение. В основе эти мотивы коренятся в условиях родового строя и «большой семьи», частью связаны с общественной уборкой урожая — «помочью», «толокой», частью поддержаны барщиною:

Вы зазвоньте, звоны, Во всем чистом поле, Звеселите господиню! Мы обжали ей ниву... Уж мы жали, жали, Уж мы ей радели. А обжавши ниву,	Горелочки захотели. Видит наше око, Что край недалеко. Как до края дождемся, Так горелочки напьемся. Пирогов наедемся. Песен напоемся ¹ .
--	--

Хозяйка — мать большого семейства — выходит на поле, подбадривает своих дочек и невесток, называя их ласковыми именами:

Петрочкова женка На свою нивку Раненько выходила; Дочек-лебедок Невесток-перепелок С собой выводила. «Пожинайте, невестки,	Пожинайте, дочки! Дочки-лебедки, Невестки-перепелки; По утру раненько, Вечером поздненько, Чтобы было с чего жити; Добренько, ладненько» ² .
--	---

На поле строго соблюдалось родовое местничество. Свекровь жнет впереди всех, рядом с ней с правой стороны ее старшая дочь и только за последней дочерью жнет старшая сноха. С окончанием жатвы пелись указанные песни об урожае.

Другие мотивы дожиночных песен связаны с архаическими пережитками первобытных земледельческих обрядов магического

¹ Шейн П.В. Великорус. Т. I. № 1275.

² Там же. № 1276.

характера: обрядами «завивания бородки» козлу или «полевику», или Волосу, или Илье, или Егорию, или Христу, т.е. с обрядовым почитанием последнего снопа в поле, с деланием дожиночного «снопа-деда» или дожиночной «бабы», или дожиночного венка, украшаемых и приносимых с песнями в дом хозяина. Завивание «бороды» мифическому козлу (или другим существам), а также украшение снопа являются разновидностями многочисленных магических обрядов у земледельческих народов Средиземноморья и Европы, основанных на воззрении, что дух нивы есть козел или козлообразное существо (как Фавн или Сильван), преследуемое жнецами и скрывающееся в последний несжатый сноп. Эта точка зрения была высказана Маннгардтом, впоследствии подробно развита в «Золотой ветви» Фрэзером.

Завивание «бородки козлу» сопровождается следующей песней:

Ляжить казёл на мяжэ,	А ўся мёдам улита...
Дивуйтца бараде;	А ўся шоукама увита? ¹
А чия ж то барада,	

Или поют уже песню не козлу, а Егорию:

Егорий, приходи,	И овечку корми,
Коня приводи	И коровку корми ² .
И наших коней корми.	

По окончании жатвы жнецы катаются или кувыркаются по ниве, произнося следующие заклятия:

Яровая жнивущка,	Нивка, нивка, отдай мою силку,
Отдай мою силушку,	Я тебя жала, силку свою потеряла ⁴ .
На долгую зимушку ³ .	

Иногда с теми же приговорами по полю катали беременную женщину или попа в полном облачении⁵.

Жатвенные песни замыкают цикл обрядовой календарной поэзии. Русская песня, крепко сплетенная с магическим, во

¹ Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып. 8. Вильна, 1912. С. 266.

² Зернова А.Б. Указ. соч. С. 33.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ См.: Зеленин Д.К. Східнослов'янські хліборобські обряди качання й перекидання по землі // Етнографічний вісник. Кн. 5. 1927.

всяком случае с аграрно-религиозным обрядом, ярко вскрывает социальную природу обрядового фольклора; эта песня выражала склад психики и мировоззрения крестьянина, земледельца-пахаря: и мысль и чувство его были направлены к земле, к пахоте, к полю. С начала года, глухой зимой, он начинал мечтать о будущем урожае, с радостной тревогой встречал весну, целиком погружался в тяжелую работу летом и лишь осенью на некоторое время находил себе удовлетворение; лишь осенью некоторое время он мог ощущать материальный достаток. Весною могла быть счастлива веселившаяся беззаботная молодежь. Крестьянин же, хозяин, о весне отзывался неласково: весна «прибериха», — все запасы приберет она, до последнего зерна выметет из закровов:

Ох весна красна!	Все повыскребла,
Все повытрясла,	Новым веничком
Из закровов	Все повымела ¹ .

Библиография

Сборники песен

Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Т. III. СПб., 1872.

Головацкий Л.Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. 2. Обрядовые песни. М., 1878.

Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края. Т. I. Ч. 1–2. СПб., 1887 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XLI).

Он же. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. I. Вып. I. СПб., 1898.

Киреевский П.В. Песни. Новая серия / Под ред. В.Ф. Миллера, М.Н. Сперанского. Вып. I. М., 1911.

Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

Исследования

Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. VII. Румынские, славянские и греческие коляды. СПб., 1883 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXXII).

Миллер В.Ф. Русская масленица и западноевропейский карнавал. М., 1884.

Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. II. Варшава, 1887 (Русский филологический вестник. Т. XI–XVII. 1884–1887).

¹ Шейн П.В. Великорус. Т. I. СПб., 1898. № 1180.

Веселовский А.Н. Разыскания... XIV. Генварские русалии и готские игры в Византии. СПб., 1889 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XLVI).

Он же. Собр. соч. Т. I. СПб., 1913, или «Три главы из исторической поэтики». СПб., 1899.

Он же. Гетеризм, побратимство и кумовство в купальной обрядности // ЖМНП. Кн. 2. 1894.

Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896.

Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. 1. СПб., 1903; Ч. 2. 1905 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXIV, LXXVIII).

Карский Е.Ф. Белорусы. Т. III. Вып. I. М., 1916.

Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии. Вып. I. Умершие неестественной смертью и русалки. П., 1916. (Переиздание: *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки / Подг. текста, коммент., сост. указателей Е.Е. Левкиевской. М., 1955. — *Примеч. ред.*)

Кагаров Е.Г. Религия древних славян. М., 1918.

Шереметева М.Е. Земледельческий обряд «закливание весны» в Калужском крае // Сб. Калужского гос. музея. Вып. 1. 1930. С. 33–60.

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

Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskunde. Berlin; Leipzig, 1927. (Переиздание: *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография / Пер. с нем. К.Д. Цивинной. М., 1991. — *Примеч. ред.*)



СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ И ПРИЧЕТЫ

Свадебные обряды и соединенные с ними песни, плачи, сказки, игры имеют исключительно большое значение для понимания исторических судеб фольклора, пережитков в нем старых воззрений и поэтики.

Как и в календарной обрядовой поэзии, в крестьянской свадьбе часто очевидна совершенно непосредственная связь с породившим ее хозяйственным бытом. Свадьба — это прежде всего определенный хозяйственный акт: прием в семью, в хозяйство нового члена — работника и продолжателя рода. Поэтому свадьба рассматривалась крестьянином, жившим натуральным хозяйством или не порвавшим с ним окончательно, прежде всего как экономическая необходимость. В патриархальной большой неделимой семье невестка — это работница, которая должна исполнять самые тяжелые работы (в поле, во дворе, в избе). Поэтому при выборе невесты прежде всего смотрели, чтобы «работать была лютая», чтобы у нее «силушка была звериная, могут да лошадиная», как говорится в одном свадебном причете. Не внешняя красота ценилась в невесте, а сила, крепость и здоровье. Эти качества необходимы были для того, чтобы женщина могла выполнить второе свое назначение в новой для нее семье —

дать здоровое и крепкое потомство, будущих работников в том же хозяйстве. Этими двумя расчетами, с которыми устраивался брак, определяются очень многие, во всяком случае основные особенности крестьянской традиционной «свадебной игры».

Трезвая хозяйственно-экономическая установка традиционной крестьянской свадьбы дает себя чувствовать на каждом шагу свадебного ритуала, даже в самых поэтических обрядах и песнях, которые призваны служить достижению целей, поставленных жениху и невесте.

Здесь разгадка непроизводительных затрат материальных средств с обеих сторон, излишней растраты нервов и сил (например сначала в истерических плачах и воплях, иногда в течение недели и даже дольше, а затем в безудержном веселье, переходящем часто в дикий разгул).

При анализе этих явлений нужно принимать во внимание и вполне рациональные хозяйственные расчеты и те, которые уже таковыми нами не признаются, но которые казались вполне рациональными для примитивно мыслящего и чувствовавшего человека, воспитанного на анимистических и магических представлениях в традициях еще родового строя.

Помимо вполне реальных забот и хлопот по устройству свадьбы и удачного брака, жениху, невесте и обоим роднящимся семействам необходимо было принять множество мер, предохраняющих от действия враждебных духов или от неудовольствия своих родовых домашних духов, от всякого рода «нечистой силы», «от дурного глаза», от злых колдунов и знахарей. Кроме того, нужно было всячески содействовать будущему благу брачующихся, благополучию и умножению их хозяйства, приплоду их «животины», наконец, удачному деторождению.

Если принять все это во внимание, нам будет нетрудно понять, какое огромное место в свадебной игре должны были занимать моменты *магии* как профилактической, так и продуцирующей¹.

Враждебной, или «нечистой», силе можно, по воззрениям примитивно мыслящего человека, противостоять разными спо-

¹ В настоящее время мы располагаем обстоятельным систематическим исследованием о разнообразных формах магии в восточнославянском свадебном ритуале на фоне широкого сравнительного изучения (См.: Кагаров Е.Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. Т. VIII. Л., 1929).



Свадебный пир в Древней Руси

Олеарий. Описание путешествия по Московии

собами: 1) можно нечистую силу отогнать или утратить (магия отвращающая, или апотропическая) — поэтому часто стреляют из ружья во время благословения жениха и невесты; во время отъезда свадебного поезда к венцу и т.д. вбивают в стену гвозди, в платье невесты втыкают булавки и иголки, притом без ушка; троекратно обходят вокруг поезда с иконой или обматывают его трижды веником; дружка трижды щелкает кнутом; кричат, шумят; 2) можно нечистую силу обмануть (экзопатетические, или диссимуляционные, обряды) — отсюда разговоры околичностями, намеками (особенно характерны иносказательные разговоры в сцене сватовства); неназывание в течение долгого времени жениха и невесты по имени с целью ввести духов в заблуждение; перемены пути или езда сватов и свадебного поезда не привычной дорогой, а окольными путями; переодевание молодых, нарядение в невестин наряд другой девушки во время приезда жениха за невестой (обычай выставлять мнимую невесту); 3) от злых духов можно укрыться, спрятаться (криптическая магия) — отсюда обычай покрывать голову невесты

большим платком с момента сватовства до начала или конца венчания, закрывание дверей, окон и других отверстий в разные моменты свадебного обряда, окружение жениха или брачующейся пары большой свитой — свадебным поездом, причем у многих «поезжан», особенно у «дружек», или «вершников» (верховых), в руках плети, на шеях их коней колокольцы и бубенцы; 4) от злого духа можно отделаться воздержанием от слов (молчание жениха и невесты), от еды (пост жениха и невесты до венца, воздержание от еды во время общего пира); иногда воздержание от полового акта в первую брачную ночь, избегание прикосновений — к порогу, к двери; избегание несчастных дней для сватовства и брака и т.д.

Из обрядов магии продуцирующей прежде всего следует указать на карпогонические, или оплодотворяющие, т.е. обеспечивающие плодovitость и богатство молодым; осыпание молодых зерном или хмелем, лизание молодыми соли; сажание на колени к молодой, только что вернувшейся от венца, мальчика (чтобы рожала мальчиков, более выгодных для крестьянского хозяйства, чем девицы), умывание невесты вином, постилание соломы или сена в избе, нарочитое сквернословие, эротизм в пении, присказках, плясках; постилание под ноги или под сиденье шубы, вывороченной кверху мехом (символ богатства и многодетства), прикосновение или удары прутом, веткой, палкой, плеткой; угощение яйцами или яичницей (символами плодородия и жизненной силы). Другие обряды были направлены на обеспечение плодородия скота: постель новобрачным часто постилали в хлеве или неподалеку от хлева в уверенности, что первый половой акт молодых окажет магическое воздействие на плодovitость скота. Третьи обряды были направлены на обеспечение плодovitости, богатства и счастья всем участникам свадебной игры: обрызгивание водой, которой мылась невеста, и т.п. Четвертая группа обрядов была направлена на укрепление связи молодых друг с другом (синдиасмические, или соединяющие, обряды) — смешение вина из стаканов молодых, совместная еда и питье, изображение пары голубков на свадебном каравае, совместное глядение молодых в зеркало, протягивание нитки от елочки, поставленной у дома невесты к дому жениха (игра в «телеграф» в быв. Ярославской губ.), угощение жениха пирогом, лежавшим за пазухой у невесты, связывание жениха и невесты платком, соединение рук молодых и т.д. Пя-

тая группа магических обрядов — обряды, знаменующие разрыв невесты с культом духов своего родного дома: колупание печки или прикосновение к ней невесты во время сватовства и при выходе из дома к венцу. Шестая группа — обряды обратного значения, знаменующие приобщение невесты к культу духов жениха (инициационные, или посвятительские, обряды) — снятие свекром покрывала с невесты, расплетение косы на две и покрывание головы кичкой или кокошником, так называемое окучивание молодой, обход молодой вокруг печи, разувание мужа в знак покорности (обряд, засвидетельствованный Начальной летописью: см. слова Рогнеды сватам кн. Владимира: «Не хочу разуть робичича»). Седьмая группа — обряды умиловительные, например приношение курицы в жертву печке (обряд глубокой старины), бросание денег или хлеба в колодезь, в местную реку, изготовление и раздача каравая как жертвенного хлеба (ср. в «Слове некоего христоролюбца» XI в. выражение «коровая молитва»). Восьмая группа — обряды очистительные, направленные к очищению от нечистой силы: омовение, обливание водой, зажигание огней, например, переезд свадебного поезда через костер из соломы, и мн. др.

Вскрытие магического начала во многих свадебных обычаях, подвергавшихся прежними учеными мифологическим и эстетическим истолкованиям, подтверждало теснейшую связь свадебного ритуала с хозяйственной жизнью земледельца. Экономические корни без труда вскрываются и в других моментах свадьбы, не имеющих уже магического значения. Например, обращает на себя внимание факт чрезвычайно щедрой *раздачи подарков невестою* всем членам многочисленной семьи, а иногда и всей родне жениха. Если вспомнить при этом, что львиная часть расходов ложилась на долю жениховой стороны (что и естественно, так как она приобретала себе рабочую силу и продолжательницу рода), то такая щедрая раздача подарков невестою как будто бы должна противоречить этому наблюдению. Но следует принять в расчет характер невестиных подарков на традиционной крестьянской свадьбе: это исключительно собственное рукоделие невесты — вытканые и вышитые ею рубахи, платки, полотенца, которыми нередко украшалась во время свадебного пира вся изба, повязывались жениховы дружки и украшались дуги лошадей из свадебного поезда. Это все как бы выставленные для общего обозрения свидетельства о том, что невеста — хорошая работница, умеет ткать, пряхть, вышивать.

Недаром по приезде сватов с первыми подарками от невесты нередко сбегались в дом жениха чуть ли не все женщины деревни, тщательно осматривали, прощупывали «дары» и наводили подробную критику. Но это все характерно было в условиях натурального хозяйства, в наиболее патриархальных по своему хозяйственному укладу местностях.

С изменением экономических предпосылок сильно изменялись и очень многие моменты свадебного ритуала. В частности, резким переменам подвергался *характер приданого* невесты. В местностях, более сильно подвергавшихся проникновению капитала и капиталистических отношений, приданое-рукоделие стало быстро заменяться приданым из покупных предметов (покупная одежда, домашняя мебель городского типа, зеркала, граммофоны и прочие предметы городской культуры). Тогда и при выборе невесты на второй план стали отходить заботы о личной трудоспособности, физическом здоровье, стали сильно меняться самые представления о женской красоте; сват уже не столько смотрел, чтобы невеста «работать была лютая», сколько, чтобы умела себя «вести-блюсти», чтобы она была, как говорилось в песне, «фигурная, манерная». Очень поучительны фольклористические и этнографические работы, посвященные сравнительному изучению свадьбы соседних, но экономически различных районов (например, строго земледельческого и промышленного) или различных эпох в одной и той же местности; такие изучения, проведенные или по географической горизонтали, или по хронологической вертикали, дают яркое представление о роли капитализма, в разных отношениях разрушавшего патриархальный свадебный обряд, который, как мы видели, вырос на многовековой основе крестьянского натурального хозяйства и традициях родового строя.

Помимо аграрно-магических пережитков, которые во множестве обнаруживаются в традиционной крестьянской свадьбе, в ней немало пережитков историко-правовых. При сравнительном изучении восточнославянских и других свадебных обрядов и сопоставлении этих наблюдений с бытом примитивных народов в крестьянской свадьбе вскрываются пережитки различных форм брака, которые были свойственны уже давно изжитым социально-культурным формациям. В некоторых деталях крестьянской свадьбы можно усматривать пережитки древнейшего *группового брака* дородовой коммуны, отголоски

которого мы видели в весенней обрядовой поэзии, иначе трудно объяснить существовавший во многих местах обычай, когда молодые люди из жениховой свиты (дружки, гости) бросались на постель новобрачных перед тем, как уступить ее им, или в день девичника парни ночевали вместе с девушками, подругами невесты, а жених с невестой.

В очень многих подробностях «свадебной игры» исследователями усматривается пережиток другой формы брака, так называемого *умыкания*, похищения невесты женихом: проезд поезда, разыгрывание насильственного похищения невесты женихом, преодоление всяческих преград. Однако другие исследователи (например, проф. Е.Г. Кагаров) подходят к этим моментам с осторожностью, справедливо усматривая в них не менее явственные отголоски магии. По-видимому, в многовековой жизни крестьянского свадебного обряда многие черты должны были смешаться, слиться или спутаться.

Но есть факты, в которых никак нельзя не видеть прямых пережитков умыкания. Это существовавший и до недавнего времени на русском Севере особый вид свадьбы — свадьбы «самоходкой», или «самокруткой». Основной причиной, поддерживавшей такую форму брака, служили прямые экономические соображения. Если та или другая сторона брачующихся не в состоянии была произвести больших расходов, обычно требуемых свадебной игрой (со множеством подарков, еды и питья), то они договаривались друг с другом о фиктивном похищении невесты. Похищение же освобождало от обязательства устраивать пышную свадьбу. В заранее условленное время, большей частью когда невеста находилась где-нибудь вне дома, на общественной работе (так называемые «помочи»), жених, непременно верхом на коне, подъезжал к крыльцу, на котором стояла невеста, сажал ее на коня и быстро увозил к себе домой. Через день-два молодые шли с повинной к родителям невесты, кланялись им в ноги и, получив прощение, договаривались о материальной стороне брака.

В большинстве же записанных исследователями свадебных обрядов полнее всего сохраняются пережитки иной формы брака, *брака «купли-продажи»*. Разговор сватов иногда принимает характер прямой торговой сделки, скрепляемой через некоторое время после сватовства и формально актом — рукобительем из полы в полу, как на ярмарках. Обе формы — и умыкание и купля-продажа — восходят к очень глубокой древности; во

всяком случае в эпоху разложения родового строя уже существовали обе формы брака¹.

Выросший на основе сельского натурального хозяйства крестьянский свадебный обряд, сохраняя многие пережитки родовой коммуны и, может быть, в некоторых моментах даже дороговой (например, отзвуки группового брака), продолжая свое существование, подвергался постоянному изменению. В частности, внедрявшееся сверху христианство со своими церковными ритуалами и церемониями внесло множество своих элементов, образуя своеобразные смешанные «двоеверные» формы. Отсюда колоссальное количество крестов и поклонов, благословений, возжигание свечей перед образами, несение икон вокруг и перед свадебным поездом и пр. Однако, как подчеркивают многие исследователи, в крестьянстве даже в позднюю эпоху церемония церковного венчания считалась недостаточной, чтобы признать брак юридически совершившимся: для этого должен был быть соблюден в той или иной мере народный свадебный обряд.

Изучая крестьянскую «свадебную игру», нельзя не обратить внимания на сходство очень многих моментов ее с сохранившимися от XV–XVI вв. описаниями великокняжеских, а затем царских свадебных торжеств².

Многие из этих совпадений объясняются общей народной глубокой традицией. Таковы, например, многие магические обряды (обсыпание молодых хмелем, помещение в спальню новобрачных кузовов с зерном, бочек с пивом, расположение спальни новобрачных «на подклети» вблизи от лошадиного стойла, бесчисленное количество всяческих оберегов и т.д.). Все эти и тому подобные обряды, вне сомнения, уходят в глубь дохристианских народно-магических представлений, выработавшихся в земледельческой среде.

Но, с другой стороны, и в крестьянской свадебной игре (как в церемониях, так и в песнях, в причитаниях, в приговорах дружки и т.д.) немало красок взято из быта господствующих классов. Видеть в этом только непосредственное подражание господствующим классам, как одно время полагали многие из

¹ Шрадер О. Индоевропейцы. СПб., 1913. С. 112–124; Нидерле Л. Быт и культура древних славян. Гл. III. Прага, 1924.

² Описания эти изданы Н.И. Новиковым в 8-й части «Древней Российской Вифлиофики» в 1775 г. (есть переиздание: 1891–1896 г.).

фольклористов, было бы неправильно. Это было бы той же ошибкой, о которой уже пришлось говорить в связи с характеристикой так называемой «исторической школы» В. Миллера по вопросу о социальном генезисе русского былинного эпоса.

Не отвергая отдельных случаев подражания и заимствования, все же следует сказать, что в основном и здесь действовало прежде всего стремление к поэтической, творческой идеализации героев (в свадебной игре — жениха и невесты).

Наиболее характерны такие названия «свадебных чинов» в крестьянских обрядах. Жених называется «князем», невеста — «княгиней», самый почетный гость — «тысяцкий», следующие почетные гости — «большой боярин» (или «барин») и «меньшой боярин», вслед за дружками и подружками — «коровайные», «подколпашные» и т.д. Подробный обзор всех подобных свадебных чинов сделал проф. П.С. Богословский¹.

Помимо царского, княжеского и боярского быта, материалом для поэтизации служили также быт купеческий, а позднее — быт дворянский, барский, усадебный.

На земледельческой аграрно-магической основе наводились узоры красками, заимствованными порой из очень далекой социальной среды. Свадебный ритуал, рассчитанный на поэтизацию и идеализацию брачующихся и их родни, брал порою краски для этой идеализации из быта вышестоящих социальных классов и групп. Но основа свадебной крестьянской поэзии лежала в мирозерцании, подсказанном бытом и трудовой деятельностью земледельца-пахаря.

Свадебный обряд, как уже было сказано нами, называется обычно *свадебной игрой* (и действительно такую игру он и представляет, заключая в себе элементы драматического действия, о чем см. в главе о народной драме). Характерно, что такая игра не имеет строго фиксированных текстов: каждое участвующее в свадьбе лицо обязано считаться как бы с заданным традицией сценическим характером той роли, которую оно исполняет на свадьбе. Сваты должны быть подчеркнута вежливыми, находчивыми на слова, дипломатичными в переговорах; родители невесты даже в тех случаях, когда устраивают брак дочери против ее желания, должны показывать в словах и действиях во время свадебной игры свою заботливость, внимание и безграничную

¹ Богословский П.С. К номенклатуре, топографии и хронологии свадебных чинов. Пермь, 1927.

любовь к своей «доченьке»; невеста в свою очередь должна выражать свою покорность, благодарность родителям, за то что они ее «вспоили, вскормили». При этом традиция требует, чтобы в начале свадьбы (с момента сватовства до самого отъезда к венцу) невеста горько бы оплакивала свою девичью жизнь в родительском доме и выражала бы всячески свое недоброжелательство к жениху — «чужому чужанину» и к его родне — «злым чужим людям». Так должно было быть даже и в тех случаях, когда невеста выходила замуж по любви, по своей сердечной склонности. При этом сами эмоции в традиционном свадебном обряде строго распределены во времени. До определенного момента (отъезда со свадебным поездом к венцу) невеста плачет (и горька бывает обида ее родителям, если она мало будет плакать — она как бы продемонстрирует перед людьми свою малую почтительность и малую любовь к своей семье); с момента же отъезда с жениховым поездом ни одна слезинка не должна скатиться с ее глаз — новая родня будет в большом гневе.

Нельзя, однако, думать, что в *свадебных плачах*, так называемом «вое», мы имеем дело с притворством. От самой невесты, а особенно от специально приглашенных на свадьбу профессиональных «плакальщиц», «причитальщиц», «плакуш», этих своеобразных поэтесс-импровизаторш, зависит умение вызвать в себе и в других определенное настроение — пробудить определенные эмоции и мысли. Надо при этом считаться со сравнительной однородностью крестьянского быта, следовательно, с типичностью для всей среды индивидуального чувства данной девушки, покидающей свою семью ради чужой. Провести грань между подлинным чувством и чувством, заказанным обрядовой традицией, в свадебной игре, как и в других проявлениях синкретической поэзии, бывает чрезвычайно трудно. Сам реальный быт вторгается в поэтическую игру, составляя ее органическую, неразрывную часть. К сожалению, сколько-нибудь детального психологического анализа свадебной обрядовой драмы до сих пор не было произведено. Между тем в общетеоретическом и историко-бытовом плане этот анализ имел бы большое значение.

Интересно вникнуть в характер творчества плакуш, составительниц причитаний. Таковыми обычно являлись бобылки, вдовы, сироты. Составление свадебных, похоронных (а в прежнее время и рекрутских) причетов составляло профессию мно-

гих из них. За определенное вознаграждение (денежное или в виде продуктов, холстов, платков, полотенец и т.д.) плакуша приглашалась выполнить причеты. Задача ее — так составить эти причеты, чтобы выразить с наибольшей полнотой и яркостью переживания пригласившего ее лица — невесты, вдовы, только что потерявшей мужа, осиротевших детей или отданного в солдатчину парня. Свадебные, похоронные и рекрутские причеты отличаются друг от друга только тематикой, стиливая же их природа совершенно одинакова, процессы творчества одни и те же.

Свадебные и другие причеты представляют собой характерное для многих фольклорных жанров соединение импровизации с традиционной поэтикой. Держа в памяти какой-то традиционный композиционный план, обладая богатым запасом стилистических «общих мест», т.е. обращений, описательных сцен, талантливая и памятливая плакуша при помощи этих поэтических средств, этого, так сказать, поэтического наследственного инвентаря, может составлять иногда поражающие своей силой, психологическим наполнением, огромной эмоциональной заразительностью причитания, непосредственно связанные именно с тем конкретным фактом семейной крестьянской жизни, ради которого плакуша и приглашена. Мастерство плакуши заключается, конечно, не в механическом соединении затверженных шаблонных формул, а в творческом использовании их для достижения поставленной себе конкретной художественной задачи.

Свадебные причеты исполняются не всегда профессиональными плакальщицами. По крайней мере, некоторое количество причетов должна знать сама невеста. Во многих местностях еще будучи подростками, девушки разучивают причитания для своей свадьбы, а после сватовства специально ходят подучиваться к плакушам. Надо принять во внимание, что приглашение профессиональной вопленицы сопряжено было с лишними расходами, почему в бедных семействах обходились и без нее.

Причеты свадебные очень разнообразны. Есть сцены, особенно «запой», «девичник», когда разговоры между действующими лицами ведутся в форме причитаний. Невеста с причетами обращается то к отцу, то к матери, то к братьям, сестрам, подружкам, всех просит заступиться за нее — «за сиротиночку», «не отдавать ее в злы-чужи люди», дать ей погулять на свободе «хоть одну зиму студеную, хоть одну весну красную, хоть одно

Если девушка сильно плачет, ее начинают уговаривать прекратить плач, но старые женщины советуют ее не унимать, так как существует примета: «коли не наплачется за столом (на девичнике), то наплачется за столбом (в хлеву — в доме мужа)». Таким образом, и слезы имеют магическое значение.

Ярким контрастом к плачам невесты и плакуш является творчество другой группы приглашенных на свадьбу профессионалов, так называемых «дружек».

Дружка (или дружко) — один из главных участников свадебного обряда. Название восходит к глубочайшей старине. В народном употреблении термин «дружка» истолковывается и как друг-приятель жениха и как член княжеской дружины (в свадебном обряде жених называется князем, а его свита — «поезжане» — иногда называются «дружиной»). Это совмещение понятий друга, воина и свадебного телохранителя в одном слове присуще и славянским и германским языкам: ср. готск. *drugan* — нести военную службу; древневерхненем. *truht* — воинский отряд, охрана; англосакс. *dryhtguma* — водитель и невестин дружка¹. В восточнославянских свадебных обрядах функции свадебного дружки довольно сложны; путем сравнительного изучения фольклористических записей крестьянских свадебных обрядов и описания древнерусских свадебных церемоний в царской, великокняжеской и боярской среде можно вскрыть те основные элементы, из которых и сложилась роль дружки в свободной обрядовой «игре». Прежде всего — это телохранитель (один или несколько) жениха или невесты. Во-вторых, это — главный распорядитель, так сказать, церемониймейстер свадьбы. В-третьих, он с течением времени принял на себя также роль средневековых «скоморохов», «веселых людей», приглашавшихся на свадьбу. В-четвертых, с личностью дружки слились черты и функции колдуна, знахаря, обязанного предохранять жену и невесту от «порчи», от «злого духа» и т.д. Поэтому во многих местностях «дружка» называется также «сторожем», «ведуном», «вежливым» (от слова ведать — знать) и т.д. В северовеликорусских свадебных обрядах дружка выполняет многочисленные обряды магического значения (обходит свадебный поезд с кнутом, ружьем, звонком и т.д.), а в свои присловья или присказки балагурного, явно скоморошьего ха-

¹ См.: Шрадер О. Индоевропейцы. СПб., 1913. С. 118.



РУССКАЯ СВАДЬБА

Посудать ты пань Батюшка
Святъ Андрей Прохоровичъ
Босударыня ты Матушка
Святъ Анна Яковлевна
Ты садись Матушка да усаживай
Ты пей гостей да утиравай

А вы родной Батюшка
Послы Вячанинъ лирь
Встажь гостей преезжихъ
Съ чужой дальний стороны!
Тепя на свою поевъ!
Тесе величаютъ!

Атто сватушка коренной в сватоньба.
Коренная Я нду самъ со стокоантникомъ
Стакать ст интьемъ провалъ человеткъ смъ
Тепя Батюшка родной стакать прикинь
Прине да величай А после третъ
Въ керничъ насъ величайте.

Свадебная песня С лубочной картинки

рактера включает немало магических заклинательных формул¹. Любопытно, что даже после революции жанр свадебных «присказок» дружки продолжал развиваться, все более и более утрачивая религиозно-магические элементы и чрезвычайно модернизируя балагурно-увеселительную сторону. Так, в записанных руководимой нами экспедицией ГАХН на Онежском озере в 1926 г. присказках дружки наряду с древними образами князя, княжских служек, соколов упоминаются и моторные лодки, аэропланы, летчики и т.д.

Дружка этот — Михаил Кириллович Рябинин, прямой внук знаменитого сказителя былин Трофима Григорьевича Рябинина. В качестве профессионального дружки он участвовал чуть ли не в сотне свадеб. Свои присказки М.К. рассказывал нам в течение трех часов; от него мы записали несколько сот присказочных

¹ Анализ традиционных свадебных присказок дан в статьях: Бломквист Е.Э. Свадебные указы Ростовского уезда // Художественный фольклор. Вып. II—III. М., 1927; Мореева А.К. Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // Там же.

стихов. Он приводил присказки и женихова «дружки», и «старосты» (тоже разновидность дружки) со стороны невесты.

Вот диалог, дающий довольно отчетливое представление о смешении стилей в присказках нашего времени. «Староста» произносит стихотворную речь в духе традиционной свадебной поэтики, а «дружка» отвечает речью, уже сильно модернизированной.

Староста:

Наша княгиня молодая	Выходила на крылечко,
Вставала утром ранешенько,	Встрепенулось ей сердечко,
Умывалась белешенько,	Поднялась высоко
Богу помолилась,	И улетела далеко:
У отца, у матери	За леса и за реки
Благословились.	Улетела навеки.

Дружка:

Вы этого не бойтесь	Лодки моторные,
И об этом не беспокойтесь.	Другие подводные.
У нашего князя молодого	Ясно вам даны,
Служащих есть очень много:	Есть аэропланы.
Есть соколы ясные,	На них летчики,
Орлы быстрые,	Хорошие ответчики:
Гончи собаки,	Много расскажут,
Конны казаки,	Если пойдут,
Звери скакучие,	Так и княгиню найдут ¹ .
И птицы клевучие,	

Разрушение стиля — свидетельство уже происходящего изживания жанра.

Что же касается, наконец, поющих на свадьбе песен, то мы прежде всего должны отметить первоначально существовавшую тесную, органическую связь их с самим обрядом. Песни на свадьбе выполняли ту же роль, какую выполнял первоначально словесный текст в заговоре: песня служила словесным пояснением синкретического обряда. В наиболее архаических вариантах свадебной игры песня, выполняемая хором девушек, имеет всегда твердое место, будучи органически связана именно с тем, а не другим моментом свадьбы.

Это видно из самого содержания многих *песен*. Так, когда женихов поезд приехал за невестой, и дружка преодолел раз-

¹ Из неопубликованных материалов Гослитмузея.

ные препятствия, поставленные жениху, отгадал заданные ему мудреные задачи, выкупил место для жениха и его свиты за столом, занятым невестой и ее подружками, хор девиц, выйдя из-за стола, начинает в песне корить невесту:

Уж как тебе, Марьюшка, не тошно,
Уж как тебе, Михайловна, не грустно,
Своя-то родня проць отстала,
Цюжая-то родня да круг обседа:
Дружка с подружкой, цюжая сваха¹.

Во время обрядового хождения невесты накануне свадьбы в баню и при заплетании косы там хор девушек поет знаменитую песню «Трубоньку»:

Рострубились трубонька рано по заре,
Расплакалась красна девушка по русой косе, —
Скоро мою косыньку на две расплетут,
Запутают мою косыньку вокруг головы,
Жалко мене, девушке, русой косы.
Станет мое сердце до гроба ныть.
Будет мене девóцью волю отрёду не забыть².

Связь свадебных песен с сопровождаемым ими обрядом настолько сильна, что многие моменты *символики* свадебных песен, многие поэтические образы могут быть успешно истолкованы лишь путем сравнительного изучения вариантов песен и обрядов. Этим объясняется кажущаяся бессмыслица иных лирических песен. Оторванные от обряда, они теряют свое значение, смысл символических образов затуманивается, и песня начинает все больше и больше искажаться, сливаясь с обрывками других песен по случайным звуковым и смысловым ассоциациям. Для пояснения приведем небольшой пример.

Известная по многим вариантам, напечатанная в нескольких из них Соболевским в его «Великорусских народных песнях», Шейном в его «Великорусе», в «Песнях» Киреевского, песня «На дубчике два голубчика сидят» исполняется часто наряду с другими лирическими песнями вне какого-либо обряда, просто на деревенских гуляньях и посиделках. Вот эта песня:

¹ Сололов Б.М., Сололов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. С. 353.

² Там же. С. 344.

Как на дубчике два голубчика сидят, Ассигнацией дорогу устилал,
Промежду себя воркуют, говорят. Сиротушек из неволи выкупал:
Как про доброго молодца, «Вы подите, сиротинушки, домой,
Про Матвея про Петровича. Помолитесь вы Богу за меня,
Он из тысячи на тысячу ступал, Как за доброго молодца»¹.

Песня во всех деталях введенных в нее образов получает разъяснение, если только произведено сравнительное изучение ряда вариантов. Мы устанавливаем, что эта песня — свадебная, певшаяся в момент, когда молодые после венца усаживались на дубовую лавку («дубчик») перед столом, а гости должны были выкупать себе места у девушек («сиротинушек выкупать из неволи») и одаривать их деньгами («ассигнацией дорогу устилать»)². Вместе с тем эта песня сливается по своему значению с разрядом «величальных» песен, назначение которых было расхваливать, величать гостей, причем величание (как нам известно из календарной обрядности, например из колядок) заключало в себе моменты продуцирующей магии: словесным изображением богатства и добрых качеств за величаемым лицом магически как бы закреплялись эти свойства. Краски для образов «величальных» песен зачастую брались из быта и поэзии господствовавших классов, гости свадебные изображались то князьями, то боярами, то воеводами, то богатыми купцами, домашний и общественный быт их рисовался также чертами быта высших слоев населения. Вот один яркий образчик, записанный покойной собирательницей, артисткой О.Э. Озаровской³:

Во палаты белокаменной, грановитыя, Не полужены братины соплеталисе,
Не дубовые столы пошаталисе, Не серебряны подносы забренцели,
Не берчатые скатёрки зашумели, Не хрустальные стаканы зашшелкали.
Не пшеничные ковриги сокаталисе, Во-первых, наша Анна снаредиласе,

Она во белые белила набелиласе,
Во алые румянцы нарумениласе,
Пред кнезьми-боерами поклониласе⁴.

¹ Соболевский А.И. Великорусские народные песни. Т. IV. СПб., 1898. № 94.

² Другой пример превращения свадебной обрядовой песни в лирическую см.: Кострова М.И. История одной лирической песни // Художественный фольклор. Вып. IV–V. М., 1929.

³ Озаровская Ольга Эрастовна (1874–1933) записывала фольклор на русском Севере, открыла на Пинеге сказительницу М.Д. Кривополенову (1843–1924). Издала сборник «Бабушкины старины» (М., 1916; 2-е изд. М., 1922). Собирательница разделяла общий взгляд Ю.М. Соколова на фольклор как художественное творчество. — *Примеч. ред.*

⁴ Озаровская О.Э. Северная свадьба // Художественный фольклор. Вып. II–III. 1927.

Но эти моменты бытовых иноклассовых влияний и подражаний не могут закрыть собою первоначальную аграрно-магическую сущность свадебной поэзии — этого яркого поэтического документа бытовой жизни крестьянства, особенно крестьянской женщины.

Библиография

Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха: Румынские, славянские и греческие колядки. Вып. VI–X. СПб., 1883 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXXII).

Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Ч. III: Плачи свадебные, заручные, гостибные, баенные и предвенечные. М., 1885.

Шейн П.И. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. Т. I. Вып. 2. СПб., 1900.

Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып. I (Песни обрядовые). М., 1911.

Лафарг П. Народные свадебные песни и обряды. (Собрание статей Лафарга под заглавием «Очерки по истории первобытной культуры». Т. II. М., 1926.) Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР / Вводная статья Л.Я. Штернберга. Л., 1926.

Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskunde. Berlin, 1927.





ПОХОРОННЫЕ ОБРЯДЫ И ПРИЧЕТЫ

Традиционные *похоронные обряды* и связанная с ними поэзия генетически относятся к глубочайшей древности. Основа похоронных обрядов и сопровождающих их плачей и песен восходит, бесспорно, еще к незапамятным временам родового общества. В них еще достаточно ясно видны отношения к мертвецу как к злой, во всяком случае вредящей силе, от которой необходимо оберечься всевозможными приемами магии. Но еще больше сказываются в похоронной обрядности и в похоронном словесном фольклоре традиции и воззрения родового строя и родовой религии, о которой у нас была речь в главе, посвященной календарной обрядности.

Чем дальше в древность, тем сильнее проявлялись в быту общественные, коллективные формы и похорон умершего члена родовой общины, и поминовения его вместе с другими покойниками в установленные традицией дни (особенно, как мы видели, в весенние «родительские» субботы и праздники, получившие с течением веков христианскую оболочку, но восходящие, конечно, ко временам и представлениям дохристианским).

С постепенным распадом родового строя похороны и поминовения превращались в факты частного, семейного быта, но, подобно свадебной игре, не утрачивали многих черт, связывающих частнобытовой обряд с пережитками родового строя и его идеологии.

Отношение к покойнику было двойственным. С одной стороны, его не переставали бояться и магически от него оберегались. С другой стороны, его умиловивляли, его задабривали, хвалили, старались ублажить и почтить приношениями, угощениями, призывали на помощь, умоляли не забывать своей семьи, навещать, хранить, защищать ее. Отсюда двойственность и даже прямые противоречия в похоронных обрядах. Чтобы оберечь себя от возвращения мертвеца, его клали на стол или лавку в передний угол, но обязательно ногами к выходным дверям (с целью облегчить ему выход из дома, не дать какой-либо возможности задержаться в избе). Очень часто специально прорубали отверстие в стене или в крыше и через это отверстие выносили гроб, а затем заделывали дыру (чтобы покойник не нашел пути обратно в дом); иногда выносили гроб через окно, но все же не через дверь. Вынося же через дверь и ворота, остерегались прикоснуться гробом к косяку, чтобы не прикрепить этим покойника к дому.

И наряду с этими и подобными обычаями, оберегавшими от возвращения покойника в дом, не менее часто производился целый ряд обрядовых действий, предполагавших обязательное присутствие души покойника в доме или даже вызывавших это присутствие. На окне ставили в каком-либо сосуде воду, вешали полотенце, чтобы душа покойника могла утереться. На поминках, по возвращении с похорон, один прибор оставляли для покойника, клали туда пищу, с полной уверенностью, что покойник принимает участие в трапезе. После похорон топили баню, приносили в баню белье для покойника и вообще вели себя так, как будто бы покойник присутствует в бане. Другими словами, многие похоронные и поминальные обряды показывают, что оставшиеся в живых родственники покойного принимали все меры, чтобы всячески почтить и убоготворить покойника, в невидимом присутствии которого не возникало никаких сомнений.

Причеты (по другой, тоже народной, терминологии — причитания, плачи, вопли), сопровождавшие похоронный и поминальный обряды, в значительной мере преследовали те же цели, особенно в древности.

Похоронные причеты были неотъемлемой частью похоронного обряда совершенно так же, как свадебные причеты — обряда свадебного. Они, как и вообще слово в обрядовом синкретизме, первоначально были пояснениями синкретического действия. Подобно тому как отдельные моменты свадебного обряда сопровождались определенными по теме и настроению причетами или песнями, так отдельные моменты похоронного обряда соединялись с причетами определенного характера.

Хорошие «плакуши», «плачеи», «причитальщицы», «вопленицы» (терминология довольно разнообразна для этих профессиональных исполнительниц похоронных причетов) обычно хорошо знали «чин», или распорядок, похоронного или поминального обряда, руководясь правилами передававшейся из поколения в поколение традиции. В строгих, по всем традиционным правилам похоронах необходима была известная последовательность тематики причетов, особенно же определенный порядок обращений к членам семьи, родственникам или пла-



Поминование усопших в XVII в.
Олеарий. Описание путешествия по Московии

чей от лица каждого из них. Надо иметь в виду, что «вопленица» на похоронах, как и на свадьбе, выполняла причеты от имени различных лиц, принимавших участие в обряде: например, на похоронах главы семьи — то от имени вдовы, то от имени детей-сирот, то от имени матери, брата и т.д.

Конечно, наряду с исполнением причетов профессиональными, специально приглашавшимися или добровольно являвшимися на похороны «вопленицами» причеты исполнялись и каждым из родственников, вернее — каждой из родственниц, так как причеты за последние столетия были исключительно жанром женской поэзии, хотя в более старое время, как можно судить по некоторым свидетельствам, исполнялись и мужчинами. Каждая женщина, старая или молодая, должна была уметь причитать. Да это сравнительно и нетрудно было сделать, так как в составлении похоронного причета огромную роль играли традиционные приемы, обращения и формулы, запас которых не мог не находиться в памяти каждого человека, жившего устойчивым укладом патриархального быта.

О существовании похоронных и поминальных причетов в Древней Руси, притом в самых различных классах феодального общества, имеется множество указаний в летописях и в других памятниках средневековой литературы. Пожалуй, ни один жанр русского фольклора не отмечен столь многократно древней письменностью, как именно жанр похоронных причетов. При этом немало приведено, правда, очень коротких, отрывков или пересказов плачей. Эти отрывки и пересказы в достаточной степени утверждают нас в мысли, что народные плачи, записанные фольклористами во второй половине XIX и в начале XX в., в основном очень близко придерживаются традиции, установленной в незапамятные времена.

Князь Глеб, по словам древнерусского жития, так оплакивал убитого брата своего Бориса: «Лучше бы умерети с братом, неже жити на свете сем... Где суть словеса твоя, яже глагола ко мне, брате мой любимый! Ныне же не услышу тихого твоего наказания...» Княгиня Евдокия, по поэтическому сказанию XV в., так оплакивала своего мужа Дмитрия Донского: «О како умре живот мой драгий, меня едину вдовою остави? Почто не промолвиши ко мне!.. Цвете мой красный, что рано увядаеши?.. Чему, господине, не возриши на мя, не промолвиши ко мне? Ужели мя забыл еси? Почто раз не возриши на мя и на дети

своя?.. Стары вдовы, утешите меня, а молодые вдовы плачите со мною, вдовья бо беда горчае всех людей...»

Многие из таких книжных плачей, конечно, подвергнуты значительному воздействию чисто литературной стилиевой традиции, но все же нельзя отрицать в них связей с тем, что существовало в самом народном быту, в устном народном творчестве.

Мы говорили, что в народных похоронных плачах огромную роль играет поэтическая традиция, выработавшая в течение веков ряд устойчивых формул, образов, композиционных приемов, что облегчило запоминание отрывков плача и импровизацию в пределах установленного стиля, импровизацию, часто заключающуюся лишь в более или менее свободном комбинировании традиционных формул.

Стилиевые традиции причетов, как это мы увидим в отношении всех фольклорных жанров, в разных краях страны были различны, во всяком случае фольклористами-исследователями эти различия были отмечены для конца XIX — начала XX в. Не даваясь в более мелкие деления, необходимо отметить очень резкое отличие причитаний южно-русских и центрально-русских областей от причитаний Севера: южные и центральные причитания — это сравнительно короткие произведения чисто лирического характера, наполненные горестными выкриками, обращениями и восклицаниями; северные же причитания — нередко довольно большого размера — наряду с выражением эмоций дают широкое повествование о том, как произошла смерть, как она была воспринята близкими, как протекала жизнь семьи раньше, какие горести для семьи влечет происшедшее несчастье. При этом составительницы причета не скупаются на подробные описания бытовой обстановки, взаимных отношений, существовавших между покойным и его семьей, соседями, общиной и т.д. Другими словами, северный причет — это произведение лиро-эпическое, порой даже с преобладанием эпических моментов над лирическими, что в целом приближает северный причет, особенно у талантливых исполнительниц, к эпическому жанру — былине, тогда как причеты южных и центральных областей очень близко стоят к поэтике обычной лирической песни. Этим различиям соответствуют и различия в характере самого стиха, которым складывается причет: на юге это довольно короткий семи- и восьмисложный стих, на Севере это стих, очень близкий к стиху былинному, — из 13–16 сло-

гов, с четырьмя ударениями и обязательным дактилическим окончанием.

Свободная импровизация, допускавшаяся самой природой причета, служившая выражением глубокого чувства, вызываемого смертью близкого человека, давала широкий простор для художественного творчества талантливых натур, особенно на Севере, где самый характер лиро-эпического причета давал возможность одаренной поэтессе-вопленице во всю ширь проявить свой талант и в выражении скорби, и в описании реальной жизни.

И неудивительно, что именно в формах северного лиро-эпического причета нашел себе выражение талант замечательной народной поэтессы, знаменитой вопленицы Ирины Андреевны Федосовой. Встретившему ее собирателю фольклора Е.В. Барсову она насказала в общей сложности свыше 30 000 стихов свадебных, похоронных и рекрутских плачей. Изданный в 1872 г. первый том «Причитаний Северного края» Барсова произвел огромное впечатление на читателей. Причеты Федосовой использовал Н.А. Некрасов для своей поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (особенно для главы «Крестьянка»), глубоко оценив в творчестве Федосовой ее умение передавать в причете всю глубину крестьянского горя, реалистическое описание внешней и внутренней жизни деревни и силу накопленного крестьянством протеста против социальной несправедливости.

И.А. Федосова поражала своей способностью чутко вживаться в чужое горе, творчески перевоплощаться в того человека, от имени которого она выполняла причет, находить слова для выражения всей сложности переживаний. В этом отношении чрезвычайно характерен причет, сложенный ею «об у пьянливой головушке», т.е. о крестьянине, умершем от запоя. Исполняя причет от имени вдовы умершего, Федосова, руководясь внутренним чувством правды и, конечно, превосходным знанием



И.А. Федосова

крестьянского старого быта, сумела дать потрясающую картину противоречивых переживаний женщины-крестьянки, в которой чувство жалости к мужу, «законной державушке», перебивается чувством жалости к себе и детям, оставшимся сиротами, упреками покойному за то, что он своим пьянством «разорил всю крестьянскую жирушку» (хозяйство), наконец, проклятием злым людям, наславшим на него «великое несчастье». При всей индивидуальности описаний жизни отдельного человека или семьи Федосова умеет дать такие характерные, типичные бытовые зарисовки, выразить такие верные суждения, что плачи ее приобретают огромное значение как произведения обобщающего характера, они являются прекрасным художественно-историческим документом для познания крестьянской жизни в середине прошлого века.

Вот, например, данная Федосовой реалистическая зарисовка типичной жизни женщины, попавшей замуж за пьяницу:

Не дай, боже, ведь того да боже, господи,
 Не радио многим добрым я людюшкам,
 Столько жить да ведь за горькима за пьяницам.
 Уж как я жила, печальная головушка,
 За безумной за надежной державушкой, —
 По царевым кабакам да находилася,
 У питейных я домов да настоялася,
 Я за выручку глядела — надрожалася,
 Назвалась свою надежицу, накланялась,
 Я бесчестница победнушка наслухалась,
 Уж я смертных побоев натерпелася;
 Он стыдил меня, бесчестил при добрых людях...¹

В других причетах Ирины Федосовой поражает страстно выраженное чувство народного протеста против самого царского строя, державшего деревню в нищете и бесправии, унижавшего человеческое достоинство крестьянина. В своем творчестве Федосова часто затрагивает мотивы защиты крестьянством своего достоинства, мотив очень характерный именно для северного крестьянства, не знавшего крепостного права и ревниво оберегавшего чувство самоуважения. Об этом говорят и наблюдения этнографов и фольклористов (ср., например, характеристику, которую давали лучшему сказителю былин Заонежья Т.Г. Рябинину собиратели Рыбников и Гильфердинг), и идеа-

¹ Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Т. I. М., 1872. С. 272–273.

лы, выраженные в былинах, с большой охотой описывавших умение богатырей отстаивать свое достоинство от князя Владимира и бояр (образ Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Дюка Степановича и др.).

Потрясающее по своей силе впечатление производит знаменитый плач Ирины Федосовой — «Плач по старосте». В этом плаче обрисован мерзкий образ царского чиновника, мирового посредника, приехавшего в деревню за незаконными поборами, но встретившего отпор своему произволу в настроениях и речах крестьян и тактичном поведении мирского старосты. Через некоторое время этот сатрап, вновь приехав в деревню, все же нашел предлог расправиться со старостой, арестовав его и унизив его этим перед обществом. Старик не смог перенести оскорбления, вскоре заболел и умер. На похоронах его Ирина Федосова причитала от имени старости, и в причитаниях своих дала яркое выражение настроений, охвативших деревню.

С каким презрением обрисован образ мирового посредника, видно хотя бы из таких слов, вложенных Федосовой в уста старосты, когда он стал обходить дома односельчан с известием о приезде чиновника:

Как наехала судья неправосудная,
 Мировой да на яму́ стоит посредничек,
 Горячится он теперь на такову беду;
 Сами сходите, крестьяна, приузнаете.
 Со каким да он приехал со известьем:
 Он для податей приехал ли казенных,
 Аль казна его бесчетна придержалася,
 Али цветно его платье притаскалося,
 Аль козловы сапоги да притопталися?¹

«На «яму́» крестьяне долго не могут утихомирить расходившегося мирового посредника.

Буде взыщется один мужик смелугище,
 О делах сказать ведь он да все о праведных,
 Уж так на мужика стане срыгаться,
 Быдто зверь да во темном лесе кидается;
 Да он резвыма ногама призатопае,
 Как на стойлы конь копытом призастукае.

Но старосте удастся разумной и полной достоинства речью, что называется, поставить чиновника на свое место:

¹ Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 283–284.

Стане староста судью тут уговаривать.
 «Не давай спеси во блáдную головушку,
 Суровьства ты во ретивое сердечушко.
 Да ты чином-то своим не возвышайся-тко —
 Едины да все у Бога люди созданы.
 На крестьян ты с кулакама не насакаивай,
 Знай, сиди да ты за столиком дубовым;
 Удержи да свои белы эты рученьки,
 Не ломай-ко ты перстни свои злаченны;
 Не честь-хвала тебе да молодецкая
 Наступать да на крестьян ведь православных!
 Не на то да ведь вы судьи выбираетесь!
 Хотя-ж рьян, да ты, посредничек, уходишься;
 Хоть свесив, да ты, начальник, приусядешься!..»¹

Когда далее Федосова рассказала о втором приезде посредника в деревню и об унижении, пережитом старостой, о его болезни и смерти, она закончила свой причет выражением страстной ненависти к царскому чиновнику и полным возмущения проклятием на его голову:

Вы падите-тко, горящи мои слезушки,
 Вы не на воду падите-тко, не на землю,
 Не на божью вы церковь, на строеньице,
 Вы падите-тко, горящи мои слезушки,
 Вы на этого злодия супостатного.
 Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
 Да ты дай же, Боже-господи,
 Штобы тлен пришел на цветно его платьице,
 Как безумьице во буйну бы головушку!
 Еще дай, да Боже-господи,
 Ему в дом жену не умную,
 Плодить детей неразумных!
 Слыши, господи, молитвы мои грешные!
 Прими, господи, ты слезы детей малых!

Острота и сила переживаний, способность конкретными образами и фактами выражать типическое богатство поэтического воображения, а также изумительное владение стихом, звукописью, — дают право считать причеты Ирины Андреевны Федосовой выдающимися произведениями русской поэзии.

Заражающая сила причетов Федосовой была огромна.

Нельзя не вспомнить о впечатлениях М. Горького, описанных им в очерке «Вопленица», непосредственно вслед за тем,

¹ Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Т. I. С. 284–185.

как он побывал на выступлении Федосовой с причетами и былинами на Нижегородской выставке в 1896 г. (тогда Федосовой шел уже десятый десяток)¹.

«А вопли — вопли русской женщины, плачущей о своей тяжелой доле, — все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций — да! — но полных чувства, искренности, силы и всего того, чего нет ныне, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его, чего не даст Фигнер и Мережковский, ни Фофанов, ни Михайлов, никто из людей, дающих звуки без содержания... Федосова была пропитана русским стоном, около семидесяти лет она жила им, выпевая... горе жизни в старых русских песнях... Русская песня — русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти 30 000 стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей...»²

Среди народных воплениц фольклористами-собираателями были обнаружены, и другие таланты: например, прекрасная вопленица того же Заонежья и, так же как и Федосова, одновременно являвшаяся и хорошей сказительницей былин, — Настасья Степановна Богданова, от которой в 1910 г. одним из собирателей был записан ряд причетов, а в 1926 г. и последующие годы московскими и ленинградскими фольклористами помимо причетов, — много былин и песен.

К сожалению, несмотря на огромное художественное и общественное значение причетов, они все же изучены еще мало. Помимо трехтомного сборника «Причитанья Северного края» Е.В. Барсова (т. I — 1872 г., т. II — 1882 г., т. III — 1886 г.), составленного в большей своей части из причетов И.А. Федосовой и снабженного обширными вводными статьями и комментариями, мы имеем лишь одно исследование М.К. Азадовского «Ленские причитания» (Чита, 1922), и недавно вышедшую антологию «Русские плачи» (Причитания) в «Библиотеке поэта»

¹ А.И. Федосова родилась в 1831 году. См. об этом: Чистов К.В. Народная поэтесса И.А. Федосова. Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955. С. 49. — *Примеч. ред.*

² Горький М. Вопленица // Одесские новости. 1896. 14 июня. (См. очерк: Горький М. О литературе. Литературно-критические статьи. М., 1955. С. 15–18. Неоднократно перепечатывался в разных изданиях. — *Примеч. ред.*)

(М., 1937) со вступительной статьей Н.П. Андреева и Г.С. Виноградова. Детальное, монографическое изучение причитаний, в первую очередь причитаний Федосовой, — одна из очередных задач советской фольклористики.

Изучение дореволюционных причетов тем более важно, что, как мы увидим ниже, причеты — это один из тех жанров традиционного фольклора, который получил дальнейшее развитие в нашем советском народном творчестве (ср., например, прекрасный плач о Ленине беломорской сказительницы М.С. Крюковой «Каменна Москва вся проплакала» и «Плач о Кирове» мордовской сказительницы Е.П. Кривошеевой).

Библиография

Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Т. 1. М., 1872. (Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым / Изд. подг. Б.Е. Чистова, К.В. Чистов. Т. 1. СПб., 1997. — *Примеч. ред.*)

Азадовский М.К. Ленские причитания. Чита, 1922.

Русские плачи / Изд. подг. Н.А. Пндреев, Г.С. Виноградов (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1937.



ЗАВОЕННЫЕ, ИЛИ РЕКРУТСКИЕ ПЛАЧИ

По своему складу очень близко к похоронным причитаниям *стоят причитания завоенные, или рекрутские*. Они бесспорно связаны если не с такой стариной, как похоронные плачи, то все же с достаточно древней традицией причитаний при проводах на войну. Ведь проводы на войну в старину были почти что проводами на верную смерть.

Особенное развитие на более старой, несомненно, традиционной основе, получили завоенные плачи после введения при Петре I рекрутчины и установления долгосрочной солдатской службы. Помимо постоянной опасности быть угнанными на войну сами условия тяжелой царской солдатчины, отрывавшей человека, на которого пал жребий при рекрутском наборе, на целые 25 лет от родной семьи, создавали такое настроение при проводах, что они превращались по своему характеру и силе горестных переживаний почти что в похороны. По словам одного причета, «жива эта разлука пуще мертвой».

Рекрутские плачи сопровождались определенным обрядом прощания новобранца со своей родней и соседями, напоминавшим обряд прощания невесты с родным домом и подругами. Парень-рекрут ходил по середине избы и поочередно прощался

с отцом, матерью, братьями, сестрами и другими родственниками, при этом приглашенная или добровольно вызвавшаяся вопленица исполняла от его имени и от имени родных соответствующие причеты.

Подобные же обряды совершались и при проводах солдат, приходивших на побывку домой и снова возвращавшихся на службу.

В целом все эти завоенные, или рекрутские, плачи, особенно в устах талантливых воплениц-импровизаторш, дают потрясающую картину народных страданий, причинявшихся царской солдатчиной.

Реалистическую зарисовку проводов рекрута в XVIII в. дал А.Н. Радищев в своем знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву» (глава «Городня»). Там он привел образцы рекрутских плачей, являющихся одной из древнейших записей и потому имеющих большое историческое значение.

«Подошел к одной куче узнал я, что рекрутской набор был причиною рыдания и слез многих толпящихся. Из многих селений казенных и помещичьих сошлись отправляемые на отдачу рекруты.



Родительское наставление рекруту
С лубочной картинки

В одной толпе старуха лет пятидесяти, держа за голову двадцатилетнего парня, вопила.

— Любезное мое дитетко, на кого ты меня покидаешь? Кому ты поручаешь дом родительской? Поля наши поростут травую; мохом наша хижина. Я бедная престарелая мать твоя, скитаться должна по миру. Кто согреет мою дряхлость от холода, кто укроет ее от зноя? Кто напоит меня и накормит? Да все то не столь сердцу тягостно; кто закроет мои очи при издыхании? Кто примет мое родительское благословение? Кто тело предаст общей нашей матери сырой земле. Кто придет вспомануть меня над могилою? Не канет на нее твоя горячая слеза; не будет мне отрады той.

Подле старухи стояла девка уже взрослая. Она так же вопила.

— Прости, мой друг сердечной, прости, мое красное солнушко. Мне, твоей невесте нареченной, не будет больше утечи, ни веселья. Не позавидуют мне подруги мои. Не взойдет надо мною солнце для радости. Горевать ты меня покидаешь, ни вдовою ни мужнею женою. Хотя бы бесчеловечные наши старосты, хоть дали бы нам обвенчаться; хотя бы ты, мой милой друг, хотя бы одну уснул ночиньку, уснул бы на белой моей груди. Авось ли бы бог меня помиловал, и дал бы мне паренька на утешение»¹.

Ни одно произведение русской литературы, даже «После бала» Л. Толстого, не может сравняться с изображением горя в народных причетах о царской солдатчине, с описаниями произвола, жестокостей и несправедливостей, обрушивавшихся на солдатские головы.

Но народный плач не только жалоба, — это и страстный, гневный народный протест против социального зла.

Недаром В.И. Ленин, как мне известно из воспоминаний В.Д. Бонч-Бруевича, скоро выходящих в свет, из всех произведений русского фольклора особенное внимание уделил именно завоенным плачам, отметив в них силу народного гнева и ненависти к поработителям, прорывавшуюся сквозь жалобы, стон и попытки найти утешение в религии.

В.И. Ленин считал завоенные плачи ценнейшим документом для истории народной жизни и народных настроений².

¹ Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Т. I. М.; Л., 1935. С. 370–372.

² См.: Бонч-Бруевич В.Д. В.И. Ленин об устном народном творчестве // Советская этнография. 1954. № 4. С. 117–131. — *Примеч. ред.*

С завоенными плачами Владимир Ильич знакомился по второму тому «Причитаний Северного края» Е.В. Барсова, в значительной степени составленному из текстов, записанных от той же великой народной поэтессы И.А. Федосовой, о которой у нас уже несколько раз шла речь.

Резкое обличение проклятого строя Николая Палкина заключено в безысходно-жалобном рассказе солдата, от имени которого выступает вопленица:

Еще слушай же, родитель моя матушка,
И как вешнии ручьи да разливаются,
И так у нас да горьки слезы проливаются.
И на ученьице, родитель, на мученьице
И уже бьют да нас, победных, без повинности,
И до ран да бьют, родитель, до кровавых,
И до умертвия победных бьют головушек.
И скрозе строй гонят бесчастных, нас солдатушков.
И не доносят тут ведь резвы наши ноженьки,
И доведут да нас солдатушки бесчастныи.
И тут мы падем от побоев о сыру́ землю́,
И тут ряхнемся ума-разума в головушке.
И мы не чувствуем ведь добрых-то людюшек,
И мы самы себя с побоев тут не ведаем,
И на плечах да мы не слышим тонко-белых рубашечек,
И мы лежим да со побоюшков без на́виду...
.....
И так избиты мы, победны, исколочены,
И ко сырой земли, победный, приклонены.
И подымают нас солдаты, выговаривают:
«И да ты можешь ли, бесчастной-то солдатушко,
И ты поднять свою бесчастную головушку,
И ты от матушки поднять да от сырой земли,
И уже стать да на бесчастны на резвы ноги
И все поднять свои бесчастны белы рученьки?»

Чувство отчаяния готово охватить физически и духовно истерзанного солдата, он готов предать проклятию своих родителей за то, что они породили на свет:

И столько в ту пору, родитель, в то времечко,
И мы родиму свою сторону спомянем,
И мы желанных вас родителей проклянем, —
И вы зачем да нас, бесчастных, спородили!¹

¹ Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Т. II. М., 1882. С. 220–221.

Прохождение «скрозь строй», иначе называвшееся в быту и в причетах «зеленая улица», и все другие многочисленные жестокости и унижения вызывали не только проклятия родителям, но и другие, более мотивированные и справедливые, проклятия — на весь царский строй, в первую голову — на жестокое и злое военное начальство.

В причетах своих Ирина Федосова вкладывает в уста солдатской матери самые задушевные, ласковые слова, которыми она стремится утешить, приласкать своего пострадавшего сына:

Уже слушай же, сердечно мое дитяtko,
И не могу стерпеть печальная головушка...
И ты поросказал, сердечно бедно дитяtko,
И про свое да ты бесчашно похожденице...
И подыму да я бесчашны белы рученьки
И на печальную солдатскую головушку,
И на обидны походны твои плечушка.
И я прижму тебя к ретивому сердечушку,
И поглажу по солдатской головешке:
И у меня ж да у бесчашной у головешки,
И без огня ж мое сердечко разгорается...¹

Доведенная же до высшей степени страдания рассказом сына о том, какие обиды и оскорбления он перенес на службе от своего свирепого начальства, мать, только что проявившая такую беззаветную ласку к сыну, возгорается безудержным гневом и посылает проклятия обидчикам — начальству:

Будьте прокляты, злодеи супостатные!..
Распорола бы я груди этой некрести,
И уж я выняла бы серче тут со печеню,
И распластала бы я серче на мелкй куски,
И я нарыла бы корыто свиньям в месиво,
А и печень я свиньям на уеданьице².

К великому сожалению, число записанных завоенных плачей сравнительно невелико, что объясняется главным образом условиями фольклористической работы в XIX в., трудностью публикации тех произведений фольклора, в которых с наибольшей резкостью и определенностью выражены были мотивы социального протеста. Незаписанными оказались, например,

¹ Там же. С. 209.

² Там же. С. XXIV.

такие произведения, как причеты по девушке или парню, сдававшимся из деревни в барскую дворню. Один из образчиков такого причета был недавно записан А.М. Астаховой под Рязанью. Причет этот показывает, что социальная тематика традиционных жанров была значительно шире, чем обычно думают¹.

Собирание и изучение дореволюционных рекрутских и заводных плачей имеет большое значение в наше время для понимания того глубокого контраста, который возникает при сопоставлении проклятой царской солдатчины с условиями жизни и развития любимой советским народом своей Красной армии.

Библиография

Барсов Е.В. Причитанья Северного края. Т. II. М., 1882.

Русские плачи (причитания) / Изд. подг. Н.П. Андреев, Г.С. Виноградов (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1937.

¹ Год двадцатый (альманах). Кн. 11. М., 1937. С. 384.



ГАДАНИЯ И ЗАГОВОРЫ

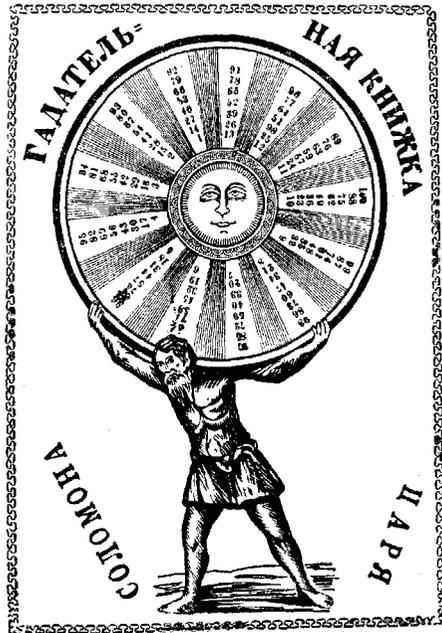
1. ГАДАНИЯ

Гадания — приемы, при помощи которых суеверный человек пытается узнать неподдающиеся его разумению явления жизни и природы.

Гадания включаются в более широкое понятие — ведовство, под которым следует разуметь и магию, ворожбу, колдовство. Но в отличие от магии и колдовства, имеющих в сознании пользующихся ими характер принудительности по отношению к природе и сверхъестественным силам, гадания являются лишь средством пассивного узнавания скрытых от человека тайн. Остановимся лишь на моментах гадания, связанных с устным или письменным словом.

Гадания наблюдались и наблюдаются до сих пор у всех народов. Яркая картина поразительных совпадений, видов и способов гадания разных народов дана в известной книге Тэйлора «Первобытная культура». Основа гадания кроется в свойствах примитивного мышления. Малокультурный человек убежден, что сходство между двумя в действительности совсем разнородными явлениями означает их внутреннюю связь. Устанавливание

аналогий между наблюдаемыми во время гадания предметами или явлениями с лицами или фактами, по поводу которых происходит гадание, создает целую вереницу знаков и символов, слагающихся у некоторых народов в известные эпохи сложные системы прорицательного искусства. Широко было развито искусство гадания в Ассирии-Вавилонии, в Египте, в Древней Греции и Риме. В последнем гадания играли большую роль



С лубочной картинки

в государственной жизни. По преданию, в эпоху Тарквиния Гордого малоазиатский оракул из города Кум был перенесен в Рим, причем будто бы прославленная тогда кумская прорицательница Сивилла принесла несколько так называемых «Сивиллиных книг», заключавших в себе очень много изречений пророческого характера. Эти книги долгое время служили основным источником государственных гаданий, производившихся специальной коллегией жрецов. И в Греции, и в Риме подобные касты прорицателей и жрецов должны были оказывать большое влияние на сохранение суеверных представлений в народных массах. С принятием христианства как официальной религии гадания, подобно многим другим явлениям языческой культуры, подвергались осуждению и гонению со стороны церковной и светской власти, но, как во многих других случаях, осужденное церковью античное наследие принципиально не отвергалось, оно только из разряда «священных» явлений переносилось в разряд «дьявольских» и «нечистых». Многие христианские проповедники и практические деятели, с горячностью нападая на гадателей, вместе с тем не подвергали сомнению действительность их «дьявольских» поступков. В иных случаях допускалась возможность признавать и объективную правду за не-

которыми языческими прорицаниями, если удавалось истолковать их в желательном для христианства смысле. Так, например, была признана авторитетность некоторых глав из «Сивиллиных книг», и недаром изображения Сивиллы украшали нередко стены христианских храмов и страницы благочестивых рукописей.

В Средние века мы наблюдаем ту же двойственность в отношении церкви и литературы к гаданиям. С одной стороны, гадания приравниваются к греховным колдовским поступкам, а с другой — чрезвычайно развивается гадательная литература, иногда освященная церковью. В Средние века как на Западе, так и в России были очень популярны многие гадательные книги, в России, например, переводные «лунники», «колядники», «трепетники», «лопаточники», «сносудцы», «громники», а также и разные астрологические книги: «планетники» и др.

Эта литература, распространяясь в народных массах, в течение ряда веков оказывала огромное влияние на народные суеверия, поддерживая многие из тех, которые корнями уходят в первобытный анимизм, и, с другой стороны, прививая ложные выводы средневековых тайных наук.

Но и в более позднее время — в XVIII и XIX вв. — малокультурные слои населения получают достаточные запасы суеверных представлений из популярных книг. Так, например, совершенно исключительную популярность в мещанской, в ремесленной среде в XVIII в. получил изданный в 1709 г. знаменитый Брюсов календарь, наряду с точными календарными сведениями дававший таблицу разных предсказаний по планетам. Среди лубочных изданий гадательного характера нужно указать так называемый «Коло», «Колесо фортуны», «Случай описания» и «Голову Соломона», являвшиеся по своему типу продолжениями средневековых «рафлей». Принцип гадания по всем этим рукописным и печатным изданиям — бросание зерна по разграфленным листам бумаги, на которых в клеточках обозначены цифры изречений или самые изречения. Одной из разновидностей таких гаданий по изречениям являются известные способы вынимания счастья попугаем, щеглом, мышью из ящичков бродячих шарманщиков. При помощи лубочных изданий был сильно поддержан интерес к толкованию сновидений посредством «сонников», один из которых (Мартын Задека) упомянут в «Евгении Онегине». В более образованном обществе



НОВЫЙ ГОДЪ.

НАСТУПАЕТ НОВЫЙ ГОДЪ
СКОЛЬКО НОВЫХЪ СНИМЪ ЗАВОГЪ
ВЪ ПОЛНОЧЬ ДЪВНИНА ВСТАЕТЪ
РУКОЙ ТРЕПЕТНОЙ БЕРЕТЪ
СЪ СОБОЙ ЗЕРКАЛО ОНА
СЪ СЕБЧАМИ И ОДНА

ВЪ НЕМЪ ЖЕЛАЕТЪ УВИДАТЬ
КТО ЕЙ БУДЕТЪ ОБЛАДАТЬ
НЕ БОЯСЯ НЕ ЧУТЬ ГРЪХА
ВНДЬТЬ ХОЧЕТЪ ЖЕНИХА
ИНЕ ДУМАЯ ОТОМЪ
ЧТО СВИДАНЬ СЪ ЖЕНИХОМЪ
ПРЕЖДЕ СРОКА И ЧАСА

ЗАПРЕЩАЮТЪ НЕБЕСА
ЖЕНИХА СЕБЪ ЖДАЛА
ЧТО ЖЕ ВЫШЛО? НЕ КЪ ВЪНЦУ
ЭТО ПРИЗРАКЪ КЪ МЕРТВЕЦУ
НО ОСТАВИМЪ МИ ТАКИХЪ
И ПОСМОТРИМЪ НА ДРУГИХЪ

Новогодние гаданья

С лубочной картинки

сохранение в гадальных формулах и подблюдных песнях упоминаний о богатых боярах, торговых купцах и пр. Здесь, конечно, мы имеем дело не с механическим заимствованием фразеологии и обычаев из экономически и культурно вышестоящей среды, а идеализированные образы, достаточно рельефно обрисовывающие социальные тенденции.

Огромное большинство гаданий и сопровождающих их словесных формул всем своим содержанием уходят в глубь чисто крестьянского быта с думами об урожае, приплоде, удачном браке. Самый обряд оформляется в действиях, обусловленных явлениями крестьянского быта и хозяйства: гадания у колодца, у овина, у сарая, в бане, в поле, на перекрестках, на меже и т.д. с привлечением домашнего и рабочего, живого и мертвого крестьянского инвентаря: сохи, бороны, прялки, кудели, льна, петуха, курицы, коровы, лошади, овцы и пр.

Библиография

Буше-Леклерк. Из истории культуры. Истолкование чудесного в античном мире. Киев, 1881.

Он же. Русские народные картинки. Атлас. Т. 1–4. СПб., 1881.

Ровинский Д.А. Русские народные картинки: В 5 кн. СПб., 1881.

Тейлор Э.Б. Первобытная культура. Исследования развития мифологии, философии, религии, языка, искусства и обычаев. 2-е изд. Т. I–II. П., 1896–1897. (Переиздание: Тэйлор Э. Первобытная культура. М., 1986.; и др. — Примеч. ред.)

Вся русская научная литература указана в работе: Смирнов Вас. Народные гадания в Костромском крае (Очерки и тексты). Кострома, 1927.

2. ЗАГОВОРЫ

Заговóр — словесная формула, имеющая магическое значение. Русские заговоры обозначаются часто и другими названиями, имеющими видовое значение, как то: наговоры, обереги, заклинания, присушки, отсухи, шептания, слова и т.д. У немцев наиболее распространенный термин *Beschwörungen*, *Besprechungen*, *Zauberformeln*, *Heilsprüche*, *Segen*, у французов — *incantations*.

Точное определение понятия «заговор» представляет большие трудности. Наиболее известные у нас определения — Крушевского, рассматривавшего заговор как «пожелание, которое должно непременно исполниться»¹, и примыкающее к нему определение Потебни («словесное изображение сравнения данного или нарочно произведенного явления с желанным, имеющее целью произвести это последнее»)² — не могут считаться исчерпывающими, так как не все виды заговоров укладываются в формы желания или сравнения, а могут заключать в себе формулы врачебного совета, молитвы, магических перечней, абракадабры (набор непонятных слов), приказания и т.д.

Широко распространенное мнение, что заговоры основываются исключительно на вере в магическую силу слова, не оправдывается анализом генезиса заговоров. Многие заговорные формулы могут быть рассмотрены только в связи с сопутствовавшими им действиями. Некоторые из традиционных заговорных

¹ Крушевский Н. Заговор как вид русской народной поэзии // Варшавские университетские известия. 1876. № 3.

² Потебня А.А. Объяснение малорусской песни XVI века. 2-е изд. Харьков, 1914. С. 201. (Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 616. — Примеч. ред.)

формулы являются не чем иным, как описательным пояснением действия. Таков, например, известный традиционный зачин многих русских заговоров: «Я, раб божий (имя рек), встану, благословясь, пойду, перекрестясь, из избы дверьми, из двора воротами пойду далече в чистое поле, есть далече в чистом поле славная река Непр. Как из той реки Непра...»¹ и т.д.

Первоначально, надо полагать, вся сила заговора заключалась в обрядовом действии симпатического порядка: магизм приписывался предмету или акту, ассоциативно связанному с объектом заговора. Предполагалось, что свойства предмета, в соприкосновении с которым приводится заговариваемый объект, перейдут тем самым последнему. Словесное пояснение вызвано было стремлением осмыслить действие, начинавшее терять свою понятность. Словесные формулы зачастую действительно проливают полный свет на многие магические обряды. При произнесении заговора, записанного в Пудожском уезде в 1914 г. проф. Мансиккой, предписывается, «чтобы корова стояла спокойно, — построгать с хлевногo столба стружки и положить их в ведро и напоить», а сам заговор поясняет: «Как этот столп стоит, не шатнетсы и не ворохнетсы, с места не подастсы, так бы моя милая скотина стояла, не шатнуласи и не ворохнуласи. Будьти, мои слова, крепки и ёмки, отныни до веку. Аминь»².

С течением времени, с широким распространением заговорных словесных формул, они начинают в сознании лиц, пользующихся заговорами, приобретать все более самостоятельное значение в отношении к обрядовому действию, постепенно отесняя последнее на задний план и становясь вместо него в качестве автономного магического приема. Так вырабатывается вера в магическую силу слова в заговоре. Однако даже с утратой обрядового действия словесный заговор в сознании пользующихся им имеет обычно силу только в том случае, если при его произнесении выполняются некоторые условия: или заговор произносится обязательно на утренней или вечерней заре, или на перекрестке дорог, или непременно шепотом и т.п. Таким образом, полного отрыва от синкретических элементов

¹ *Виноградов Ник.* Заговоры, обереги и опасительные молитвы. Вып. 2. СПб., 1909. С. 35.

² *Мансикка В.* Заговоры Пудожского уезда Олонецкой губернии. 1916. № 207.

обычно не происходит. Сила заговора мыслится такою, что ее разрушить или ослабить сможет лишь другой заговор, заклятие или чары.

Научную мысль интересовал вопрос о роли ритма в заговорах. Некоторые исследователи склонны были возводить заговорные формулы к ритмическим и песенным видам. Но сравнительный анализ русских и западноевропейских заговоров заставляет прийти к выводам, что стихотворные (ритмические и зачастую даже рифмованные) заговоры, например немецкие, французские, а также иногда и русские, являются уже показателями более поздней стадии их литературного развития. В мировом, в частности и в европейском, фольклоре есть, однако, остатки *песенного магического синкретизма*, столь характерного для всех малокультурных народов (ср. у них охотничьи и военные пляски и песни); но это уже не заговоры в собственном смысле слова, а разновидности обрядовых песен, так подробно разъясненных хотя бы в трудах Александра Веселовского и Аничкова. Но рассматриваемые нами собственно заговоры ни в формальной, ни в генетической связи с обрядовыми песнями не стоят.

По своей тематике, по употреблению заговоры делятся на ряд групп. Мы знаем любовные заговоры, заговоры против болезней, заговоры, связанные с крестьянским хозяйством, и целый ряд других, вплоть до заговоров, назначение которых — умиловить судей.

Обращаясь к характеристике *композиции* заговоров, нужно вспомнить, что сказано было выше о разнообразии заговорных форм. Единой композиционной схемой заговоры не обладают, но отдельные композиционные элементы разрозненно или в типических сочетаниях мы встречаем в разных видах заговоров. Наибольшей устойчивостью в композиционном отношении отличаются так называемые заговоры с развитыми формулами сравнения.

Перечислим композиционные элементы. Многие заговоры начинаются с церковного молитвенного *введения*: «Во имя отца и сына, и святого духа», у немцев: «In dem Namen des Vaters, und des Sohns, und des heiligen Geists».

Далее идет *зачин*. Один из образцов приведен мною выше. В северных русских заговорах этот зачин осложняется или

заменяется другой, более поэтически развитой, но менее обрядово-реалистической формулой: «Встану я, раб божий Александр, благословясь, пойду, перекрестясь, из избы дверьми, из двора воротами, пойду поклонюсь в чистое поле... облаком оболочусь, утренней зорей подпояшуся, младым месяцем соткнуся, частыми звездами затычуся»¹. В западноевропейских заговорах для подобной формулы имеются лишь отдаленные параллели: «Der Himmel ist mein Hut, die Erden sind meine Schuh'».

Затем очень часто в формуле зачина идет упоминание о каком-то камне: «в чистом поле лежит бел-горюч камень; встану я...» и т.д. Многие исследователи мифологической школы готовы были видеть здесь отражение каких-то древнейших мифов; последующие ученые, работавшие главным образом по сравнительному методу теории заимствования, возводили этот мотив камня (часто называется латырь-камень) к библейским сказаниям о сионском камне (Ягич², Веселовский³, Мансикка⁴), но правильнее всего объяснять упоминание в заговоре о камне, на который обычно кто-то становится или садится, как описание симпатического обрядового действия. Прикосновение к камню передает свойства камня болящему или слабому его нечувствительность, крепость, силу. На этот образ вполне реального камня постепенно, по мере литературного развития заговоров наплаивались черты христианских легенд об алтарном сионском камне. Упоминание о камне имеется и в западноевропейских заговорах: «Es sitzen drei Jungfrauen an einem Marmorstein», «Sainte Appoline étant assise sur la pierre de marbre».

После зачина и упоминания о камне следует во многих развитых заговорных формулах так называемая *эпическая* часть, рассказывающая обычно о чудесах, совершающихся вокруг этого камня. Действующими лицами являются какие-нибудь сверхъестественные существа: образы берутся или из примитивной языческой мифологии, или из христианской, или же образы

¹ Виноградов Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. Вып. II. СПб., 1909. № 16.

² Jagič V. Die christlich-mythologische Schicht in der russischen Volksepik // Archiv für slavische Philologie. I.

³ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. III–V. СПб., 1881. «Алатырь в местных преданиях Палестины и легенды о Граале».

⁴ Mansikka V.J. Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen. Helsinki, 1909. S. 163–213.

подсказаны магическим назначением заговора: в заговорах от вражеского оружия метонимически говорится о каком-то «железном муже», в заговорах на рану или на кровь — о «красной девице» и т.д. Таким образом, эпитет сам является как бы симпатическим средством и влечет за собой создание новых, характерных только для данного фольклорного жанра поэтических образов. Некоторые из таких эпитетов становятся «сквозными», т.е. присоединяются ко всем предметам, упоминаемым в данном заговоре.

Как же объяснить генезис эпических образов, независимо от их бытовых или литературных источников? По-видимому, потребность в них явилась тогда, когда еще больше стала ослабевать вера в магическую силу заговорной формулы. Для утверждения силы заговора и сопряженного с ним действия приходилось делать ссылку, что соответствующий результат достигался авторитетными существами. Например, кровь должна остановиться, так как сидевшая на камне мать Пресвятая Богородица зашила рану или другим способом остановила кровь. Ясно, что развитая эпическая часть в заговорных формулах — генетически явление сравнительно позднего происхождения — знаменует более позднюю стадию развития заговоров.

Вслед за эпической частью нередко идет подробный *перечень* видов данной болезни или частей тела, с которых болезнь сгоняется. Такой перечень вызывается особенностями чрезвычайно конкретного мышления малокультурного человека, полагающего, что не отмеченное специально явление может ускользнуть от магического воздействия. Далее следует *формула ссылки* болезни или зла, причем болезнь или зло ссылаются в какое-нибудь пустынное место. Вот, например, соединенная белорусская формула перечня и ссылки: «Аткаснитесь уроцы ат... раба чилавека, выхадитя из кастей, из мацей, из жила, пажилык, сустауцы, полусустауцы, ат буйный галавы, ат быстрых глаз и ат румяныва лица, ат рабочих рук, ат быстрых нох и ат усей нутряннасти чилавеческий, за мхи, за болоты, за ржауйцы-патопы»¹.

В конце очень многих русских заговоров помещается так называемая *закрепка*. Самый распространенный вид ее: «Буди слово мое крепко и лепко. Ключ и замок словам моим». Мифологи

¹ Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 1. СПб., 1891. С. 174.

и здесь пытались видеть отголоски древнейших мифов. Мансикка, согласно своей общей теории заговоров, усматривает здесь христианскую символику; Познанский¹ правильно сводит генезис этой формулы к магическому обряду, и до сих пор практикуемому, например, пастухами при берегах скотины: между реальными ключом и замком прогоняется скотина, а затем замок запирается ключом, и ключ с замком закидываются в разные стороны. Этим обрядом и фиксацией его в слове как бы подтверждается крепость и нерасторжимость заговора. В самом конце как русских, так и западноевропейских заговоров происходит *зааминивание* его словом «аминь».

Выше уже шла речь о так называемых сквозных *эпитетах*, имеющих в заговоре значение одного из симпатических средств, указывалось также настойчивое стремление к точной конкретизации явлений, фиксации оттенков и видов одного и того же предмета или факта. Отсюда исключительное богатство заговоров эпитетами. Но здесь вновь приходится подчеркнуть, так сказать, сугубо практическое, прозаическое по своему назначению употребление эпитетов, тем не менее сообщающее заговорам яркую красочность речи; а это проливает свет на процесс лишь постепенной выработки эстетических функций слова из чисто утилитарных, материалистических, явлений. Приведем для примера отрывок из старинного пастушьего заговора:

«Предаюся я, раб божий (имя рек), со своим скотом, крестьянским животом, коровами рогатыми и комлатыми, подтелками большими и малыми телятами, тяглых коней и кобыл трехлетков, двухлетков и однолетков, овец и баранов и малых ягнят и всего скота, милого крестьянского живота, на все красное лето, от срока до срока, до белого снегу — с красными и белыми шерстями, бурыми, серыми и пестрыми мастями, двоекопытными и однокопытными, на сохранение, на сбережение и вместе на солучение, ко двору на прихождение крестьянскому скоту, милому животу, двоекопытному коровьему и овечьему, однокопытному конному. Подаждь господи, на здравие легкость, божию милость на плод и живот скоту! От черного зверя медведя и медведицы, от широколапого, от зверя насланного и жирового, и от муравейника; от насланного серого волка, волчицы и щенят их и от одношерстного бурого зверя, от рыси, и от рысихи; от урока, от призору человеческого худого глаза, от ползучего змия и от нечистые силы злого духа, от ветра падеры, от вихра, от наносные падучие заразные болезни, от

¹ Познанский Н.Ф. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. П., 1917. (Переиздано: М., 1995. — *Примеч. ред.*)

лесного и водяного, беса и бесихи и полевого злого духа и подстрела, от еретика и еретицы, от колдуна и колдуньи, от вещуна и вещуницы, от портежника я портежницы, от лихого глазу и лихве думы злого человека и всякие лесные и земные скверны; от чернеца в черницы, от ломника и ломницы, от бельца и бельницы, от попа и попады худого глазу, от диакона и диаконицы, от диячка и диячихи, от пономаря и пономарихи, от просвирни, от девки простоволоски, от жены белоголовки и черноголовки и пустоволоски и русоголовки, от мужика блудника и жены блудницы, от однозуба, двоезуба и троезуба человека, со стороны скота видящего и вслед идущего, от встречного и мимоидущего худого глаза человека закрой и защити, господи, раба божия (имя рек), пастуха, и мое счетное стадо коровье, конное и овечье милостию божиею и архангелом Михаилом и храбрым Георгием. И сими молитвами и словами ограду ставлю. И как в синем мори синий камень, Оран каминь в Арианском мори, Океян камень в Океанском мори, крепки, не ломаются и не крошатся, — так крепок сей обыход и заговор моему скоту, крестьянскому животу — кругом всего стада»¹.

Что касается вообще *языка* заговоров, то он и у русского и у западноевропейских народов состоит из двух причудливо сплетшихся элементов: яркой, живой, меткой народной речи и стихии церковно-книжной. Из многого, что было сказано выше, можно было уже сделать заключение о значительной роли церкви и церковной литературы в деле словесного оформления многих заговоров. Действительно, надо полагать, что духовенство, практиковавшее в своей деятельности врачевальные или заклинательные молитвы, обряды, вроде употреблявшихся при крещении, составляло или по крайней мере известным образом стилизовало и заговоры, тем более, что резкую грань между собственно молитвами и молитвообразными заговорами провести было трудно.

Особо большое влияние на сложение заговоров оказала легендарно-апокрифическая литература. В летописях, в юридических архивных материалах находится достаточно большее количество сведений о бытовании заговоров в старое время, причем наряду с другими общественными слоями, пользовавшимися заговорной литературой, очень часто упоминаются попы, дьячки и другое духовенство. Надо принять во внимание и природу средневекового дуализма церкви, борющейся самыми жестокими мерами против «чернокнижия», «воровских писем»,

¹ Майков Л. Великорусские заклинания. СПб., 1869. С. 114–115.

«еретических писаний», но этими мерами только углублявшей в народной среде веру в реальную действенность чар, заклятий и заговоров. В судебных актах XVII и XVIII вв. приводится большое количество фактов о пользовании заговорами как устными, так и списанными на листы, в тетради и даже книги в самых разнообразных слоях населения, даже при царском дворце. Например, в 1638 г. дворцовую «золотную» мастерицу Дарью Ламанову обвинили в том, что она «пепел сыпала на след государыни царицы» и говорила: «Только мне умилишь царское и царицыно сердце». На допросе она призналась, что ходила к бабке-ворожейке и научилась у нее приговорам, вроде: «Как де соль в естве любят, так бы муж жену любил», «Сколь де мыло борзо (быстро) смоеся, так бы и муж (скоро) полюбил» и т.п. В одном деле Преображенского приказа рассказывается, как «Петрова жена Волынского, Авдотья-еретица, как была вдовою, ходила в Преображенское... и вынимала след землю... до первого до Азовского похода по присылкам из Девичья монастыря от царевны Софии Алексеевны». Есть упоминания о пользовании заговорами детей боярских, боярынь, попов, крестьян, стрельцов, посадских людей, работников, скотников и т.д. К бабе Дарьице села Володятина Дмитровского уезда «царь Борис Федорович, как был в правителях, и от него де прислан был дворянин, Митрофаном звали, а чей сын и прозвище — того не упомнить, и тот же дворянин загадывал, быть ли Борису Федоровичу на царстве»¹. Распространение заговоров сосредоточивалось главным образом в руках специалистов-профессионалов: знахарей, знахарок, ворожей, колдунов, колдуний, «знающих» людей.

Можно сказать, что заговорный жанр имел спрос во всех слоях населения. Но, конечно, отдельные тексты заговоров, вариации их носят черты более определенной социальной среды. Более простые по своей структуре и незамысловатые как по содержанию, так и по языку, как, например, вышеприведенный заговор: «чтобы скотина стояла», целиком могут быть отнесены к чисто крестьянскому творчеству. Иные заговоры самым своим содержанием хозяйственно-экономического характера выдают если не своих создателей, то потребителей: хлебопашцев, охотников, ратных людей, ремесленников, пастухов, слуг, батраков и т.д. Во многих заговорах очень четко вскрываются социальные антагонизмы прежних времен. В XVII в. один помещик бил че-

¹ См.: *Еленская Е.Н.* К изучению заговоров и колдовства в России. Вып. I. Гл. I. Заговор-колдовство на Руси в XVII и XVIII столетиях. М., 1917.

лом царю Алексею Михайловичу: «похвалялся человек мой Ивашка Рыжий... хотя бы де боярин мой каков-нибудь на меня сердит будет, а я де поговорю (т.е. произнесу заговор) идучи на сени..., а он де мне ничего не учинит»¹ (т.е. боярин обвинял своего слугу в использовании заговоров как средства, ослабляющего господский гнев).

Большой общественно-исторический интерес представляет, например, заговор из старинной рукописи, перепечатанный Л. Майковым в его замечательном сборнике «Великорусские заклинания». Заговор носит название: «На подход ко властям или на умилоствление судей». Текст прекрасно вводит в понимание общественных отношений старого времени эпохи Московской царской Руси. Один перечень властей, неправого суда которых надлежало опасаться, достаточно обрисовывает настроение того, кому предстояло идти в суд:

«Как возрадуется темная ночь младому светлому месяцу, и как возрадуется утренняя заря белому свету, и как возрадуется белый свет красному солнцу, — так бы возрадовались мне, рабу божию (имя рек), моему приходу цари и царицы, князи и княгини, бояре и боярыни, дьяки, подьяки, и пестрые власти, все приказные люди, судьи, и всех чинов люди, мои супостаты, от меня, раба божия, в лице или в тыло и со стороны смотрели бы на меня, раба божия, как на красное солнце, и не могли бы насмотреться душою и телом и ретивым сердцем, ясными очами, думой и помыслом. Всегда, ныне и присно и во веки веков. Аминь».

К сожалению, в классовом и в историко-бытовом разрезе заговоры изучены еще очень слабо.

Библиография

Сборники заговоров

Майков Л.Н. Великорусские заклинания // Записки Рус. геогр. об-ва по Отд. этнографии. Т. II. СПб., 1869. С. 125–136.

Ефименко П. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губ. Ч. 2. Народная словесность // Тр. Этногр. отд. Общ. люб. ест., антроп. и этн. Кн. 5. Вып. 2. М., 1878.

Виноградов Н.Н. Заговоры, обереги и спасительные молитвы // Живая старина. Кн. 1–4. 1907; Кн. 1–4. 1908; Кн. 4. 1909.

Мансикка В. Заговоры Шенкурского уезда // Живая старина. 1912. № 1. (2-е изд., испр. и доп. Отв. ред. А.К. Вайбури. СПб., 1994. — *Примеч. ред.*)

¹ *Еленская Е.Н.* Указ. соч. С. 72.

Исследования

Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865–1869. Т. I–III (особенно т. I, гл. VII и т. III, гл. XXVI и XXVII).

Крушевский Н. Заговор как вид русской народной поэзии. Варшава, 1876.

Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883.

Соколов М.И. Апокрифический материал для объяснения амулетов, называемых змеевиками // ЖМНП. 1889. Июнь.

Миллер В.Ф. Ассирийские заклинания и русские народные заговоры // Русская мысль. Кн. 7. Отд. 2-е. 1896.

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

Попов Г. Русская народно-бытовая медицина. СПб., 1903. (Репринтное переиздание: М., 1991. — *Примеч. ред.*)

Новомбергский Н.Я. Черты врачебной практики в Московской Руси (Культурно-исторический очерк). СПб., 1904.

Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, и другие соч. *Новомбергский Н.Я.* Колдовство в Московской Руси XVII столетия. СПб., 1906.

Он же. Врачебное строение допетровской Руси. Томск, 1907.

Он же. Слово и дело государевы. Т. II. Томск, 1909.

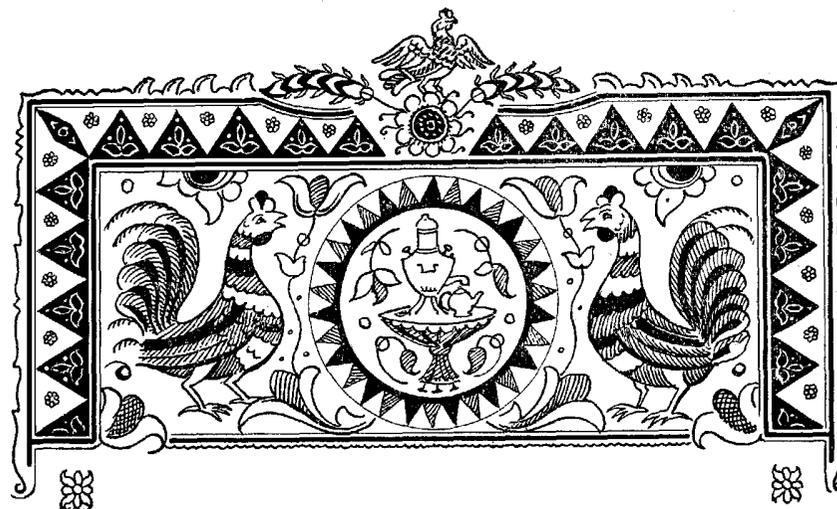
Веселовский А. Соч. Т. I–II. СПб., 1913.

Леонская Е.Н. К изучению заговоров и колдовства в России. Вып. I. М., 1917.

Wuttke A. Der deutsche Volksglaube der Gegenwart. Berlin, 1869. Bearbeitung von E. Meyer. Berlin, 1900.

Ebermann O. Blut- und Wubdsegen in ihrer Entwicklung dargestellt. Berlin, 1903.

Mansikka V. Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen. Helsinki, 1909.



ПОСЛОВИЦЫ И ЗАГАДКИ

1. ПОСЛОВИЦЫ

Пословицы¹ — краткие изречения применительно к различным сторонам жизни, вошедшие в оборот разговорной речи. По происхождению своему пословицы чрезвычайно

¹ Очень близко к пословице по своей художественной природе (по своему синтаксическому, ритмическому строю, по особенностям звуковых сочетаний, по характеру образов) стоит *поговорка*. Отличие поговорки от пословицы Даль усматривает главным образом в том, что пословица представляет собой полное выраженное суждение, а поговорка лишь намекает на вывод, выражается намеком. При этом пословица, как будет видно ниже, всегда выражена синтаксическим предложением, а поговорка может быть только одной его частью. Например, выражение: «Чужими руками жар загребать» есть поговорка, а если бы было дано полное суждение: «Чужими руками жар загребать легко», то это было бы уже пословицей; «Сваливать с большой головы на здоровую» — поговорка, а прибавить к этой поговорке сказуемое — «ненакладно», и получится пословица — полная притча. Иногда, однако, поговорки могут представлять собой, так же как и пословицы, предложение (полное или неполное, простое или сложное), но отличие заключается в том, что пословичное суждение имеет обобщающий, синтезирующий смысл, а поговорка судит только о конкретном данном случае: «У него не все дома», «У него (или у тебя) молоко на губах не обсохло», «Под носом взошло, а в голове не посеяно» (предполагается — у такого-то человека). Ввиду чрезвычайной близости друг к другу пословиц и поговорок и Даль и Илюстров, да и все собиратели и исследователи, рассматривают их всегда вместе. Этой же традиции приходится следовать и в настоящем курсе по фольклору.

разнообразны. Широкая их распространенность, анонимность большинства из них свидетельствует о древности создания и иллюзию «общенародности» и архаической (праславянской и даже праиндоевропейской) законченности всего их состава. Эта иллюзия поддерживалась учеными середины XIX в., воспитанными либо на откровенно шовинистических, либо на философско-романтических теориях (славянофилами, «мифологами» и т.д.). В действительности же пословицы различны



Письменные принадлежности VII в.

и по времени своего происхождения, и по народностям, их создавшим, и по социальной среде, в которой они возникали или по крайней мере пользовались особым спросом, и по источникам, давшим материал для создания того или другого изречения. Очень многие пословицы рождались как вывод из непосредственных наблюдений над реальной жизнью (таково, например, огромное большинство пословиц, отражающих явления земледельческого крестьянского быта), иногда как отклики на крупное историческое событие, но очень много пословиц генетически связано с другими жанрами устной поэзии или с письменностью. А.А. Потебня в своих «Лекциях по теории словесности» привел довольно большое количество убедительных примеров происхождения пословиц из басни, притчи, нравоучительной или сатирической сказки («битый небитого везет» и т.п.). Пословица зачастую является как бы выводом из всего рассказа, подытоживающей басню концовкой или вообще каким-либо изречением, передающим основной смысл рассказа. Произойдя из такого рассказа, пословица иногда продолжает свою многовековую самостоятельную жизнь, хотя породивший ее рассказ мог уже давно начисто стереться в людской памя-

ти. Лишь по аналогии с изречениями, явно связанными с популярными рассказами, можно вполне основательно предполагать такое же происхождение и других пословиц. Особенно естественно такой генезис предполагать для пословиц, сохраняющих устойчиво собственные имена: ср. выражение «Загнать, куда Макар телят не гонял». Это изречение предполагает какой-то в свое время популярный рассказ, может быть, сказку о некоем Макаре. Может быть, этот Макар тот же, что и «бедный Макар», на которого «все шишки валятся». Пословица сохранилась, но соответствующая ей сказка в сказочном репертуаре пока что не зафиксирована.

Одним из источников, откуда черпались пословицы, переходившие в оборот устной речи, была книжная литература, своя и иноземная. Многие пословицы, казавшиеся прежним исследователям «своенародными», «древнеславянскими», в результате сравнительного изучения русской и других литератур оказались иноземного происхождения (например, такая, казалось бы, национальная русская пословица, как «Ласковое теля двух маток сосет», является точным переводом с греческого).

Известное влияние на состав русских пословиц оказала книжная церковная, главным образом переводная с греческого литература. В Византии, как и вообще на Востоке, а также в средневековой Западной Европе, широкой популярностью пользовалась нравоучительная афористическая литература. Образцами ее могут считаться многие книги Библии, особенно Книга Иисуса, сына Сирахова, преследовавшая специально практические цели наставления в добропорядочном поведении — личном, семейном и общественно-бытовом. Эта книга, между прочим, сильно отразилась на русском «Домострое» — нравственном и бытовом кодексе древнерусского боярства и купечества. Многие пословицы явно восходят или непосредственно к изречениям Библии (например, пословица «Бог дал, Бог и взял» является русским переводом изречения из библейской книги Иова «Господь даде, Господь и отъя», I, 21), или заключают в себе лишь отдаленные библейские элементы в образах, лексике и т.д. Немалое воздействие на образование русских пословиц оказал известный византийский сборник изречений «Пчела», переведенный на русский язык еще в XI в. и пользовавшийся широким распространением в грамотных слоях русского

Одним из источников, откуда черпались пословицы, переходившие в оборот устной речи, была книжная литература, своя и иноземная. Многие пословицы, казавшиеся прежним исследователям «своенародными», «древнеславянскими», в результате сравнительного изучения русской и других литератур оказались иноземного происхождения (например, такая, казалось бы, национальная русская пословица, как «Ласковое теля двух маток сосет», является точным переводом с греческого).

Известное влияние на состав русских пословиц оказала книжная церковная, главным образом переводная с греческого литература. В Византии, как и вообще на Востоке, а также в средневековой Западной Европе, широкой популярностью пользовалась нравоучительная афористическая литература. Образцами ее могут считаться многие книги Библии, особенно Книга Иисуса, сына Сирахова, преследовавшая специально практические цели наставления в добропорядочном поведении — личном, семейном и общественно-бытовом. Эта книга, между прочим, сильно отразилась на русском «Домострое» — нравственном и бытовом кодексе древнерусского боярства и купечества. Многие пословицы явно восходят или непосредственно к изречениям Библии (например, пословица «Бог дал, Бог и взял» является русским переводом изречения из библейской книги Иова «Господь даде, Господь и отъя», I, 21), или заключают в себе лишь отдаленные библейские элементы в образах, лексике и т.д. Немалое воздействие на образование русских пословиц оказал известный византийский сборник изречений «Пчела», переведенный на русский язык еще в XI в. и пользовавшийся широким распространением в грамотных слоях русского

народа, питавший и в свою очередь вбиравший в себя русские пословицы¹.

Приток книжных изречений в устную пословичную речь, собственно, никогда не прекращался, и очень многие афоризмы, прозаические и стихотворные, становясь популярными, проникали в устный речевой оборот. Особенно велик был вклад в пословичный репертуар со стороны тех писателей, которые свою поэтическую речь строили сами в значительной степени по образцу народных пословиц. Таков Крылов, из всех русских писателей давший наибольшее количество изречений, ставших общеупотребительными пословицами. При этом большую роль играл характер излюбленного Крыловым поэтического жанра — басни, которая, подобно притче и сжатой сказке, толкает на описанное уже нами выше выделение пословицы, резюмирующей рассказ: «А Васька слушает да ест», «Ай Моська, зная она сильна, что лает на слона», «Ты все пела, это дело», «А вы, друзья, как ни садитесь, все ж в музыканты не годитесь». Через школу и детскую книгу изречения Крылова прочно вошли в разговорную речь самых широких и разнообразных слоев народа.

Пословицами и поговорками стали стихи из «Горя от ума» Грибоедова («Шутить и век шутить», «Ах, боже мой, что станет говорить княгиня Марья Алексевна», «Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом», «Шумим, братец, шумим», «Служить бы рад, прислуживаться тошно» и т.д.). Пословичными изречениями стали и многие стихи Пушкина: «Любви все возрасты покорны», «Привычка свыше нам дана».

Из приведенных примеров видно, как неправильно было бы вслед за мифологами думать, что пословицы «не сочинялись, а рождались» (Даль), что они всегда возникали не в качестве личного творчества, а лишь в результате творчества коллективного.

Установить хронологию пословиц чрезвычайно трудно, так как огромное большинство их потеряло своих авторов, стало анонимными. Помочь может лишь тщательный анализ с литературными и сравнительно-историческими экскурсами, но в силу неисчерпаемого множества пословиц и их, хотя бы и относительной, изменчивости исследовательская работа неимоверно затруднена.

Некоторую помощь могут оказать документальные свидетельства памятников древней письменности, но запас пословиц,

¹ См.: Сперанский М.Н. Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. Исследования и тексты. М., 1904.

Горько быльте злуякъ съестъ
 Гдѣ добръ нибери тово баду юрми
 Теортеи смостомъ акисола злато златъ.
 Гдѣ вова двка тутъ она ибу дѣтъ
 Гдѣ коня тамъ иса дло
 Грѣдѣ дѣвѣ вѣностра възложа пошлѣ наистѣ
 Гумкстѣтъ руси акроси възпорѣ
 Грѣдѣ дѣлаи рѣ ивѣдѣ дѣва на ива дѣ
 Грозѣ дѣтѣ а грѣ иулаи
 Грѣдѣ мауи дѣ грѣ осина
 Гдѣ быль садъ тѣ сталъ а иубѣрѣтѣ гори
 Гмучо голубѣ скако а саи дѣ стара
 Галиа ирѣна дѣпаи и сорѣтѣ
 Гдѣ си злонѣ дѣ струи тѣ тонѣ
 Гдѣ горной въздѣ дѣ доброй дѣ дѣтѣ волковъ
 Грѣдѣ ростѣ въздѣ вари дѣ вѣ вѣ вѣ
 Грѣдѣ въздѣ въздѣ дѣ дѣтѣ гѣ во (покинѣтѣ)
 Гонѣтъ гортѣ иурицу дѣ авѣтѣ иули
 Гумкѣтѣ вѣи поводѣ дѣ анабрѣ дѣ дѣтѣ вѣ дѣтѣ
 Гомѣдѣ ирѣиу сто парѣна иу дѣтѣ
 Горѣ авѣкѣ Пѣнѣ дѣ аномѣ скалѣ
 Говорѣтъ правдѣ потѣ гѣтѣ дѣ рѣдѣ
 Господѣ Пѣику и дѣ акивѣшто гѣ дѣтѣ
 Грѣдѣ растѣ вѣ рѣи а вѣ рѣтѣ иу кадѣ
 Гота гѣ рау рѣ дѣтѣ гѣ вѣ дѣ гортѣ ии юрѣтѣ гѣ
 Горѣ Пѣкѣ вѣдѣтѣ иу дѣтѣ во ста дѣтѣ

Страница из сборника пословиц XVII в.

встречающихся в них, в сравнении с их общей массой очень невелик, хотя из всех жанров фольклора, кроме плачей, по справедливому замечанию проф. П.В. Владимирова («Введение в историю русской словесности». С. 132), «ни одному роду русской народной словесности не посчастливилось так в древнерусской литературе, как пословицам и поговоркам, которые в древности назывались притчами». Они встречаются в летописях. Знаменита, например, приведенная летописью пословица: «Руси

есть веселие пити — не может без того быти» (Ипатьевская летопись под 980 г.), «Мир стоит до рати, а рать — до мира» (1148), «Не погнетши пчел — меду не едать» (1231), «Не идет место к голове, а голова к месту». Несколько пословиц использовано автором «Слова о полку Игореве»; одна из них, приводимая автором «Слова» как «припевка» Бояна, в устной традиции сохранилась до нашего времени (ср. «Ни хитру, ни горазду — суда божия не минути» в «Слове» и «Ни хитру, ни горазду, ни богату, ни убогу — суда божьего не миновать» в сборнике пословиц Даля). Пословичными изречениями, правда, преимущественно книжными, частично позаимствованными из «Пчелы», наполнено литературное произведение XIII в. «Моление Даниила Заточника». В нем цитируются и «мирские притчи», т.е. народные пословицы. К пословицам как стилистическому моменту, украшающему письменную речь, прибегали писатели и позднее: к XVI в., например, относятся отписки (донесения) оршанского старосты Кмиты Чернобыльского польскому королю и литовским радным панам от 1573–1574 гг. Отписки испещрены фольклорными, в частности пословичными, изречениями и цитатами: «Ожогшися на молоце, велено на воду дуть», «Тая баба на двое ворожила», «Коли утопали, топор давали,

Здѣть Палажатица бсего дѣ двадцата
мирсия Пословицы Крѣпостери, Поксѣ
Тламо не тмидаяся за умаленіемъ мв.
ста

Б. В. Т. д: Е. д. З. Н. К. м. н. о. П.
Р. с. т. у. х. і. ш:
Кто знает Палажатица, тлоко ни ко зго дѣ
ра до рятя :

Титульный лист сборника пословиц XVIII в.

а выплывши — ни топорища». Пословичные выражения встречаются в переписке Ивана Грозного с Курбским.

Пословицами пользуются «Домострой», публицист XVI в. Иван Пересветов, автор «Повести о Петре и Февронии» Эразм; пословицы очень употребительны и в публицистической литературе более поздней: Петровской эпохи, в конце XVIII в. и позднее.

Спрос на пословицы в книжной и устной речи так был велик, что от XVII в. до нас дошли специально составлявшиеся рукописные сборники пословиц. Часть их издана П.К. Симони (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXVI. СПб., 1899).

Как было сказано выше, толчком для создания той или другой пословицы нередко являлось какое-нибудь крупное, общегосударственное или, наоборот, местное историческое событие. В раскрытии исторических корней пословиц исследовательская работа еще не проделана в достаточной степени, но известные результаты уже добыты. В летописи под 984 г. рассказывается, как воевода кн. Владимира Волчий Хвост усмирил радимичей при реке Пищане, и приводится поговорка, которою дразнили радимичей: «Пищаньци волчья хвоста бегают». Летопись, рассказывая о древнейших судьбах славян, о насилиях над славянами со стороны обров (авар) и, наконец, о гибели последних, ссылается на распространенную на Руси «притчу» (пословицу): «Погибоша, аки обри, их же нет ни племени, ни наследка». Много пословиц сохранилось в народной памяти из эпохи татарщины: «Не вовремя гость — хуже татарина», «Пусто, словно Мамай прошел», «Каков хан, такова и орда». Отголоском Северной войны является пословица: «Погиб, как швед под Полтавою». Много пословиц сохранилось от эпохи войны 1812 г.: «На француза и вилы ружье», «Голодный француз и вороне рад», «Был Неопален, а из Москвы вышел опален» (основана на народной этимологии имени Наполеон — Неопален).

Но не только военно-исторические события отразились в пословицах и поговорках. События внутренней культурной и социально-экономической жизни запечатлелись в пословичных выражениях. Так, насильственное внедрение христианства в новгородском крае закреплено пословицей, приведенной в летописи: «Добрыня крести мечом, Путята — огнем». Отмена Юрьева дня, т.е. окончательное закрепление крестьянства за помещиками при Борисе Годунове путем запрещения свободного перехода от одного помещика к другому по окончании

рабочего сезона (в конце ноября), отражена в пословице, столь непосредственно передающей настроение обманутого крестьянства: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!»

Имеются пословицы, отражающие явления давно пережитого государственного быта. Такова, например, пословица о вече: «На одном вече, да не одни речи». В пословицах нередко упоминаются административные должности и государственные институты прошлых веков: «Тиуны, что трут, рядовичи, что искры», «Воевода хоть не стоит лыка, а ставь его завелико», «Воеводская просьба — строгий приказ», «Лошадь любит овес, земля — навоз, а воевода — принос», «Воеводою быть — не без денег жить», «Умной, что староста губной: все его боятся» (губной староста ведал уголовными делами и заменял воеводу), «Перо страшно не у гусака, а у дьяка», «Подьячий любит калач горячий», «Подьячий — породы собачьей, приказный — народ пролазный», «Бог сотворил два зла: приказного да козла».

Пословицы дают богатейший материал для воссоздания архаичных верований и воззрений. В силу лапидарности и твердой формы многих из них пословицы, как мы увидим дальше, и загадки сохранили большое количество религиозных и бытовых пережитков.

В пословицах то и дело упоминаются явления, предметы и профессии отжившего быта: «Беда куны (деньги) родит», «Всякий спляшет, да не как скоморох», «Рад скомрах о своих домрах», «Ладно слушать скомороха на гусельках, а сам играть станешь — ан не по нас». Интересны территориальные приурочения отдельных бытовых явлений, в частности, например, тех же скоморохов к Москве, даже к определенному ее району: «Скоморох с Пресни наигрывал песни». Зачастую для образа берутся конкретные местные подробности или памятники (постройки, улицы); естественно, что часто используется московская обстановка: «Женится Иван Великий на Сухаревой башне, в приданое берет четыре калашни» (шутливая поговорка в ответ на вопрос, «чья свадьба?»). Мысль о медлительности или волоките выражалась такой чисто московской пословицей: «Едем из Зарядья в Кремль девятый день». Иногда кажущееся только словесной игрой упоминание собственных имен имеет не только стилистическое, но и реально-бытовое или историческое значение. Так, «Была правда у Петра и Павла», «Пришла правда не от Петра и Павла», «Правда к Петру и Павлу ушла, а кривда по Земле пошла» являются различными смысловы-

ми вариациями изречения, намекавшего па конкретный исторический факт, — застенок Петровской эпохи у церкви Петра и Павла в селе Преображенском. Другой московский застенок (за церковью Великомученицы Варвары на Варварке у Варварских ворот) тоже отображен пословицами и поговорками: «Иди к Варваре на расправу», «Кому Варвары, а мне голову оторвали», «Варвара мне тетка, а правда — сестра». От тех же пыточных застенков идет пословица: «не скажешь подлинной, так скажешь подноготную», а также поговорочные выражения: «Сказать подлинную правду», «Узнать всю подноготную»; это намеки на два пыточных приема: пытки под «длинником» (хлыстом или прутом) и пытки посредством забивания под ногти железных или деревянных гвоздей.

Через века христианства до нашей поры пронесла пословица пережитки старых представлений от эпохи угасавшего язычества: «Взял боженьку за ноженьку, да и об пол», «Который бог вымочит, тот и высушит», «что тому богу молиться, который не милует». Очень много пословиц, передающих черты первобытных анимистических верований и элементов так называемой «низшей мифологии», т.е. представлений о домовых, леших, водяных, русалках и тому подобных образах из народной демонологии: «Храбер, силен, а все с лешим не справишься», «В лесу леший, а дома мачеха», «Не гоните бога в лес, коли в хату влез», «Домовой не полюбит (скотину) — не что возьмешь» (т.е. ничего не поделаешь), «Сказал бы, да печь в хате» (отражение культа домашнего очага), «Не все то русалка, что в воду ныряет». Ряд пословиц фиксирует старинные приметы и гадания: «Старый ворон мимо не каркнет», «Всякому бы ворону на свою голову каркать». Пословицы отражают и последующий этап в развитии демонологии — замену прежних растительных и домашних духов синтезирующими образами чертей и бесов: «Был бы бес, будет и леший», «Горы и овраги — чертово жильё», «В тихом омуте черти водятся», «Чёрт чёрта узнает по рожкам, а ведьма ведьму по хвосту» и т.д.

Но на пути исторического изучения пословиц стоит множество трудностей: возникнув в одну эпоху, в условиях определенной социально-экономической формации, в определенной социальной среде, пословицы продолжают жить века, применяясь к новым социально-экономическим условиям, принаравливаясь к иной классовой идеологии, наполняясь новым социальным содержанием.

При этом, несмотря на относительную устойчивость словесной формулы, каждая пословица все же не остается без тех или других изменений как в звуковом, так и лексическом отношении. Большинство пословиц варьируется, и при изучении историко-социальной судьбы каждой пословицы необходимо бывает тщательное сопоставление, вариантов. Это сопоставление вариантов, как и при изучении других жанров фольклора (былин, духовных стихов, сказок), дает возможность установить встречающиеся нередко искажения или изменения первоначального смысла пословицы. Так, например, раскрывается, что ироническая пословица «На тебе, боже, что нам не гоже» первоначально имела житейский реальный смысл: «На тебе, убоже (т.е. нищий), что нам не гоже». Невразумительная пословица «Не до обедни, коли много бредни» становится понятной из северных вариантов ее, сохраняющих первоначальную форму старинного слова: «Не до обедни, коли много обредни» (т.е. домашних хозяйственных хлопот, стряпни и пр.).

Интересны вариации пословицы, вкладывающие различные смыслы в нее. Так, Даль для примера приводит четыре варианта одной пословицы и дает их истолкование: «Старую собаку не волком звать» — за то, что она устарела, не годна более, не считать ее за волка, не обходиться, как со врагом; «Попову собаку не волком звать» — как ни надоел поп жадностью и прижимками своими, да не глядеть же на собаку его, как на волка, она ни в чем не виновата; «Старую собаку не батькой звать», не отцом — в ответ на требование уважить старика не по заслугам: стар пес, да не отцом его за это почитать; «Попову собаку не батькой звать» — ответ на требование уважения к людям случайным: что ни толкуй об уважении к батьке, к попу, да пес его не батька; в этом виде пословица применяется к любимцам барским из двора¹.

Так одна и та же пословица в различных своих вариациях освещает взаимоотношения то между возрастными, то между социальными группами, вводя нас в гуцу то семейных, то общественных коллизий.

Большинство собирателей пословиц пытались систематизировать собранный материал не по социальным признакам, а по темам или этического, или психологического порядка. Например, Даль распределяет пословицы по весьма условным и субъектив-

ным рубрикам: вера — судьба — надежда — счастье — горе — беда — правда — кривда и т.д. Иллюстров, подошедший к изучению и систематизации пословиц как юрист, распределяет пословицы по рубрикам государственного, семейного, уголовного права, трудовой деятельности и имущественного состояния. Расположенный так материал уже дает больше, чем далевское расположение, для понимания социальной природы пословиц, но и такая систематизация все же очень субъективна, а, главное, очень многие пословицы оставляет вне своих рамок.

Надо полагать, что огромное большинство из зарегистрированных собирателями пословиц являлось выразителями крестьянской идеологии, сложившейся на основе натурального хозяйства феодальной эпохи. Власть земли, непосредственная зависимость от явлений природы, патриархальность быта большой недробимой семьи и устойчивость обычного права, регулируемого сельским «миром», — вот почва, на которой вырастали пословицы, просуществовавшие века в соответствии с устойчивостью старого крестьянского быта и медлительностью хозяйственного прогресса в деревне в дореволюционное время.

Земля и ее обработка стояли в центре всех интересов крестьянина: «Мужик умирать собирайся, земельку паши», «С огнем, с водой, с ветром не дружись, а дружись с землей».

Непосредственная зависимость от явлений природы при слабости аграрной техники приводила крестьян к необходимости строго придерживаться традиционных наблюдений над природою, знать приметы, зачастую словесно сформулированные в пословичной форме («На Феклу копей свеклу», «На святого Пуда вынимай пчел из-под спуда», «До святого Николы не сей гречки, но стриги овечки» и т.д.). При этом пословицы внедряли в сознание крестьянина требование верно следовать вековым приметам: «Без примет ходу нет», «Кто не верит примете, нет тому житья на свете».

Очень много пословиц, характеризующих хозяйственную косность старой патриархальной деревни, инертность, фатализм, примиренность с низким уровнем земледелия: «Бог не родит, земля не даст», «Не беда, что во ржи лебеда, а беда, коль ни ржи, ни лебеды».

Но есть пословицы, отображавшие и иные, противоположные явления в крестьянстве, — зачатки культурного отношения к земле и к земледельческому труду, характеризующие

¹ Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 14. — *Примеч. ред.*

происходившие в разных местностях и отдельных хозяйствах сдвиги. Некоторые из этих пословиц даже и в наши дни могут быть использованы в качестве лозунгов для пропаганды агрономических рациональных мероприятий: «Ранний пар к позднему в амбар не ходит», «Ранний пар родит пшеничку, а поздний — метличку», «Клади навоз густо, в амбаре не будет пусто» и т.п.

Показательны пословицы, характеризующие темпы прежнего консервативного хозяйства: «Всего вдруг не сделаешь», «Поспешись — людей насмешишь», «Тише едешь — дальше будешь», «Год — не неделя, Покров — не теперя, до Петрова дня — не два дня».

Даже в феодальной деревне крестьянство не было совсем однородной экономической массой; с проникновением же в деревню капиталистических отношений дифференциация все усиливалась и нарастала. «Никто не ведает, как бедный обедает», «Хлеб да вода — то наша крестьянская еда», «Как хлеб да квас, так все у нас», «Не до жиру, быть бы живу», «Одна овчинка и та с плешинкой» — так характеризовала свой «достаток» деревенская беднота. У нее рос социальный протест против богатеев, барства и купечества: «На одно солнце глядим, да не одно едим», «Рожь кормит сплошь, а пшеничка — по выбору». Естественно, пробуждались размышления о социальном неравенстве: «В лесу лес не равен, а в миру — люди». Делались правильные наблюдения над эксплуатацией крестьянского труда: «Белые руки чужие труды любят», «Не будет лапотника, не станет бархатника», «Крестьянскими мозолями и бары сыто живут».

Крепостная зависимость от светских и духовных помещиков ярко отображена пословицами с начала крепостного права до самого высшего расцвета его: «В боярский двор ворота широки, а со двора узки», «Монастырщина, что барщина», «Утино го зоба не накормишь, а господского кармана не наполнишь», «Сказал пан: тулуп дам. Да, слово его теплое».

Много пословиц о постепенном ростовщическом закабалении крестьянской бедноты у деревенских богатеев: «Возьмешь лычко, а отдашь ремешок», «Взял у чёрта рогожу, а отдать будет кожу», «Нанялся — продался», «Хорошо в найме да не дай, боже, мне», «Пожалел волк кобылу: оставил хвост да гриву», «Целовал ястреб курочку до последнего перышка».

Не легче были отношения крестьянина с государством: «Казна воюет, а сума горюет», «Соха кормит, веретено одевает, а по-

дати на стороне», «Казна — первый обидчик», «Казенная палата от мужиков богата».

Крестьянское представление о власти по пословицам было двойственным: с одной стороны, в идеализированном, в несколько абстрактном виде создавался феодальный образ царя, хотя налицо была и пословица, пессимистически расценивавшая и земную, и небесную верховную власть: «До бога высоко, до царя далеко»; с другой стороны, резко отрицательное отношение к местным властям, непосредственно соприкасавшимся с крестьянской массой: пословицы о воеводе, дьяках, приказных приведены были выше. Ядовитейшую сатиру заключают в себе пословицы о прежних судах и судьях: «Судейский карман, что поповское брюхо», «Карман сух, так и судья глух», «Дари судью, так не посадит в тюрьму» и т.д. Классовый гнет, осуществлявшийся судами, влек за собою в сознании масс весьма пессимистическое рассуждение о самой природе законов: «Закон, что дышло, куда повернешь, туда и вышло», а также об относительности и непрочности законоположений: «Нужда закон переменяет», «Нужда закона не знает, а через шагает».

Отношение к барину-господину, как и в сказках, насмешливо-полупрезрительное: «Раздень меня, разуй меня, уложи меня, покрой меня, а там поди, — усну я сам», «Барская хворь — мужицкое здоровье».

Подобно обрисовке попов в сатирических сказках отношение крестьянских пословиц к попам резко отрицательное: подчеркиваются жадность, скупость, зависть — все те пороки, которые, естественно, выделялись крестьянством в связи с экономическими взаимоотношениями: «Поповское брюхо из семи овчин сшито», «Родись, крестись, женись, умирай — за все попу деньги отдавай», «Ждет, как ворон кости, судья разбойника тароватого, а поп — покойника богатого», «Поповские глаза завидующие, а руки загребущие», «Попа в рогоже знать: у батьки свои ухватки», «У попа сдачи, а у портного отдачи никогда не бывает», «Не то попу диво, что мужик сварил пиво, а то диво, что не звал его», «Мужик веревку вьет, а поп петли закидывает».

Разнообразно и ярко отразились в пословицах быт и психология выделившихся из крестьянской массы профессиональных ремесленнических групп или групп, уходивших на отхожие промыслы. Как в сказках, так и в пословицах отчетливо видно осложнение основной классовой идеологии специфическими добавочными чертами, рождаемыми тем или другим

промыслом, особыми условиями труда и экономических отношений. Только из условий бурлацкой профессии прежнего времени можно понять такую пословицу: «Неволя вниз идет, кабала вверх»: бурлаки, подвергаясь неопишуемой эксплуатации судовых хозяев, обычно не успев добраться до низовьев Волги, уже оказывались в долгах хозяину и принуждены были вступать в кабальную зависимость по отношению к нему, отправляясь в обратный путь вверх по Волге. «Тяни лямку, пока не выруют ямку» — выражение той же социальной и экономической безысходности бурлака.

Если сборники пословиц содержат огромный материал для характеристики идеологии различных групп крестьянства и примыкающих к нему социальных слоев, то о пословицах привилегированных, высших и средних классов — дворянства и купечества — мы находим очень мало данных.

Все же кое-какой материал имеется, главным образом из купеческой торговой среды.

Имеются пословицы и поговорки, отображающие самый торговый процесс прежнего времени: «Товар лицом продают», «По товару цена, по деньгам товар», «Не похваля — не продашь, не похуля — не купишь», «Не обманешь, не продашь». В пословицах немало выражено и общих метких наблюдений над законами торгового оборота: «Мало в привозе, много в запросе», «Вольнее торгу нету, а там неволя живет», «В долг не продать, так и денег не видать», «Лежачий товар не кормит», «У хорошего купца ни денег, ни товару». Конечно, приведенные и подобные им пословицы весьма условно могут быть названы «купеческими», так как они одинаково могут выражать мысли и наблюдения как купеческого класса, так и того крестьянства, которое было связано с местным рынком, ярмаркой и базаром.

Чисто господские пословицы также имеются, хотя их известно, как говорилось выше, сравнительно немного, тем не менее они чрезвычайно выразительны в своей отчетливой грубой классовой установке: «Мужичья кость собачьим мясом обросла», «Из хама не будет пана», «Холоп на господина не доказчик» и т.д.

Что касается пролетарских пословиц, то до Октябрьской социалистической революции они почти совершенно не были зарегистрированы в научной печати. Объясняется это главным образом односторонним интересом собирателей и исследователей почти исключительно к деревенскому, крестьянскому фольклору. Сейчас перед всеми фольклористами стоит очеред-

ная задача — систематическое собирание фабрично-заводского фольклора, в частности пословиц. Опыты в этом отношении уже делаются. В огромном сборнике Иллюстрова можно разыскать всего-навсего две-три пословицы, которые можно было бы отнести к числу заводских и фабричных: «Золото моем, а сами голосом воем» (речь идет о рабочих на золотых приисках), «Батюшка Питер бока вам вытер, братцы-заводы унесли годы, а матушка-канава совсем доконала» (пословица сложилась при Николае I во время проведения Мариинской водной системы и прорытия Белозерского канала). Однако, конечно, пословиц на фабриках и заводах в ходу было и есть очень много. Они рождаются и живут непосредственно в связи с производством. Их часто можно слышать в самих цехах во время работы; для того чтобы их записывать, не требуется создавать тех условий, которые необходимы для записи, например, сказок или долгих песен. Они легко слетают с уст рабочего человека, легко могут быть налету схвачены собирателем. Ф.П. Филин записал несколько фабрично-заводских поговорок и пословиц: «Идет, чугунными пятками стучит, пол трещит» (литейщик в чугунном цеху Дубненского чугуноплавильного завода под Тулой) и др.

Если пословица до сих пор еще совершенно недостаточно изучена в социально-историческом плане, то русская фольклористика не может похвастаться также и сколько-нибудь подробным изучением художественной стороны ее. Исследователи обычно подчеркивают, что «пословица большею частью является в мерном или складном виде»¹ или что «форма пословицы — более или менее краткое изречение, часто выраженное складной, мерной речью, нередко метафорическим (поэтическим) языком»², но по вопросу, в чем точно заключается «склад и мера», обстоятельных исследований до сих пор не имеется.

В общих чертах «склад и мера» достигаются: *композиционным строем* пословицы (в частности, синтаксическим построением), ритмическими схемами, звуковыми повторениями (разнообразными видами звуковых повторов и внутренними рифмами), а также богатством образности с применением различных тропов и фигур и, наконец, зачастую своеобразной лексикой.

Пословицы в большинстве случаев являются двучленными по своему композиционному строю, но нередко встречается

¹ Даль В.И. Пословицы русского народа. С. 29.

² Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896. С. 13.

и трехчленное деление и даже многочленное. Важно, что мерное членение остро ощущается. Основанная на синтаксическом построении мерность пословицы поддерживается ритмом, рифмой и другими видами звуковой связи.

Каждый член пословицы представляет какую-то цельную часть простого или сложного предложения. Это очень сильно содействует одному из главных требований пословицы — четкости мысли. Наиболее характерным и основным типом пословичного построения является отношение первой части ко второй как подлежащего к сказуемому: «Жизнь прожить — не поле перейти», «Один в поле не воин», «Не все коту масленица», «Поповское брюхо из семи овчин сшито». Такая двучленная форма, повторяясь, ложится и в основу многих сложных пословиц, каждая часть которых образована по этому элементарному типу: «Батюшка Питер бока нам вытер, братцы-заводы унесли годы, а матушка-канавы совсем доканала».

Отношение частей пословицы как подлежащего и сказуемого не обязательно, в пословицах лишь наблюдается стремление к тому, чтобы каждая часть представляла в синтаксическом отношении нечто законченное. Так, пословицы, представляющие собой сложное предложение, допускают, чтобы первый член связывался со вторым по принципу сочетания условного предложения («Взялся за гуж, не говори, что не дюж», «Не будет лапотника, не станет и бархатника», «Карман сух, так и судья глух»), противительного («Возьмешь лычко, а отдашь ремешок», «Казна воюет, а сума горюет»), сравнительного («Судейский карман, что поповское брюхо»), пояснительного («Клади навоз густо, в амбаре не будет пусто», «Закон — дышло: куда повернешь, туда и вышло»), временного («Тяни лямку, пока не выроют ямку») и т.д.

В простых предложениях в особый член пословицы могут быть выделены и дополнения («Попову собаку — не батькой звать») и определения и т.д.

Итак, четкость синтаксического построения ложится в основу членения пословицы на части. В этом начало «складности» пословицы. Склад этот поддерживается часто сходным построением каждого члена, синтаксическим параллелизмом: ср. пословицу «Батюшка Питер...», «Не похваля — не продашь, не похуля — не купишь», «До бога высоко, до царя далеко», «Утиного зоба не накормишь, а господского кармана не наполнишь».

Та же четкая композиция поддерживается ритмическим строем, хотя установить в пословице строгие метры не удастся:

по своему ритмическому строению пословицы очень разнообразны. В них мы можем, пожалуй, подметить преобладание трехсложных (дактилических, амфибрахических и анапестических) стоп, часто в причудливом сочетании с двухстопными (хореическими и ямбическими), и четырехсложных (пеонических); это соответствует разговорной русской речи, состоящей из слов многосложных, следовательно, явно не укладывающихся в тесные рамки хорей или ямба. При этом нужно иметь в виду, как и для всякого устного творчества, что многое зависит от музыкальной стороны речи: от растяжения или, наоборот, сокращения долготы звука при произнесении. Как и в других видах фольклора, пословица требует не только фонетической, но и музыкальной записи. Только тогда и возможно будет делать строгие выводы о ритмическом строе пословицы. Важно отметить пока то, что пословица стремится к соблюдению ритмической равномерности своих членов и к подкреплению ритмом излагаемого содержания, к ритмическому живописанию. Даль¹ справедливо подчеркнул изумительный ритмический рисунок и яркое соответствие содержанию следующей многочленной пословицы:

Сбил, сколотил — вот колесо!	Оглянулся назад —
Сел да поехал — ах хорошо!	Одни спицы лежат!

В этой четырехчленной пословице мы видим большую ритмическую строгость: первые два члена состоят из 8–9 слогов каждый, причем каждая половина первого члена ритмически построена почти так же, как и соответствующая половина второго: между двумя ударными — по два неударных слога; два последних члена состоят из 6 слогов каждый и построены анапестически (с ударением на последнем слоге трехсложной стопы). Это своеобразное ритмическое построение пословицы вполне соответствует развитию темы: неожиданный переход после второго члена к совершенно иному строю, с меньшим количеством слогов, заставляет сделать выразительную паузу и замедлить темп повествования, прекрасно подчеркивая изображаемое удивление.

Очень часто при симметричном ритмическом построении членов пословицы соединительные речения (союзы и т.д.) в ритмический счет не идут, но, нарушая ритм, явно подчеркивают

¹ Даль В.И. Пословицы русского народа. С. 24.

значение пословицы как суждения, а не внешней прикрасы речи: «Карман сух, (так и) судья глух», «Не будет лапотника, не станет (и) бархатника». Противопологаемые по смыслу пословицы слова находятся на симметрично расположенных местах пословицы; ритм нарочито нарушается, чтобы несовпадением или числа слогов, или ударения ярче, заостреннее стало противопоставление: «Возьмешь лычко, (а) отдашь ремешок», «Утино зоба не накормишь, (а) господского кармана не наполнишь».

Огромную роль в пословицах играют звуковые повторы. Здесь чаще всего мы имеем дело с конечными рифмами и рифмоидами в конце стиха или полустихия, подчеркивающими и закрепляющими композиционное членение пословицы: синтаксическое построение, поддержанное ритмической симметричностью, находит новую опору в звуковых соответствиях. Это легко видеть из огромного большинства пословиц (чтобы не множить примеров, сошлемся опять-таки на не раз цитировавшуюся нами сложную трехчленную пословицу, дробимую рифмами еще дальше на полустихия: «Батюшка Питер бока нам вытер, братцы заводы унесли годы, а матушка канава совсем доконала» или «Лошадь любит овес, земля — навоз, а воевода — принос» и т.д.). При этом в пословицах, как во всем фольклоре, допускаются не только точные и глубокие рифмы, но так называемые рифмоиды — рифмы приблизительные, ассонансы. Вот в только что приведенном примере мы, с одной стороны, видим рифмы: Питер — вытер, заводы — годы, но тут же рифмоид: канава — доканала.

Конечными рифмою и рифмоидами звуковая игра пословицы не ограничивается. Звуковые связи между входящими в нее словами идут значительно дальше — в пословицах то и дело встречаются наряду с конечными рифмы внутренние, т.е. связывающие созвучием не концы стихов или полустихий, но и середину и начало: «Толкуй, Фетинья Савишна, про ботвинью давишню», «Сало было, стало мыло», «Кушай варёно, слушай говорёно».

Наряду с конечными, начальными и внутренними рифмами очень многие пословицы скреплены сквозными звуковыми повторами, т.е. повторяющимися в разных словах пословицы звуками. Эти звуковые повторы могут заключаться в так называемых ассонансах (повторениях гласных), консонансах (повторениях согласных), а зачастую в комплексном повторении групп и гласных и согласных. При этом повторяющиеся звуки могут встречаться в одном и том же порядке, но могут быть и в обратном

или смешанном. Примеров на различные виды звуковых повторов можно привести огромное множество.

Нужно, однако, при изучении звуковой игры принимать во внимание живое, а не книжное произношение, при этом зачистую на местном диалекте. Например, «звуковая инструментовка» на *о* пословицы «Бодливую корову с поля долой» особенно ярка была в древнем русском языке (до аканья), ярка и в настоящее время в севернорусских окающих говорах: *о* должно быть слышно не только в ударных, но и безударных слогах; наоборот, пословица «Не замахивайся палкой и сабака не залает» в звуковом отношении оказывается наиболее выразительной на акающем московском наречии, так как в слове «собака» предударное *о* тоже должно звучать, как *а*. Ясно поэтому, что на протяжении многовековой своей жизни многие пословицы в соответствии с изменением языка немало утратили звуковой красоты.

Приведу еще ряд примеров на повторы гласных: «У Фили были, Филлю же и побили» (*и*), «И честь не в честь, коли нечего есть» (*е*); повторы согласных: «Против притчи не поспоришь» (*пр, т*), «Скупому душа дешевле гроша» (*ш*), «Сказал, что узлом завязал» (*зл, з*), «Не годится богу молиться, годится горшки покрывать» (*г*), «Старость не радость, а смерть не корысть» (*ст, р*), «Временем и смерд барышню берет» (*р, т, м, б*), «Все на свете крыто корытом» (*вс, кр, т*); комплексные повторы групп гласных: «Холоп на боярина не послух» (*лоп*), «Всяк подьячий любит калач горячий» (*ач, яч*), «Враки, что кашляют раки, то шалят рыбаки» (*рак, ш*), «Мели Емеля, твоя неделя» (*мель, ель*), «Свету видал: со свиньями корни едал» (*св, ви*), «Горе одного только рака красит» (*кра*), «Брань дракой красна» (*ра*), «Был бы бык, а мясо будет» (*бы*).

В частности, последняя пословица является и примером звукоподражания (мычание быка: *бы-бы-бы-бу*). Звукоподражательных пословиц сравнительно со всем пословичным репертуаром мало, но все же они встречаются нередко, сильно содействуя оживлению образа.

Как правильно заметил еще Буслаев¹, «пословица создавалась взаимными силами звуков и мысли». Слово нередко влекло за собой созвучное слово: «невинно вино, виновато пьянство». Выбор одного слова из ряда синонимических подсказывается стремлением к звуковой связи и крепости: «Мила ворона, да рот

¹ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. СПб., 1861. С. 132.

широк» (рот, а не клюв, так как слово рот связано звуковым повтором со словом широк); «С тобой надо говорить, гороху наевшись», имеет вариант «каши наевшись», но нет варианта «хлеба наевшись», так как в первом варианте роль играет звуковой повтор «гор», во втором — звуковой повтор «ши», а в третьем примере звуковой связи не было бы.

Одним из излюбленных изобразительных приемов служит введение собственных имен (вид синекдохи). Благодаря введению собственного имени пословица выигрывает в своей образной конкретности. Выбор того или иного имени обусловлен или поэтическим источником (басней, рассказом, сказкой), или опять-таки стремлением к звуковой игре (ср. выше пословицы: «У Фили были, Филю же и побили», «Толкуй, Фетинья Савишна, про ботвинью давишню»).

Нечего и говорить, что пословица, строящаяся в расчете на особо яркую выразительность, то и дело прибегает к использованию метафор, метонимий, синекдох и их разновидностей.

Много пословиц иронического склада: «Господи, прости, в чужую клеть пусти, пособи нагрести да и вынести», «Ушел воз и лошадку увез», «Свету видал: со свиньями корни едал».

Своей тягой к конкретности для выражения общих суждений о мире, природе и человеческом поведении, следовательно, всем своим образным составом, а также стремлением к выработке твердых отточенных, легких для запоминания и традиционной передачи формул (с использованием четкого синтаксиса, ритмической симметрии, звуковых связей) пословица дает образец самой крепкой связи содержания и художественной формы. Лаконизм и выразительность народных пословиц вызывали восхищение Пушкина: «Что за золото пословицы русские. А не дается в руки, нет!» Овладеть складом народной пословицы было заветным желанием Пушкина. Сжатости и выразительности речи народных пословиц советовал учиться писателям и А.М. Горький.

Библиография

Сборники пословиц

- Снегирев И.М. Русские народные пословицы и притчи. М., 1848. (Переиздание: М., 1999. — *Примеч. ред.*)
 Он же. Новый сборник пословиц и притчей. М., 1857. (Переиздание: М., 1999. — *Примеч. ред.*)
 Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1861; 2-е изд. М., 1879. (Переиздание: М., 1954; и др. — *Примеч. ред.*)

Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII–XIX столетий / Собрал и подготовил к печати П.К. Симони. Вып. 1–2. СПб., 1899 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. 66. № 7).

Иллюстров И.И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. 3-е изд. М., 1915.

Исследования

Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. СПб., 1861. (Или: Буслаев Ф.И. Соч. Т. 1. СПб., 1910; Т. 2. СПб., 1910; Т. 3. Л., 1930. — *Примеч. ред.*)

Даль В.И. Напутное // Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. (Чтения Общества истории древностей российских при Московском университете). М., 1861–1862; 2-е изд. В 2 т. 1879; 3-е изд. 1905. (Последующие переиздания: Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957; М., 1984; и др. — *Примеч. ред.*)

Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня, пословица, поговорка. Харьков, 1894. (Потебня А.А. Теоретическая поэтика / Сост., автор вступ. статьи и коммент. А.Б. Муратов. М., 1990. С. 55–131. — *Примеч. ред.*)

Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896.

Михельсон М.И. Ходячие и меткие слова. СПб., 1894; 2-е изд. СПб., 1896.

Ляцкий Е.А. Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. II. Кн. 3. СПб., 1897. С. 745–782.

Тимошенко И.Е. Литературные первоисточники и прототипы трехсот русских пословиц и поговорок. Киев, 1897.

Перетц В.П. Из истории пословицы. Историко-литературные заметки и материалы. СПб., 1898. Отд. оттиск из ЖМНП. 1898. № 5.

Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и высказываний. Т. 1, 2. СПб., [1902–1905], 1903, 1904, 1912; и др.

Кузнецов Я. Характеристика общественных классов по народным пословицам и поговоркам // Живая старина. Вып. III. 1903. С. 396–404.

Невзоров А. Торговый оборот в пословицах русского народа. СПб., 1906.

Вознесенский И.И. О складе или ритме и метре кратких изречений русского народа: пословиц, поговорок, загадок, присказок и др. Кострома, 1908.

Шейдлин Б.Я. Москва в пословицах и поговорках. М., 1929.

Шахнович М. Краткая история собирания и изучения пословиц и поговорок // Советский фольклор. 1936. № 4–5.

2. ЗАГАДКИ

Загадка может быть определена как замысловатый вопрос, выражаемый обычно в форме метафоры.

По Аристотелю, загадка — хорошо составленная метафора. А.Н. Веселовский рассматривает загадку в связи с формулами параллелизма и склонен видеть в ней одночленный параллелизм

с переносом некоторых черт из умолченной части параллели. Пример: «Красная девица по небу ходит».

Однако метафоричность загадки не является совершенно обязательной. Встречаются загадки в виде прямого вопроса, без переносного значения входящих в него слов. Нередко даже под загадками разумеются замысловатые арифметические задачи.

Загадки теперь являются лишь средством развлечения; в детских играх применяются с образовательными целями и в этом педагогическом значении своем поддерживаются школой.

Но в прежнее время они играли значительно более важную роль, частично входя в репертуар культового обряда. Эта культовая роль загадок в русском фольклоре уже давно утрачена, но она еще совсем недавно была явственна в бытовой жизни многих других народов. До недавнего времени у удмуртов сохранялся обычай загадывать загадки в определенный период года: по окончании полевых работ осенью, до начала весны, особенно же во время Святков. При этом в избах устраивались специальные вечера загадок, и материал располагался по тематическим циклам (загадки о человеке, о скотине, о поле и т.д.).

Многие загадки имели явно магический характер.

Загадка в древности служила культу, являясь раскрытием религиозной тайны или одной из форм передачи религиозных представлений — мифов. Это можно видеть хотя бы в легендах о сфинксе, в сообщениях о роли загадок в практике оракулов.

Помимо этого религиозного значения загадка служила в старину, а у некоторых народов и до недавнего времени одним из способов испытания мудрости, нередко являясь одной из форм так называемого «Божьего суда», когда судьба обвиняемого была в зависимости от его находчивости.

В русской летописи есть интересные свидетельства, что форма загадки иногда служила одним из видов тайного дипломатического языка, ср., например, разговор Ярослава Мудрого через лазутчика со своим сторонником во враждебном лагере, когда распоряжение о сражении передавалось метафорически словами: «дати меду дружине». Испытание мудрости сохранилось в рудиментарной форме в свадебных обрядах как русских, так и других народов. Так, например, право сесть рядом с невестой жених получал только в том случае, если он со своими друзьями разгадает предложенные ему загадки¹.

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 271 и след.

Большое место занимали загадки не так еще давно в святочных увеселениях крестьянства, а также довольно часто вплетались в русальные волшебные и колядские песни¹.

Мотив загадок распространен в эпических формах мирового фольклора (см., например, сказания об Эдипе, мотив состязаний Одина с великаном Вафтрудиром в «Эдде», многочисленные эпизоды «Калевалы»). В драматических жанрах, в средневековых обрядовых действиях, например в рождественских мистериях, загадка служила одним из формирующих элементов².

В средневековых как западных, так и русских произведениях, написанных в вопросно-ответных формах, загадка занимает весьма видное место. Стоит указать хотя бы на «Беседу трех святителей», положенную в основу известного духовного стиха о Голубиной книге; большая часть этого произведения, да и весь замысел построены на мудрых вопросах и ответах. Встречаются загадки в средневековых сборниках изречений типа византийской и древнерусской «Пчелы». Нередки они и в средневековых популярных повестях, например в сказаниях о Соломоне и царице Савской, основанных на библейском сказании о состязаниях между хитроумной царицей и премудрым Соломоном, а также в повестях об Акире премудром, об Александре Македонском, об Аполлоне Тирском, о купце Басарге и, наконец, в знаменитой повести о князе Петре и мудрой девице Февронии. В последнем произведении автор пользуется загадками явно фольклорного происхождения.

Вообще взаимное влияние книжной литературы и фольклора чрезвычайно наглядно сказывается на судьбе загадок. В свое время содействовали распространению загадок такие книги, как «азбуковники».

Загадка вкрапливается также в богатый фольклорный сказочный жанр. Большею частью загадки служат лишь вводными эпизодами в сказках, а иногда целиком образуют всю повествовательную ткань³.

Что касается *строения* загадки, то, как выше было указано, она большей частью заключает в себе метафору и зиждется на параллелизме. Иногда она строится на «выключении»⁴, и тогда

¹ Карский Е.Ф. Белорусы. Т. III. Вып. I. М., 1916. С. 176.

² Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 101.

³ См. специальное исследование: Елеонская Е.Н. Некоторые замечания о роли загадки в сказке // Этнографическое обозрение. 1907. № 1.

⁴ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 206.

приближается к параллелизму отрицательному: «Красна, да не девка, зелена, да не дубрава» (морковь), «Рябо — да не пес, зелен — да не лук, вертится, как бес, и повертка в лес» (сорока). Нередко под загадками разумеются замысловатые числовые задачи: «Сидят четыре кошки, против каждой кошки по три кошки, много ли их?» Иногда загадка построена на игре омонимами: «От чего гусь плавает» (ответ: от берега).

По своему стилистическому построению загадки чрезвычайно близки к пословицам и поговоркам. Например, в знаменитом сборнике В. Даля «Пословицы русского народа» заключается солидное число загадок, которые впоследствии были оттуда заимствованы Д. Садовниковым для специального его сборника «Загадки русского народа», являющегося лучшим по полноте и систематичности сборником русских загадок. Иногда только путем одного интонационного изменения пословица превращается в загадку: «Ничего не болит, а все стонет». В пословице говорится о ханже и попрошайке, а в загадке под теми же словами разумеется свинья¹.

Для *художественной семантики* загадок очень характерно, как, впрочем, и для пословиц, употребление собственных имен в качестве нарицательных (принцип метонимии): «Дарья с Марьей видятся, да не сходятся» (пол и потолок), «Стоит Чурило, замазано рыло» (светец), «Два Онисима, четыре Максима, седьмая Софья» (стул), «Сидит Арина, рот разиня» (труба)².

Большую остроту придает загадкам возможность их двойного решения, игра двусмыслицами, притом большая часть таких загадок носит явно эротический характер. Это характерно для фольклора всех народов. О подобных загадках как об особой форме «остранения» говорит В. Шкловский в сборнике «Поэтика».

Загадки очень богаты аллитерациями: «Мать Софья день и ночь сохнет, утро настанет, прочь отстанет» (заслонка) и другими видами звуковых повторов и созвучий, причем иногда отгадка созвучна основному слову загадки: «Катюха да Палаха, Самсон да Фефел» (кут, полати, стол и ветошь (тряпка)). Крайним развитием последнего типа служат загадки, в которых созвучие является единственным основанием для подмены одних слов другими, иногда даже почти что бессмысленными: «Кутька да Лайка да Пипупочек» (кут, лавка и приступочек). Сте-

¹ Даль В.И. Напутное. Пословицы русского народа. С. 21.

² О соотношении пословиц и загадок см.: Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. С. 124 и далее.

пень созвучности в загадках не одинакова — встречаются созвучия очень отдаленные, приблизительные, но нередки и точные рифмы. Иногда звуковая игра связывается со звукоподражанием в соответствии со смыслом отгадки: «Бились попы, перебились попы, перекокались, пошли попы, перевешались» (молотьба).

Что касается до синтаксического строения, то, несмотря на заключенный в загадке вопрос, вопросительная форма не обязательна. По краткости своей формы загадка состоит обычно из одного, двух или трех предложений, часто неполных.

Тематика загадок весьма разнообразна как в части вопроса, так и в части ответа.

Ввиду афористической формы загадки способны легко запоминаться и надолго сохраняться в памяти поколений. Поэтому неудивительно, что в них мы находим ряд представлений, образов, связанных с древнейшим, уже отжившим бытом и мышлением. В загадках находит себе яркое выражение анимистическое мировоззрение. Большое количество загадок посвящено описанию и истолкованию явлений природы (гром, день и ночь, огонь, снег, мороз, вода).

В загадках можно найти отражение последовательных этапов развития народа. В русских загадках есть пережитки скотоводческого быта, правда, впоследствии приспособленные к новым условиям: гром изображен как ревущий вол: «Крикнул вол на сто озер», день — в образе быка или белой коровы, ночь — в образе черной: «Белый бык в окно тык», «Черная корова всех людей поколола, а белая встала, всех поподымала», «Сивый вол выпил воды дол» (мороз).

К тому же разряду относятся загадки о пастухе и т.п. Ночное небо, звезды, месяц представляются в образах стада и пастуха: «Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогатый».

Земледельческий быт, крестьянский труд, крестьянское хозяйство нашли себе наиболее полное, доходящее до мелких деталей отображение в загадках. Как отгадки, так и образы метафорических загадок почти исчерпывающе описывают хозяйственный инвентарь, предметы домашней утвари, крестьянские постройки, одежду, все виды сельской работы (сев, пахоту, косьбу, жнитво, молотьбу, обработку льна, прядение, ткачество и т.д.).

В этих загадках, отражающих жизнь крестьянства, с особой силой проявлена отличительная черта крестьянского поэтического мышления: реалистическая конкретизация. Явления

природы, небо, воздух наполняются образами, почерпнутыми из бытовой деревенской жизни: «Над бабушкиной избушкой висит хлеба краюшка, собака лает, а достать не может» (месяц), «Взгляну я в окошко, раскину рогожку, посею горошку, положу хлеба краюшку, всякий видит, да не всякий скажет: кому светло, кому темно, а мне голубо» (небо, звезды и месяц); «Печь перепечь, полна печь пирогов, между пирогами каравай» (то же); «Бабий шлык в подворотню шмыг» (снежный сугроб); «Лысый мерин под ворота глядит» (месяц); «Пресное «молоко на пол льют, ни ножом, ни зубами соскоблить нельзя» (солнечный луч); «У батюшки жеребец — всему миру не сдержать; у матушки короб — всему миру не поднять; у братца кушак — всему миру не сосчитать; у сестрицы ширинка — всему миру не скатать» (ветер, земля, звезды, дорога).

Мысли о человеке, о его строении, внешнем виде сопровождаются хозяйственными крестьянскими ассоциациями: «Мокрый теленок в огороде лежит» (язык), «Полон хлевек белых овец» (зубы), или вариант: «Полон подпечек белых овечек», «Сидят две жердочки белых курей».

Благодаря афористической форме загадок, скрепленных к тому же созвучиями, лексика их способна сохранять в течение столетий элементы отжившего быта и понятий. Поэтому в употребляемых еще в настоящее время крестьянством загадках нередко можно встретить образы, не находящие уже реальных соответствий в современности. Для историка же быта они представляют, несомненно, крупный интерес: «Серое сукно тянется в окно» (дым в курной избе) или вариант: «В печке Хам, на полатах Хам, по лавкам Хам, по полу Хам, пошел Хам из окошка вон», «Зиму и лето на одном полозу ездит» (волоковое окно). Иногда загадки дают определенное описание предметов старой домашней обстановки и могут представить интерес для историков материальной культуры: «Четыре уха, пятое брюхо, шеста лапа косолапа» (светец), «Поле водяно, огороды кожаные» (зеркало в кожаной рамке), или: «Золото гумешко, овсяной бережок» (по-видимому, металлическое зеркало), «У молоденькой молодки под хвостом светло» (разумеется кичка с парчевыми украшениями), «Шумит, хохочет, на девку хочет» (шелковый сарафан), «Под лесом-лесом пестрые колеса висят, девок красят, молодцов дразнят» (кольцеобразные серьги).

Загадки отчетливо выражали традиционные устои патриархально-консервативного семейного быта деревни: семейную

иерархию, почитание старших, тяжелое положение невестки, власть свекра и свекрови.

Большинство загадок выражало как бы фаталистическую примиренность с традиционным семейным и общественным укладом. Только сон и смерть равняют людей: «Кого не осилит ни царь, ни псарь, ни княжий выжлок?» (сон), «На горе волынской стоит дуб ордынский, на нем сидит птица веретено, сидит и говорит: никого не боюсь, ни царя в Москве, ни короля в Литве» (смерть), «Сидит сова на корыти, не можно ее накормити, ни попами, ни дяками, ни миром, ни добрыми людьми, ни старостами» (то же).

При анализе тематики загадок необходимо, однако, считаться с внешними условиями, определявшими состав фольклористических сборников, со значительной ролью царской цензуры, бесспорно, сказавшейся на подборе загадок как в сборнике Даля, так и Садовникова.

В загадках, подобно пословицам, нашла себе выражение и классовая дифференциация. В загадках выражена классовая сатира, например на богатство: «У богатого тонко, у бедного толсто, всегда при себе» (рубашка), «Что мужик на землю кидает, то барин кладет в карман» (сопли).

Подобно другим фольклорным жанрам (особенно сказкам), загадка выявляет довольно острое отношение к духовенству, придавая ему те же сатирические черты, как и в сказках о попах: «Кто с живого и мертвого дерет?» (поп), «Что в церкви блеет?» (дьячок), «В ельничке густом, во березничке частом, часто машет хвостом» (поп кадит), «Спереди мужик, а сзади баба» (поп), «Вышла не баба, не старуха, не мордовка, не в платье, не в сарафане, не в кафтане, держит в руках не блины, не лепешки» (то же).

Выше сказано было о взаимном влиянии устной загадки и книжной литературы в древности. Художественная литература пользовалась устными загадками для своих целей во все времена, вкрапывая загадки в крупное произведение, а иногда даже строя на загадке целостную композицию. Иногда даже загадка становилась литературной модой, например в XVII в. во Франции (Фенелон, Буало). Пользовались загадками Руссо, Шиллер, Гёте, из русских авторов Жуковский, а в недавнее время чрезвычайно богато использовал народную загадку Есенин.

Библиография

Сборники загадок

Садовников Д.Н. Загадки русского народа. СПб., 1876. (Последующие переиздания: СПб., 1901; М., 1959, М., 1995; и др. — *Примеч. ред.*)

Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1861; 2-е изд. М., 1879; 3-е изд. М., 1905. (Последующие переиздания: М., 1957; М., 1984; и др. — *Примеч. ред.*)

Рыбникова М.А. Загадки. М.; Л., 1932.

Исследования

Буслаев Ф.И. Русский быт и пословицы // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. СПб., 1861. С. 78–136.

Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. [Т.] I. Варшава, 1883; [Т.] II. Варшава, 1887. Отдельный оттиск из «Русского филологического вестника».

Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896.

Елеонская Е.Н. Некоторые замечания о роли загадки в сказке // Этнографическое обозрение. 1907. № 1.

Веселовский А.Н. Сочинения. Т. I. СПб., 1913.

Сперанский М.Н. Русская устная словесность. М., 1917. С. 455–457.

Капица О.И. Детский фольклор. Л., 1928.



БЫЛИНЫ

Среди бесконечно-разнообразных произведений русского народного творчества (фольклора) одно из самых видных и почетных мест принадлежит старинным эпическим песням, называемым крестьянскими сказителями «старинами», или «старинками», а в науке известных под именем «былин».

Термин «былина» — искусственный, введенный в научное употребление в 30-х годах XIX в. ученым-дилетантом И.П. Сахаровым на основании известного выражения из «Слова о полку Игореве» — «былины сего времени».

Значение былин в истории русской национальной культуры чрезвычайно велико. Эти древние песни очень ярко и полно отразили в себе разнообразнейшие стороны исторической и бытовой жизни русского народа; они являются чудесными памятниками народного самобытного искусства. Былины поражают богатством повествовательных сюжетов и мотивов, обобщающей силой и монументальностью художественных образов, воплотивших в себе героические черты русского народа, его мечты и чаяния, чеканностью поэтических форм, выработанных многими поколениями народных певцов, сочностью и выразительностью народного языка.

Монументальность эпических образов и вся поэтическая полноценность русских былин делают их не только национальной русской гордостью, но и по праву ставят их в ряд таких прославленных произведений эпоса других народов, как греческие «Илиада» и «Одиссея», французская «Песня о Роланде», германская «Песнь о Нибелунгах», скандинавские «Саги», а также, хотя и обработанные отдельными писателями, но основанные на древних традиционных народных песнях иранская «Шахнаме» Фирдоуси, грузинская поэма «Рыцарь в тигровой шкуре» Руставели, карельская «Калевала».

Русские былины не даром привлекали к себе внимание не только ученых исследователей (русских и иностранных), но и великих поэтов, музыкантов и художников, давая много стимулов для их творчества. Былины, знакомые Пушкину по сборнику Кирши Данилова, как теперь в достаточной степени доказано, много содействовали насыщению поэзии Пушкина образами и поэтическими богатствами народной речи. Былины вдохновили Римского-Корсакова на создание знаменитой оперы «Садко». Из былин взял образы «Трех богатырей» Васнецов. Былинам суждено вдохновлять поэтов, музыкантов, художников и в наше время и в будущем.

В русском эпосе былинных сюжетов насчитывается около ста. Записей же былинных текстов накопилось около двух тысяч. Несмотря на то что многие из былин по своему происхождению относятся к очень глубокой древности, записи русской эпической поэзии стали производиться сравнительно поздно. Самые старые записи датируются XVII в.; наиболее древние из дошедших до нас относятся к 1619–1620 гг. В эти годы для приезжавшего в Россию англичанина Ричарда Джеймса было записано несколько исторических песен, повествовавших о событиях конца XVI — начала XVII в.¹

От XVII и XVIII вв. в науке известно всего 24 записи былин — из них лишь пять могут быть отнесены к XVII в.² Старые записи излагают семь различных былинных сюжетов. Особенно часто встречается в них былина об Илье Муромце и Соловье-разбойнике. Эти записи былин сделаны были не с научной целью,

¹ Симиони П.К. Великорусские песни, записанные в 1619–1620 гг. для Ричарда Джеймса на крайнем севере Московского царства. СПб., 1907 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXXII. № 7).

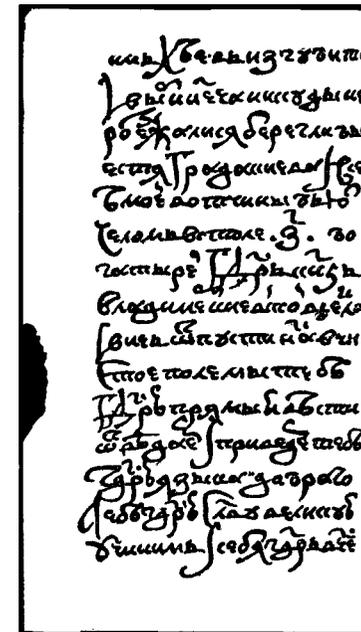
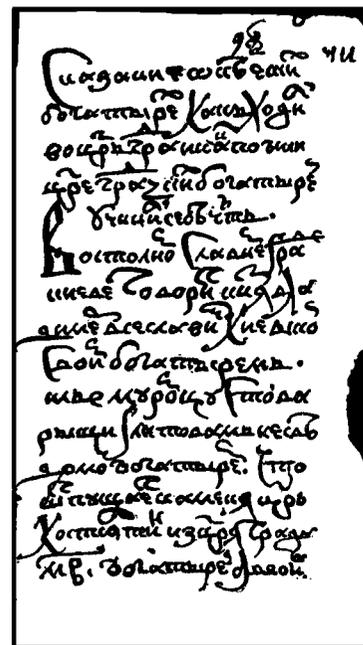
² См.: Соколов Б.М. Былины старинной записи // Этнография. 1926. № 1–2.

а в целях занимательного чтения. Недаром они в своих заглавиях имеют характерные для книжной литературы XVII–XVIII вв. названия: «слово», «сказание», «история», например, «Сказание о киевских богатырях, как ходили в Царьград».

От середины XVIII в. дошел до нас знаменитый сборник былин, составленный казаком Киршей Даниловым для уральского богача Демидова. Он включает в себе свыше 70 текстов.

В первом (неполном) издании этот сборник вышел в 1804 г., более научно и полно он был опубликован в 1818 г. под заглавием «Древние российские стихотворения». Вполне же научное издание этого сборника относится уже к началу XX в. (издание 1901 г. под редакцией П.Н. Шеффера).

В первую половину XIX в. былины собирались в разных местах России и присылались для знаменитого ценителя и собирателя фольклора П.В. Киреевского; изданы они были в десяти выпусках «Песен, собранных Киреевским», после его смерти — в 1862–1874 гг.



«Сказание о киевских богатырях»

Запись былинного текста XVII в.

Большая работа по собиранию русского былинного эпоса была проделана в 60–70-х годах XIX в. От этого времени до нас дошли два больших и ценных сборника былин: 1) «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым» (1861–1867), 2) «Онежские былины» А.Ф. Гильфердинга (1873). Рыбников записал 224 текста былин в Онежском крае, а Гильфердинг через несколько лет в том же крае записал 318 текстов.

В течение всей второй половины XIX в. делались частичные записи былин и в других районах европейской части России и в Сибири. Эти записи были впоследствии объединены в двух сборниках: «Былины старой и новой записи» Н.С. Тихонравова и В.Ф. Миллера, М., 1894 (85 номеров), и «Былины новой и новейшей записи» В.Ф. Миллера, М., 1908 (108 номеров).

На самом рубеже XX в. работа по собиранию былевого эпоса продвинулась в отдаленные районы севера Европейской России, где были обнаружены новые былинные богатства. В 1901 г. вышел большой сборник «Беломорские былины» (116 номеров), явившийся результатом записей, сделанных А.В. Марковым на побережье Белого моря¹. После этого А.Д. Григорьев выпустил сборник «Архангельских былин», т. I, М., 1904, и т. III, М., 1910 (всего 424 номера), записанных в Поморье и на реках Мезени и Пинеги². В 1904 г. в Петербурге вышел сборник «Печорских былин» (101 номер), записанных Н.Е. Ончуковым на реке Печоре.

Сборники эти по технике записей и принципу публикации стояли на высоте научных требований того времени; в основном они выдержаны в правилах, установленных Гильфердингом.

Производились частичные записи былин и в других местах. В Белозерском крае Б. и Ю. Соколовы записали 28 номеров былин, в Саратовском крае (М. Соколовым, Б. Соколовым и др.) были записаны 24 номера. В Сибири В.Г. Тан-Богоразом и другими было записано 27 номеров. Довольно значительный былинный материал в своеобразных вариациях, отличных от северных текстов, был записан в начале XX в. у казаков донских,

¹ См. новое дополненное издание: Беломорские старины и духовные стихи / Собрание А.В. Маркова; Издание подг. С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко; Отв. ред. Т.Г. Иванова. («Памятники русского фольклора») СПб., 2002. — *Примеч. ред.*

² Том II сборника А.Д. Григорьева вышел в Праге (1939). Новое издание подготовлено А.А. Гореловым и вышло в 2003 г.: Т. 1–3 (СПб.). — *Примеч. ред.*

терских, уральских, оренбургских (записи Листопадова, Арефина, Железнова, Мякушина и др.)¹.

После Великой Октябрьской социалистической революции собирательская работа в области русского эпоса развернулась еще шире и, что особенно важно, приняла новое направление в СССР. Несмотря на всю ценность работ дореволюционных собирателей, их деятельность страдала тем большим недостатком, что в процессе своей работы они давали сведения только о статике эпоса и не собирали достаточных материалов для суждения об изменениях в эпосе определенной местности.

Значительную роль в деле изучения русского эпоса в послеоктябрьские годы сыграла трехлетняя научная экспедиция московских фольклористов на север, осуществленная под руководством Б. и Ю. Соколовых в 1926–1928 гг.²

По давно задуманному плану эта экспедиция детально изучала современное состояние былевого эпоса в различных районах бывших Олонецкой и Вологодской губ. (Заонежье, Пудожский берег, Водлозеро, Кенозеро) побывав как раз в тех местах, где за несколько десятилетий до этого производилась запись былин Рыбниковым и Гильфердингом.

Эта экспедиция «По следам Рыбникова и Гильфердинга» записала 370 былинных текстов и сделала ряд важных наблюдений над состоянием былинной традиции у трех-четырёх поколений сказителей, установила характер изменений, происходивших в былинном творчестве, за последние шестьдесят лет³.

Большая работа по собиранию эпоса на севере РСФСР в послеоктябрьские годы была произведена и ленинградскими фольклористами, особенно А.М. Астаховой⁴.

¹ Сведения об этих записях казачьих былин объединены в ст.: Миллер В.Ф. Казачьи эпические песни XVI–XVII вв. // Очерки народной словесности. Т. III. М., 1924. С. 249–336.

² См.: Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. Ю.М. Соколова; Подг. текстов к печати, примеч. и словарь В.И. Чичерова. М., 1948 (вышел в свет в 1951). См. также: Чичеров В.И. Школа сказителей Заонежья / Под. ред. В.П. Аникина. М., 1982. — *Примеч. ред.*

³ См. об этой экспедиции статью: Соколов Ю.М. По следам Рыбникова и Гильфердинга // Художественный фольклор. Вып. II–III. М., 1927.

⁴ См. ее статьи: Астахова А.М. Былины в Заонежье // Крестьянское искусство Севера. Вып. I. Л., 1927; Она же. Былинная традиция на современном Севере // Сборник статей, посвященных акад. А.С. Орлову. Л., 1934. (См.: Былины Севера. Т. 1 / Записи, вступ. статья и коммент. А.М. Астаховой. Л., 1938; Т. 2. М.; Л., 1951. — *Примеч. ред.*)

Наблюдения над географическим распределением былин показывают, что главным хранителем былинного эпоса является далекий Север РСФСР — бывшая Архангельская губерния (теперешняя Архангельская область) — побережье Белого моря, бассейн рек Мезени, Пинеги, Печоры; бывшая Олонецкая губерния (часть Карелии) — главным образом острова и побережья Онежского озера. Как показывают наблюдения, сделанные в XIX и в начале XX в., былины частично сохранялись еще и в ряде других областей и краев. Много былин было записано в Сибири, имеются записи из Среднего и Нижнего Поволжья (Нижегородская, Саратовская, Симбирская, Самарская губернии) и из центральных русских губерний: Новгородской, Владимирской, Московской, Петербургской, Смоленской, Калужской, Тульской, Орловской, Воронежской и др. Долго и устойчиво сохранялись былины в русских казачьих районах на Дону, Тереке и по Уралу.

На Украине былин в подлинном смысле записано не было.

В Белоруссии они были записаны в очень небольшом числе и в сильно измененном виде. Но существование сходных сюжетов в сказках и песнях, наличие имен ряда былинных героев в украинском и белорусском фольклоре, упоминание тех же имен в некоторых письменных памятниках (например в письме старосты Орши Кмиты Чернобыльского, 1574 г.) и другие косвенные данные говорят о том, что былины в древности были известны в значительно более широких пределах, чем те, в которых они сохранились в XIX и XX вв.

Но почему же былины за последние два с половиной века сохранялись лишь сравнительно в узкой полосе русской территории, главным образом на далеком севере Европейской России, а в других местностях или начисто исчезли, или сохранились в отрывочных и скудных остатках? Причины этому надо искать в особенных исторических условиях жизни крестьянства Северного края.

В XVI–XVII вв., когда былинное творчество, по всем данным, было распространено среди русского населения всей страны, Северный край был одним из очень оживленных краев.

С середины XVI в. до первых десятилетий XVIII в. Север со своими реками и озерами представлял собой бойкий транзитный путь, соединявший центр русского государства с границей.

Оживленный в то время торговый путь притягивал к себе множество народа: летнее движение на лодках и баржах с пере-

грузкой товаров на волоках и на устьях, гужевое движение по замерзшим рекам зимою требовали большого количества грузчиков, возчиков, бурлаков, корабельщиков и т.п. Северный край жил шумной жизнью, будучи связан со всей культурой торговых и административных центров московской и новгородской Руси.

Это отразилось на художественной культуре крестьянского севера; замечательные крестьянские избы с тонкой изящной резьбой, древние, деревянные шатровые и многоглавые храмы, например знаменитый двадцатидвухглавый Кижский собор Занонежья, изумительные по своей красоте парчевые и шелковые наряды и жемчужные головные уборы северных крестьянок, разнообразные, известные всему миру вышивки полотенец, скатертей и ширинок — все это свидетельствует об интенсивности и высоте художественной культуры крестьянского Севера в древнее время.

С начала же XVIII в. судьба края резко изменилась. С завоеванием Прибалтики (во времена Петра I) северный торговый путь быстро стал сходить на-нет, край постепенно стал глухнуть, и богатая художественная старина как бы законсервировалась.

Оторванность от культурных центров, слабый приток веяний новой культуры содействовали тому, что крестьянство Севера крепче, чем в других краях, держалось в течение двух с лишним столетий традиций старины. Сохранению этой старины способствовали и особенности северной природы и примитивные формы сельского хозяйства. Покрытая камнями и лесом северная земля, требуя огромного труда от землепашца, все же не давала ему возможности прокормиться. Северный крестьянин вынужден был обычно обращаться к добавочным заработкам: к рыболовству, охоте, рубке и сплаву леса. Прихоти погоды, нередко заставляющие рыболовов подолгу пережидать бурю и ненастье, работа по плетению сетей в течение многих недель, а иногда и месяцев в кругу семьи и соседей, артельная жизнь лесорубов с долгими зимними вечерами в лесных землянках — все это должно было располагать к сказыванию и слушанию долгих и эпически спокойных «старин».

Большое значение для народного творчества на Севере имело и то обстоятельство, что северное крестьянство меньше испытывало гнет крепостного права и обладало большей независимостью и самостоятельностью, чем крестьянство центральных

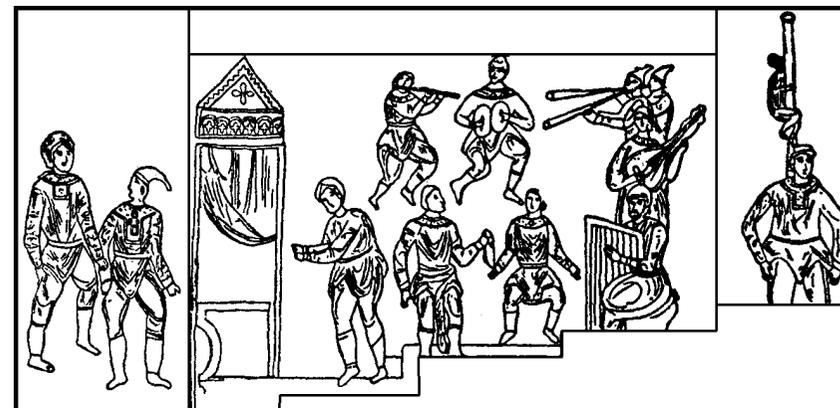
и черноземных областей, испытавшее всю тяжесть крепостной зависимости.

Север оказался — в силу указанных нами исторических и природных условий — живым хранителем художественной старины. Старая народная поэзия, утраченная во многих своих проявлениях в центре и на юге России, сохранилась в живых своих формах на Севере, и благодаря памяти и творческому труду северных сказителей мы получили возможность судить о поэтических созданиях древности, созданиях, так ярко отобразивших в себе все разнообразие многовековой жизни русского народа.

Кто же занес на далекий север старинные былины, говорящие нам и о южных степях, и о Днепре, о Киеве, о Галиче-Волынском, Великом Новгороде, Рязани и Москве? Как мы говорили, Север притягивал к себе народные массы со всех концов и краев Древней Руси. На Север шли корабельщики, бурлаки, возчики, сюда шли и каменщики и плотники — строители храмов и украшенных изб и богомазы-художники — живописцы (вспомним замечательные фрески Ферапонтова и Кирилловского монастырей), сюда шли и художники слова — создатели памятников народного словесного искусства.

Былины, эти очень разнообразные по своему историческому содержанию песни, проникали на Север через средневековых народных поэтов и музыкантов, так называемых скоморохов и бахарей, аналогичных французским жонглерам, немецким шпильманам, кавказским ашугам, среднеазиатским бахши, акынам.

Скоморохи, «бродячие», или «прохожие», были странствующими артистами русского Средневековья, выступавшими с пением и игрой на городских площадях и деревенских улицах. Они были носителями народного искусства, вносящими порой в свое творчество очень заметный элемент социальной сатиры и протеста против господствующих классов. Отсюда понятна многовековая ненависть к скоморохам и их искусству со стороны церкви. Своего апогея эта ненависть достигала в годы царствования царя Алексея Михайловича. Опираясь на светскую власть, церковное мракобесие творило свою жестокую расправу над скоморохами. Их чудесные музыкальные инструменты, называвшиеся церковниками ругательски «бесовскими сосудами», отбирались и сжигались, а самих скоморохов ловили и рассылали по далеким «украинам». Но там эти замечательные народные



Скоморохи

С фрески Киевского Софийского собора (XI в.)

артисты и поэты получали полную возможность свободно развивать свое искусство, находя благодарных слушателей и последователей среди местного населения. Многие из них оседали и вполне сливались с северным крестьянством, иные продолжали свою профессиональную художественную работу.

Являясь выразителями интересов трудовых народных масс, скоморохи в своих произведениях выражали иногда очень резкий протест против гонения церкви и царского правительства на народное искусство.

Во многих былинах в противовес стремлению духовных проповедников и царских чиновников опорочить в глазах народа скоморошье искусство скоморохи с любовью вырисовывали образы «удалой скоморошины», «веселых людей», «славных гусельщиков».

По данным былин ясно устанавливается двойственное отношение к скоморохам со стороны господствующих классов Древней Руси. Под влиянием церкви, а также из классовых побуждений боярские, великокняжеские и царские круги не могли не относиться подозрительно и враждебно к демократическому искусству скоморохов. Но, с другой стороны, искусство народных певцов, музыкантов и артистов было столь заманчиво, что скоморохи допускались и в царские и великокняжеские палаты, в боярские и купеческие хоромы. Правда, народному артисту всегда отводилось самое последнее место.



Скоморохи

С миниатюры Радзивилловской летописи (XIV в.)

Говорит же тут удала скоморошина:
 Ах ты, солнышко Владимир стольно-киевский,
 Где то наше место скомороховское?
 Отвечает ему Владимир стольно-киевский:
 Ваше место скомороховское
 Что-ль на печке да на запечке¹.

Скоморохи в своем протесте против гонения на них со стороны церкви и самодержавия не ограничивались сатирическими выпадами против князей, бояр и попов, но и создавали целые произведения, возвеличивающие и прославляющие скоморошье искусство.

С исключительной симпатией обрисован образ загрустившего из-за временной безработицы новгородского гусельщика Садко:

Ай как тут на Садком теперь да случилось,
 Не зовут Садка уж целый день да на почестен пир,
 Ай не зовут как другой день на почестен пир,
 Ай как третий день не зовут да на почестен пир.
 Ай как Садку теперь да соскучилось,
 Ай пошел Садко да ко Ильмень он ко озеру,
 Ай садился он на синь на горяч камень,
 Ай как начал играть он во гусли во ярвчатый,
 А играл с утра как день теперь до вечера².

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 5.

² Там же. № 70.



Скоморохи

Олеарий. Описание путешествия по Московии

Как известно, в былине рассказывается, что Садко своей игрой сумел зачаровать самого морского царя.

Совершенно исключительной апологией народного скоморошья искусства является уникальная былина о Вавиле-скоморохе, записанная от замечательной северной сказительницы Марии Дмитриевны Кривополеновой, прямой наследницы скоморошья мастерства. В этой былине скоморохи обрисовываются как люди святые, совершающие своим искусством подлинные чудеса. Недаром встречающиеся со скоморохами лица должны были признать:

Эти люди шли да не простые,
 Не простые люди — те святые...¹

В былине рассказывается, что поднятые до положения святых «веселые люди, скоморохи» направились в «инишное царство» «переигрывать царя-собаку» и не только добились поставленной

¹ Озаровская О.Э. Бабушкины старины. С. 66.

себе цели, «переиграв» царя, но и уничтожили его царство, возведя на престол крестьянина-скомороха Вавилу. Основной противоправительственный смысл этой былины, ярко подчеркивающий народные демократические тенденции скоморошье искусства, ясен. Вполне понятно, что искусство скоморохов было глубоко воспринято и развито северным крестьянством, выдвинувшим из своей среды ярких и талантливых наследников и продолжателей мастерства средневековых народных художников слова.

Сказывание былин у северного крестьянства, однако, не является общим достоянием: оно требует всегда особого художественного дарования и выучки. Исполняют былины на Севере «сказители», для которых при этом сказывание былин большей частью не служит профессиональным занятием, связанным с добыванием средств пропитания, как это было прежде у скоморохов. Известно, однако, что сказителей, не являвшихся вообще профессионалами, все же порою специально приглашали участвовать — именно в качестве сказителей — в тех или иных северных промыслах, например в рыбном или лесном; причем сказитель, отправлявшийся на рыбную ловлю или на работу по рубке леса, получал оплату наравне с другими членами рыбных и лесных артелей, а иногда даже бóльшую. Нередки среди сказителей были лица, занимавшиеся портняжеством, сапожным или валяльным промыслом, поскольку эти занятия по самому своему характеру способствовали сказыванию длинных медленно поющих былин.

Для запоминания и исполнения былин, по признанию самого северного крестьянства, требуется обладание «особенным талантом», и некоторые сказители пользуются у населения большим уважением.

Хорошие сказители относятся к исполнению своих былин с серьезным вниманием. Они глубоко вживаются в содержание былин, чутко соблюдают их «обрядность», т.е. присущие былинам особенности поэтической формы. Несмотря на то что они с большим вниманием относятся к сохранению перенятых от своих учителей текстов, у каждого сказителя всегда проявляется своя особая творческая индивидуальная манера построения былины, а нередко и значительные изменения в ее содержании и форме. Объясняется это тем, что исполнение былин никогда не бывает механическим воспроизведением затверженного текста, а всегда есть самостоятельный акт художественно-

го творчества. Перенимая былину, сказитель, по наблюдению исследователей, никогда не заучивает ее наизусть. Он заполняет ее обычными для былинного эпоса описаниями или повествованиями, так называемыми «общими местами», постоянными эпитетами и сравнениями и другими традиционными особенностями былинной поэтики.

Подлинным сказителем-мастером надо считать не того, кто механически запоминает огромные тексты, а того, кто в совершенстве владеет искусством сказывания былин. Хороший сказитель — прежде всего хороший знаток традиционной эпической поэтики. Он знает особенности строения былины. У него былина состоит из «запева», «зачина», основной повествовательной части былины и «исхода» или заключения.

Запев в былине выполняет определенную художественную функцию: обычно не имея по своему содержанию прямой связи с излагаемой былиной, он стремится своим напевом, ритмом, неожиданным поэтическим образом привлечь внимание слушателей к исполнению былины. Характерен знаменитый «запев» в былине о Соловье Будимировиче, использованный Римским-Корсаковым для оперы «Садко»:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота Океан-море,
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские¹.

Этот поэтический запев, создающий представление о необъятных, беспредельных просторах, в соединении с мажорным напевом способен сразу вызвать у слушателей живой интерес к былине и расположить его к слушанию длинного эпического повествования. Есть и запевы другого характера, ярко отражающие бродячий образ жизни средневековых слагателей былин, их бывалость, их веселую профессию. В таких запевах перечисляются различные местности, в которых исполнителям былин приходилось бывать во время своих странствований. Эти запевы обычно содержат в себе шутивную издевку или задорную сатиру на различные города, села и их жителей. Таков, например, запев:

Ай чистые поля были ко Опскову,
А широки раздольица ко Киеву,

¹ *Кириша Данилов. Древние российские стихотворения. № 1.*

А высокие-то горы Сорочинские,
 А церковно-то строенье в каменной Москве,
 Колокольный звон да в Нове-городе,
 Ай тертые калачики Валдайские,
 Ай щাপливы, щеголивы в Ярославле городе,
 Дешевы поцелуи в Белозерской стороне.
 А и сладки напитки во Питере,
 А мхи-то болота ко синю морю,
 А широки подола пудожаночки,
 Ай дублены сарафаны по Онеге по реке,
 Толстобрюхие бабенки Лешмозерочки,
 Ай пучеглазые бабенки Пошезерочки,
 Ай Дунай, Дунай, Дунай,
 Да боле петь вперед не знай¹.

Таким же скоморошьям складом отличаются и некоторые «исходы». В них иногда встречаются намеки на награду и угощение за исполнение былин. А в «исходах», сложенных в среде крестьянских сказителей-рыболовов, нередко звучит мотив заклинания, основанный на вере в силу поэтического слова и напева над самую природой. Иногда оба эти типа «исходов» соединяются в одну общую формулу:

То старина, то и деянье,
 Как бы синему морю на утешенье,
 А быстрым рекам слава до моря,
 Как бы добрым людям на послушанье,
 Молодым молодцам на перениманье,
 Еще нам, веселым молодцам, на потешенье,
 Сидючи в беседе смиренныя,
 Испиваючи меды, зелено вино.
 Где-ко пиво пьем, тут и честь воздаем
 Тому боярину великому
 И хозяину своему ласкову².

Вслед за запевом в хорошо сложенной былине следует *зачин*. «Зачин — это опять традиционная форма, дающая начало повествованию. В былинах героических зачин часто состоит из описаний пира у князя Владимира. *Завязка действия*, в ряде былин уже дается самим зачином: похвальба богатыря на пиру или задача, которую дает князь Владимир богатырям, и явля-

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 60.

² Кирша Данилов. Древние российские стихотворения. № 27.

ется отправным моментом действия, составляющего содержание всей былины.

Вот типическая формула зачина с описанием княжеского пира:

Как во славном то городе во Киеве,
 Как у ласкова князя у Владимира
 Заводилось пированье, почестен пир.
 А и все на пиру да напивались,
 А и все на честном да наедались,
 А и все на честном ведь прирасхвастались¹.

Описание хвастовства в развернутой формуле дается так:

Как тут все на пиру напивались,
 Как все на пиру наедались,
 Похвальбами все похвалялись.
 Кто чем хвастает, кто чем похваляется:
 Иной хвастает бесчисной золотой казной,
 Иной хвастает силой удачей молодецкою,
 Иной хвастает добрым конем,
 Иной хвастает славным отечеством,
 Иной молодым молодчеством,
 Умной и разумной хвастает
 Старым батюшкой и старой матушкой,
 А безумной дурак хвастает молодой женой².

Что же касается самого *повествования*, то опытный сказитель стремится строго выдерживать традиционный прием троекратного повторения каждого эпизода. При этом часто повторения не являются совершенно тождественными, а допускается легкое варьирование, которое придает большую живость рассказу.

Большинство сказителей и в повествовании, а не только в запевах, в зачинах и исходах, пользуются *традиционными формулами* (*loci communes*). Для каждого типического эпизода, встречающегося в разных былинах, у каждого сказителя имеется своя отлившаяся в более или менее законченный вид поэтическая формула. Такова формула седлания коня или формула, представляющая описание приезда богатыря на княжеский двор и прихода его в княжеские палаты. Того же типа формулы повествования о выборе богатырем коня и оружия, о снаряжении в путь, о столкновении в поле с противником и т.д.

¹ Зачин былины о Михайле Даниловиче. См.: Песни, собранные П.В. Киреевским. (Старая серия). Вып. 3. М., 1861. С. 41–42.

² Из былины о Дюке Степановиче. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. 2-е изд. Т. 2. М., 1910. № 131. С. 209.

В полном согласии с традиционностью зачинов, типических формул и концовок стоят также другие стилистические и композиционные приемы былин.

Сюда относится обилие всевозможного рода *повторений*. Былинная поэтика не стесняется буквальным или почти буквальным повторением целых мотивов или эпизодов былин, значительных по своему размеру, создающих замедленность повествования, так называемую *ретардацию*. Например, приказания князя послу с буквальной точностью повторяются при изложении послом этого приказания иноземному царю. Особенно излюблены тоекратные повторения эпизодов, правда, с некоторой тенденцией наращивания. Этот же принцип повторений дает себя ясно чувствовать в словесном стиле былин. Таковы простые повторения слов («Чудным чудно», «дивным дивно», «из лесу было лесу темного»), повторение предлогов, повторение одного и того же слова в двух или нескольких следующих друг за другом стихах («Того ли то соболя заморского, Заморского соболя ушистого, Ушистого соболя, пушистого»), повторение путем отрицания противоположности («А и холост хожу, не женат гуляю», «Немало дело то, великое»), употребление синонимов («Без бою, без драки, кровопролития», «Не знаешь, не ведаешь»), связь этимологически родственных слов («Мелкие ручейки бродом брела, глубокие реки пльвом пльла», «Дождь дождит», «Сослужу службу дальнюю»), сюда же относится и повышение числа в каждом новом стихе: «Там повыправь дани, выходы, за двенадцать год, да за тринадцать лет, за тринадцать лет да с половиною».

К отстоявшимся традиционным приемам былинного стиля относятся также так называемые *постоянные эпитеты*, прилагаемые к различным предметам: белый (березка, грудь, день, крик, лебедь, горноста, рука, свет, снег, шатер), высокий (стол, светлица, ворота и др.), красный (солнце, золото), серый (волк, гусь, селезень), широкий (двор, степь, дорога, доля, раздолье), богатырский (голос, конь, лошадь, сила, сон, добыча). Многие из этих эпитетов дают представление об эстетических вкусах и пристрастиях русских былин. Большинство постоянных эпитетов применяется лишь к одному-двум словам: поле чистое, море синее, мелкий жемчуг, облако ходячее, гости богатые, тугой лук и др. Эпитеты дают часто важные указания на исторические отношения (славный, богатый, Волынь-город, татарин поганый, Литва хоробрая, седельшко черкасское), ис-

торико-бытовые (терема златоверхие, подворотенки — дорог рыбий зуб, печка муравлена) и социальные черты (Владимир стольно-киевский, старый казак Илья Муромец, бояре думные) предыдущих периодов в жизни русских былин.

В русском былинном эпосе довольно часты *сравнения*, таковы, например, «Опять день за днем, будто дождь дождит, Неделя за неделей, как трава растет, А год за годом, как река бежит». Или в былине об Идолице: «Глазица, будто чашица, Ручица, будто граблица»; еще больше встречается уподоблений («Владимир красно солнышко», «Брови черна соболя»).

Передки в былинах также *параллелизмы*, особенно отрицательные, например: «Не ясен сокол тут вылетывал, Не черной ворон тут выпархивал, Выезжал тут злой татарченок».

Традиционность былинного стиля повлекла за собой в некоторых случаях нечувствительность к смыслу тех или других выражений, слов и оборотов. Сюда нужно, например, отнести «окаменелые» эпитеты, т.е. такие эпитеты, какие, употребляясь по привычке, иногда оказываются в былинах не к месту. Например, князь Владимир называется «ласковым» даже тогда, когда по действию былины он, наоборот, весьма неласков, царь Калин своего же подчиненного татарина называет «поганым», а татарин, передавая грозное приказание князю Владимиру от имени своего повелителя, называет последнего «собака, Калинин-царь».

Значительно менее, чем внешняя техника и стилистика былин, разработаны вопросы о приемах былинной *композиции*. Как в самой архитектонике внутреннего состава былин, так и в формах былинного действия былины далеко не однородны. Прежде всего в этих отношениях будут различаться былины богатырские от былин-новелл, как их давно В.Ф. Миллер различал по содержанию. В богатырских былинах движение отличается центростремительностью к главному действующему лицу — богатырю. Идет оно не всегда прямолинейно, а очень часто с внезапными сдвигами в противоположную сторону. Излюбленным приемом богатырской былины является прием антитезы. (Илья вопреки предостерегающей надписи на распутье трех дорог идет по ним и своими действиями опровергает эти предостережения; Добрыня не слушается наставлений матери и купается в Пучай-реке и т.д.)

Аналогично приему антитезы в развитии действия в богатырских былинах, видим тот же прием *контраста* и в организации

образа былинных героев. В начале былины герой недооценивается, даже опорочивается, враг кажется значительнее его, сильнее, затем все это сразу опровергается дальнейшим и в особенности финальным моментом богатырской былины (богатырь один справляется с многотысячной враждебной силой). Контрастно, например, обрисованы такие пары, как Илья и Идолище, Потаня и Кострюк, Добрыня и Змей и др.

Для обрисовки богатырей чрезвычайно характерны различные формы *гиперболизации* как внешнего вида былинных героев и их атрибутов, так и их действий, подвигов.

Былины-новеллы (Чурила и Катерина, Алеша и Добрыня, Хотен Блудович и др.), в отличие от богатырских былин, включают значительно больше элементов чисто драматического действия. Не малую роль в поэтике былин играют различные формы диалога, причем в богатырской воинской былине диалог или вообще прямая речь менее употребительны, чем в былине новеллистической, для которой диалогическая форма изложения в значительной мере является формальным признаком особого былинного жанра. Диалог выполняет существенную динамическую функцию в строении былин, он в значительной мере движет действие в былине.

В отношении *звукописи* былины стали лишь сравнительно недавно подвергаться научному анализу. Так, например, обстоит дело с *рифмой* в былине. Если раньше считалось общепринятым, что былинный стих является нерифмованным, «белым» стихом, то сейчас, по новым, исследованиям (В.М. Жирмунский), наоборот, конечной рифме отводится несомненная роль в метрическом строении былины. Правда, в большинстве случаев эта былинная рифма является произвольным следствием характерного для былины ритмико-синтаксического параллелизма соседних стихов или полустуший и поэтому в ней преобладают созвучия морфологически тождественных окончаний (суффикса или флексии), например (подлыгаешься — насмехаешься, кушати — рушати, столовым — дубовым). Кроме того, обычное наше представление о рифме в былинном стихе осложняется тем обстоятельством, что в этом стихе при напеве нужно разуместь ударным каждый последний слог, независимо от фонетической ударности этого слога (Ф.Е. Корш). С этой точки зрения в былине рифмованными окажутся такие слова, как: по солнышку, по месяцу; Никитинич, Иванович. Впрочем, обычное рифмованное созвучие в былине распространяется до третьего слога

с конца, приобретая характер дактилической рифмы с метрическим отягчением на последнем слоге (соловьиный — звериный), довольно частые в былине конечные созвучия носят характер глубоких рифм благодаря параллелизму предложений (призадумались — призаслухались). Как видно из последнего примера, для былинной рифмы не важно несовпадение согласных между ударной гласной третьего слога и окончанием (ср. еще посккивать — помакивать; хороброей — кленовоей). Вообще в былине большею частью преобладают рифмы неточные, приближенные или даже просто ассонансы, поэтому лучше говорить не о рифмах в былине, а о «рифмоидах» (В.И. Жирмунский).

Тем не менее эти конечные созвучия придают некоторый характер членения былинных стихов на неравномерные и непоследовательные композиционные рифмико-синтаксические единицы (не строфы, а «*строфемы*»). Обычно рифма в былине связывает собой два или три идущих друг за другом стиха («А орет в поле ратай, понукивает, А у ратая-то сошка поскрипывает, Да по камешкам омешики почиркивают»).

Иногда встречаются более обширные *строфические объединения* одной рифмой, обычно в исходе былины или на эффектных вершинах действия. Большею частью в былинах последовательное объединение стихов разными рифмами принимает форму аа — вв — сссх; здесь икс обозначает конечный нерифмованный стих, заключающий собой такую строфему. По приблизительному подсчету в былине имеется около трети стихов в том или другом виде, связанных рифмой «рифмоидом». Качественное и количественное различие в употреблении их зависит часто от художественной манеры и навыков отдельных сказителей. Помимо конечных рифм в былинном стихе часты начальные и срединные рифмы (основанные на том же ритмико-синтаксическом параллелизме): «Пошипи змей по-змеиному, Зарявкой зверь по-туриному», а также рифмовка полустуший и «подхватывание» второго полустушия в начале следующего стиха («А кто стоя стоит, тот и сидя сидит, А кто сидя сидит, тот и лежа лежит»). Вообще лично мы склонны придавать в былинном стихе больше значения, чем конечным рифмам, другим видам и приемам звукописи, каковы различные виды *ассонансов*, *аллитераций* и *звуковых повторов*, часто организующих собой целые периоды былины. На этих приемах, например, основан приведенный выше запев: «Ай чистый поля были ко Опскову, Ай широкі раздолыца ко Киеву» и т.д. В этом запе

замечательные свойства каждой местности подобраны не по одному смысловому принципу, но и по звуковому притяжению. Примеры построения целых былинных стихов путем аллитераций довольно часты (ср. «Повели Илью, да по чисту полю, А ко тым полатам полотняным, Проводили ко палатке полотняной, Привели его к собаке царю-Калину»). Звуковому притяжению мы склонны придавать также немалое значение в образовании постоянных эпитетов (ср. «Люто лохалицо, выходы высокие, пиво пьяное» и др.); огромное количество постоянных эпитетов, на наш взгляд, образовало взаимное притяжение плавных согласных *р* и *л* (сыра земля, стрелочка каленая, стремя булатное и др.)¹.

Былинное стихосложение получило разработку известного ученого Ф.Е. Корша. Ритмический склад былинного стиха Корш рассматривает в связи с напевом былины. Былинный стих характеризуется наличием четырех главенствующих ударений, из которых последнее представляет собой указанное выше метрическое отягчение, и при напеве былина нередко сопровождается музыкальным растяжением (долготой). В былинном стихе музыкальное ударение может быть не только ударением слова, но и ударением целой фразовой группы (добрый мблodeц, золотá орда, птицей сóколом).

Для былинного стиха неважно количество неударных слогов в стихе. Число слогов иногда доходит до 14 или 15, но также нередко встречается стих в 8 слогов. Цезура былинного стиха может быть очень подвижной: она может быть женской (У великого князя вечеринка была), мужской (А сидели на пиру честны вдовы) и дактилической (И сидела тут Добрынина матушка) и, как видно из последнего примера, не требует логической остановки.

Былинные напевы, так же как и сюжеты, и стиль, претерпели длинный ряд изменений. Былина имеет несколько типов напева. Из них выделяются два напева: спокойный, даже величавый, и быстрый, веселый — скомороший. Былины исполняются не спеша, ровно, с редкими изменениями темпа. Тягучее однообразие мелодии не только не отвлекает внимания от содержания былины какими-либо музыкальными эффектами, а наоборот, оно успокаивает слушателя, чрезвычайно гармони-

¹ Подробнее см.: Соколов Б.М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. 1926. № 1.

руя со спокойным, мерным изложением события отдаленных времен.

В целом эти композиционные приемы, соединенные с троекратными или многократными повторениями, с устойчивыми, так называемыми постоянными эпитетами, с веками выкованными образами, с медлительным напевом, придают былевому эпосу своеобразную поэтическую цельность, монументальность, величавость.

В пределах этой традиционной поэтики, однако, открывается простор для индивидуального творческого почина талантливых сказителей. В умении композиционно сладить былинку, в комбинировании описательных элементов традиционной поэтики, ее поэтических формул, в пристрастии к отдельным из них в зависимости от собственных вкусов выражается своеобразная поэтическая манера каждого исполнителя былины — *сказителя*.

Творческая индивидуальность каждого сказителя проявляется очень выпукло и в подборе его репертуара, и в своеобразной трактовке образа былинного героя, а иногда в изменении тех или других подробностей в содержании и в поэтике¹.

Зависимость былин от мировоззрения и духовного склада сказителей выражается в самых разнообразных направлениях. В исполнении набожного сказителя герои его былины становятся сами набожными, все время кладут поклоны и кресты. У сказителя, любящего читать книги, невольно и текст былин проникается книжными оборотами речи или отдельными, взятыми из литературы словами. Примером такого исполнителя может быть указана беломорская сказительница Аграфена Матвеевна Крюкова, у которой записывал былины собиратель А.В. Марков.

Индивидуальными особенностями сказителей объясняются и некоторые детали былинного текста. Совершенно понятно, почему у одного из сказителей, по профессии портного, голова Идолица поганого от удара Ильи Муромца «отлетает точно пуговица».

Для сказывания былин требовалась большая восприимчивость. Обычно былинку «понимали» в юные годы, хотя редко ее публично исполняли люди моложе сорока лет. Так, например,

¹ Индивидуальное творческое начало у талантливых сказителей, о чем писал Ю.М. Соколов («простор для индивидуального творческого почина»), подтвердилось лишь частично. Особенности вариации так называемых «общих мест» не дают основания для общего вывода о существовании индивидуально-поэтического стиля у сказителей. См.: Ухов П.Д. Атрибуции русских былин / Под ред. П.Г. Богатырева, Ф.М. Селиванова. М., 1970. — *Примеч. ред.*

один из лучших сказителей, от которого записывались былины в 1926 г., глубокий старик Мякишев рассказывал, что он хорошо помнит проезд в его деревню собирателя А.Ф. Гильфердинга в 1871 г. На заданный сказителю вопрос, почему же он не спел А.Ф. Гильфердингу былин, Мякишев ответил, что в то время он был еще совсем молодым и хотя и знал былины, но ему и в голову не могла прийти мысль выступить со своими былинами тогда, когда вокруг находились старые прославленные сказители, у которых он учился своему искусству.

Сказывание былин является преимущественно делом людей «степенных» (обычно шестидесяти, семидесяти, а иногда даже девяноста и ста лет). Лучшие сказители обладают замечательной памятью и часто знают десятки тысяч стихов. Таковы

М.С. Крюкова с Белого моря или Г.А. Якушев с Онежского озера. Существовал обычай передачи искусства сказывания былин по наследству от отца к сыну. Примером такой семейной традиции может быть знаменитая семья сказителей Онежского края Рябининых, у которых искусство сказывания былин можно проследить с XVIII в. до наших дней.

Первым известным нам знаменитым сказителем-классиком из этой семьи был Трофим Григорьевич Рябинин, от которого было записано Рыбниковым и Гильфердингом двадцать три былинных сюжета. Вот как описывает П.Н. Рыбников свою встречу с Т.Г. Рябининым: «Через порог избы переступил старик



Т.Г. Рябинин
С гравюры

среднего роста, крепкого сложения, с небольшой седой бородой и желтыми волосами. В его суровом взгляде, осанке и поклоне, поступи и во всей его наружности с первого взгляда были заметны спокойная сила и сдержанность»¹. Рассказывая о том,

¹ Рыбников П.Н. Песни. Т. I. 2-е изд. С. LXXVI.

как он поет, Рыбников писал: «Напев былин был довольно однообразен, голос Рябинина, по милости его шести с половиной десятков лет, не очень звонок, но удивительное умение сказывать придавало особенное значение каждому стиху. Не раз приходилось бросать перо, и я жадно прислушивался к течению рассказа, затем просил Рябинина повторить припев, и он нехотя принимался исполнять мои пропуски. И где Рябинин научился такой мастерской дикции! Каждый предмет выступал у него в настоящем свете, каждое слово имело свое значение!»¹

Этот сказитель передал свое искусство своему сыну Ивану Трофимовичу, не менее знаменитому мастеру сказа. Слава об его искусстве облетела всю Россию. Он после смерти отца выступал в 90-х годах со сказыванием былин во многих городах, и его возили даже за границу. Очевидец² в таких словах описывает творческий метод этого замечательного сказителя: «Когда И.Т. поет свои былины, обычно за работой уча им и своих детей, — в эти моменты чувствуется в нем очень ярко проявление личного творчества. Удерживая в большинстве случаев лишь общее содержание запавшей некогда в память былины, певец применяет различные уже готовые поэтические картины и выражения, творит новые, в одном месте сгущает краски, в другом опустит две-три подробности, подчас забытые, а подчас не заслуживающие сочувствия или внимания, и стройно, красиво разворачивается перед слушателем старая песня на новый лад».

И.Т. Рябинин не любил, когда во время его многочисленных выступлений в школах кто-нибудь из учителей требовал у него пропуска того или иного «непристойного» стиха в былине.

«А я как могу не петь-то? Нешто из песни слова-то выкинешь? На то она и старина, что как старики певали, так и нам петь надо. Сам знаешь, не нами сложено, не нами и кончится».

Не признавал он и исполнения былин не полностью, а частями, отрывками: «А может, лучшие-то слова как раз к концу скажутся», — говорил он.

От Ивана Трофимовича перенял искусство сказывания былин его пасынок, Иван Герасимович Рябинин-Андреев, выступавший в предреволюционные годы в Петербурге, и, наконец, представителем последнего поколения сказителей в семье Рябининых

¹ Рыбников П.Н. Песни. Т. I. С. LXXVI.

² Ляцкий Е.А. И.Т. Рябинин и его былины // Этнографическое обозрение. Кн. XXIII. М., 1894.

является сын Ивана Герасимовича, молодой крестьянин-колхозник, живущий сейчас на родине Рябининых, в деревне Гарницах Кижского района, на Онежском озере, — Петр Иванович Рябинин-Андреев. В творчестве его видна прекрасная семейная традиция, передававшаяся из поколения в поколение. Однако наблюдение над былинным репертуаром у сказителей из одной семьи на протяжении четырех поколений приводит к определенным выводам о постепенном угасании былинного творчества. У каждого нового поколения уменьшается количество исполняемых былин. Так, например, от Трофима Григорьевича было записано двадцать три сюжета (хотя очень возможно, что знал он их еще больше), тогда как современный сказитель П.И. Рябинин-Андреев знает всего лишь восемь сюжетов.

Происходят, несомненно, утраты и поэтических приемов сказывания. Современные сказители забывают и утрачивают разнообразные музыкальные мотивы, и если Т.Г. и И.Т. Рябинины исполняли свои былины на несколько (до десяти) различных мотивов, то правнук все былины поет только на два музыкальных мотива¹.

На протяжении всего времени, когда велось записывание былин, фольклористы-собиратели слышали немало рассказов и преданий о многих выдающихся сказителях, память о которых жива более столетия и распространилась на большую округу. Выдающиеся сказители были учителями ряда поколений. В манере сказывания былин, сюжетах и приемах как словесного, так и музыкального оформления можно определенно видеть целые школы сказителей, восходящие к отдельным лучшим мастерам. Кроме Рябининых в Онежском крае известным сказителем был В.П. Щеголенок, которого лично знал Л.Н. Толстой и от которого заимствовал ряд сюжетов для своих произведений (в частности, для рассказа «Чем люди живы»)², в 1926 г. былины записывались от двух его дочерей — глубоких старух. На Кенозере (бывшей Вологодской губ.) во второй половине XIX в. жил знаменитый сказитель Сивцев-Поромский, создавший свою «школу» сказителей, последние представители которой живут до сих пор.

¹ См.: Соколов Ю. По следам Рыбникова и Гильфердинга // Художественный фольклор. Кн. II–III. 1927.

² См. о В.П. Щеголенке: Васильев Н.В. Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Кн. II. 1907; Срезневский В.И. Язык и легенда в записях Л.Н. Толстого // С.Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности: Сборник. Л., 1934, а также комментарии к 25-му тому Полн. собр. соч. Л.Н. Толстого. М., 1937.

Большой теоретический интерес представляет творчество упомянутого выше сказителя Григория Алексеевича Якушова с восточного берега Онежского озера. Экспедициями 1926 и 1928 гг. от него было записано 37 былинных сюжетов. Как оказалось, Якушов является учеником трех талантливых сказителей эпохи Рыбникова и Гильфердинга: Ивана Фепонова, Никифора Прохорова (Утицы) и Потапа Антонова. Сравнительное изучение текстов Якушова с соответствующими текстами его учителей (по сборникам Рыбникова и Гильфердинга) обнаруживают не механическое следование им, а выработку Г.А. Якушовым самостоятельного, индивидуального стиля, свидетельствующего о большой творческой работе этого прекрасного сказителя¹.



В.П. Щеголенок

С портрета работы И.Е. Репина

Из женщин, исполняющих былины, пользовались наибольшей известностью знаменитая беломорская сказительница А.М. Крюкова, в репертуар которой входило более двух третей всех известных в русском эпосе сюжетов, и не менее замечательная сказительница-беднячка с реки Пинеги — М.Д. Кривополенова. Большую часть своей жизни Кривополенова кормилась милостыней. На 72-м году ее жизни артистка О.Э. Озаровская привезла ее в Москву, и Кривополенова выступала на многих публичных собраниях, поражая своим удивительным искусством многочисленные аудитории. Б.М. Соколов, вспоминая о том впечатлении, которое производила эта замечательная сказительница, писал:

«Действительно, Кривополенова — настоящая артистка. Когда она пела свои былины, она воодушевлялась перед вы-

¹ Тексты былин Г.А. Якушова, как и все тексты, записанные экспедициями ГАХН 1926–1928 гг., подготовлены к печати и будут изданы Гос. литературным музеем в книге «Былины Онежского края» Б. и Ю. Соколовых. (Онежские былины / Подбор былин и научн. ред. текстов Ю.М. Соколова; Подг. текстов к печати, примеч. и словарь В.И. Чичерова. М., 1948. — *Примеч. ред.*)

ступлением, обнаруживала свойственное артистам волнение. Но стоило ей начать пение своих любимых былин, как сказительница, несмотря на то что она пела перед тысячной аудиторией, быстро овладевала общим вниманием и чувствовала себя совершенно свободно. Близко принимала к сердцу Кривополенова свои былины, вживалась в них, дорожила ими.

Когда Кривополенова пела свои любимые веселые былины — «скоморошины», она особенно оживлялась, глаза ее сверкали искренним восторгом и заразительным весельем. В некоторых местах веселых былин она для большего оживления принималась изображать жестами отдельные эпизоды. Совершенно иначе пела она былины с серьезным содержанием. Слезы волнения не раз мешали ей петь одну из драматических былин о том, «как князь Роман жену терял»¹.

В настоящее время, как показали последние наблюдения современных фольклористов, старинные былины явно идут к забвению в северном крестьянстве. Еще живут некоторые талантливые и знающие сказители, как, например, онежский сказитель Конашков Федор Андреевич, беломорская сказительница Крюкова², Марфа Семеновна (дочь А.М. Крюковой), Рябинин-Андреев Петр Иванович и др.; но это большей частью или непосредственные потомки (внуки и дети) известных сказителей второй половины XIX в., или их «ученики». В настоящее время наблюдается явное измельчание старинного былинного репертуара у большинства сказителей; сказывание былин теряет значение особого мастерства. Существенно изменился характер популярности отдельных сюжетов: фантастико-легендарные былины исчезают скорее и дольше сохраняются былины-новеллы романического характера с бытовыми сюжетами. Если Гильфердинг писал, например, что «на Кенозере как бы сам воздух пропитан былинной поэзией», то во время экспедиции 1927 г. приходилось с трудом разыскивать немногих стариков и старух, знающих былины.

Это вполне понятно, так как тот же Гильфердинг отметил, что важнейшим условием «природной, непосредственной жизни эпической поэзии» является вера в чудесное, миф³.

¹ Соколов Б.М. Сказители. М., 1924. С. 110–112. О творчестве М.Д. Кривополеновой см. также кн.: Озаровская О.Э. Бабушкины старины. 2-е изд. М., 1923.

² Астахова А.М., Чужимов В.П. К новым записям былин в Поморье // Советский фольклор. Л., 1935. № 2–3.

³ Гильфердинг А.Ф. Олонедская губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. С. XI.

На примере современных судеб русского былевого эпоса находят себе подтверждение слова К. Маркса, сказанные им во «Введении к критике политической экономии»:

«Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого искусства, возможен при наличии сельфакторов, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа?.. Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, вместе с наступлением действительного господства над этими силами природы»¹.

Старинный традиционный былинный эпос явно исчезает из памяти народной. Число сказителей, знающих былины о событиях X–XVI вв. и верящих в мифические образы, созданные воображением певцов прежнего времени, все больше и больше сокращается. Среди молодежи северных районов, даже наиболее насыщенных былинной традицией, почти не встречается сказителей. (Рябинин-Андреев или 12-летний мальчик Артемьев, усвоивший ряд былин от своей бабушки сказительницы А.Т. Артемьевой из д. Першлахты, — исключения.) И это вполне закономерно. Тем энергичнее должна быть развернута работа по собиранию остатков старинного народного эпоса².



М.Д. Кривополенова

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. В 2 т. Т. 1. М., 1983. С. 165. — *Примеч. ред.*

² О современном состоянии традиционного былинного эпоса на Севере см. указанную статью: Соколов Ю.М. По следам Рыбникова и Гильфердинга; также: Boris et Jurij Sokolov. A la recherche des bylines, «Revue des études slaves». Tome XII, fascicules 3 et 4, Paris, 1932; Астахова А.М. Былинная традиция на современном Севере // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А.С. Орлова. Л., 1934.

Но это не значит, что исчезает само народное эпическое творчество.

Наоборот, мы в наше время, в замечательную эпоху созидания новой социалистической культуры, присутствуем при рождении и развитии новых поэтических форм в народном творчестве. На месте старого традиционного эпоса о древнерусских богатырях вырастает новый, советский эпос. Этот эпос говорит о нашем времени, о Советской стране, о героях нашей великой эпохи. И этот новый эпос, отражающий новую жизнь и выражающий новое реалистическое мировоззрение, далекое от мифологического мировоззрения прошлого, естественно, создается уже в новых художественных формах. Правда, у некоторых сказителей, например у упоминавшегося нами П.И. Рябинина-Андреева, есть попытки говорить о новой жизни в стиле старинной былины (Рябининим-Андреевым сложена былина о Чапаеве), но разрыв между старой формой и новым содержанием чувствуется очень резко, и такое творчество является скорее стилизаторством, но у других сказителей мы наблюдаем более чуткое отношение к стилевому единству формы и содержания.

Так, прекрасный знаток старинных былин сказитель Ф.А. Кошачков (с Пудожского берега Онежского озера) создает новые песни, своеобразно перерабатывая поэтику различных старых народных жанров (былин, величальных свадебных песен, при сказок), а знаменитая сказительница с Белого моря М.С. Крюкова, от которой недавно было записано свыше ста старинных былин, создает о современной жизни совсем новые произведения; в них есть и элементы былины и причитания, и сказки, и лирическая песня, но в целом они представляют собой какой-то новый жанр¹.

Его можно назвать сказанием, поэмой, песенным сказом. Таковы ее «Сказания о Ленине», «О Чапаеве», «По колен борода» (поэма об О.Ю. Шмидте и о челюскинцах), поэма «Папаницы». Эти факты говорят о том, что новая жизнь, новое мирозерцание ищут новых форм повествования, причем спокойный, ровный, невозмутимый склад старинных, отстоявшихся в веках былин сменяется складом лиро-эпическим. Современный сказитель не может говорить без волнения о тех грандиозных

¹ Тезис о новом эпосе оказался несостоятельным. Вариации и переделки старинного эпоса возникали в результате индивидуальной почина отдельных сказителей и не являются фольклором. — *Примеч. ред.*

событиях и о тех героических подвигах, которые совершаются на его глазах. Советский фольклор, в том числе и советский эпос, создаются заново, и в этой новой созидательной работе старинная былина, как и другие старинные традиционные народно-поэтические жанры, используются в качестве богатого культурного наследия.

История русского эпоса, как и история эпоса любого народа, очень сложна. Изучение истории русских былин осложняется к тому же целым рядом обстоятельств. Во-первых, тем, что в России эпос существовал и существует в виде разрозненных песен, разрабатывающих тот или иной сравнительно небольшой сюжет, а не объединен в грандиозные поэмы вроде греческих «Илиады» и «Одиссеи», персидской «Шахнаме» или германских «Нибелунгов», во-вторых, тем, что, как уже указывалось, имеющиеся записи былинных текстов принадлежат очень позднему времени, и, наконец, тем, что мы почти не имеем свидетельств о русском эпосе — памятниках древней письменности — ранее XVII в.

Тем не менее по отдельным случайным, большей частью косвенным указаниям, встречающимся в древних рукописях, а главным образом на основании научного анализа самих былинных текстов, с проверкой их историческими фактами, удалось разобраться в истории эпоса и прийти к более или менее твердым выводам.

Как уже было сказано выше, явно неверным является утверждение исторической школы и вульгарных «социологов», что героический эпос возник первоначально в эпоху складывавшегося феодализма, в верхушечной среде военной дружины; утверждение это базировалось на том, что в былинах изображаются сцены из княжеско-боярской жизни и быта. Неправильно, исходя из военной тематики многих богатырских былин и признавая дружинный характер их, считать былины продуктом творчества не народного, а аристократического. Во-первых, воинский героический эпос создавался в большей своей части не феодальной верхушкой — князьями и боярами, а дружинными певцами, представителями демократических слоев дружины (аналогичное явление наблюдалось и в жизни эпоса у тех народов, которые еще сравнительно недавно переживали стадию феодализма, например в Средней Азии, на Кавказе, у целого ряда народов Сибири). Во-вторых, и в тех сравнительно немногих случаях, когда героическая песня складывалась, может

быть, тем или другим певцом-поэтом из верхушечного слоя дружины, нельзя считать это произведение ненародным. Князья и другие предводители ранних феодальных дружин могли слагать песни, которые выражали идеи всего народа, например идеи борьбы и победы над кочевниками, своими набегами разорявшими все русское население. Во всяком случае народная память смогла сохранить в течение веков лишь те создания поэтического искусства, которые не содержали в себе антинародных эксплуататорских тенденций. И действительно, в русском былинном эпосе нельзя указать ни одной былины, которая бы выражала такие враждебные или чуждые народу тенденции. В-третьих, кто бы ни был первоначальным слагателем той или другой героической песни — простой ли дружинник или представитель верхнего слоя дружины — в своей поэтике, языке, художественных образах он неминуемо должен был основываться на традициях народной поэзии, своими корнями уходящей еще в доклассовое общество.

Неправильно также было бы видеть в бродячих и оседлых профессиональных певцах последующих эпох — в скоморохах — лишь исполнителей «социального заказа» господствующих классов (князей, бояр и богатого купечества). Как уже говорилось нами выше, скоморохи были подлинно народными певцами. Утверждать, однако, что создателями-исполнителями былин в Древней Руси были непременно только крестьяне-землепахари, что былина была от начала до конца продуктом лишь крестьянского творчества, было бы неверно, так как огромное большинство былин говорит о событиях, совершившихся в городах (Киеве, Великом Новгороде, Галиче-Волынском и т.д.) и в них содержатся исторически очень верные детали городского (военного, княжеско-боярского, купеческого) быта. Во всяком случае, слагатели былин были люди бывалые, люди, хорошо знавшие страну и бытовую и общественную жизнь различных слоев народа.

Знание разнообразного материального и духовного быта Древней Руси, различных явлений национальной культуры и дало возможность слагателям народных былин с большой поэтической яркостью выражать в образах богатырей героические черты русского народа и вооружило их тем богатством красок и поэтических средств, при помощи которых вырисовывались излюбленные образы былин. Творческая фантазия народных певцов при всем гиперболизме в описании событий и

обрисовках героев основывалась, однако, на верном понимании исторической действительности, типических черт русского народа и его чаяний и ожиданий.

Вспомним, например, замечательный образ идеального крестьянина, пахаря Микулы Селяниновича, вспахивавшего огромные земельные пространства:

А орет в поле ратай, понукивает,
Из края в край бороздки пометывает,
В край он уедет, — другого не видать,
То коренья, камня вывертывает,
Да великие он камня в борозду валит¹.

С исключительной силой выражены в образе чудесного пахаря и творческая, созидательная мощь народа, и мечты последнего об освоении человеческим трудом земли, о покорении сил природы, о легком и радостном труде. В корне неверными являются рассуждения исследователей, которые, подчеркивая огромные земельные пространства, вспахиваемые Микулой, склонны были видеть в нем не поэтизированный образ крестьянина-пахаря, а своеземца-помещика или даже кулака, хотя былина не дает никаких данных для того, чтобы приписать Микуле какие-либо черты этих социальных групп².

Представителями исторической школы и «социологами» был в значительной степени измельчен и снижен и героический образ главного богатыря русских былин — Ильи Муромца. Историческая судьба этого замечательного образа в русском эпосе очень сложна; но нельзя вместе с тем не видеть того монументализма, который был приобретен этим образом в течение его многовековой жизни. Илья Муромец при всех изменениях, которым его образ подвергался в различные эпохи, оставался выразителем правды, патриотизма, человеколюбия, не только физической, но и моральной силы народа.

Илья Муромец — любимый герой былевого эпоса. Он обрисовывается сказителями былин как крестьянский сын. Он умеет говорить князьям правду в глаза. С сочувствием рассказывают былины о гневе крестьянского богатыря, когда он встретил невнимательное и неуважительное отношение к себе со стороны князя, княгини и «бояр кособрюхих». Илья Муромец — выразитель

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 73.

² Ю.М. Соколов с полным основанием отверг вульгарно-социологическую трактовку былины о Микуле. — *Примеч. ред.*

подлинного народного патриотизма. Когда нападают враги, он находит в себе силы стать выше оскорблений и обид, нанесенных ему князем. Трогательно уговаривает он (в былине о Калине-царе) других богатырей идти на врагов:

Не ради князя Владимира
И княгини Апраксы-королевичны...
А ради матушки-свято-Русь земли¹.

Илья — защитник сирот, вдов, бедных. Он — не хищник, жаждущий завоеваний и крови, он — убежденный носитель идеи защиты своей родины, и в этом своем убеждении он крепок. Илья лишен корысти, стремлений к личному обогащению, это — идеальный образ человека, целиком посвящающего себя общественному благу. С каким негодованием бросает он упрек калике Иванищу, что тот не вступился за угнетенных татарским насильником Идолицем. Прощаясь с каликой, Илья говорит ему:

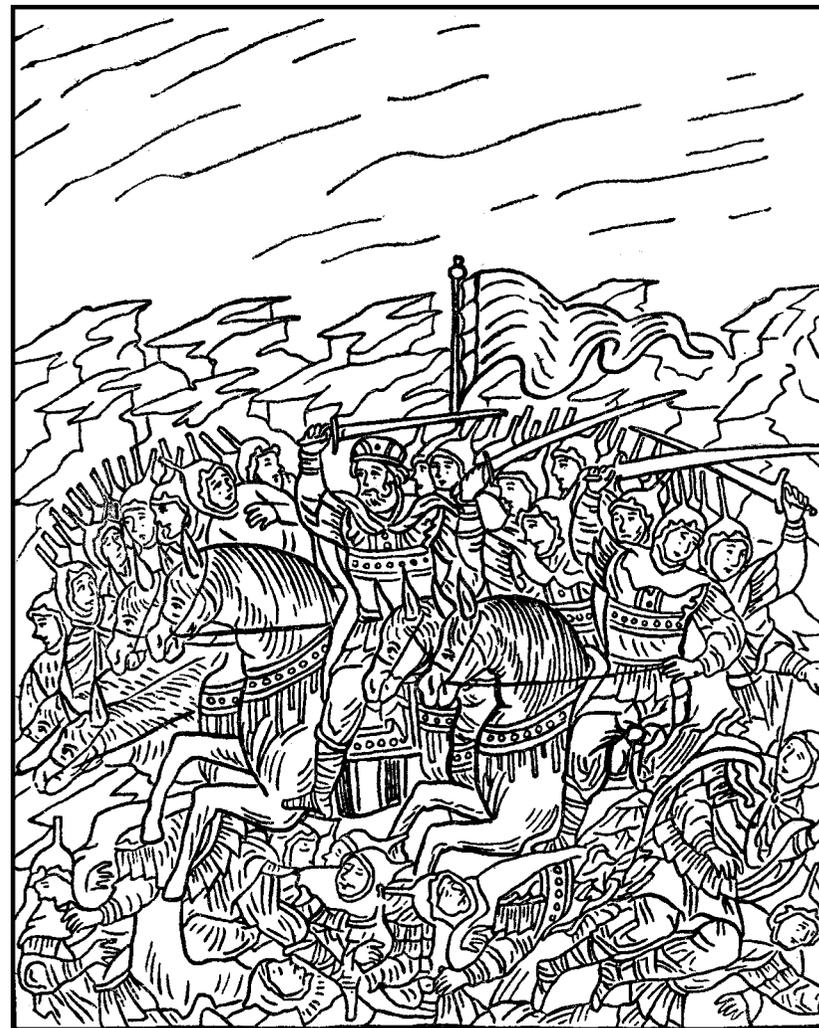
Прощай-ко нунь ты, сильно могучо Иванищо!
Впредь ты так больше не делай-ко,
А выручай ты Русию от поганых².

Образ Добрыни Никитича — образ идеального, по народным представлениям, богатыря-«дипломата», который, помимо подвигов храбрости, умеет своим «вежеством», знанием людей, жизни, чужих обычаев, обходительностью, умной речью, ловкостью добиваться успеха в сношениях с врагами. Добрыню народные сказители наделили не только тонким умом, образованием и знанием людей, но и сложностью психики, эстетическими наклонностями (Добрыне приписывается мастерство играть на гуслях, складывать и петь песни) и глубокими чувствами.

Образ Алеши Поповича — более сложен, так как с течением времени испытал значительные изменения. Вначале это был образ богатыря, «храбра», отличавшегося и смелостью и ловкостью. Недаром и эпитет, закрепившийся за Алешей, — «смелый». Но прозвище его «Попович» не могло не повлиять на дальнейшую трактовку образа в ироническом, насмешливом сатирическом плане. В народном творчестве (в песнях, сказках, пословицах) попам и попovichам достается очень сильно от народной

¹ Рыбников П.Н. Песни. 2-е изд. № 57.

² Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 48.



Выезд русского войска на битву
С миниатюры XVI в.

насмешки. Такое отрицательное отношение к лицам, связанным с духовным сословием, — результат многовекового угнетения народа со стороны церкви и духовенства. Поэтому былины иногда наделяют Алешу и чертами зависти, корысти, заносчивости и хвастовства. Однако эти позднейшие привнесения в характеристику Алеши Поповича не в состоянии затмить

первоначальный смысл его образа как одного из могучих богатырей, стоявших на «заставе богатырской» и охранявших Русь от внешних врагов.

Помимо этих трех наиболее популярных богатырей — Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича — былины дали зарисовки и многих других образов, менее сложных, но имеющих и свои индивидуальные черты и черты типические: таковы, например, образ храброго богатыря малолетка Михаила Даниловича, трагический образ предприимчивого и беззаветно храброго Сухмана, честность и патриотизм которого не сумел разглядеть князь Владимир и оскорбил его своим недоверием.

Мотив отстаивания богатырем своей поруганной чести, этот мотив защиты собственного человеческого достоинства перед князем очень часто встречается в русском былинном эпосе. Позднейшие крестьянские сказители с большим сочувствием останавливались на разработке этого мотива, порою еще более усиливая антикняжеские тенденции в нем.

Типично в этом отношении окончание некоторых вариантов былины о Дюке Степановиче. Князь Владимир не поверил словам Дюка, засадил Дюка в погреб глубокие. Когда же по проверке, произведенной Добрыней Никитичем, слова Дюка подтвердились, князь Владимир стал упрашивать Дюка остаться на службе при Киевском дворе. Но оскорбленный Дюк Степанович с горечью ответил князю:

Владимир ты князь да столен-Киевский!
Как ведь с утра солнышко не спекло,
Под вечер солнышко не огрее.
На приезде мблодца не учоствовал,
А теперь на поезде не учоствовать.
А будь-ко свинья де ты бесшоретная!¹

Крестьянскому сказителю отповедь богатыря князю показалась недостаточной, и он прибавил от себя более прямую характеристику князя в последнем стихе.

Образ Дюка Степановича, княженецкого сына, богача и щеголя, обрисованный в былине с явной симпатией, был использован в недавних вульгарно-социологических построениях в качестве аргумента в пользу теории об аристократическом происхождении былин. В действительности же образ богатыря, обладающего несметными богатствами, — образ, родствен-

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 230.

ный сказочным Иванам-царевичам и другим сказочным героям, достигающим обладания властью и богатством. В этих образах и картинах (как в сказке и легенде, так и в былине) выражалась общая мечта трудового народа о богатой и счастливой жизни. И поэтому нет оснований предполагать создание былины о Дюке верхушечными слоями феодального общества.

В этом плане вполне народен и образ Садко, из бедного гуслера с помощью чудесных сил превращающегося в «богатого гостя», осмелившегося даже вступить в состязание с целым Новгородом. Образ Садко, поэта и музыканта, обрисован в былинах, как мы видели, с большой теплотой и любовью.

Противоречив в былинах образ другого героя новгородских былин — Васьки Буслаева. В содержании былины о нем («Борьба Васьки Буслаева с мужиками новгородскими») нетрудно разглядеть первоначальную тенденцию былины — осудить этого беспашашно настроенного героя, боярского сына, недисциплинированное поведение которого явно противопоставлено жизни его отца, степенного, всеми уважаемого новгородского посадника Буслая, который

С Новым-городом жил, не перечивал,
С мужиками новгородскими попереk слова не говаривал...¹

Сын же Буслая — Василий — чинит всякие бесчинства в Новгороде, нарушает установленные общественные обычаи, беспричинно задирает и обижает новгородских граждан, «мужиков новгородских» (т.е. мелких купцов и ремесленников). Другая былина о Василии Буслаеве (былина о том, как «Василий Буслаев молиться ездил») тоже создана была первоначально с тенденцией осудить Василия за бесчинства, за разбой, за нарушение религиозных обычаев; недаром Василий, согласно этой былине, находит возмездие себе в трагической смерти.

И все же всматриваясь в образ Василия Буслаева, как он дан в различных вариантах былин, видишь, что в противоречие с первоначальной тенденцией самих былин образ Василия вырисовывается в них с большим сочувствием к его широкой натуре, безграничной удали, смелости и дерзости по отношению к тому, что освящено бытовой и религиозной традицией. Народные сказители былин явно любят облик и поведением Василия. В отличие от первоначального замысла образу Василия

¹ Кирша Данилов. Древние российские стихотворения. № 9.

были приданы демократические черты, он был сделан выразителем социального протеста и был сближен со столь часто встречающейся в былинах «голью кабацкой», с которой дружит и Илья Муромец и Васька-пьяница, и другие герои подчеркнута демократического склада.

Не перечисляя других разнообразных типов и образов былинных героев, укажу лишь еще на образы женщин. Русский былевой эпос дал превосходные зарисовки нескольких типов женщин Древней Руси.

Таковы, например, образы степенных, властных, полных сознания собственного достоинства женщин-матерей: Амелфы Тимофеевны — матери Василия Буслаевича, Мальфы Тимофеевны — матери Дюка Степановича, Афимьи Александровны — матери Добрыни Никитича. Таков трогательный образ Настасьи Микуличны, верной, преданной жены Добрыни Никитича. Таков образ Василисы Микуличны, умной, находчивой и смелой жены Ставра Годиновича, которого она выручает из беды. Таков, наконец, образ женщины богатырки, «поляницы удалой» — Настасьи-королевичны — жены богатыря Дуная.

Но наряду с этими положительными образами русской женщины — жены и матери — в былинах обрисован и тип женщины распутной — это прежде всего образ жены князя Владимира Апраксы-королевичны и образ неверной жены царя Солóмана.

Наконец, все злое, что могло найти воображение древнерусского человека в женщине, было сосредоточено в образе коварной колдуньи Маринки, историческим прототипом которой, по общему признанию исследователей, является жена самозванца Григория Отрепьева — польская авантюристка Марина Мнишек.

Общая идеологическая значимость народного эпоса, художественно и общественно воспитательная функция былин и былинных героических образов привлекали слишком мало внимания ученых и предреволюционного периода и позднее.

Раскрытие художественно-идеологического значения былевого эпоса, его образов должно стать главной задачей исследования советских фольклористов на ближайшие годы. Этим, конечно, не снимаются другие не менее важные задачи, прежде всего задачи изучения хронологии и исторической основы каждой былины.

Хронологическое приурочение былинных текстов представляет исключительную трудность. Былины, дойдя до нас в записях XVII–XX вв., в течение столетий передаваясь из уст

в уста, не могли не подвергнуться самым разнообразным изменениям как в содержании, так и в своей форме. Эти изменения носили не внешний характер, а создавали глубокую органическую переработку былины, ее содержания и ее поэтики. Это обстоятельство крайне затрудняет определение времени возникновения былин.

Русские былины первоначально возникли, вероятно, еще в X в. и уж во всяком случае не позднее XI в. Определенные повествовательные мотивы — правда, уже большей частью переработанные — исторические имена, внешние бытовые детали, моральные и общественные взгляды, проводимые в былинах, говорят о том, что основная группа военно-героических былин относится к эпохе образования Киевского государства. Так, например, очень многие исследователи склонны видеть в имени и образе былинного князя-охотника Вольги — измененные имена Олега вещего и княгини Ольги (X в.), занимавшихся «ловами» (охотой) и ездивших в «полюдь» (за сбором дани).

К рубежу X–XI вв. должно быть отнесено создание ставшей впоследствии традиционной картины описания пиров князя Владимира. К эпохе этого же князя должно быть отнесено создание былины о Добрыне (в вариантах — о Дунае), высватывающем князю Владимиру невесту. Исследователи сближают эту былинку с летописным рассказом о женитьбе князя Владимира на полоцкой княжне Рогнеде. Согласно исследованию А.И. Лященко, художественная былина о Соловье Будимировиче, высватывающем себе племянницу киевского князя, воспроизводит историю женитьбы норвежского короля Гаральда Смелого на дочери Ярослава Мудрого — Елизавете (середина XI в.). К XI веку надо отнести также знаменитую былинку о бое Добрыни со змеем. В этом сюжете исследователи усматривают легендарное повествование в привычных для того времени религиозно-символических образах о Крещении Руси, в котором большое участие принимал дядя князя Владимира — Добрыня (ср. в летописи рассказ о том, как «Добрыня крести мечом, Путята — огнем»). Как в основе этой былины, так и в основе былины о Непре-реке и Доне лежат древние космические верования, связанные с производственными процессами доклассового общества; в песенно-эпическую форму эти предания с религиозно-историческим их толкованием облеклись в XI в.

Эпоха борьбы южнорусских феодальных княжеств со степными кочевниками (печенегами и половцами) оставила следы

как в былинных сюжетах, так и в отдельных былинных именах и образах (например, имена Кончака и Атрака — половецких ханов XII в. и Тугор-кана, конец XI — начало XII в. Тугоркан стал в былине чудовищем Тугарином Змиевичем, которого побеждает ростовский богатырь Алеша Попович). Об Александре, ростовском «храбре» (древнерусское название богатыря), упоминается и в летописи.

В целом ряде былин первоначальный образ князя Владимира (конец X — начало XI в.) осложняется чертами другого, не менее знаменитого киевского же князя Владимира Мономаха (конец XI — начало XII в.).

Наряду с эпосом киевским можно с определенностью говорить о развитии эпического творчества в Галицко-Волынской Руси, но уже в эпоху несколько более позднюю, в XII—XIII вв. В эту эпоху наблюдался общественный и экономический расцвет Галицко-Волынского княжества, находившегося в постоянных торговых и политических сношениях с соседними европейскими государствами (Византией, Болгарией, Венгрией, Польшей, Литвой) и уберегшегося от татарского разгрома. Галицко-волынское происхождение устанавливается (А.Н. Веселовским, Вс. Миллером, А.И. Лященко) для былин: о заезжем богаче-иностранце Дюке Степановиче (на этой былине сказывается также влияние современной ей книжной «Повести об Индии богатой»), о Михаиле Потыке (начало XII в.), в основе которой лежит легенда о болгарском святом Михаиле из Потуки. По мнению В.Ф. Миллера, Владимир Волынский, подобно Владимиру Мономаху, тоже дал некоторые свои черты образу былинного князя Владимира. По-видимому, галицко-волынского происхождения и былина о Михаиле Казаринове (XII—XIII вв.). В области западных княжеств возникла былина «о князе Романе и братьях Ливиках», в сюжете которой, согласно разысканиям А.В. Маркова, отразилось столкновение брянского князя Романа Михайловича с литовцами в 1263 г., а также былина «Королевичи из Крякова».

События, связанные с борьбой русских с татарскими нашествиями, оставили очень сильный след в былинном эпосе. Татарами были заменены в былинах все более ранние степные враги (печенеги, половцы). Калкская битва 1224 г. легендарно описывается в былине «о Камском побоище» и в былине «о Калине царе». Название «камское» и имя «Калин» — искаженные названия — «калкская» (В.Ф. Миллер). Нашествие Батыя

(1237–1240) и разрушение им Киева воспроизводятся в былине «о турах» или «Василий пьяница и Батыга» (искаженное имя Батыя). В былине «о Камском побоище», собственно в эпизоде похвалы «братьев-суздальцев», можно предполагать также отголосок несколько более раннего события, именно Липицкой битвы 1216 г., проигранной суздальскими князьями Юрием и Ярославом Всеволодовичами. На старом образе былинного богатыря Добрыни весьма сказалось влияние местных рязанских легенд эпохи татарщины. Куликовская битва через посредство книжных повестей о Мамаевом побоище нашла отражение в былинах о Сухмане.

Главное внимание в большинстве этих былин, относящихся по своему происхождению к эпохе раннего феодализма, уделяется описанию военных подвигов, службе по охране границ государства — стоянию «на заставе богатырской», и службе при дворе великого князя.

Другая часть былин того времени посвящена главным образом описанию мирного городского быта разных классов раннего феодализма. Типична в этом отношении былина о Дюке Степановиче. Эта былина вместе с тем может служить примером конкретного политического значения былин для своего времени: в ней ярко выражена тенденция Галицко-Волынского княжества конца XII в. принизить значение Киева как культурно-экономического центра Руси и подчеркнуть свое могущество.

К бытовым, новеллистическим былинам следует отнести былины новгородские.

Великий Новгород, находившийся вдали от борьбы со степными кочевниками, нападавшими на русскую землю, сыграл чрезвычайно большую роль в развитии русского эпоса. В Новгороде был создан ряд знаменитых былин бытового характера, ярко обрисовывающих жизнь торгового города: былина о богатом госте Садко (это имя упоминается в Новгородской летописи под 1167 г.), отражающая быт Новгорода XII—XIV вв., и две былины о Васье Буслаеве, типичном новгородском ушкуйнике, сложенные, по-видимому, в XIV—XV вв. К XIII—XIV вв. относится былина новгородского происхождения, но включенная в киевский цикл «о боярине Ставре Годиновиче», который был заточен князем Владимиром в тюрьму, но спасен находчивой женой. Новгородского же происхождения былина «об Иване Гостином сыне», победившем князя Владимира в споре о конях. Там же, по-видимому, создана замечательная былина «о Хотене

Блудовиче», изображающая семейно-бытовые отношения среди богатого новгородского купечества и боярства. Ряд новгородских новеллистических былин замыкается былиной «о царе Солóмане», очень интересно соединившей в себе элементы средневековых соломоновских легенд не только с чертами новгородского торгового быта, но и с намеками на политические события и на исторических лиц конца XV — начала XVI в. (намек на неудачный брак Василия III с его первой женой Соломонией и изображение новгородского купеческого старосты Василия Тараканова под именем Василия Торокашки). С Новгородом связано возникновение и несколько особо стоящей былины о «сорока каликах со каликою». Эта былина возникла, вероятно, в среде паломников по святым местам, — в то время (XIV–XV вв.) паломничество было очень характерным бытовым явлением. Вс. Миллер, а за ним и ряд других исследователей относят к Новгороду или во всяком случае к северорусским областям былинку «Вольга и Микула». Былина эта представляет собой соединение старинной киевской былины о князе, сборщике дани Вольге, с местной северной песнью о чудесном крестьянине-пахаре.

Мы до сих пор говорили о таких былинах, которые с большей или меньшей вероятностью могут быть прикреплены к тому или другому краю, к определенной эпохе, хотя бы по своему зарождению. Но есть в русском эпосе такие былины, которые дошли до нас в настолько сильно переработанном виде, что добраться до их истоков бывает почти невозможно. Так, с очень большим трудом поддаются историческому анализу былины о самом главном богатыре русского эпоса — Илье Муромце.

Образ этого популярнейшего богатыря с течением времени подвергался очень существенным изменениям в соответствии с исторической жизнью. По догадкам ученых (А.Н. Веселовского, М.Е. Халанского), Илья есть русифицированное изменение имени князя Олега. Впоследствии Илья Муромец превратился в «старого казака» (на рубеже XVI–XVII вв., в эпоху Смуты, когда казачество играло столь значительную роль в политической жизни страны). А еще позднее (с конца XVII — начала XVIII в.) Илья Муромец превратился в героя-крестьянина. Почти во всех записях былин, в которых говорится об юности Ильи Муромца, он выводится из города Муромца, из села Карачарова. Но в настоящее время большинство исследователей (вслед за Вс. Миллером) видит в этих географических названиях поздней-

шую замену городов Черниговского княжества — Моровийска, или Моровска, и Карачева, которые, по их мнению, первоначально фигурировали как место рождения Ильи Муромца. Недаром в одном из памятников XVI в. (в упомянутой выше записке оршанского воеводы Кмиты Чернобыльского) Илья называется Муравленином. В той же местности имеется речка Смородинная, своим названием столь напоминающая реку Смородинку, о которой говорится в былине об Илье и Соловье-разбойнике. Трудно установить точно хронологию былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике; можно лишь сказать, что она создана не позднее XIV в. Былина «Илья и Сокольник» также с трудом поддается точной датировке, тем более что в основе ее лежит чрезвычайно распространенный международный бродячий сюжет о бое отца с сыном (см., например, иранские эпические песни о Рустеме и Зорабе, германские сказания о Гильдебранте и Гадубранде и др.). Поскольку, по новейшим исследованиям, эта русская былина оказала влияние на одну из германских версий XIV в. сказаний о Гильдебранте и Гадубранде, следует думать, что она сложилась до XIV в.

В дальнейшем все былины подвергались постепенным обработкам и переделкам. Сильный отпечаток на бытовые картины и на отдельные образы былин отложила Московская Русь.

Особенно подробно были разработаны в Московской Руси картины бытовой обстановки (теремов, утвари, одежды) и сцены домашнего и общественного быта: пиров, кулачных боев, боярского хвастовства, спеси, местничества и т.д. Сильным изменениям поддались и отдельные традиционные образы эпоса. Так, например, образ «ласкового князя Владимира», часто робкого и бессильного перед своими же дружинниками, приобретает черты грозного и жестокого властителя-царя, одно из любимых занятий которого «казнити и вешати». Порой, облик князя Владимира принимает черты, характерные для Ивана Грозного. Так, на основе событий эпохи Грозного в Москве возникла былина о Даниле Ловчанине, убитом по приказу князя Владимира, желавшего жениться на его вдове. Б.М. Соколов совершенно правильно усматривает в этой былине несколько завуалированный при помощи традиционного сюжета рассказ о женитьбе Ивана Грозного на Василесе Мелентьевой, муж которой был убит опричниками.

С середины XVI в. (за очень небольшими исключениями) прекращается создание новых былин. Почти все былины в своей

основе отражают события более ранних веков. Но как раз с этой эпохи, когда прекратилось сложение новых былин, начал возникать новый эпический жанр, получивший в науке название «исторической песни» (см. ниже).

Познавательная и эстетическая ценность русского былинного эпоса очень велика. Он ярко запечатлел в поэтических образах историю русского народа, его героические черты, отразил в высокой художественной форме мечты и чаяния народных масс. Интерес широкой советской общественности к древнему национальному эпосу не ослабевает, наоборот, можно констатировать все возрастающее стремление советского читателя и слушателя к глубокому познанию истории поэтического народного творчества как в его идейном содержании, так и в художественном мастерстве.

Поколения народных певцов и поэтов с любовью работали над отделкой, отшлифовкой монументальных образов, отличающихся, по верному замечанию Максима Горького, исключительной обобщающей силой. Особенная жизненность произведений фольклора, в том числе эпоса, объясняется тесной связью его с трудовой деятельностью. В создании фольклора оказался многовековой опыт трудового народа. В своем докладе на съезде советских писателей М. Горький сказал об этом:

«Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический неудачник Иван-дурак и, наконец, Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского и даже смерть, — всё это образы, в создании которых гармонически сочетались радио и интуицию, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни»¹.

Любовь к родине, уважение к тем, кто стоял на страже границ родной земли, кто свою жизнь посвящал служению родному народу, кто ставил своей целью заботу об обездоленных и угнетенных, кто умел держать данное слово, кто был крепок духом, храбр, смел, кто давал жестокий отпор врагам страны и народа, кто умел говорить правду прямо в лицо, кто боролся против на-

¹ Горький М. О литературе. Статьи и речи. 1928–1936 г. М., 1937. С. 450.

силы царей, князей и бояр, — все это составляет пафос многих героических былин. Этот пафос древних народных произведений передается новым читателям, которые не могут не подчиниться художественной силе былинных образов, былинного стихотворного склада и величественного былинного напева.

Библиография

Сборники

Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым. СПб., 1818. Дешевое переиздание Суворина. СПб., 1893. Научное издание под ред. Шеффера. СПб., 1901. Новейшее издание под ред. С.К. Шамбинаго. М., 1938.

Песни, собранные П.В. Киреевским. Вып. 1–10. М., 1860–1874.

Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. В 4 т. 1861–1867; 2-е изд. / Под ред. А.Е. Грузинского. В 3 т. М., 1909–1910.

Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. СПб., 1873; 2-е изд. Академии наук. В 3 т. СПб., 1895; 3-е изд. Академии наук — вышел второй том. Л., 1938. (Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года / Подг. текста и коммент. А.И. Никифорова, Г.С. Виноградова; Отв. ред. А.М. Астахова. Т. 1–3. М.; Л., 1949–1951. — *Примеч. ред.*)

Тихонравов Н.С., Миллер В.Ф. Былины старой и новой записи. М., 1894.

Марков А.В. Беломорские былины. 1901. (Беломорские старины и духовные стихи / Собрание А.В. Маркова; Изд. подг. С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко; Отв. ред. Т.Г. Иванова. («Памятники русского фольклора»). СПб., 2002. — *Примеч. ред.*)

Григорьев А.Д. Архангельские былины. Т. I. М., 1904; Т. III. СПб., 1910; Т. II не издан. (Опубликован: Прага, 1934). (Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым / Под ред. А.А. Горелова. Т. 1–3. СПб., 2003. — *Примеч. ред.*)

Ончуков Н.Е. Печорские былины. СПб., 1904.

Миллер В.Ф. Былины новой и новейшей записи. М., 1908.

Памятники старинного русского языка и словесности XV–XVIII столетий / Изд. подг. к печати Павел Симоны. Сказание о киевских богатырях как ходили в Царьград. П., 1922 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. С. № 1).

С научно-популярными целями напечатаны сборники:

Соколов Б.М. Былины. М., 1918.

Былины / Под ред. М.Н. Сперанского; Изд. Сабашниковых. Т. I. М., 1916; Т. II. М., 1919.

Астахова А., Андреев Н. Эпическая поэзия (Библиотека поэта. Малая серия). М., 1935.

Былины / Под ред. и со вступ. статьей Н.П. Андреева (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1938.

Былины: Сборник / Сост. и коммент. Э.В. Гофман, Ю.А. Самарин, В.И. Чичеров; Под ред. Ю.М. Соколова. М., 1938.

Соколов Ю.М. Былины. М., 1938.

Исследования

1) Общие критико-библиографические обзоры

Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896.

Лобода А.М. Русский богатырский эпос. Киев, 1896.

Бороздин А.К. История русской литературы / Изд. т-ва Мир. Т. I. М., 1908.

Архангельский А.С. Введение в историю русской литературы. Т. I–II. Пг., 1916.

Сперанский М.Н. Русская устная словесность. Введение в историю устной словесности. Устная поэзия повествовательного характера. М., 1917.

Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. Очерки. Саратов, 1924 (гл. IV: Материалы и исследования по изучению былин с 1896 по 1923 гг.). Таким образом, обе эти книги, из которых вторая продолжает первую, дают полный обзор материалов и литературы по былинам.

Сакулин П.Н. Русская литература. Ч. I. М., 1928.

2) О сказителях былин, условиях бытования былин

Заметки собирателей и вступительные очерки в сборниках Рыбникова, Гильфердинга, Маркова, Ончукова, Григорьева, братьев Соколовых. Кроме того:

Харузина В.Н. На Севере. М., 1890.

Ляцкий Е.А. И.Т. Рябинин и его былины // Этнографическое обозрение. Кн. XIII. 1894.

Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Т. I (первые три очерка). М., 1897.

Васильев Н.В. Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Кн. 2. 1907.

Миллер В.Ф. Казацкие эпические песни XVI–XVII вв. // ЖМНП. Кн. V, VI. 1914. Перепечатана в «Очерках» В.Ф. Миллера (Т. III. М., 1924). В этой статье дан обзор всех сборников и отдельных записей былин и исторических песен у казаков.

Озаровская О.Э. Бабушкины старины. М., 1916; 2-е изд. 1922.

Азадовский М.К. Эпическая традиция в Сибири. Чита, 1921.

Соколов Б.М. О былинах, записанных в Саратовской губ. Саратов, 1922.

Он же. Сказители. М., 1924.

Он же. Былины старинной записи (семь неизданных текстов) // Этнография. 1926. № 1–2; 1927. № 1–2. (Здесь имеется обзор всех текстов старинной записи.)

Соколов Ю.М. По следам Рыбникова и Гильфердинга (Экспедиция Фольклорной подсекции ГАХН в Олонецкий край в 1926 и 1927 гг.) // Художественный фольклор. Т. II–III. М., 1927.

3) Быт по былинам

Шамбинаго С.К. Древнерусское жилище по былинам // Юбилейный сборник в честь В.Ф. Миллера. М., 1900.

Марков А.В. Бытовые черты русских былин // Этнографическое обозрение. Кн. 58. 1903. № 3. С. 42–112; Кн. 59. № 4. С. 11–27.

4) Стил, стихосложение, музыкальные напевы

Миклошич Фр. Изобразительные средства славянского эпоса // Тр. Славянской комиссии Моск. арх. общ. Т. I. М., 1895.

Корш Ф.Е. О русском народном стихосложении. I. СПб., 1897 // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. I. Кн. 1. 1896; Т. II. Кн. 2. 1897.

Маслов А.Л. Былины, их происхождение и мелодический склад // Изв. Общ. люб. естествозн., антроп. и этнографии. XIV. М., 1911.

Ноты к былинам находятся при сборниках Кирши Данилова, Григорьева, а также в «Трудах Музыкальной комиссии Общества естествозн. антропол. и этногр.».

Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. СПб., 19.

Сиротинин А. Беседы о русской словесности. СПб., 1913.

Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923 (Российск. институт истории искусств. Вопросы поэтики. Вып. III).

Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. Очерки. Саратов, 1924.

Жирмунский В. Введение в метрику. Л., 1925.

Соколов Б.М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. 1926. № 1.

Габель М.О. К вопросу о технике русского былинного эпоса // Науков. Записи Научно-исслед. кафедры. Т. X. Харьков, 1927.

Она же. Форма диалога в былинах // Збірн. на пошану акад. Д. Багалея. Харків, 1928.

5) О восточном происхождении русских былин

Миллер В.Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892.

Стасов В.В. Происхождение русских былин // Стасов В.В. Собр. соч. Т. III. СПб., 1894. Стб. 948–1260 (первоначальная публикация в журн. «Вестник Европы». 1868. № 1–4, 6–7).

Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899.

6) Мифологическая теория

Буслаев Ф.И. Русский богатырский эпос // Буслаев Ф.И. Народная поэзия. СПб., 1887. С. 1–215 (первоначально: Русский вестник. 1862. № 3, 9, 10).

Миллер В.Ф. Бытовые слои русского эпоса (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XLII. № 2. СПб., 1887. С. 245–284. (Первоначальная публикация: Журнал Министерства народного просвещения. 1871. Апрель.)

Он же. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.

7) Связь русского эпоса с европейским и литературные источники былин рассматриваются преимущественно в следующих работах:

Кирпичников А.И. Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса. Поэмы Ломбардского цикла. М., 1873.

Жданов И.Н. К литературной истории русской былинной поэзии. Киев, 1881. (То же. Соч. Т. I.)

Веселовский А.Н. Южнорусские былины (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXII, XXVI. СПб., 1884).

Он же. Мелкие заметки // ЖМНП. 1885. № 12; 1888. № 5; 1898. № 5; 1896. № 8.

Созонович И.И. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче. Варшава, 1886.

Халанский М.Е. Южнославянские сказания о кралевице Марке в связи с происхождением русского былинного эпоса. Варшава, 1893–1896.

Жданов И.Н. Русский былевой эпос. СПб., 1895.

Лобода А.М. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904.

Веселовский А.Н. Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском (Веронском) // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Кн. 3. 1906. С. 1–190.

8) Исторические отражения в былинах. (Приводимые здесь исследования обращают преимущественно внимание на историческую основу и позднейшие

наслоения в былинах, не упуская, однако, в большинстве случаев из внимания вопросов о литературных источниках былин.)

Майков Л.Н. О былинах Владимиров цикла. СПб., 1863.

Квашин-Самарин Н.Д. Русские былины в историко-географическом отношении // Беседа. 1871. № 4. С. 78–115; № 5. С. 224–244.

Костомаров Н.И. Предания первоначальной русской летописи // Вестник Европы. 1873. № 1–3.

Дашкевич Н.П. К вопросу о происхождении русских былин. Киев, 1883.

Халанский М.Е. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1886.

Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. Т. I. М., 1897; Т. II. М., 1910; Т. III. М., 1924.

Марков А.В. Из истории русского былинного эпоса // Этнографическое обозрение. Кн. 61. 1904. № 2. С. 110–138; Кн. 62. № 3. С. 1–37; Кн. 67. 1905. № 4. С. 1–54; Кн. 70–71. 1906. № 3–4. С. 15–56.

Шамбинаго С.К. К литературной истории старин о Вольге // ЖМНП. 1905. № 11.

Соколов Б.М. К былине о Даниле Ловчанине // Русский филологический вестник. 1910. XIV.

Ярхо Б.И. Эпические элементы, приуроченные к имени Михаила Потыка // Этнографическое обозрение. Кн. 86/87. 1910. № 3/4. С. 49–79.

Соколов Б.М. История старин о сорока каликах со каликою // Русский филологический вестник. Т. LXIX. 1913.

Он же. Шурин Грозного, Мамстрюк Темрюкович // ЖМНП. 1913. № 7.

Шамбинаго С.К. Песни времен царя Ивана Грозного. М., 1914.

Соколов Б.М. Былины об Идолище Поганом // ЖМНП. 1916. Май.

Ярхо Б.И. Илья-Илиас-Хильтебрант // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. 1917. № 1.

Лященко А.И. Былины о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде // Сборник в честь проф. П. Малеина. «Sertum bibliologicum». 1922.

Соколов Б.М. Германско-русские отношения в области эпоса. Эпические сказания о женитьбе кн. Владимира // Учен. зап. Саратовского ун-та. Т. I. Вып. 3. 1923.

Лященко А.И. Былины о Дюке Степановиче // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. 30. 1925.

Сидоров Н.П. Заметка к былинам о Добрыне-Змееборце // Сборник статей «Памяти П.Н. Сакулина». М., 1931.



ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Очень близким к былинам эпическим жанром русского фольклора являются так называемые «исторические песни».

Термин этот, так же как и термин «былина», — не народного происхождения, а введен исследователями фольклора для обозначения произведений, примыкающих к былинному эпосу, но все же отличных от него и по своему содержанию, и по форме. В народном употреблении, в устах крестьянских сказителей исторические песни обычно не выделяются в особую жанровую группу и называются наравне с былинами — «старина», «старинка».

Но для исследователей и собирателей фольклора жанровые отличия исторической песни от былины в основном довольно ясны, хотя в отдельных случаях нередко встречаются тексты промежуточного типа: исторические песни, переходящие в былинную, и реже былины, трансформируемые в историческую песню, о чем речь будет идти дальше.

В общих чертах историческую песню как особый фольклорный жанр можно определить (сопоставляя с былиной) как эпическую песню, сравнительно с былиной, более короткого размера, с менее строго выдержанной эпической «обрядностью»

(т.е. с менее выдержанными приемами ретардации, повторений, традиционных эпических формул), с менее строго выдержанным строем эпического традиционного стиха, в содержании своем

ах келнишудоему
 есу баке. хироу,
 еб дубниктороуе,
 хоскарня соаьше
 аердасть рбукиь ста
 рхфа, аленка тора
 мо ахончодикъ
 торофокъ, аленка
 кетхатъ талъса
 тьбуоуриани батъ
 шисо, вика, игоукиъ
 ахончидъ, арокъ
 есеноуа тана тара
 хосекс соаьса сирдило
 црф то тоуа итрадо
 несабубо, аеце
 еипа иккосоаъ

Снимок с рукописи XVII в. с записями исторических песен для Р. Джеймса

половине XVI в., либо к началу XVII в., либо (с известными изменениями в стиле песен) к концу XVII в. События, воспеваемые в исторических песнях, — либо события царствования Ивана Грозного, либо события крестьянского движения и польской интервенции, так называемой Смуты начала XVII в., либо полстолетием позже крестьянского движения Степана Разина.

По собранным фольклористами данным можно полагать, что историческая песня как новый отличный от былины эпический жанр возникла с середины XVI в., притом в Москве. Одна из

более отчетливо и более близко к действительности, чем былина, передающую исторические факты (исторические события и имена исторических лиц).

По всему своему характеру исторические песни представляют собой более позднее, чем былина, жанровое образование, в значительной степени выросшее на основе богатой былинной традиции и в дальнейшем своем существовании в творчестве сказителей подвергавшееся ее художественному воздействию.

При определении времени возникновения исторических песен как особого жанра невольно обращает на себя внимание тот факт, что изображаемая во многих исторических песнях эпоха относится либо ко второй

наиболее ранних песен XVI в. — песня о взятии Иваном Грозным Казани в 1552 г.

Против такого предположения можно было бы выдвинуть песню о Щелкане Дудентьевиче, говорящую о событиях значительно более раннего времени, именно о тверском событии 1327 г. Но, как убедительно доказал один из недавних исследователей этой песни¹, песня эта в действительности возникла тоже во второй половине XVI в. и представляет собой под видом повествования о старинном происшествии политический памфлет на события из царствования Ивана Грозного. Другая историческая песня, относящаяся к эпохе татарщины, — «Авдотья Рязаночка» — по всем своим чертам должна быть зачислена не в разряд исторических песен, а в разряд былин-баллад (вроде былин о князе Михаиле и об убитой им жене, о князе Романе и его жене, изведенной свекровью, о сестре и братьях-разбойниках), трактующих преимущественно темы семейных отношений и часто в своих вариантах переходящих в типичные семейно-бытовые песни крестьянской лирики².

Итак, исторические песни как особый эпический жанр возникли в эпоху царствования *Ивана Грозного*. Вникая в содержание исторических песен той эпохи, убеждаешься в их большой политической насыщенности. Исторические песни не были только произведениями поэтического искусства, они в то же время имели подчеркнутое общественное значение, они несли в себе агитационно-политическую функцию. При этом чрезвычайно характерно, что большинство их было в то время посвящено деятельности и личности Ивана Грозного, выражая определенно сочувственное отношение к нему, истолковывая его политическую и военную деятельность как деятельность, идущую на благо народа. Исторические песни не раз описывают вспыльчивость, гнев, жестокости Грозного, но не осуждают за это царя. В ряде исторических песен чувствуется тенденция к идеализации Ивана Грозного, так как народ видел в нем царя,

¹ Седельников А.Д. Песни о Щелкане и близкие к ней по происхождению // Художественный фольклор. Вып. IV-V. М., 1929.

² Русская баллада / Предисл., редакция и примеч. В.И. Чернышева; Вступ. статья Н.П. Андреева (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1936, также в кн.: Эпическая поэзия (Библиотека поэта. Малая серия). Л., 1935. № 1. подобные былины-баллады раньше неудачно назывались «низшими эпическими песнями» и под таким названием были напечатаны в т. I «Великорусских народных песен» А.И. Соболевского.

ведущего ожесточенную борьбу против бояр, следовательно — защитника народных интересов. Образ Ивана Грозного, зарисованный историческими песнями, в основном тот же, что дан нам в исторических сказках и легендах, как об этом будет сказано ниже (в главе «Сказки»). Публицистическая направленность исторических песен эпохи Ивана Грозного очень близко стоит по своему характеру к той публицистике, которая отмечена в литературе второй половины XVI в., например в сочинениях пропагандиста идей Ивана Грозного Ивашки Пересветова.

Можно предполагать, что исторические песни возникли в среде участников военных походов Грозного, в массах людей, сочувствовавших борьбе его с татарами и разделявших вместе с царем недоверие и ненависть к боярам-изменникам.

Только в одной исторической песне можно усмотреть отрицательное отношение к политике Грозного, именно в указанной выше песне о Щелкане Дудентьевиче, этом затушеванном памфлете, по-видимому, составленном тверичанами. Они сопротивлялись централистской политике царя Ивана, но не осмеливались нападать на него прямо и поэтому наполнили якобы историческую песню о тверских событиях, происходивших двумя с половиной столетиями раньше, колкими намеками на Грозного и его современность¹.

Песня довольно близко к истории (как мы ее знаем из летописей) передает факт восстания тверичан во главе со своим князем (в истории это князь Александр Михайлович, а в песне это два князя брата Борисовичи — отклик тверской жизни уже XV в., когда в Твери княжил князь Борис Александрович) против татарского наместника — Шевкала, сына Дедени (в песне — Щелкана Дудентьевича), поставленного в Тверь ордынским ханом Узбеком (в песне называемом Азвяком). В песне говорится, что за расправу с Щелканом никому никакой кары не было, «ни на ком не сыскалося». По историческим же свидетельствам известно, что Узбек с помощью московского князя Ивана Калиты

¹ По мнению большинства исследователей, песня о Щелкане современна событиям 1327 г. и является откликом на восстание в Твери против ханского наместника-баскака Чолхана. Толкование песни как отражения эпохи царствования Ивана Грозного и как политического памфлета с иносказательным смыслом возникло по связи с общей идеей переоформления эпоса в эпоху московского царствования. См., например: *Шамбинаго С.К.* Песни-памфлеты XVI в. Исследование // Зап. Имп. Моск. археологического института. Т. 28. М., 1913. — *Примеч. ред.*

разграбил Тверское княжество и заставил князя Александра Михайловича бежать.

Составитель песни-памфлета под видом Азвяка, раздававшего своим любимцам и родственникам города за совершаемые ими жестокости, изобразил Ивана Грозного и его опричнину:

Приговорит царь Азвяк,	Крови ты чашу нацади,
Азвяк Таврулович:	Выпей ты крови тоя,
«Гой еси, шурин мой,	Крови горячия:
Щелкан Дудентьевич!	И тогда я тебя пожалую
Заколи-тка ты сына своего,	Тверью старую,
Сына любимова.	Тверью богатою»... ¹

Наряду с такой утрированной картиной жестокостей Ивана Грозного составители песни в иронически-сатирическом тоне высмеивают, держась близко исторических фактов, раздачу царем Иваном (в песне — Азвяком) «стольных городов» своим родственникам (надо понимать опричникам):

Шурьев царь дарил	Василья на Плесу,
Азвяк Таврулович	Гордея к Вологде,
Городами стольными:	Ахрамея к Костроме... ²

Указанные города, как известно, одними из первых были царем Иваном зачислены за опричниной. Скомороший стих этой песни очень близок к скоморошьему стиху ряда песен, несомненно, XVI в., например к скоморошине «Кострюк», о которой речь будет идти несколько дальше. Известен и другой факт использования эпического жанра для политического памфлета с затушеванными намеками на Ивана Грозного и его опричнину. Как говорилось в главе о былинах, таким памфлетом на Грозного нужно считать былину о Даниле Ловчанине, введенную ее составителями в цикл киевских былин, но в образе князя Владимира достаточно прозрачно воспроизводящую черты личности Ивана Грозного с явным осуждением его деспотизма и жестокости.

Однако отрицательное отношение к Грозному проявлено лишь в чрезвычайно редких случаях. Народный взгляд на царя Ивана, поскольку он выражен в фольклоре (в сказках, легендах, особенно же в исторических песнях), обычно благожелательный. В народном творчестве заметно явное стремление подчеркнуть

¹ *Кирша Данилов.* Древние российские стихотворения. № 4. (Здесь и далее цитаты даны по изданию: М.; Л., 1958. — *Примеч. ред.*)

² Там же.

положительную оценку политической и государственной деятельности Грозного, оправдать даже его жестокость необходимостью борьбы с боярством, его произвол и деспотизм осветить лишь как проявление его горячности и вспыльчивости, выделить в его духовном облике черты патриота, преисполненного чувством национальной гордости.

Пусть в отдельных деталях исторических песен или народных легенд и сказаний об Иване Грозном и допущены отступления от точности в передаче конкретных исторических фактов, однако эти произведения устной народной поэзии дают прекрасный материал для определения народных исторических воззрений на явления национального прошлого и на государственных деятелей, как правильно указывал М. Горький:

«От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами»¹.

Историческая песня о взятии Казани довольно близко к исторической действительности излагает событие 1552 г., когда Казань была взята войсками Ивана Грозного с помощью удачно сделанного подкопа и взрыва. Песня, согласно общей тенденции фольклора о Грозном, ввела эпизод, рисующий вспыльчивость, но и отходчивость царя, заподозрившего было «пушкарей», подготовлявших взрыв, в измене. В соответствии с типичной для народного эпоса любовью к резко очерченным образам и к прямым противопоставлениям в исторической песне владыка Казани татарский царь Симеон за свою гордость и дерзость по адресу Грозного погибает, тогда как исторический казанский царь Едигер, как известно, был взят в плен, увезен в Москву и крещен, получив в крещении имя Симеона. Но при всех этих и тому подобных частных отступлениях от исторических фактов важно то, что общий политический и государственный смысл покорения Казани схвачен и освещен народной исторической песней очень верно. Новая победа, одержанная Москвою над татарами, объяснена как один из крупнейших факторов, поведших к основанию и укреплению Московского царства:

¹ Горький М. О литературе. (Литературно-критические статьи. М., 1955. С. 738. — Примеч. ред.)

Он (Грозный) и взял с него (Симеона) царскую корону
И снял царскую перфиру,
Он царский костыль в руки принял.
И в то время князь воцарился
И насел в Московское царство,
Что тогда де Москва основалася,
И с тех пор великая слава¹.

Есть данные предполагать, что существовала также песня о покорении Астраханского татарского ханства. В записи англичанина Джеймса (1619) сохранилась краткая, но выразительная песня об отбитии набега крымского хана (имеется в виду набег хана Девлет-Гирея на Москву в 1572 г.). В предшествовавшем году Девлет-Гирею удалось сжечь Москву и захватить огромный полон, но в 1572 г. он был наголову разбит войсками Ивана Грозного под предводительством знаменитого воеводы князя М.И. Воротынского. В песне снова выражается идея силы и крепости утвердившегося Московского царства.

Контрастно противопоставлены друг другу начало и конец песни:

А не сильная туча затучилась,
А не сильные громы грянули:
Куде едет, собака, Крымской царь?
А к сильному царству Московскому:
«А нынечи мы поедем, к каменной Москве,
А назад мы поедем, Резань возьмем!»...
Побежал еси, собака, Крымский царь,
Не путем еси — не дорогою,
Не по знамени, не по черному!²

В свете этой решительной борьбы с казанскими и крымскими татарами, столь успешно проводившейся Иваном Грозным и воспринимавшейся в народном сознании как заключительный этап в освобождении Руси от многовекового татарского ига, становится понятным и народное недовольство царем Иваном, когда он после смерти своей первой жены Анастасии Романовны (1559) женился на черкесской (кабардинской) княжне Марии Темрюковне (в 1561 г.). Песня о смерти царицы Анастасии, сложенная, по-видимому, несколькими годами после события,

¹ Кирша Данилов. Указ. соч. № 30.

² Симоны П.К. Великорусские песни, записанные в 1619–1620 гг. (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXXII. № 7. СПб., 1907). (С. 12–15. Текст переведен на современную орфографию. — Примеч. ред.)

вкладывает в уста умирающей царицы предупреждение царю не жениться в «поганой орде» на Марии Темрюковне. Кабардинцы, находившиеся в то время в постоянных связях с крымцами, то боровшиеся с ними, то выступавшие вместе с ними в качестве союзников, да к тому же в то время уже в значительной своей части омусульманенные, понимались как «неверные», как «татары» и не вызывали к себе доброжелательства или сочувствия. Да и сам Иван Грозный двойственно относился к родственникам своей нерусской жены. Младшего шурина своего Михаила Темрюковича он то возвеличивал, то батогами выколачивал из него деньги, то назначал предводителем войска, то нещадно наказывал и в конце концов замучил его. С большим доброжелательством относился Грозный к другому своему шуину — Матрюку Темрюковичу, ценя его за храбрость, смелость, статность и ловкость. Но, по-видимому, уступая настроениям москвичей, не удержался от издевки и над ним, как об этом подробно рассказывает историческая песня «Матрюк (в большинстве вариантов — Кострюк) Темрюкович», сложенная в стиле веселой «скоморошины». Из исторических документов известно, что Матрюк приезжал в Москву на третий год после свадьбы Ивана Грозного и Марии Темрюковны. В вариантах песни тоже говорится, что Матрюк «на третий год загулял, к царю на пир пожаловал». Но в исторических свидетельствах ничего не говорится о борьбе Матрюка с московскими кулачными бойцами. Основное же содержание песни заключается в описании того, как хвастливый черкашенин был посрамлен и опозорен с царского позволения и одобрения московскими специалистами по кулачному бою. Смысл песни достаточно ясно выражен словами Грозного, сказанными им в ответ на упреки царицы, что «деревенской детина» надругивается над царским «любимым шурином».

Говорит тут царь-государь:
«Гой еси ты, царица во Москве,
Да ты, Марья Темрюковна!
А не то у меня честь в Москве,
Что татары-те борются;
То-то честь в Москве,
Что русак тешится!»¹

¹ Кирша Данилов. Указ. соч. № 5.

В большинстве исторических песен об Иване Грозном наблюдается стремление оправдать поступки царя, подведя их под определенную политическую идею (как, например, в только что приведенном случае), или же смягчить проявленную им жестокость и произвол, порой даже отвергнуть точно установленный исторический факт.

Характерна в последнем отношении историческая песня «О покушении Ивана Грозного на убийство сына». Исторически хорошо известно, что Иван Грозный в 1581 г. в припадке гнева убил своего старшего сына Ивана, в основном поддерживавшего политику своего отца, но, по-видимому, попрекнувшего его за сдачу Пскова польскому королю Стефану Баторию. Историческая песня, сохраняя очень многое из реальной действительности, между прочим описывая упреки царевича Ивана, что царь не довершил начатых дел (по песне — «не мог вывести измены из Опскова» и других городов), производит, однако, любопытную подмену: Грозный обрушивается не на царевича Ивана, а на младшего царевича — Федора, обвиненного своим братом в измене, и приказывает казнить Федора. В дальнейшем рассказывается, как шурина Грозного боярину Никите Романовичу удастся вырвать царевича из рук палача Малюты Скуратова, и в тот момент, когда раскаявшийся в своей горячности царь терзается горем о погибшем сыне, ставит его пред царские очи. Таким образом, народная историческая песня в своей тенденции благожелательно осветить облик Ивана Грозного, сняла с него обвинение в сыноубийстве. Это явное отступление от исторического факта вместе с тенденцией идеализировать образ Грозного дает отчетливое представление о народных настроениях и народном понимании общего исторического смысла деятельности царя Ивана.

По-своему истолковывают народные исторические песни и деятельность одного из любимцев песенного фольклора казачьего атамана *Ермака Тимофеевича*, покорителя Сибири. Его сибирские походы и завоевания трактуются согласно с основной темой многих воинских былин и исторических песен как заключительные аккорды столетиями тянувшейся борьбы с властью татар. За победу над татарским царем Кучумом Иван Грозный прощает Ермаку и его казачьей вольнице все их проступки против представителей царской власти:

И на то царь-государь не прогневался,
Наипаче умилосердился,
Приказал Ермака пожаловати¹.

В духе глубокого патриотизма повествуется в песне о том, с каким успехом побивали казаки, предводительствуемые Ермаком Тимофеевичем, татар:

Прибили казаки тех татар не мало число.
И тому татары дивовалися,
Каковы русски люди крепкия,
Что не едино убить не могут их:
Каленых стрел в них, как в снопики, налеплено.
Только казаки все невредимы стоят...²

Образ Ермака Тимофеевича, обрисованный в народных исторических песнях как образ смелого героя и умного атамана-предводителя, вошел глубоко в песенный, легендарный и сказочный фольклор. Нарушая, по законам своего творчества, хронологические рамки, многие песни, сказания и легенды делают Ермака Тимофеевича и участником похода на Казань и на Астрахань, а впоследствии превращают его в современника и соучастника подвигов народных любимцев — Степана Разина и Емельяна Пугачева.

Вслед за эпохой Ивана Грозного довольно отчетливо отобразилась в исторических песнях эпоха крестьянского движения и польской интервенции, так называемая Смута начала XVII в. В песне сурово осужден самозванец *Григорий Отрепьев*, приведший иностранные войска на Русь. С особой же ненавистью обрисована в этой песне «О Гришке Отрепьеве» его жена полька — Марина Мнишек, в песнях презрительно называемая Маришкой или Маринкой. Ее образ был настолько ненавистен народным массам, что в народной поэзии отождествился с образом чародейницы, злой волшебницы и в этом виде проник не только в исторические песни, но и, как мы видели, даже в былины (см. былину «О Добрыне и Маринке»).

С историко-литературной стороны представляет немалый интерес историческая песня об одном из деятелей эпохи Смуты, талантливом полководце и дипломате, одержавшем блестящую победу над поляками-интервентами в 1610 г., молодом

¹ Кирша Данилов. Указ. соч. № 14.

² Там же.



Ермак Тимофеевич
С лубочной картинки

князе *Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском*. Молодой полководец вызвал, однако, зависть со стороны своего дяди кн. Дмитрия Ивановича Шуйского, брата царя Василия, и жена Дмитрия Шуйского Марья, дочь знаменитого палача эпохи Грозного Малюты Скуратова, отравила Михаила Васильевича на пиру у князя И.М. Воротынского, к которому была приглашена вместе со Скопиным-Шуйским крестить младенца. Это событие, потрясшее москвичей, очень любивших Скопина-Шуйского и возлагавших на него большие надежды в борьбе с поляками, послужило основанием для нескольких исторических песен. Одна из них, скорее лиро-эпического, чем строго эпического характера, была сложена, по-видимому, вскоре же после трагической смерти Скопина, так как в 1618 г. уже была записана для Ричарда Джеймса. Другая, более пространная, тоже возникла вскоре после события, так как ее отголоски явственно звучат

в интереснейшей литературной повести, первая часть которой озаглавлена: «О рождении воеводы князя Михаила Васильевича Шуйского-Скопина», а вторая часть — «Писание о преставлении и погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомого Скопина». Повесть эта написана, по мнению исследователей, около 1612 г.¹ Историческая песня о Скопине (помимо той, которая записана для Ричарда Джеймса) известна в ряде вариантов XVIII и XIX вв.; древнейший из них вариант Кирши Данилова с наибольшей полнотой воспроизводит первоначальный тип песни, подробно излагавшей борьбу Скопина против поляков с помощью шведских войск, отравление и смерть Скопина. Другие тексты в более поздних записях либо воспроизводят только эпизоды борьбы Скопина с поляками, либо, наоборот, останавливаются только на картинах отравления и смерти, причем постепенно утрачивают черты конкретно-исторических фактов и превращаются в типические былины (с включением в киевский цикл и отнесением ко времени князя Владимира с традиционными мотивами похвалы на пиру и непослушания матери). Особенно характерны в плане переработки исторической песни в былинную варианты, записанные в начале XX в. в Архангельской губ. А.В. Марковым, главным образом Н.Е. Ончуковым. Соответствующим образом изменялось не только сюжетное содержание песни, но и вся поэтика: историческая песня как жанр в этих случаях трансформировалась в былинную, обрастая типическими для былины приемами ретардаций, повторений, традиционных поэтических формул и образов. Изучение исторических песен, былин и повестей о Скопине-Шуйском имеет большое значение в методологическом отношении, так как мы в данном случае имеем отрывные факты, которые положены в основу песни, и довольно длинный ряд фольклорных записей (с начала XVII по начало XX в.), дающий возможность наглядно проследить эволюцию художественных форм и заключенных в них идей.

С конца XVI и уже совершенно отчетливо с начала XVII в. большинство исторических песен слагается среди казачества и отражает события, связанные с политической жизнью казачьей вольницы. С отражением казачьих мотивов в исторической песне мы уже знакомы по песне об Ермаке Тимофеевиче. На

¹ См. обстоятельное исследование: Ржига В.Ф. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском // Изв. АН СССР. Отд. рус. яз. и слов. Т. I. Кн. 1. 1928. С. 81–83.

протяжении же всего XVII в. тянется длинный ряд песен, завершаясь огромным и популярным циклом песен о Степане Разине.

В главе о былинах мы видели, что казачья жизнь и мотивы казачьего творчества явственно зазвучали в былинном эпосе также с начала XVII в.: вспомним привнесение в облик любимого народного богатыря Ильи Муромца казачьих черт, наделение его постоянным эпитетом «старый казак», разработку в былевом эпосе сюжета об Илье Муромце как предводителя голи кабацкой и заострение темы классовой борьбы, как, например, в той же былине о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром. Во всем этом исследователи давно стали усматривать отражение бурных событий начала XVII в., с которых началось движение крестьянских масс против царского и помещичьего гнета. В этом революционном крестьянском движении очень большую организующую роль, как известно, играло *казачество*. Соединение в исторических песнях образов казаков с темами социального протеста очень характерно и вполне исторически оправданно.

Отношения казачества с московским царским правительством были довольно противоречивы. Царское правительство нередко прибегало к военной помощи казаков, но вместе с тем явственно стремилось к полному подчинению казачества своей власти. Это подчинение очень долго не удавалось царскому правительству вследствие отдаленности казачьих поселений и вследствие определенных навыков, сложившихся в среде казачества, оберегавшего свою «вольность» и формы самоуправления. Нередко казачество вело свою самостоятельную политику по отношению к соседним народам. Отсюда многочисленные случаи недоразумений, конфликтов, то благополучно сходивших для казачества, то влекших за собой царскую немилость и расправу.

Отголоском одного из таких недоразумений казачества с царской Москвою является песня «об убийстве князя Карамышева». Князь Иван Карамышев в 1630 г. был отправлен царем на Дон к казакам с целью склонить их пойти вместе с турками, с которыми царское правительство в то время заключало военный договор, против поляков. Казаки, во-первых, не захотели идти в военный поход под главенством своих исконных врагов — турок, а во-вторых, были смущены распространившимися слухами, что князь Карамышев хотел не только увещевать

казаков, но и силой заставить их согласиться с правительственным предложением. Песня описывает жестокую расправу казаков с Карамышевым, которого они убили и сбросили в Дон.

Близко к исторической действительности, хотя и с введением легендарно-сказочных мотивов (например, мотива о взятии города хитростью — путем прятания казаков в возах с товарами), рассказывает историческая песня о взятии Азова казаками. Из трех известных взятий Азова (в 1590, в 1637 и в 1697 гг.), по мнению исследователей¹, здесь имеется в виду самовольное взятие Азова казаками в 1637 г., не встретившее поддержки со стороны Москвы, в то время старавшейся не ссориться с Турцией. Через шесть лет, не найдя поддержки Москвы, казаки принуждены были покинуть крепость. Этот факт тоже отражен в песне, но с типичным для эпоса изменением хронологии и мотивировки. Песня о взятии Азова в 1637 г. впоследствии в разных вариантах получала и новое приурочение, в частности к Азовскому походу Петра I.

В ряду исторических песен XVII в. должна быть отмечена стоящая несколько в стороне от большинства тех, которые трактовали события, связанные с казачеством и крестьянским революционным движением, песня о крупном историческом событии середины века — *о возвращении Смоленска* Московскому царству. Долгая, упорная борьба с поляками за возвращение старого русского города Смоленска закончилась в 1654 г., когда он снова вошел в состав русского государства. Песня и отразила это событие, изменив внешние обстоятельства, приписав решение этого вопроса созванному царем земскому собору, которого в данном конкретном случае не было. Однако и в этой исторической песне, как мы видели и в других, изменения отдельных сравнительно частных деталей не искажает основной политической идеи, выражаемой песней. Идея песни глубоко патриотическая — сознание, что Смоленск — неотъемлемая часть Руси и должен принадлежать русскому государству. Выведенные в песне два вельможи — какой-то князь астраханский и какой-то князь бухарский — предлагают отдать врагам Смоленск и взамен его взять предлагаемую врагами какую-то Хинскую землю. Но царь не согласен с этими советами, и, наоборот, выражает огромную радость, когда выступивший затем князь Милославский (действительно два князя Милославских

¹ См. исследование: Орлов А.С. Сказочные песни об Азове. М., 1906.

принимали участие в заключении мира) стал настаивать на закреплении Смоленска за русской землей:

«Ты, ай, государь, надежда государь-царь,
Алексей сударь Михайлович московский!
Благослови мне, сударь, слово смолвити:
Что Смоленец есть строенье не литовско,
А Смоленец есть строенье московско...
Не дадим мы туда города Смоленца,
А не возьмем себе Хинскую землю!»
Государю тья речи прилюбились¹.

Та же идея охраны границ своего государства, идея решительного отпора домогательствам врагов по отношению к исконным русским землям и более чем сдержанное отношение к идеям захвата чужих земель, выраженные в данной исторической песне середины XVII в., как мы имели возможность видеть и раньше по древним былинам и по историческим песням XVI в., давно и глубоко вошли в сознание русского народа.

Одно из самых видных мест среди русских исторических песен занимают песни о *Степане Разине* и крестьянском революционном движении, возглавлявшемся им.

Образ самого Разина, а также фольклор о Разине привлекали внимание многих исследователей, писателей и художников. Общий очерк интересов русской политической, научной и художественной интеллигенции к Разину и разиновскому движению дан в работе проф. Н.К. Пиксанова². Широко известно, какое огромное внимание уделял Пушкин и Разину и народно-поэтическим откликам на его деятельность. Пушкин в увлечении считал Разина даже «единственным поэтическим лицом русской истории». Пушкин сам и через своих друзей собирал народные песни о Разине, предполагая издать составленный им сборник этих песен, но получил через Бенкендорфа отказ. Бенкендорф, отражая мнение царя, писал поэту: «Песни о Стеньке Разине при всем своем поэтическом достоинстве по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева»³. Песни, собранные Пушкиным, были опубликованы Анненковым лишь в 1881 г.

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 154.

² См.: Пиксанов Н.К. Социально-политические судьбы песен о Степане Разине // Художественный фольклор. Вып. I. 1926.

³ Письмо А.Х. Бенкендорфа А.С. Пушкину от 22 IV 1827 г. // Переписка Пушкина / Под ред. В.И. Сaitова; Изд. Акад. наук. Т. II. СПб., 1908. С. 39.

Все сведения о собранных песнях и другом фольклоре о Разине, а также результаты довольно многочисленных исследований о разинском фольклоре суммированы в двух обстоятельных книгах советской фольклористики А.Н. Лозановой¹.

Район распространения песен о Разине оказался очень обширным, далеко выходящим за границы тех мест, где собственно развигрывалось разинское движение. Это свидетельствует о чрезвычайной популярности и самого Разина и его движения в народных массах не только в 60-х и 70-х годах XVII в., когда происходили самые события,



Степан Разин
С портрета

но и значительно позднее. Эти песни жили в народной памяти в течение двух с половиной столетий. Правда, многие из песен, а также легенд о Степане Разине подвергались различным переработкам, стершим зачастую непосредственность, с которой первоначально песни откликались на события разинской эпохи; многие из них были подвергнуты цензуре (особенно со стороны офицерства, так как песни о Разине пользовались популярностью и среди казацкой,

и среди солдатской массы), но все же основной характер первоначальных народных песен о Разине установить удастся с достаточной полнотой.

По справедливому замечанию А.Н. Лозановой, «отличительное свойство фольклора о разинщине — разнообразие сюжетов. В русском дореволюционном фольклоре, пожалуй, не найдется ни одного героя и исторического и былинного, вокруг которого сложилось бы такое множество песен, рассказов, преданий, легенд. Это является самым сильным доказательством того, насколько память о разинщине живет в массах»².

¹ См.: Лозанова А.Н. Народные песни о Степане Разине. Историко-литературное исследование и тексты. Саратов, 1928; Она же. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М.; Л., 1935.

² Лозанова А.Н. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М., 1935. С. LV.

Основная идея, пронизывающая песни и легенды о Разине, — идея социальной борьбы с боярами-помещиками и с царскими чиновниками-воеводами, в песнях анахронически обычно называемыми губернаторами. Все жестокости Разина оправдываются в народных песнях чувством классовой мести за угнетение, произвол и жестокости, совершенные господствующими классами. Песни о Степане Разине — песни народного гнева.

В исторических песнях часто описываются очень близко к действительности сцены расправы разинцев с царскими властями:

Как грянули, прихватили прямо к губернатору на двор.
Не успел-то губернатор Стеньки встретити,
Ах посадил-то Стенька Разин губернатора в тюрьму.
Мало-то того, его на виселицу¹.

В песне о взятии Разиным Астрахани так поется:

Метался Стенька Разин на угольную башню,
Что с великого раскату воеводу сбросил,
Его маленьких деток он всех за ноги повесил².

Но эта свирепая жестокость Разина оправдывается в песнях как ответ на аналогичные жестокости царских властей:

Ты добре ведь, губернатор, к нам строгонек был,
Ты ведь бил нас, ты губил нас, ты в ссылку ссылавал,
На воротах жен, детей наших расстреливал³.

Песни о Разине и разиновском движении — свидетельство силы народного гнева, который был накоплен за долгие годы крепостничества. Песни и легенды о Разине большею частью голос крестьянской и казацкой гольтыбы, тех многочисленных крестьянских масс, которые на себе испытывали всю тяжесть крепостного права.

Гольтыба, «голь кабацкая», т.е. разоренные и обездоленные бедняки, — верные и неизменные спутники Разина, его товарищи и советчики. Разин опирается прежде всего на них.

Сударь мои, братцы, голь кабацкая!
Пойдем мы, братцы, на сине море гулять,
Разобьем, братцы, басурмански корабли,

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 274.

² Киреевский П.В. Песни. Вып. 7. С. 148.

³ Там же. С. 149–150.

Возьмем мы, братцы, казны, сколько надобно,
 Пойдемте, братцы, в каменну Москву,
 Покупим мы, братцы, платье цветное,
 Покупивши цветно платье, да на низ поплывем¹.

Песни о Степане Разине и вообще весь разинский фольклор в целом поражают причудливым соединением яркого реализма, большой близости к историческим фактам, иногда даже протокольности в описаниях отдельных событий с фантастичностью в обрисовке образа самого Степана Разина.

Разин изображается чародеем, волшебником. Он умеет угадывать свою судьбу и судьбу своих сподвижников. Он легко может переноситься с места на место, стоит ему лишь начертить на песке лодку. Он умеет заговаривать пули, змей, замки.

В одной из песен о взятии Астрахани (1670) Степан Разин в ответ на приказ воеводы пушкарям зарядить пушки и стрелять по Стеньке замечает:

И вы пороху не теряйте и снарядов не ломайте:
 Меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возмет².

В другой песне, очень распространенной и чрезвычайно реалистической по всему своему характеру — «О сынке Степана Разина», — также налицо элементы легендарности и фантастики в обрисовке образа Разина.

В Астрахани «проявился там детинушка, незнаем человек». Щегольским своим нарядом, гордым и независимым поведением («он ни князем, ни боярам не кланялся никому, астраханским купчикам он челом, мальчик, не бьет; астраханскому губернатору он под суд к нему, мальчик, нейдет») он привлекает общее внимание. Губернатор требует его к себе, расспрашивает его, кто он такой. Молодец называет себя сыном Степана Разина (в песне это слово истолковано, как сын по крови, тогда как «сынками» Разина в действительности назывались его агенты и агитаторы, которых он рассылал по городам перед тем, как их завоевывать). Сын советует губернатору принять как следует «батюшку», который скоро должен пожаловать в Астрахань. Губернатор отправляет молодца в тюрьму. В это время Разин, плывший на лодке, начинает чувствовать что-то недоброе:

¹ Лозанова А.Н. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. С. 38.

² Киреевский П.В. Песни. Вып. 7. С. 148.

«Еще что-то мне, братцы, робятушка, тошным стало тошно.
 Мне тошным стало тошно и тошненько,
 Вы подайте-тко воды с-под правой с-под руки».
 И над водой-то Сенька волховал и воду взадь выливал:
 «Видно, мой тут ведь сынок, а сидит в белокаменной тюрьме.
 Приворачивайте, робята, ко крутому бережку,
 Уж мы стену разобьем, а и тюрьму по камению разнесем
 И вастраканьского губернатора в полон к себе возьмем,
 А вастраканьскую губернаторшу в наложницы»¹.

Большой исторический интерес представляют песни, рисующие отношения Разина к казачьему кругу, к казацкой верхушке. В песнях в соответствии с исторической действительностью Разин вырисовывается как предводитель «голытьбы», с которой «он и думал крепку думушку». Песни об отношениях Разина к казачьему кругу, а также трагические песни о предательской выдаче Разина царским властям, о казни Разина являются ценными историческими свидетельствами о происшедших в казачьей среде социальной дифференциации и классовой борьбе.

Народные массы настолько глубоко были преданы Разину и верили в него, что даже когда он был казнен, в народе укрепилось убеждение, что он не погиб, а жив и в тяжелую для народа минуту придет на помощь.

Отобранные от бояр и богачей богатства, по народным легендам, Разин спрятал для бедноты. По всей Волге распространены предания о будто бы оставленных Разиным кладях. Эти предания, прикрепленные к отдельным урочищам, исчисляются сотнями.

Богатый песенный и легендарный фольклор о Разине оказал огромное воздействие на устно-поэтическое творчество (притом не только на русское, но и на творчество ряда поволжских народов). Песни о Степане Разине впоследствии имели свое дальнейшее развитие. Многие из них, утрачивая свою приуроченность к имени Разина, вошли в широкий круг так называемых песен разбойничьих. Многие из разинских песен и сказаний через столетие прикрепилась к имени вождя другого крестьянского восстания — к имени Пугачева.

Вот один из образчиков удачной переработки разинских песен (песни о сынке Разина) в песню о Пугачеве:

¹ Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. № 203.

Как во славном городе Астрахани
 Проявился добрый молодец.
 Добрый молодец, Емельян Пугач;
 Обряженный он в кафтанчик сто рублей.
 Шефорочек на нем в пятьдесят рублей.
 Шапочку набекрень держит;
 Во правой ли руке тросточка серебряная,
 На тросточке ленточка букетовая.
 Хорошо он по городу погуливает,
 А тросточкой упирается, ленточкой похваляется,
 Со князьями, со боярами не кланяется,
 К астраханскому губернатору и под лад не идет.
 Астраханский губернатор призадумался;
 Он увидел из хрустального стекла;
 Посылает за ним слуг верных,
 Допросить его словесным допросом.
 Нагоняли его слуги верные,
 Допрошали его словесным допросом.
 «Какого ты рода-племени,
 Царь ли ты или царский сын?»
 А он им на то молвил:
 «Я не царь и не царский сынок.
 Я родом — Емельян Пугач.
 Много я вешал господ и князей,
 По России вешал я неправедных судей»¹.

Песни о Пугачеве, носят еще более реалистический характер, чем песни о Разине. Фантастического элемента в них почти нет. Политическая и социальная направленность ряда песен выражена очень определенно, как мы видели в только что приведенном тексте или в следующей краткой песне о встрече Пугачева с графом Паниным:

Судил тут граф Панин вора Пугачева:
 — «Скажи, скажи, Пугаченька Емельян Иваныч,
 Много ли перевешал князей и боярей?»
 — «Перевешал вашей братьи семьсот семь тысяч,
 Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
 Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,
 На твою то бы на шею варовины возжи.
 За твою-то бы услугу повыше подвесил».
 Граф и Панин испужался, руками сшибался:

¹ Записана в Саратовской губ., напечатана впервые в «Русской старине». Кн. XII. 1874. Перепечатана в кн.: Лозанова А.Н. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М.; Л., С. 187–188.

«Вы берите, слуги верны, вора Пугачева,
 Поведите-повезите в Нижний городочек.
 В Нижнем объявите, в Москве покажите.
 Все московски сенаторы не могут судити»¹.

Эта песня является народным откликом на действительный факт беседы умирителя пугачевцев графа Панина с плененным и посаженным в железную клетку Пугачевым (2 октября 1771 г. в Симбирске). Из писем самого Панина и ряда других свидетельств видно, что Пугачев вел себя по отношению к Панину очень гордо и нарочито дерзко. По рассказам очевидцев, Панин ударил за это Пугачева несколько раз по щеке, а по сведениям, приводимым Пушкиным в «Истории Пугачевского бунта», даже выдрал у Пугачева клочок из бороды. Народное же чувство не могло примириться с таким унижением вождя восстания, и в песне своей народ иначе изобразил весь эпизод: по песне оказывается, от смелых слов Пугачева Панин пришел в ужас и не решился сам судить его; больше того, по песне даже все «московские сенаторы» не отважились судить Пугачева, убедившись в его действительно царском происхождении (так намеком говорит об этом приведенная песня и значительно подробнее говорят об этом народные легенды).

Песен о Пугачеве сравнительно с песнями о Разине записано немного. Это объясняется в значительной мере тем, что не только записывать, но и исполнять песни о Пугачеве почти в течение целого столетия после его смерти было опасно. Помещичье царское правительство сурово боролось с проявлениями сочувствия пугачевскому движению; народные певцы с опаской и неохотой сообщали песни и сказания собирателям, порою сознательно извращая смысл песен. Внешняя и внутренняя цензура, проявлявшая себя по отношению к фольклору о Разине, еще большую роль играла по отношению к фольклору о Пугачеве. Вот почему среди записей песен и сказаний о Пугачеве довольно значителен процент такого материала, который либо имеет двойственный смысл, либо выражает недоброжелательство к Пугачеву, называя его «вором», «собакой», «разбойником» и т.д. Фольклор о Пугачеве сравнительно мало изучен, и предстоит еще большая работа исследователей, чтобы разобраться во всем имеющемся материале и проанализировать историю

¹ Записана А.М. Языковым в Симбирской губ., напечатана в «Песнях» П.В. Киреевского (Вып. 9. С. 248).

текстов и их переработок. Необходимо отметить, что существенные пополнения сведений о пугачевском фольклоре сделаны в наше время рядом советских фольклористов-собираателей и исследователей (А.Н. Лозановой, Б.М. Соколовым, В.М. Сидельниковым, В.Ю. Крупянской и др.).

Среди исторических песен о пугачевском движении обращает на себя внимание одна, своею своеобразною судьбою показывающей, какими сложными путями порою идет народное поэтическое творчество.



Емельян Пугачев
С портрета

П.В. Шейном была записана песня о посаженном в темницу в селе Лыскове «добром молодце, Чернышеве Захаре Григорьевиче»¹. Эта песня своим содержанием чрезвычайно отличается от известной во многих вариантах исторической песни об участнике Семилетней прусской войны (1756–1763), близком друге Петра III, впоследствии екатерининском вельможе графе Захарии Григорьевиче Чернышеве. Во время прусской войны Чернышев был взят в плен, посажен в Кюстринскую крепость, а потом при обмене пленными возвращен в Россию. Песня рисует Чернышева как стойкого патриота, не согласившегося перейти на службе к прусскому императору.

Записанная П.В. Шейном и генетически восходящая, как хорошо показала А.Н. Лозанова², к указанным песням о графе Чернышеве, приближенном Петра III, она является песней

¹ Песня эта была включена в 9-й вып. «Песен» П.В. Киреевского (с. 145–146).

² Лозанова А.Н. Социальные переосмысления песен о Чернышеве // Советский фольклор. М.; Л., 1936. № 2–3. С. 273–292.

о близком сподвижнике Пугачева Зарубине-Чике, именовавшемся среди пугачевцев тоже графом Захарием Григорьевичем Чернышевым. Чика был схвачен царскими войсками еще до поимки Пугачева и казнен, причем, как известно по историческим источникам, его везли на казнь окружным путем — через Лысково, чтобы народ убедился, что Чика действительно схвачен.

Эта песня о пугачевском Чернышеве разработана была в духе популярных разиновских и традиционных «разбойничьих» и «тюремных» песен, еще раз подтверждая тесную связь фольклора пугачевского с фольклором разинским.

Мы остановились на песнях о Пугачеве в прямой связи с песнями о Степане Разине, поскольку цикл песен о Пугачеве продолжает традицию исторических песен разинских, с ярко выраженными настроениями социального протеста.

Но исторические песни конца XVII и XVIII в. касались, как свидетельствует песня о З.Г. Чернышеве, и других исторических явлений, помимо тех, которые имеют прямое отношение к движению Разина и Пугачева.

Видное место среди исторических песен принадлежит песням о *Петре I*. Иван Грозный и Петр I — вот два образа царей, которым уделяется наибольшее внимание в русском фольклоре. Однако в обрисовке образов обоих царей наряду со сходными мотивами есть и существенная разница. Песни об Иване Грозном, как мы видели, выражают сочувствие его общегосударственной деятельности, его военным предприятиям, завершающим борьбу с татарами и укрепляющим московское царство. Общегосударственная деятельность Петра, его военные походы, отдельные эпизоды из великой Северной войны (взятие Шлиссельбурга, осада Выборга, Риги, Ревеля и т.д., особенно же Полтавский бой) вызывают тоже сочувствие и одобрение народных масс, понимавших огромное значение всего этого для укрепления мощи русского государства. Недаром песня «Рождение Петра I», созданная, конечно, уже в годы успехов и славы Петра, воспекает его как «первого императора по земле». Большой, неподдельной искренностью веет от песен-плачей, сложенных, по-видимому, в солдатской среде на смерть Петра. Вот отрывок одной из этих песен:

У того ли дворца государева,
У крыльца было воскрашеного,

Молодой сержант на часах стоял.
 Призобил он резвы ноженки по самы сапоженки.
 Белы рученьки по самы костыньки.
 Стоючи то он призадумался,
 Призадумавшись, горько плакать стал.
 И он плачет, что река льется,
 Уж и слезы льет, что ручьи текут.
 Воздыхать он стал, словно лес шумит.
 Возрыдает он, ровно гром гремит.
 Возрыдаючи он возговорил:
 «Вы подуйте с гор, ветры буйные,
 Разнесите с небес снежки белые,
 Растолкните, ветры, бел горяч камень,
 Распатайте-ка мать сыру землю
 Вы на все четыре стороны.
 Расколите, ветры, гробову доску,
 Разверните вы золоту парчу,
 Распахните вы бел-тонкой саван!
 Уж ты встань, проснись, православный царь,
 Православный царь, Петр Алексеевич!
 Подыми ты свою буйную головушку,
 Посмотри на свою силушку:
 Твоя силушка во строю стоит,
 Во строю стоит — не шелохнется,
 По-военному она обучается;
 На войну она отлучается»¹.

Народу, как это видно по историческим песням, а особенно по многочисленным легендам и анекдотам о Петре, нравилась простота Петра, его доступность в обращении с трудовыми людьми, нравилось и то, что сам царь не чуждается физической работы, импонировала, наконец, его рослая и крепкая фигура.

Очень характерна для понимания народных отношений к личности Петра историческая песня «Петр I и драгун», сюжет которой заключается в том, что царь вызвался на борьбу с простым солдатом-драгуном, и когда тот его поборол, то царь похвалил солдата.

Петру приписывается справедливость и, подобно царю Ивану, отходчивость в гневе. Но все же отличие песен о Петре от песен об Иване Грозном заключается в том, что в них отсутствует столь типичный для песен о Грозном мотив — мотив борьбы

¹ Киреевский П.В. Песни. Вып. 8. С. 279–280.

Молодому царевичу иньянши мелуши —
 Сембля пращья душни вахсо ногени кетайи
 шинь кароту вшитали тобелому рвотому —
 бархоту он пращбелю, золотом пиррви.
 (токаяннали он все растушались аитореве
 царше он все ратворялися учуря блибо.
 вернова. еур пирь исталя наразафт аннади
 збиралися бояра срезалися иаворяна
 сходилися евер нарог з бажли натуру пивид
 едята з прохлостайотца вахсеке вразофт
 невидали кань дни прошли для младова
 царевича петра амеурбевича първова
 иитерадера,

Когда было молодцу поа время великая



Когда было молодцу, пора время великая, как
 была молодца, да воль млада, да воль
 млада, отцу мать млада, усебя валиби е,
 др. жидь, аирадъ племя на млада, немогутъ
 нахотретиныя уседи бичрния тодитахотъ
 и фалуотъ, друзья ишаварбиши, насапетъ
 срезъаютица селету селетоватъ, ирпину —
 дулушину думати онъ прослу. Мбу царюшо, —
 итрасу. бу воинскую, састимасть ятапид

Снимок со страницы сборника К. Данилова
 с исторической песней о Петре I

с князьями-боярами, мотив, столь близкий народному сознанию и проходящий яркой чертой через самые различные поэтические жанры традиционного народного творчества. Из двух известных песен о Стрелецком бунте и о казни стрельцов Петром одна явно выражает настроения не в пользу Петра, а вторая носит какой-то в политическом отношении неопределенный, не отчетливый характер¹.

Историческая песня послепетровского времени (за исключением песен о Пугачеве, как мы говорили, тесно связанных с традицией разинских песен) и в своей форме, и в идейно-политическом содержании сильно мельчает, отмечая без достаточной отчетливости сюжета и идейного наполнения отдельные факты истории, не всегда значительные. В своей структуре историческая песня XVIII и начала XIX в. все больше отходит от былой эпичности и сближается по своему жанровому характеру с песнями так называемыми солдатскими, казачьими и семейно-бытовыми. Таковы песни о шведской войне (1741–1743), о первой турецкой войне (сложена около 1769 г.), песня о гр. Румянцеве (около 1779 г.), о смерти Екатерины II (подражание указанным выше песням на смерть Петра I) и т.д.

Из исторических песен первой половины XIX в. нужно отметить песню солдатского склада, чрезвычайно популярную на протяжении целого столетия, о герое 1812 г. генерале Платове, перерядившемся французом и будто бы явившемся неузнанным в лагерь Наполеона. В немногих вариантах записана песня «Николай I и его брат», в очень смутной форме передающая распространившиеся в народе слухи о событиях 14 декабря 1825 г. и об отречении Константина от престола.

В целом историческая песня, расцветшая в XVI и в XVII вв., в XVIII и в начале XIX в. сильно трансформировалась по содержанию и по форме, а к концу XIX в. как будто изжила себя, продолжая сохраняться лишь в памяти сказителей крестьянского Севера либо казачьего Юго-Востока, с тем, чтобы с новой силой в новых формах возродиться после Великой Октябрьской социалистической революции, отражая все события советской эпохи².

¹ См.: *Киреевский П.В.* Песни. Вып. 8. С. 18–520.

² Мысль о возрождении исторических песен в XX в. связана с идеей расцвета песенно-повествовательного фольклора. Этому мнению держались многие фольклористы 30-х годов. — *Примеч. ред.*

Библиография

Сборники

Симони П.К. Великорусские песни, записанные в 1619–1620 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. СПб., 1907 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXXII. № 7).

Большое число исторических песен, расположенных в хронологическом порядке, было напечатано в «Песнях», собранных П.В. Киреевским. Вып. VI–X. М., 1862–1874, также в основных собраниях былин (Рыбникова, Гильфердинга, Маркова, Григорьева, Ончукова), в сборнике «Сказок и песен Белозерского края» Б. и Ю. Соколовых, в сборниках казачьих песен: *Мякутин А.И.* Песни оренбургских казаков. Оренбург, 1904; *Мякушин Н.Г.* Сборник уральских казачьих песен. СПб., 1890; *Листопадов А.М., Арефин С.Я.* Песни донских казаков, собранные в 1902–1903 гг. М., 1911; *Железнов И.И.* Песни уральских казаков. СПб., 1893; *Кравченко П.* Песни донских казаков. Сталинград, 1938.

Варианты исторических песен XVI и XVII вв. с большой полнотой были перепечатаны из различных изданий акад. Вс.Ф. Миллером в одном томе: *Миллер В.Ф.* Исторические песни русского народа XVI и XVII вв. (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XCIII. П., 1915).

Все известные науке варианты песен о Степане Разине опубликованы в кн.: *Лозанова А.Н.* Народные песни о Степане Разине. Саратов, 1928. Новые фольклорные материалы о Разине и Пугачеве приведены в кн.: *Сидельников В.М., Крупянская В.Ю.* Волжский фольклор. М., 1937.

Избранные исторические песни см. в изданиях:

Былины. Исторические песни. Т. II / Под ред., с вводными статьями и примеч. М.Н. Сперанского; Изд. Сабашниковых. М., 1919.

Русский фольклор. Эпическая поэзия (Библиотека поэта. Малая серия) / Под общей ред. М. Азадовского; Статьи, редакция и примеч. А. Астаховой, Н. Андреева. Л., 1935.

Песни и сказания о Разине и Пугачеве / Вступ. статья, ред. и примеч. А.Н. Лозановой. М.; Л., 1935.

Исследования

Вейнберг П.И. Русские народные песни об Иване Васильевиче Грозном. Варшава, 1872; 2-е изд. П., 1904.

Аристов Н.Я. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875.

Соколов Б.М. Шурин Грозного, удалой боец Кострюк Темрюкович // ЖМНП. 1913. № 7.

Миллер В.Ф. Казацкие эпические песни XVI–XVII вв. // ЖМНП. 1914. № 5–6. Перепечатано в т. III «Очерки русской народной словесности» (М.; Л., 1924).

Шамбинаго С.К. Песни времени царя Ивана Грозного. М., 1914.

Албаров Б.А. Песни о Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском // Изв. Северо-Кавказского пед. ин-та. Т. II. 1924. С. 127–163.

Яковлев М.А. Народное песнетворчество об атамане Степане Разине. Л., 1924.

Указанные обе книги А.Н. Лозановой.

Пиксанов Н.К. Социально-политические судьбы песен о Степане Разине // Художественный фольклор. Вып. 1. 1926.

Ржига В.Ф. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском // Изв. АН СССР. Отд. рус. яз. и слов. Т. I. Кн. 1. 1928. С. 81–133.

Ончуков Н.Е. Песни и легенды о декабристах // Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. [Т.] V. М.; Л., 1935. С. 5–43.

Лозанова А.Н. Социальное переосмысление песен о гр. З.Г. Чернышеве // Советский фольклор. Вып. 2–3. М.; Л., 1936.



ДУХОВНЫЕ СТИХИ

Духовные стихи — эпические, лиро-эпические или чисто лирические песни религиозного содержания. Большей частью духовные стихи пелись нищими-слепцами — «каликами переходжими». Однако в живом устном бытовании часть духовных стихов эпического склада (например о Голубиной книге, об Егории Храбром, о Федоре Тироне, об Анике-воине и др.) не отделялись от былин и шли под общим названием «старин» и не всегда являлись достоянием нищих певцов-профессионалов. В старину носителями и, вероятно, слагателями многих духовных стихов были «калики» — пилигримы, путешественники по святым местам. Паломничество в Иерусалим, Царьград и другие святые места в русское Средневековье приобретало порой стихийный массовый характер, так что церковной и светской власти приходилось предпринимать против него ряд запретительных мер. Паломниками были не только люди из низших классов. Наоборот, главарями «каличьих» дружин обычно бывали представители высших правящих классов, как светские, так и духовные. Таковыми были, например, почти все знаменитые русские паломники, оставившие свои рукописные путевые записки, так называемые «хождения», как игумен Даниил (ок. 1118 г.), Добрыня Ядрейкович (ок. 1200 г.), будущий новгородский

архиепископ Антоний, Григорий Калека (1321–1323), также будущий новгородский архиепископ, монах Стефан Новгородец (1350), по происхождению, несомненно, богатый новгородский боярин, и др. Такие паломники ходили со своей большой дружиной, имели значительные средства для оплаты панихид и молебнов, пользовались за плату услугами «вожа», проводника. Дошедшая до нас былина — духовный стих «о 40 каликах со каликою» дает прекрасное изображение старинного каличьего быта — она ярко изображает организацию паломничьей дружины, «каличьего круга», подробно описывает каличью одежду, указывает на существование специально своего каличьего суда над провинившимися, говорит об обетах калик и подробно отображает понятия и быт каличьей дружины. Эта былина, как и ряд других, говорящих о каликах или «старчицах-пилигримищах», изображает калик поющими религиозные, в частности византийско-эллинские, песни или стихи. В историческом



Слепые нищие, исполняющие духовные стихи

П. Безсонов. Калики перехожие

своем развитии духовные стихи впоследствии стали достоянием главным образом профессиональных певцов-нищих, большей частью слепцов, и само слово «калика» (от названия паломнической обуви — *caligae*) было осмыслено согласно новой среде певцов — «каликой перехожим».

На Украине певцы духовных стихов получили под влиянием магдебургского права форму «цеховых» артельных объединений. Такие объединения — «гурты» певцов-нищих еще в конце XIX в. имели до деталей разработанную форму своего устава, владели общественной кассой, имели выбранных управляющих лиц, преемственность ремесла, особые правила и ритуал приема новых членов, учителей — «мастеров» — и их учеников, особые формы обучения ремеслу и испытаний, разделение между певцами территориальных районов и т.д. Украинские и белорусские певцы обычно пели свои духовные стихи под аккомпанемент лиры и иногда бандуры; у

русских певцов духовных стихов музыкальный аккомпанемент был редок, тем более интересны сведения о наличии таких фактов. Но помимо профессиональных певцов-нищих у русского населения духовные стихи входили в обычный репертуар крестьянства, главным образом стариков и старух, в частности в репертуар сказителей былин. В большом употреблении духовные стихи были у старообрядцев и сектантов.

Что касается географического распространения, то не все духовные стихи имели одни и те же районы своего бытования. Есть духовные стихи, бывшие одинаково известными и у русского, и у украинского, и у белорусского населения. Но и чисто русские духовные стихи распространены были неодинаково: одни известны были лишь на русском Севере, другие — только в центральных русских районах, третьи — только на юге среди русского населения. Есть духовные стихи, записанные только на Украине или только в Белоруссии.

В отношении формы и стиля духовные стихи делятся на две основные группы — духовные стихи *эпические* и духовные стихи *лирические*. Середину между ними в значительной степени занимают духовные стихи лиро-эпические, больше приближающиеся ко второй группе. Это формальное деление вместе с тем в значительной степени является и хронологическим. Эпические духовные стихи в большей своей части, судя по всему, являются более древними по времени, а духовные стихи лирические — более новыми (главным образом XVII–XVIII вв.) и находятся под воздействием особых факторов русской литературной жизни этой поздней эпохи. Общим, однако, для всех разновидностей духовных стихов является их несомненная зависимость от книжных источников. В этом жанре русского фольклора больше, чем в каком-нибудь другом, сказалось воздействие книжности на устное творчество. Это и вполне понятно, если принять во внимание религиозно-церковный характер почти всей средневековой русской письменности и образованности. Почти для всех духовных стихов определен если не непосредственный, то во всяком случае родственник книжный его источник. Но вместе с тем нет почти ни одного духовного стиха, который бы рабски следовал этому своему книжному источнику. Это свидетельствует о том, что духовный стих есть несомненный продукт поэтического творчества, не только облекшего заимствованную тему или сюжет в своеобразную стихотворную форму, но часто очень существенно поэтически и идейно преобразившего свой оригинал.

Одним из самых древних эпических духовных стихов является знаменитый стих о Голубиной книге, заключающий вопросы царя Волотомана Волотомановича и ответы царя Давыда Иисеевича, вычитанные им из выпавшей с тучи на землю огромной («в длину сорока сажень, в ширину двадцати сажень») «Голубиной» («глубины» — мудрости) книги. Вопросы и ответы касаются происхождения мира и его явлений и главных на земле предметов (какой предмет всем предметам «отец» или «мать»), живых существ и святых. Источниками средневековой мудрости, выраженной в этом духовном стихе, были апокрифы: «Беседа трех святителей», «От скольких частей создан был Адам», «Вопросы Иоанна Богослова на горе Фаворской». Социальные представления достаточно четко выразились хотя бы в ответах на вопросы о создании сословий («Зачадились цари с царицами от честной главы адамовой, зачадились князья со боярами от честных мощей от адамовых, заводились крестьяне православные от тех колен от адамовых»). Конец стиха излагает в символических образах битву между Правдой и Кривдой и победу последней: «Ночень кривда правду приобидела, пошла правда на вышние небеса, а кривда осталась на сырой земле — она пала нам на ретиво сердце». Упоминание в некоторых вариантах духовных стихов о победе кривды над правдой («при последнем будет при времени, при восьмой будет тысячи») дает возможность видеть отражение в духовных стихах пессимистических настроений, характерных для времени около 1492 г., когда оканчивались апокалиптические 7000 лет от сотворения мира и когда было широко распространено суеверное ожидание Страшного суда. Здесь отразилась и социально-политическая борьба, обостренная в псковско-новгородском крае в период падения независимости Новгорода и Пскова. В пользу сложения стиха именно в этом крае говорит ряд других данных в самом стихе.

Большой популярностью пользовался эпический духовный стих об *Егории Храбром*. Известны два сюжета об этом «святом воине», получившем в обработке духовного стиха довольно много общих черт с образом былинного богатыря. Один так называемый «большой» стих об Егории говорит об его мучениях злым царем Деклианищем (Диоклетианом), о чудесном выходе Егория из глубокого погреба и о поездке его по «святой Руси» с книгой Евангелия в руках, с целью устроения Руси и утверждения в ней «святой веры». Если сюжет мучения Егория целиком восходит к апокрифу на эту же тему, то всю вторую часть стиха о подвигах Егория на Руси можно объяснять как некогда

самостоятельно существовавшую песню-былину о насаждении на Руси православия в XI в. великим князем Георгием — Ярославом (Мудрым), сыном Владимира. Второй стих — «малый» — об избавлении Егорием Храбрым девицы от змея восходит к книжной легенде «о чуде Георгия со змеем», использовавшей древний миф о змеборчестве. К этому же типу змеборческих легенд восходит также популярный и приобретший чисто былинную форму духовный стих о *Федоре Тироне*, избавляющем от змея свою мать; источником и этого стиха было апокрифическое сказание о св. Федоре Тироне. Духовный стих о *воине — Дмитрии Солунском*, связанный с соответствующим книжным сказанием о нем, получил чисто русское историческое и бытовое приурочение — Дмитрий Солунский поражает не царя Колояна (как в книжной легенде), а татарского царя Мамаю и избавляет от плена двух русских полонянок. Сюжетом стиха об *Анике-воине* служит битва Аники-воина со смертью, источником чего было зашедшее к нам с Запада не ранее XVI в. «Прение живота со смертью»; само же имя Аники объясняется из византийских сказаний и песен о греческом эпическом герое Дигенисе Акрите непобедимом; эпитет *anikitos*, т.е. непобедимый, был понят как собственное имя. Из других эпических духовных стихов укажем на духовный стих о *Николае Чудотворце* и спасенном им Агриковом сыне Василии (источник — «чудеса» Николая). Эти старшие эпические духовные стихи и по своей тематике, и по сюжету, и по доминирующим образом стоят в тесной связи с героическими воинскими былинами.

Иное дело — ряд других стихов. Чрезвычайно распространенный духовный стих об *«Алексее, человеке Божиим»* сложился в XVII в., в основе его лежит «житие» этого святого. Покровительство царя Алексея Михайловича, оказывавшееся им своим живущим при дворце «верховным нищим» (в противовес к жестоко преследуемым им скоморохам), возможно, дало особый толчок к воспеванию святого царского патрона; кстати говоря, по житию и стиху Алексей в качестве неузнанного нищего проживал по милости своего отца-царя при его доме. Этот стих своей идеологией явно отображает психологию «нищей братии». В разрезе этой же психологии только и можно осознать и другие два очень популярных среди нищих-певцов духовных стихов «о *Лазаре*» и «о *Вознесении Господнем*». «Петь Лазаря» стало синонимом пения нищими духовных стихов и испрашивания ими милостыни. В основу духовного стиха «о *Лазаре*» легла соответствующая евангельская притча, однако

духовный стих дополнил ее мотивами милостивой и немилостивой смерти (ср. на эту тему духовный стих «о расставании души с телом») и осложнил драматизм притчи, превратив богача и бедняка в родных братьев. В духовных стихах, между прочим, затрагиваются средневековые представления о том, что средством спасения души являются милостыня, вклады в монастыри на помин души. («Мне есть чем, богатому, в рай превзойти, мне есть чем, богатому, душу спасти: много у богатого именья-житья, хлеба и соли, злата и серебра»; бедняку, наоборот, «нечем в рай превзойти, нечем в убожестве душу спасти».) Духовный стих о «Христовом Вознесении» говорит о том, как Христос перед своим вознесением хотел оставить нищей братии гору золотую, но Иван Богослов этому воспротивился, так как, мол, богачи и князья-бояре овладеют этим богатством и нищих к нему не допустят («Зазнают гору князи и бояра, зазнают гору пастыри и власти, зазнают гору торговые гости, отоймут у них гору золотую, по себе они гору разделят, по князьям гору разверстают, да нищую братию не допустят»). Иван Златоуст советует Христу дать нищим вместо золотой горы свое христово имя, которым они будут собирать милостыню. За это Христос дает Ивану «уста золотые». В.Ф. Ржига¹ относит сложение этого духовного стиха к XVI в. в связи с идейной и социальной борьбой вокруг вопроса о монастырских имуществвах как достоянии нищих, когда «были налицо все реальные исторические данные для мотивов о золотой горе, предназначенной нищим, сделавшейся предметом общей борьбы и нищим не доставшейся».

Особый разряд составляют многочисленные *духовные стихи лиро-эпического характера* на темы: «О страшном суде», «Грешной душе», «О расставании души с телом», «О милостивой или аллилуевой жене» и пр. Некоторые из них довольно старые; например, духовные стихи о «покаянии земле» исследователи не без основания ставят в связь с известной ересью стригольников XIV в.; духовный стих «Плач Адама» зафиксирован в одной рукописи еще XV в. с характерной пометкой: «Стих — старина за пивом».

Но расцвет лиро-эпических и главным образом лирических духовных стихов падает на XVII в. и позднейшие века в связи с развитием старообрядчества и сектанства. По форме своей эти духовные стихи стоят в связи с «виршевой» поэзией, распростра-

¹ Ржига В.Ф. Стих о нищей братии // Изв. АН СССР. Отд. рус. яз. и слов. Т. XXXI. Л., 1926. С. 177–188.



Воин-змееборец
С миниатюры XVI в.

нившейся у нас под влиянием югозападной литературы, и носят характерные названия «псалм» и «кантов». Эти духовные стихи наряду с устной традицией широко распространены были уже в XVII в. в рукописных тетрадках и даже целых сборниках.

Большое количество *старообрядческих* (разных толков, в частности «нетовцев», «странников», «морельщиков» и др.) стихов касается тем о пришествии Антихриста и кончине мира, о соблазнах мира, о бегстве для спасения в «пустыню», восхваляют пустынное жительство, благодетельное значение смерти, призывают к ней (в частности, в некоторых сектах в связи с практиковавшимся самосожжением). Особую группу старообрядческих духовных стихов составляют стихи с историческим содержанием из жизни старообрядчества и его толков: об осаде

Соловецкого монастыря, о разорении скитов, о преследовании старообрядцев, об отдельных старообрядческих «учителях» (например об Андрее Денисове и др.), об идеях, служивших предметом раздора между отдельными толками (например, вопрос о браке и безбрачии). Целый цикл старообрядческих духовных стихов имеет сатирический, обличительный характер: обличение недостатков жизни, обычаев, гражданских порядков и всякого рода «новшеств» господствовавшей церкви, а также обличение недостатков старообрядческой бытовой жизни. Наконец, имеются многочисленные духовные стихи на религиозно-исторические и нравоучительные темы: о наказании, молитве, загробном мире и пр.

Большим запасом религиозных песен, стихов, «ропсодцев» владели русские *мистические секты* («хлысты», «люди божьи», «Новый Израиль», «скопцы» и др.). Многие из этих стихов имеют характер импровизации, а поэтому варианты сектантских стихов часто сильно отличаются друг от друга по содержанию и по форме. Многие из этих песен говорят о различных представителях сектантства («христах», «богородицах», «архангелах», «пророках», «святых» и других чинах сектантской иерархии, об их судьбах, гонениях, заключениях, «страдах», молитвенных обращениях сектантов к своим «батюшкам» и «матушкам» и пр.). Много стихов посвящено аллегорическим изображениям сектантской церкви в образе сада с деревьями кипарисными, с находящимися в нем реками, горами, с населяющими его птицами, в образе корабля, плывущего по морю житейскому, и пр. Другие сектантские песни посвящены общим религиозным и нравственным темам, в частности умерщвлению плоти, отношениям между сектантами и несектантским миром, призыву к терпению и пр. Исторический и психологический интерес представляют сектантские песни, соединенные с культом, обрядами, с радениями (тоска по радению и призыв на него, радельные молитвы, изображение радения и пр.). Интересны наблюдения над экзальтирующим воздействием сектантских духовных стихов на участников радения (ср. сектантское выражение «песенка — к богу лесенка»)¹. <...>

¹ Песни «хлыстов», «скопцов» и приверженцев других мистических сект являются творчеством узкогруппового характера. Традиция отнесения религиозных песен этого типа идет от давней академической традиции, но без безоговорочной характеристики их как фольклора. См.: *Бирюков П.* Песни, псалмы и гимны русских сектантов, рационалистов и мистиков // *История русской литературы* / Под ред. Е.В. Аничкова, А.К. Бороздина, Д.Н. Овсянникова-Куликовского. Т. I. М., 1908. С. 396–421. — *Примеч. ред.*

Библиография

Сборники

- Варенцов В.Г.* Сборник русских духовных стихов. П., 1860.
Бессонов П.А. Калики-перехожие: Сборник стихов. Вып. 1–6. 1861–1864.
Бонч-Бруевич В.Д. Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола. Вып. III–IV, VII. П., 1909–1916.
Рождественский Т.С. Памятники старообрядческой поэзии // *Записки Моск. археол. института*. Т. VI. М., 1910.
Ляцкий Е.А. Стихи духовные. П., 1912.
Рождественский Т.С., Успенский М.И. Песни русских сектантов-мистиков. СПб., 1912.

Исследования

- Веселовский А.Н.* Калики переходные и богумильские странники // *Вестник Европы*. Т. 2. № 4. 1872. С. 682–722.
Максимов С.В. Бродячая Русь Христа ради. П., 1877; или см. в *Собр. соч.* Т. V. Ч. I.
Веселовский А.Н. Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. I, II. СПб., 1880; Вып. III–V. СПб., 1881; Вып. VI–X. СПб., 1883; Вып. XI–XVII. СПб., 1889; Вып. XVIII–XXIV. СПб., 1891.
Кирпичников А.И. Св. Георгий в представлении славянских народов // *Историческая хрестоматия* / Сост. В. Покровский. Вып. 1. М., 1887. С. 212–220.
Сперанский М.Н. Духовные стихи из Курской губ. // *Этнографическое обозрение*. Кн. L. 1901. № 3. С. 1–66.
Он же. Южнорусская песни и ее современные носители // *Сб. Ист.-фил. общ. при Институте Безбородко в Нежине*. Т. V. Киев, 1904.
Сперанский М.Н. Русская устная словесность. М., 1917.
 Библиографический обзор исследований см.: *Адрианова В.П.* Житие Алексея, человека божия, в древнерусской литературе и народной словесности. П., 1917.





СКАЗКИ

Под народной *сказкой* в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера. Такое определение мы выводим из наблюдений над жизнью сказки в народных устах. Эти рассказы-«сказки» включают в себя, как увидим, целый ряд жанров и видов, которые должны быть рассмотрены каждый особо.

Древним термином для сказок было слово «басень» от глагола «баять» — говорить, как и сказочники, в Древней Руси назывались «бахари» и, может быть, «баяны». Термин «сказка» в современном значении слова встречается с XVII в.

Несмотря на то что существование сказок в Древней Руси является фактом несомненным, собственно *записи сказок* появляются очень поздно. Объясняется это общим церковным направлением древнерусской книжности, бывшей достоянием господствовавших классов, всячески сопротивлявшихся появлению в книге произведений светской, тем более устной литературы. Но сами обличения суровых проповедников против «басен бесовских» говорят о наличии последних в быту народа. Уже в поучении XII в. запрещается «басни баять». Серапион Владимирский (XIII в.) умоляет паству не слушать «басень человечес-

ких», а притекать к «божественному писанию». Это настроение церковников длилось до самого конца затянувшегося русского Средневековья. Когда под влиянием церкви царь Алексей Михайлович устроил погром скоморохов и вообще открыл гонение на светское искусство и поэзию, не миновала «немилость» и сказок. В знаменитой царской грамоте к воеводам 1649 г. говорится, что «многие человецы неразумьем веруют в сон, в встречу, и в поглаз, и в птичий грай, и загадки загадывают и сказки сказывают небывалые, и празднословием и смехотворием, кощунанием души свои губят такими помраченными делами». За все это «тишайший» царь приказывает воеводам налагать строжайшие кары.

Однако, несмотря на все это, широко развитое на Руси сказочное творчество в том или другом виде сумело преодолеть всяческие преграды и проникнуть в письменность. В летописях, в различных сказаниях, в повестях, в житиях можно найти немало отголосков и переработок устного сказочного материала. Достаточно хотя бы сослаться на известное «Житие Петра и Февронии Муромских» (XVI в.), которое использует сказочный мотив о «мудрой деве» — разгадчице и советчице.

В XVI–XVII вв. в рукописях начинают широко распространяться под видом повестей пришедшие на Русь частью устным, частью письменным путем восточные и западные сказки¹. Таковы известные повести-сказки об Еруслане Лазаревиче² (сказка, пришедшая с Востока, отражающая известный сюжет о Рустеме и Зорабе, восходящая к поэме Фирдоуси «Шахнаме»), о Бове-королевиче (средневековый итальянский роман, пришедший через Белоруссию в XVI в.)³, повесть о Шемякинском суде⁴ (восточного происхождения, через устную передачу), повесть XVII в. о Карпе Сутулове⁵ (вероятно, восточного происхождения

¹ См.: Орлов А.С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII–XVII веков. Л., 1934. Историографический и библиографический обзор дан в кн.: Пиксанов Н.К. Старорусская повесть. М.; Л., 1923.

² См.: Пиксанов Н.К. Указ. соч. С. 59–60.

³ См.: Веселовский А.Н. Из истории романа и повести. Вып. II. СПб., 1888.

Новое исследование с привлечением всех устных вариантов повести о Бове-королевиче написано В.Д. Кузьминой (приготовлено к печати). (См.: Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964. Она же. Русская сказка о Бове-королевиче в лубочных изданиях XVIII — начале XX в. // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., С. 148–192; и другие работы автора. — Примеч. ред.)

⁴ Буслаев Ф.И. Перехожие повести // Мои досуги. Т. II. М., 1886.

⁵ Соколов Ю.М. Повесть о Карпе Сутулове. Текст и разыскания в области сюжета. М., 1914.

и также через устное предание) и др. Все эти сказки сильно русифицировались и даже в письменном своем виде приобрели облик чисто русского устного сказочного стиля. Но все же это не записи устных сказок в полном смысле этого слова. Первые записи устных русских сказок, подобно тому как и первых русских эпических песен, принадлежат любознательному иностранцу. Путешествовавший при царе Алексее Михайловиче в России англичанин Коллинс записал 10 сказок, из них две приуроченные к имени Ивана Грозного. Одна сказка о том, как один простолюдин подарил царю пару лаптей и большую репу и царь велел всем боярам покупать у мужика лапти, а позавидовавшего боярина, решившего подарить царю коня, царь отдал мужиковой репой. Другая тоже противобоярская сказка рассказывает о встрече Ивана Грозного с искусным вором, который отказался обокрасть царскую казну, но выразил готовность обокрасть знатного боярина¹.

XVIII век, с чопорной ложноклассической литературой высших классов, не благоприятствовал проникновению в нее устной сказки. Но грамотные лица из мещанства и крестьянства очень любили читать и усердно переписывали произведения сказочного характера. Это были большей частью уже упомянутые выше сказки об Еруслане, Бове, о царевиче Петре-Златых ключах и др., т.е. большей частью сказки-повести захожего происхождения. Они распространялись также лубком. Другие же русские сказки редко попадались в рукописях XVIII в. В середине XVIII в., главным образом с 60-х годов, сказочному жанру как будто посчастливилось. Под влиянием широкой популярности в Западной Европе авантюрно-рыцарского романа и «феерической» сказки (вроде известного французского сборника Perrault (Перро) 1697 г.)² и огромных сборников конца XVIII в. (Cabinet des fées, La bibliothèque bleue и др.) русские писатели стали составлять подобные сборники «рыцарских» галантных сказок, где от русских сказок и былин сохранялись лишь имена и некоторые подробности, но народный сказочный стиль сглаживался, да и сказочный сюжет нередко совершенно

¹ См. об этих сюжетах интересную статью: *Веселовский А.Н.* Сказки об Иване Грозном // Древняя и новая Россия. Кн. 4. 1876. Перепечатана: *Веселовский А.Н.* Собр. соч. Т. XVI. Л., 1938.

² См.: *Перро Шарль.* Сказки / Перевод под ред. М. Петровского; Статья и коммент. Н.П. Андреева. М.; Л., 1936.

изменялся. Таковы сборники М.Д. Чулкова «Пересмешник, или словенские сказки», 4 части, М., 1766–1768 и В. Левшина «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывания в памяти приключения» в 10 частях, М., 1780–1783¹. Таких сборников псевдосказок было в XVIII в. очень много². Однако подлинных русских сказок в них почти не было. Это зависело не только от составителей сборника, но и от литературных вкусов тогдашнего читателя.

Характерен, например, следующий факт. В сборник «Русские сказки» Левшин ввел три действительно настоящие народные сказки. Но как раз это включение подлинных народных сказок вызвало резкий протест современной ему критики. «Из прибавленных издателем новых сказок некоторые, как то: о воре Тимохе, Цыгане и пр., с большею для сей книги выгодой могли бы быть оставлены для самых простых харчевен и питейных домов, ибо самый незамысловатый мужик без труда подобных десяток выдумать может, которые ежели все печати предавать, жаль будет бумаги, перьев, чернил и типографских литер, не упоминая о труде господ писателей»³.

Несмотря на крайнюю условность сказочного материала, даваемого в многочисленных сборниках конца XVIII и начала XIX в., подобных чулковскому, они все же для исследователя русской народной сказки имеют ту цену, что в них то больше, то меньше проникали записи подлинных сказок, как, например, в сборнике «Сказки русские», собранные и изданные П. Тимофеевым (М., 1787), а кроме того, они приучали, так сказать, относиться снисходительно к русской народной сказке тех людей, которые, следуя условным вкусам классицизма, отвернулись бы от этой сказки с презрением. Приучали же они потому, что в волшебных романах читатель весьма часто встречался с теми самыми сказочными мотивами, которые ему уже были известны из устной традиции, и естественно, что это незаметно сближало в глазах читателя народную сказку с книжным произведением и приближало первую к уровню второго⁴.

¹ См.: *Шкловский В.В.* Чулков и Левшин. М., 1933.

² Подробный обзор их дан в большом труде: *Сиповский В.В.* Очерки по истории русского романа. Т. I (XVIII в.). СПб., 1909–1910.

³ Там же. С. 236.

⁴ *Савченко С.В.* Русская народная сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914. С. 89.



Еруслан Лазаревич
С лубочной картинки



Бова-королевич
С лубочной картинки

Пробуждение живого интереса к народной сказке проявляется в конце десятих и особенно в 20-е годы XIX в. в связи с установившимися романтическими настроениями и идеями в области литературы, философии и истории, с культивируемым принципом «народности», с интересом к глубокой старине.

Как известно, писатели Жуковский, Пушкин, Гоголь не только заняты литературной обработкой сказок, но и сами являются одними из первых собирателей сказок. Вскоре появляются лица, усиленно занимавшиеся собиранием сказок. Таков известный собиратель фольклора В.И. Даль, записавший до 1000 сказок.

В 1838 г. вышел первый опыт (правда, очень небольшой по размерам) собрания подлинно народных сказок: «Русские народные сказки» Богдана Броницына. В сборнике было напечатано пять сказок, записано, как говорится в предисловии, «со слов хожалого сказочника, крестьянина из-под Москвы, которому рассказывал старик, отец его; в них замечателен склад рассказа, представляющего по большей части сбор равномерных стихов». Впоследствии эти сказки были перепечатаны Афанасьевым. В 1841 г. появился сборник «Русские народные сказки» И.П. Сахарова. Но ближайшее рассмотрение позднейшей критикой состава сборника этого «собираателя», как и различных других его сборников по фольклору, привело к печальному выводу, что Сахаров был часто фальсификатором фольклора, он издавал не подлинные записи, а переделывал в слащаво-националистическом стиле разные известные до него материалы, например былины из сборника Кирши Данилова, лубочные сказки, сказки из сборника Чулкова и др.

Первым серьезным сборником народных сказок (и до сих пор количественно не превзойденным) является знаменитый сборник «Русские народные сказки» А.Н. Афанасьева, выходявший восемью выпусками в 1855–1864 гг. и заключавший в себе до 640 номеров сказок. Собственных записей Афанасьева не больше десяти; весь огромный, вошедший в его сборник материал составлен из записей других лиц, прежде всего Даля и Якушкина, из многочисленных записей, накопленных в архиве возникшего в 1848 г. Географического общества, и др. Принадлежность Афанасьева к мифологической школе отразилась на его сборнике сказок не только в обширных комментариях в духе мифологической школы к каждой сказке, где приводился обширный сравнительный сказочный материал, прежде всего из сборников братьев Grimm и из сказок славянских и других индо-

европейских народов, но и в самом отношении Афанасьева к издаваемым им текстам и в распределении самого сказочного материала. Ища в сказках, как все романтики-мифологи, прежде всего глубочайшие основы прадедовской старины, Афанасьев совершенно не дорожил сведениями о современном ему бытовании сказок, о самих сказочниках, у которых записывались сказки, отражением реальных, жизненных отношений в сказке. Афанасьев не видел ничего предосудительного в стилистической переделке сказки, обработке ее слога, составлении сводных текстов из нескольких вариантов¹, далеко не всегда отмечал место записи сказок, что, впрочем, иногда не зависело от него, так как в этом бывали повинны источники его сборника. Таково было состояние фольклористической науки в то время. Несмотря на все это, сборник Афанасьева до сих пор является важнейшим для науки собранием русского сказочного материала. Он послужил источником многочисленных научных разысканий русских и иностранных фольклористов. Многие сказки из сборника переведены на различные иностранные языки, а на немецкий язык он переведен полностью. На русском языке сборник выдержал пять изданий. Начиная с 3-го издания 1897 г. сборник был снабжен обстоятельными указателями и биографией исследователя и собирателя русского фольклора, составленными А.Е. Грузинским. 5-е издание (в 3-х томах) выходит под редакцией М.К. Азадовского, Н.П. Андреева и Ю.М. Соколова. Вышли т. I (1936) и т. II (1938). Том III печатается². Афанасьев в собирании и публикации сказок не остался одиноким. В 60-е годы, в эпоху повышенного интереса к жизни и быту крестьянства, выходят сборники сказок И.А. Худякова «Великорусские сказки», три выпуска, М., 1860–1862 (125 номеров)³, в 1863 г. — «Народные сказки, собранные сельскими учителями» А.А. Эрленвейна (41 номер); эти сказки записаны в Тульской губ. За этим сборником вышли «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки», М., 1864, Е.А. Чудинского (всего 54 номера); сказки записаны главным образом в центральных

¹ На такой способ издания сказок в сильной степени повлиял А.Н. Пыпин. См. об этом: Соколов Ю.М. Жизнь и деятельность А.Н. Афанасьева. Т. I. М., 1936 (последнее издание «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева).

² Вышел в свет в 1940 г. — *Примеч. ред.*

³ Великорусские сказки в записях И.А. Худякова / Изд. подг. В.Г. Базанов, О.Б. Алексеева. М.; Л., 1964 (Памятники русского фольклора). — *Примеч. ред.*

русских губерниях. Минуя ряд хороших, но мелких собраний (Ефименко, Колосова, Иваницкого — все из северных губерний), укажем на замечательный сборник Д.Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края», СПб., 1884, содержащий 183 сказки. Приходится очень сожалеть, что смерть составителя сборника не дала ему возможности снабдить сборник указателями, а главное, сведениями о сказочниках, у которых он производил свои записи сказок. После сборника Садовникова наступил значительный перерыв почти на 25 лет.

Истинный подъем и, можно сказать, расцвет собирания и изучения русской сказки падает на истекшие десятилетия XX в. и особенно на нашу современную советскую эпоху. Вместе с тем эта эпоха является временем приложения к собиранию строго научного метода. Собиратели всячески борются с каким бы то ни было проявлением субъективизма в подборе записываемого материала и в самой записи. Стремление к собиранию, точности и полноте наряду с применением принципа обследования одного края становятся обязательным лозунгом для них¹.

Собиратели в большинстве случаев являются вместе с тем и научными исследователями. Запись сказочных текстов стремится выдержать абсолютную точность, с сохранением всех особенностей диалекта и всех мелких подробностей личного стиля сказочника. Внимательно изучаются и описываются реальные условия бытования сказки, пристально изучается каждый сказочник, составляется его биография, дается его характеристика, собиратель стремится исчерпать репертуар каждого сказочника, изучить источники, из каких он почерпнул записи своих сказок. Изучаются окружающая среда, культурно-экономические и бытовые условия². Сами сборники сказок сопровождаются различными указателями, темниками, словарями и пр.

Первым сборником этого типа явился вышедший в 1908 г. обширный сборник Н.Е. Ончукова «Северные сказки», заключающий 303 сказки из Олонецкой и Архангельской губ. (Поморье и Печора). Не все сказки записаны самим Ончуковым. Ценным вкладом в его сборник явились идеальные по своей точности записи олонецких сказок знаменитым лингвистом

¹ См.: Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Пoesия деревни. М., 1926. Гл. III.

² В этом, бесспорно, сказались научные традиции, установленные взглядами Н.А. Добролюбова, оказавшего, как мы говорили в историографическом очерке, большое влияние на последующие поколения собирателей фольклора.

академиком А.А. Шахматовым (71 номер); часть записей принадлежит известному писателю М.М. Пришвину. Заслуга Ончукова заключается в собрании и сообщении сведений о встречаемых им сказочниках. Чрезвычайно счастливой явилась его мысль расположить сказочный материал не по сюжетам, а по сказочникам, с приведением их биографий и характеристик, т.е. применить к расположению сказок тот же принцип, который в свое время применил в издании «Онежских былин» А.Ф. Гильфердинг. Этого плодотворного принципа стали придерживаться все последующие издатели русских сказок. Сборник Ончукова снабжен обстоятельной статьей о жизни сказки на Севере и наблюдениями над сказочниками.

В 1908–1909 гг. производили записи фольклора в Белозерском крае (Белозерский и Кирилловский уезды, быв. Новгородской губ.) братья Б. и Ю. Соколовы. Самым обширным материалом их сборника, вышедшего в издании Академии наук «Сказки и песни Белозерского края» (М., 1915), оказались сказки (163 номера).

Одновременно с этим сборником изданы Географическим обществом обширные сборники сказок известного этнографа проф. Д.К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» (СПб., 1914) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (СПб., 1915). В первом из них заключено 110, а во втором 139 сказок. Сборники Зеленина снабжены интересными статьями о жизни сказки в данных краях и о сказочниках, а также изложением сюжетов и ссылками на сходные варианты в других сборниках. Эти сборники касались исключительно сказок русского населения севера европейской части Союза. И позднее собиратели сказок устремлялись преимущественно на север. Так, с большим художественным вкусом подобрала во время своих неоднократных путешествий (с 1915 г.) сборник северных сказок известная исполнительница народных сказок, правда, несколько стилизовавшая их, О.Э. Озаровская (умерла в 1933 г.) — «Пятиречье» (Л., 1931). На Севере же (в 1926–1929 гг.) были собраны сказки ленинградской фольклористкой и исполнительницей сказок И.В. Карнауховой («Сказки и предания Северного края», запись, вступительная статья и комментарии И.В. Карнауховой, предисловие Ю.М. Соколова, изд. «Academia», 1934). В 1935 г. в Карельском Беломорье А.Н. Нечаевым был разыскан выдающийся мастер сказки М.М. Коргуев, от которого уда-

лось записать 115 сказок. Избранные сказки изданы А.Н. Нечаевым в книге «Беломорские сказки, рассказанные М.М. Коргуевым» (Л., 1938).

В центральных областях Европейской России в дореволюционное время сказок собиралось сравнительно немного. Правда, были сделаны хорошие записи в Орловской губ. И.Ф. Калининским и в Тамбовской губ. Н.Ф. Познанским. Однако эти записи до сих пор не опубликованы. Что сказочные богатства велики не только на севере, но и в центральных и южнорусских областях, говорит множество фактов. Так, в 1925 г. ленинградская фольклористка-этнограф Н.П. Гринкова разыскала прекрасную сказочницу А.К. Барышникову (по прозвищу Куприяниха) в Землянском районе Воронежской области, но опубликовать своих записей не успела, ограничившись лишь характеристикой творчества Куприянихи (см. статью «Сказки Куприянихи» в журн. «Художественный фольклор», вып. I, 1926)¹. Избранные «Сказки Куприянихи» (75 номеров) были вновь записаны двумя молодыми воронежскими фольклористами и изданы Воронежским областным книгоиздательством в 1937 г. отдельной книжкой². Изданы сказки Саратовской области в новых записях³. Ряд хороших сказок Куйбышевской области был собран и издан В.М. Сидельниковым и В.Ю. Крупянской⁴.

Таким образом, остро чувствовавшийся пробел в публикации сказок центральных, южных и поволжских областей стал постепенно заполняться. В Сибири был также издан ряд важных и интересных сборников русских сказок. Таков сборник сказок, напечатанный в Записках Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества, вып. I, 1901 и вып. II, 1905, содержащие 155 сказок. Уже в пооктябрьские годы вышли два сборника известного фольклориста проф. М.К. Азадовского «Сказки Верхнеленского края»,

¹ Сказки, записанные от А.К. Барышниковой, много раз издавались в 30–50-е годы XX в. в литературной обработке М.М. Сергиенко в Воронеже, Москве. В свое время были включены и в антологию «Русская сказка. Избранные мастера». 2 т. / Сост. М.К. Азадовский. 1932. См.: Т. 2. С. 163–187. — *Примеч. ред.*

² Сказки Куприянихи / Запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и коммент. А.М. Новиковой, И.А. Осовецкого; Вступ. статья и общая ред. И.П. Плотникова. Воронеж, 1937.

³ Акимова Т.М., Степанов П.Д. Сказки Саратовской области. Саратов, 1937.

⁴ Волжский фольклор / Сост. В.М. Сидельников, В.Ю. Крупянская; С предисл. и под ред. Ю.М. Соколова. М., 1937.

вып. I, Иркутск, 1924 (22 сказки)¹ и «Сказки из разных мест Сибири», под ред. Азадовского (20 сказок). Оба сборника составлены по всем правилам современного научного собирания и издания и дают драгоценные сведения о сказочниках Сибири и об их поэтическом творчестве. В 1937 г. вышел под ред. М.К. Азадовского и Н.П. Андреева прекрасный сборник «Сказки Красноярского края», собиравшиеся М.В. Красноженовой с 1909 по 1932 г. Сборники снабжены статьями редакторов. Надо указать, что началось публикование сказок Северного Урала².

Этими печатными изданиями не ограничивается, однако, перечень крупнейших собраний сказок за последние десятилетия. В архиве Географического общества в Ленинграде лежат подготовленные к печати обширнейшие сборники неопубликованных сказок, помимо указанных выше сборников Калининкова и Познанского, также сборники вологодских сказок М.Б. Едемского, псковских Н.Г. Козырева, из разных мест России В.И. Чернышева и др. Множество сказок хранится в рукописях архивов Фольклорной комиссии Института этнографии Академии наук в Ленинграде и в архиве Фольклорного отдела Государственного литературного музея в Москве (между прочим, большой сборник сказок, записанных Э.В. Гофман и Е.И. Минц от сказочника Горьковской области И.Ф. Ковалева, сборник различных произведений фольклора, в том числе сказок, записанных студентами МИФЛИ в Белозерье в 1937 и 1938 гг.)³.

Обширные материалы архивов научных обществ и академий хранят ценнейшие неизданные сказки. Опубликование сказок архива Географического общества, не использованных в свое время Афанасьевым, главным образом накопившихся после него, составило внушительный двухтомный сборник А.М. Смирнова «Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества», П., 1917, содержащий 367 номеров сказок из

¹ Недавно вышло новое издание «Верхнеленских сказок» М.К. Азадовского. Иркутск, 1938.

² Дореволюционный фольклор на Урале / Собрал и составил В.П. Бирюков. Свердловск, 1936.

³ См. публикации: Сказки М.М. Коргуева. Кн. I, II / Записи, вступ. статья и коммент. А.Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939, 1941; Сказки И.В. Ковалева / Записи и коммент. Э.В. Гофман, С.И. Минц. М., 1941; Сказки Ф.П. Госпадарева / Записи текста, вступ. статья и примеч. Н.В. Новикова. Петрозаводск, 1941, и ряд других публикаций. — *Примеч. ред.*

различных мест России. К сожалению, сборник этот был издан без надлежащих указателей и справок, и материал не мог быть распределен по сказочникам.

Много неизданного сказочного материала лежит в различных краеведческих обществах и музеях. Не сведен воедино огромный напечатанный материал в различных провинциальных и краеведческих изданиях, ежегодниках, памятных книжках, газетах, краеведческих трудах и сборниках. Не составлена пока еще и полная библиография русских сказок. Наша наука, особенно за последние десятилетия, накопила огромный сказочный материал, нуждающийся в сводке.

Материала по одним большим печатным сборникам русских сказок имеется свыше 3000 номеров; не меньше имеется сказок, рассеянных по разным мелким изданиям; почти столько, если не больше, лежат еще в рукописи неопубликованными¹.

И все же ни в коем случае нельзя говорить, что пора закончить собирание сказок. Это совершенно неверно. Изучение сказок, особенно в разрезе всемирном, требует значительно большего накопления. Мы не говорим уже о том, что рост науки о фольклоре предъявляет все новые и новые требования к собирателям и ставит перед ними все новые задачи.

Громадное количество русских сказок, однако, вовсе не означает, что оно равняется количеству сказочных типов или сюжетов. Их численность, как увидим, во много раз меньше. Дело в том, что многие записанные сказки являются лишь вариантами одних и тех же сказочных сюжетов. Как мы говорили выше и как увидим дальше, для науки вовсе уже не так исключительно важна запись нового неизвестного сюжета. Для фольклориста ценен каждый отдельный вариант, ценен он своей конкретностью, своим стилем, своими особенностями, он-то и является отражением поэтического творчества каждого отдельного сказочника. Сходство сказочных сюжетов не только в Европе и Азии, а чуть ли не у всех народов земного шара приводило к необходимости *классификации сказок по жанрам и типам* и составлению обзоров и указателей сказочных сюжетов и схем. Из прежних таких попыток укажем на труд немецкого ученого

¹ Здесь мы ограничиваемся лишь русскими сказками, поскольку весь наш курс посвящен русскому фольклору. Украинцы и белорусы имеют колоссальный материал по сказкам. Обзор истории собирания русских, украинских и белорусских сказок, как и истории их изучения (до 1914 г.), дан в работе: *Савченко С.В.* Русская народная сказка (история ее собирания и изучения). Киев, 1914.

Гана (Hahn van I.G., «Griechische und Albanische Märchen». Leipzig, 1864. S. 45–61. «Греческие и албанские сказки»), который сводил сказочное богатство к 40 сказочным схемам. Русский ученый П.В. Владимиров¹ разделил сказки на три основные группы (или жанры) — животный эпос, мифы и бытовые сказки, и в пределах этих групп насчитал 41 тип. Однако ни Ган, ни Владимиров не сумели провести единства в принципе деления, они путали сюжеты с мотивами и некоторые случайные подробности сказки возводили к обобщенному типу. Мало привилась у нас и более поздняя попытка А.М. Смирнова классификации сказок — «Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок». Его система, не говоря уже про то, что была им приложена лишь к сказкам о животных, отличается чрезвычайной сложностью и малоприспособлена для быстрой ориентировки². Составление обзора основных сказочных типов, завоевавшего себе международное признание, принадлежит финскому фольклористу Антти Аарне. В 1911 г. в трудах Международной федерации фольклористов (возникшей в 1907 г.), издающихся в Финляндии, Аарне напечатал на немецком языке указатель сказочных типов³. Аарне, используя необъятные собрания финских сказок и главнейшие европейские сборники, в том числе и Афанасьева, дал краткое изложение всех известных ему сюжетов, т.е. более или менее устойчивых рассказов, сложенных из определенных основных эпизодов. Все богатство сказочных сюжетов было разбито Аарне на три основные группы, знаменующие собой с сюжетной стороны три главнейших сказочных жанра: 1) сказки о животных, 2) собственно сказки и 3) анекдоты. Самой сложной по составу является группа вторая — «соб-

¹ Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896. С. 155; и др.

² Смирнов А.М. Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. 1911. Т. XVI. Кн. 4. С. 95–124; 1912. Т. XVII. Кн. 3. С. 131–175; 1914. Т. XIX. Кн. 4. С. 103–130. Отдельное издание в 1913 г. 45 с.

³ Verzeichnis der Märchentypen в изд. Folklor Fellows Communications (FFC) 1911. N 3. Helsinki. Новое переработанное издание указателя Аарне вышло недавно на английском языке: The types of the folktale. A classification and bibliography, Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen / Translated and Enlarged by S. Thompson. Helsinki, 1927 (FFC. N 74). (Thompson S. The Types of the Folktale. A Classification and Bibliographie Antti Aarne's. Verzeichnis der Märchentypen. Translated and Enlarged. Second Revision. Helsinki, 1961 (FFC. N 184). — Примеч. ред.)

ственно сказки»; она, естественно, требовала своей дифференциации. Эту группу Аарне разбил еще на четыре отдела: А — волшебные сказки, В — сказки-легенды, С — сказки-новеллы, Д — сказки о глупом чёрте. Сказочные сюжеты внутри групп и отделов расположены по особым гнездам, или тематическим семействам; близкие сюжеты следуют друг за другом; тематические гнезда, например, в разделе «Волшебные сказки» у Аарне следующие: «Чудесный противник», «Чудесный супруг» (супруга), «Чудесная задача», «Чудесный помощник», «Чудесный предмет», «Чудесная сила или умение». В указателе Аарне было помещено 2000 номеров сказочных сюжетов, фактическая же цифра зафиксированных Аарне сюжетов равнялась всего 540 номерам. Объясняется это тем, что Аарне, предвидя возможность (что вскоре и оправдалось) нахождения новых сюжетных типов, оставлял внутри каждого тематического семейства целый ряд пустых номеров для вставок под ними вновь находимых сюжетов. Несмотря на ряд недостатков каталога Аарне (не всегда четкая формулировка, возможность отнесения некоторых сюжетов в разные группы и пр.), он оказался чрезвычайно удобным и быстро вошел в научное международное употребление. По каталогу Аарне как им самим, так и многими фольклористами других стран быстро стали составляться указатели разных национальных сказок: финских, шведских, эстонских, норвежских, лопарских, чешских и др.

Упомянутый С. Томсон составил обширный (в 6 томах) указатель мотивов, встречающихся в мировом фольклоре¹.

В интересах международной науки как для вовлечения в круг ее источников русских материалов, так и для практических целей русских фольклористов, особенно в связи с указанным выше огромным накопленным богатством сказочных записей и необходимостью в нем ориентироваться и подобрать нужные исследователю сюжеты и их варианты, стояла неотложная задача ввести в практику русских фольклористов ставшую международной систематизацию сказок по Аарне.

Эта задача была выполнена ленинградским проф. Н.П. Андреевым. Он перевел каталог Аарне, дополнил его на основании

¹ Thompson S. Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables etc. Bloomington, 1932–1936. Vol. I–VI. (2nd ed. Motif-index of folk-literature. Vol. 1–6. Bloomington, 1955–1958. — Примеч. ред.)

изучения всех главнейших, в том числе и новых, сборников русских сказок теми сюжетами, какие у Аарне отсутствовали; для удобства пользования он при каждом сюжете сделал ссылки на известные ему тексты из указанных русских сборников и несколько видоизменил самую формулировку сказочных сюжетов. Однако и порядок и нумерация сохранены аарновские¹. Сейчас уже вошло в употребление каждую новую запись сказки сопровождать ссылкой на соответствующий номер указателя Аарне–Андреева.

Для понимания принципов каталога и пользования им приведем один-два примера изложения сюжета по русскому каталогу Аарне–Андреева.

№ 315. *Звериное молоко*. Сестра (мать) по совету змея (чёрта и пр.) притворяется больной, просит брата принести звериного молока, хочет погубить брата, запертые звери освобождаются и спасают его. (Сказка относится к числу «волшебных», к семейству «чудесный противник».)

№ 1525. *Ловкий вор*. А. Ловкий вор крадет быка, лошадь, шкатулку или кольцо у барина, простыню с постели, барыню, священника (наряжается ангелом и обещает поднять в мешке на небо).

Д. (Одна из вариаций.) Герой обманывает воров, крадет быка или козла и т.п., бросает на дороге один сапог, потом другой, платье (соблазняет искупаться), кричит: «не я, другие сделали это», воры бегут, оставив свои сокровища. (Сказка относится к группе анекдотов, к семейству анекдотов о «хитрецах».)

Всего в каталоге Аарне–Андреева фактически оказалось 915 типов сюжетов, а если принять во внимание распадение нескольких типов на две, на три вариации (не надо смешивать с вариантами), общее число сюжетов и основных вариаций в европейском фольклоре, поскольку он мог быть учтенным по имеющимся в науке материалам, доходит до 1021 номера.

Плодотворность составленного международного сказочного указателя далеко выходит за пределы чисто практических, подсобных задач для исследования. Этот указатель дал возможность сделать целый ряд очень важных теоретических научных

¹ Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Изд. Гос. русск. геогр. общества. Л., 1929. (Пропн В.Я. Указатель сюжетов // Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т. 3. М., 1957. С. 454–502; Барак Л.Г., Березовский И.П., Кабашников К.П., Новиков Н.В. (составители) Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979. — *Примеч. ред.*)

заклучений. Между прочим, он позволил дать, правда, предварительную и, может быть, не совсем точную, характеристику состава сказочных репертуаров у различных народов. Н.П. Андреев сделал любопытную и важную попытку характеристики русского сказочного репертуара в его сходстве и в отличии от западноевропейского, используя для этого разобраный выше указатель¹. Он привлек для своих сравнений 2136 русских сказочных записей из перечисленных выше крупнейших сборников русских народных сказок.

Сравнение запаса сюжетов русских сказок с указателем Аарне–Андреева привело прежде всего к выводу, что русский сказочный материал из 915 типов (или 1021 вариация) знает 613 типов (683 вариации). Одна треть всех типов международного каталога является для русского материала и западноевропейского общей (317 типов, с вариациями 327), 1/3 сюжетов (302 типа, с вариациями 338) в русском материале совсем не встречались, зато 1/3 сюжетов (296 типов, с вариациями 356) является специфической особенностью русского сказочного репертуара и совсем не известна Западной Европе.

Дальнейшее углубление затронутого вопроса привело к выводу, что больше всех общих сюжетов для русского и западноевропейского репертуара имеют сказки волшебные (из 192 типов каталога в русском репертуаре имеется 106). Это говорит об их значительной древности; они занимают 21% всех известных русских сюжетов (вариаций), они вместе с тем характеризуются наибольшей традиционностью и повторяемостью (почти половина волшебных сюжетов встретилась более чем в 5 записях).

Меньше всего по сравнению с западноевропейским в русском репертуаре представлены сказки о животных и о глупом чёрте; из 192 вариаций у нас недостает 73 сказок о животных и из 116 о чёрте не встретилась 71 вариация. Объясняется это историко-культурными условиями Запада, где эти жанры особенно культивировались в католическом Средневековье. Зато чрезвычайно богатыми в русском репертуаре оказались жанры реалистические — анекдоты и сказки-новеллы (бытовые). Из общего запаса в 404 анекдота русские имеют 297, причем 197 из них являются специфически русскими, не встреченными в Западной Европе; новеллистических сказок 94 типа (вариаций); русские

¹ Андреев Н.П. К образу русских сказочных сюжетов // Художественный фольклор. Вып. II–III. 1927. С. 59–70.

имеют 74, из них 43 являются специфической принадлежностью русского репертуара. Этот факт, несмотря на условность такого подсчета, на наш взгляд, чрезвычайно характерен. Он совершенно объективно разрушает романтически-славянофильское представление об особой мечтательности, отрешенности от земных интересов русского народа. Наоборот, как видим, его творчество максимально проявилось не в волшебной сказке или сказке о животных, а в бытовой, реалистической сказке и острым анекдоте.

Конечно, сказочный репертуар на всем пространстве, где живут русские, далеко не одинаков. Все разнообразие природных, экономических, социальных и бытовых условий жизни русского народа говорит о несомненной *дифференциации* сказочного репертуара по различным краевым и областным *районам*. Это бросается в глаза каждому даже при беглом знакомстве со сказочными сборниками, составленными по областному принципу (ср. белозерские, олонечкие, вятские, пермские, сармарские и другие сказки).

Пользуясь каталогом сказочных сюжетов Аарне–Андреева, ленинградский фольклорист А.И. Никифоров показал это с достаточной точностью и наглядностью¹. Он взял для сравнения два северных района: один — Заонежье быв. Олонецкой губ., другой — Пинежский район быв. Архангельской губ. В обоих этих районах он, как мы указывали выше, производил обстоятельные записи сказок в 1926–1927 гг. Важно отметить, что проф. Никифоров собирал сказки вполне объективно, стараясь записывать все встречающиеся ему сказки, и не делал отбора сказочников. Таким образом, он обладает достаточно полным знанием всего сказочного репертуара изученных им районов. Мы не будем касаться многих интересных деталей, приведем лишь некоторые конечные выводы его наблюдений.

Из 122 сказочных типов пинежских и 162 типов заонежских общими являются только 68 типов. Пинежская сказка значительно беднее онежской бытовыми реалистическими жанрами. В Заонежье бытовая и анекдотическая сказка составляют половину всего заонежского сказочного репертуара, а пинежская сказка в этом отношении — едва одну треть этих реалистических сюжетов. Зато пинежские сказки отличаются большой

¹ *Нікіфоров О.* Сьогоднішня пінєзька казка (Деякі проблеми казкознавства в світі крайового матеріалу) // Етнографічний Вісник. Кн. 8. Київ, 1929.

архаичностью, «обрядностью» и строгостью сказочного стиля. Отличаются эти районы и особой популярностью отдельных сказочных сюжетов. Проф. Никифоров приводит также интересные наблюдения над разницей сказок сравниваемых районов по конструкции, по форме, по стилю, в типах сказителей, в манере сказа и пр. Отмеченное различие сказочного репертуара и сказочной формы в обоих районах проф. Никифоров справедливо объясняет различием социально-экономических условий, крайней отдаленностью Пинежского района от городской культуры, слабостью отхожих городских промыслов, трудностью сообщений, в то время как заонежане заняты отхожим промыслом и торговлей, тесно связаны с Ленинградом. Это все отражается на быте и психологическом типе населения, а следовательно, и на художественном творчестве, в частности на сказочной традиции¹.

Нет никакого сомнения, что вошедшее в практику русских фольклористов собирание сказок, а также распределение отдельных сюжетов и вариаций сказок по областному, краевому принципу является очень продуктивным. Сказку во всем ее жизненном значении можно понять и изучить лишь на реальной почве, где она живет, во всем ее конкретном, социальном, экономическом, бытовом и природном окружении. Чрезвычайно полезным является применение картографирования сказочных репертуаров и отдельных сказочных сюжетов по областям².

Сказка является фактом глубоко социальным. Если песню можно петь для себя, то сказка, живой рассказ, обязательно предполагает аудиторию слушателей, для которых она и рассказывается. Изучение *реальных условий бытования сказки* приводит к непреложному выводу, что сказка выполняет очень важную общественную функцию, будучи неразрывно связанной с общественным, артельным трудом, часто помогая и облегчая этот труд или давая заслуженный здоровый отдых, необходимый для самой продуктивности труда. Уже это одно заставляет исследователей народной жизни относиться с большой серьезностью и вниманием к сказке. Существование ее

¹ *Нікіфоров О.* Указ. соч. С. 52.

² См.: *Никифоров А.И.* К вопросу о картографировании сказки. Сказочная комиссия в 1926 г. (обзор работ). Л., 1927. С. 60 и след.; *Смирнов-Кутачевский А.М.* О фольклорной карте // Художественный фольклор. Вып. IV–V. М., 1929. С. 218.

в народном быту обусловлено самой жизнью трудового народа и различными видами его трудовой деятельности.

Из богатой литературы по этому вопросу, накопившейся сейчас в русской науке о фольклоре, приведем характерные сведения, даваемые самими собирателями сказок.

Так, в Белозерском крае, где мы производили наши записи в 1908–1909 гг., нам пришлось сделать следующие наблюдения над местными условиями жизни сказки. «Сказка здесь, — писали мы, — живет полной жизнью. Она прежде всего отвечает требованию занимательности. И вот как только у крестьян выпадает досуг и создадутся подходящие условия, на сцену выступает сказочник и своей нехитрой, но часто истинно поэтической речью царит над жадно воспринимающими ее крестьянскими умами. Специальным условием развития и жизни сказки в тех местах, где мы производили наши записи, является характер крестьянских работ. Во-первых, рубка леса; зимой в глухом лесу, далеко от жилья, собирается часто целая деревня — и мужики, и бабы, и дети. Днем — тяжелая работа, а как стемнеет — заслуженный отдых у горящего очага. В лесу строится “стан” т.е. обширная землянка с очагом посередине. Сюда битком набивается народ. И вот, отогревая озябшие члены и утолив голод и жажду, работники начинают коротать долгий зимний вечер. Каким желанным человеком является тогда сказочник! Среди дремучего леса, трещащих от мороза деревьев, под вой волков, у горящего огня, — какая подходящая обстановка, какая благоприятная почва для волшебного, полного всевозможных страхов рассказа! Утомленный трудом рабочий люд, наслушавшись досыта этой чертовщины и небывалых подвигов “в тридесятом царстве”, ищет еще большего отдыха, развлечения, жаждет здорового, укрепляющего физические и душевные силы смеха. На сцену выступает сказочник-балагур, весельчак, — остроты и насмешки сыплются, как из рога изобилия, вся аудитория настраивается на веселый, радостный лад и дружно поддерживает своими сочувственными восклицаниями его веселую, смешливую речь.

Вообще мы должны сказать, что если бы была возможность записывать сказки со всей стенографической точностью, с занесением на бумагу всех восклицаний из публики, несомненно, запись народной сказки значительно выиграла бы в живости и свежести производимого ею впечатления... Не менее чем

совместная “артельная” жизнь в лесу, в стану, во время лесных работ, поддержанию жизни сказок в Белозерском крае содействует рыбная ловля. Рыболовы, уезжая в озера на долгое время, забросив там свои сети или дожидаясь попутного ветра, должны проводить много времени в вынужденном бездействии, а потому они особенно благосклонно относятся к сказочнику. Мы помним, например, как рыболовы в своих целях пользовались производимым нами записыванием сказок: приходили к нам же в избу, выслушивали сказочников и с особенно понравившимся им сказочником заключали своего рода сделку. Они обещали сказочнику известную часть улова, лишь бы он не отказался ехать с ними на промыслы. Так же процветают всевозможные рассказы в оригинальном деревенском клубе — на мельнице. На мельницу стекается много мужиков, и в ожидании своей очереди они бывают принуждены иной раз проводить там несколько дней. Сказка и здесь — лучшее и наиболее привлекательное средство скоротать время. Много содействуют распространению сказок люди, по своей профессии переходящие с места на место, которым удается многое видеть и есть кого послушать — таковы “богомазы”, швещы, солдаты, нищие и остальной бродячий люд»¹.

Сходные наблюдения над условиями распространения и усвоения сказок сделали Н.Е. Ончуков в Печорском крае и проф. Д.К. Зеленин в Пермском и Вятском краях.

Интересные сведения об условиях бытования сказки в Заонежье, по наблюдениям 1926 г., дает И. Карнаухова².

Обстоятельства, способствовавшие культивированию сказки на Пинеге, в быв. Архангельской губ., подчеркивает Никифоров³.

Большое значение общественных артельных работ как условия, особо благоприятного для бытования сказки, подтверждают сведения из Сибири. Проф. М.К. Азадовский, говоря о жизни народной сказки на верхней Лене, особенно подчеркивает этот момент⁴.

¹ Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. С. V–VI.

² Карнаухова И.В. Сказочник и сказка в Заонежье // Крестьянское искусство СССР. Вып. I. Искусство Севера. Заонежье. Л., 1927. С. 105–106.

³ Никифоров О. Сьогочасна пинезька казка. С. 56.

⁴ Азадовский М. Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1925. С. XII. (Верхнеленские сказки. Сборник М.К. Азадовского. Иркутск, 1938. — *Примеч. ред.*)

Также чрезвычайно любопытные сведения об условиях современной жизни сказки на Байкале дает А.В. Гуревич, записывавший там сказки в 1926–1927 гг.¹

Приведенные сведения показывают, насколько жизненна сказка еще и сейчас среди трудового народа, насколько тесно она связана с его трудом и общественным началом, насколько в его быту ценен и даже нужен хороший, умелый сказочник. Нет сомнения, что на условия жизни сказки должно быть обращено большое внимание не только специалистов-ученых, но вообще просвещенцев, учителей, избачей, политпросветработников. По следам сказки на лесные работы, на сплавы, на рыболовные артели, на мельницы должны быть продвинуты библиотечки, туда должны идти чтецы и политпросвещенцы. Живой рассказ, чтение вслух там найдут себе должное применение, благоприятную обстановку и при умелом подходе встретят прекрасный прием со стороны собравшихся там слушателей, жадных до живого слова.

Изучение носителей фольклорного творчества, в частности сказочников, как мы указывали выше, является заслугой русских фольклористов.

Уже сейчас — накопленный и опубликованный материал дает биографические сведения и характеристики целой галереи русских сказочников. Распределение сказочных текстов в сборниках сказок по сказочникам дало исключительно ценные источники для постановки и разрешения вопроса *об отражении творческой личности сказочника в его сказках*. Русская наука обладает сейчас даже целыми исследованиями, посвященными личности и творчеству отдельных выдающихся сказочников².

Глубоким анахронизмом звучат для нас слова акад. А.И. Пыпина, сказанные им в начале его деятельности, когда он сам находился под влиянием мифологических установок: «Сама по себе сказка вовсе не требует этой обстановки (т.е. оснащения

¹ Сказки из разных мест Сибири / Под ред. М.К. Азадовского. Иркутск, 1928.

² Ср. *Asadowsky M.* Eine sibirische Märchenerzählerin. Helsinki, 1928 (FFC. N 68); *Азадовский М.К.* Русские сказки. М., 1932; *Гринкова Н.П.* Сказки Куприянихи // Художественный фольклор. Вып. I. М., 1926; *Гофман Э.В.* К вопросу об индивидуальном стиле сказочника // Художественный фольклор. Вып. IV–V. М., 1929; *Минц С.И.* Куприяниха // Литературный критик. 1936. № 4; и др.

речи, как неправильно определял Пыпин, — “мнимо народным балагурством”), даже отвергает ее, потому что принадлежит не одному и не многим известным рассказчикам, а целому народу или по меньшей мере целому краю; понятно, что от ее изложения должно быть отделено все, в чем выражается произвольная манера одного человека»¹. Именно в точности записи индивидуальных особенностей, всех мелочей сказочного текста, каждого варианта сказки, именно во внимательном изучении «произвольной манеры» одного сказочника, его стиля, именно в уяснении каждого конкретного факта в области жизни сказки и заключается основное требование современного сказочного собирания и изучения, особенно в целях раскрытия социальной природы сказки. Наблюдения над сказочниками привели к определенному выводу, что сказывание не есть общедоступное, для всех одинаковое и легкое занятие. Сказывание сказки есть прежде всего искусство, особое мастерство, доступное художникам поэтического слова, особо даровитым и способным к этому людям. Конечно, как во всяком искусстве, так и в сказочном творчестве есть великие мастера, но есть художники слабые и совсем бездарные лица, но это только подчеркивает необходимость особого мастерства для хорошего сказывания сказок. Сказочники обладают далеко не одинаковым в количественном отношении репертуаром. Большинство сказочников знает 5–10, а очень многие всего 2–3 сказки. Зато есть сказочники, исключительно богатые запасом сказочных сюжетов. Таков, например, самарский сказочник Новопольцев, от которого Садовников записал 72 сказки, такова воронежская сказочница Куприяниха, рассказавшая Н.П. Гринковой 56 сказок, а в 1936 г. А.М. Новиковой и И.А. Оссоветскому 120 сказок. От сказочника Горьковской области И.Ф. Ковалева Э.В. Гофман и С.И. Минц записали 46 сказок. Свыше 100 сказок записано А.Н. Нечаевым от сказочника Карельской АССР Коргуева.

¹ *Пыпин А.Н.* Русские народные сказки // Отечественные записки. 1856. № 4. (См. также указанную статью Ю. Соколова в I т. «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева.)

Несогласие Соколова с мыслью А.Н. Пыпина о принадлежности сказок «целому народу» находится в прямой связи с идеей об индивидуальном творчестве сказочников. Такое же мнение высказал и В.Ф. Миллер и другие ученые конца XIX — начала XX в. Идея принадлежности фольклора всему народу — общее концептуальное соображение всей фольклористики предшествующего времени. — *Примеч. ред.*

Пермский сказочник Ломтев сообщил Зеленину 27 сказок. Сказочников, знающих свыше 15 и более сказок, также известно немало. В литературе о сказке имеется много сведений о некоторых сказочниках, которые способны рассказывать сказки не только всю ночь напролет, а несколько суток подряд.

Но особенность репертуара каждого сказочника проявляется не столько в количественном отношении, сколько в качественном. Каждый сказочник воспринимает, усваивает и творчески обрабатывает только те сказки, те сказочные сюжеты и мотивы, которые соответствуют его вкусам, интересам, общему мировоззрению и психологии. Между сказочником и усваиваемыми им сказками имеется особая «встреча настроений». Каждый репертуар обычно чрезвычайно характерен для того или другого сказочника.

Самым главным, наиболее важным моментом для понимания и уяснения взаимоотношений сказки и сказочника является стиль его сказок. «Источником для суждения об отражении личности сказочника в сказках, — писали мы в нашем сборнике “Сказки и песни Белозерского края”, — может служить самая манера сказывания, художественные приемы и особенности слога, одним словом, то, что составляет “стиль” сказочника. Народная сказка в этом отношении как нельзя лучше подтверждает известное изречение: “Стиль — это человек”. Стиль сказочника прежде всего проявляется в приемах композиции сказки, в выборе или устранении или изменении последования мотивов и отдельных эпизодов, в своеобразной по своему вкусу характеристике действующих лиц, в усилении или смягчении отдельных подробностей. В отношении же стиля в более узком смысле этого слова особенно важный момент, во многом зависящий от индивидуальных склонностей и вкусов сказителя, заключается в использовании им традиционных сказочных формул (*loci communes*), в разной степени пользования ими, выборе наиболее любившихся ему, а также в своеобразном использовании словарного материала, не говоря уже про большие различия, наблюдаемые у сказителей, в самой манере сказывания, в тоне, в использовании мимики, жеста, восклицаний и ряда других чисто драматических приемов»¹.

Связь между сказочником и его сказками чрезвычайно глубока и интимна. Часто, сам того не замечая, сказочник вводит

¹ Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. С. LXIII.

в свою сказку весь свой жизненный опыт, свою мораль, свои переживания.

Среди сказочников мы находим спокойных, мерных эпиков, чинно, обстоятельно ведущих повествование о богатырских подвигах, боях и приключениях сказочных героев; найдем мы и мечтателей-фантастов, живущих в мире причудливо созданных волшебных грез, в тридевятом царстве, в тридесятом государстве; не раз встречаемся и со сказочниками-моралистами, ищущими правды, но еще больше будет сказочников другого типа. В противоположность указанным типам эти сказочники предпочитают чудесной, выдуманной стране свою реальную жизнь, окружающий их быт и реальные человеческие взаимоотношения. Назовем этих сказочников реалистами-бытовиками; бытовая сказка-новелла, сказка-анекдот — их любимые жанры. Есть сказочники-шутники, балагуры, беззлобные юмористы; они любят, да почти только и знают веселые шуточки, прибаутки, маленькие «рассказки» и сравнительно невинные анекдоты. Зато имеются и встречаются нередко едкие, острые сказочники-сатирики, с немалой долей яда и порой чрезвычайно злобной и меткой социальной сатирой. Немало и сказочников, преимущественно рассказывающих «соромные», т.е. непристойные, а то и прямо циничные эротические сказки. В известной мере в особую группу можно выделить сказочников-драматургов, для которых центр занимательности и художественной изобретательности лежит в драматизации сказки, в чисто театральной манере сказа, ловкости и живости ведения диалога. Существует тип сказочников, которых мы назвали бы сказочниками-книжниками¹; в дореволюционное время это были в большинстве случаев грамотные или полуграмотные люди, начитавшиеся лубочных или других приключенческих, авантурных романов, чрезвычайно жадные до «образованной» книжной речи и порою переусердствовавшие в передаче книжного стиля. Отдельно могут быть поставлены сказочники и главным образом сказочницы для детей. Они обычно знают главным образом детские прибаутки, мелкие сказочки и особенно сказки про животных. Особые социальные, бытовые условия женской жизни, тяжелой «бабьей» доли наложили свой особый отпечаток на сказки, рассказывавшиеся женщинами.

¹ Азадовский М.К. Русские сказки. М., 1932; *Он же*. Сказительство и книга // Язык и литература: Сборник. Т. VIII / Изд. Академии наук СССР. 1932.

Из обширной галереи сказочников и сказочниц, известных теперь в научной литературе о сказках, мы из-за недостатка места принуждены остановиться лишь на нескольких более или менее характерных типах.

Примером сказочника-эпика может служить встреченный нами в 1908 г. в Белозерском крае сказочник А.М. Ганин, один из немногих хранителей остатков былинного эпоса в своем крае и вместе с тем хороший знаток сказок. Знание им былин не случайно, оно объясняется его общим интересом к подобного рода произведениям. Это видно из сказочного репертуара Ганина: из 14 сообщенных им сказок, представляющих, несомненно, всего лишь часть запаса, добрая половина приближается своим содержанием к мотивам и сюжетам, наиболее близким к русскому богатырскому эпосу. Такова «побывальщина» о женитьбе князя Владимира, несомненно, представляющая одну из переработок древней версии русских сказаний, а может быть, и песен на эту тему. Она в более поздней форме донесена в поющих до сих пор былинах, «старинах» «о женитьбе князя Владимира», обычно озаглавливаемых старинами о «Дунае»¹. Следующие сказки-«побывальщины»: о Данилке легоньком детинке и о борьбе его с Идолицем поганым, о царе Соломоне (сказка, имеющая себе параллель и в былинной обработке сюжета), о Бове-королевиче, Еруслане Лазаревиче — уже своими заглавиями достаточно говорят о богатырском характере содержания. Остальные сообщенные Ганиным сказки (употребляем этот термин в широком смысле слова) относятся к разряду легенд, очень близко стоящих к другому виду народного песенного эпоса — духовным стихам; есть несколько быличек; одна сказка принадлежит к фантастическим и всего лишь одна носит характер фантомы, анекдота и явно своей формой свидетельствует, что это не жанр Ганина; в его изложении она вышла в значительной мере циничной и малоискусной. Зато если обратиться к изучению формальных особенностей основных ганинских сказок, то здесь придется признать за ним большое совершенство и искусство. Видно, что это умелый сказочник, прекрасно владеющий приемами традиционной сказочной и былинной поэтики. Прежде всего бросается в глаза, особенно

¹ Научное значение этой бывальщины Ганина подробно освещено в работе: Соколов Б.М. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира // Учен. записки Саратовского гос. ун-та им. Чернышевского. Т. 1. Вып. 3. 1923. С. 69–122.

в отделке сказок богатырских, большое обилие «общих мест», присущих русскому былевому эпосу. При этом приходится наблюдать, что многие из этих оборотов-формул буквально тождественны с имеющимся налицо в сообщенных тем же Ганиным старинах. Отсюда становится понятным, какую роль в процессе ассимиляции народной поэтики даже захожего и книжного сюжета может сыграть отдельная личность того или другого сказителя.

Типичным представителем рассказчиков волшебных, чудесных сказок, мастером сказочной стиливой «обрядности» мы считаем другого белозерского сказочника — Илью Семенова (57 лет в 1908 г.), человека бывалого, работавшего в пильщиках и ходившего на заработок в отдаленные местности, например в Тульскую губ. Сказки его почти все фантастического характера, заключают в себе много разнообразных, часто ритмических, сказочных формул, вставных выражений, поговорок: «Ах, говорит, кошка скребет себе на хребет, а рано пташечка запела, кабы кошечка не съела б», «Одна голова не бедна, а бедна, так одна», «Вы будете бара, пяток пара, на вас и побору не будет», «А в лес съедешь подальше, побольше нарубишь» и др. Как у Ганина, замечаем мы немалое количество *loci communes* былевого эпоса, в чем, думаем мы, сказалось или знакомство самого Семенова со старинами (впрочем, получить определенных указаний на это нам не удалось), или наследование им сказочного материала от какого-нибудь знатока былин. Но особенно ярки и стройны у Семенова вступительные и заключительные присказки, в чем, несомненно, сказывается обрядность сказок и опытность сказочника. Обрядность сказок Семенова проявляется и в выдержанной троичности эпизодов, и в буквальных повторениях.

Черты личных, по всей вероятности, привнесений Семенова сказываются в некоторых новых словечках, в знании городской культуры. Например, один из его героев играет «в клубу», а живая вода находится «под таким-то номером», неприятель появляется «с миной».

Видимо, к этому типу сказочника принадлежит упомянутый выше самарский сказочник Новопольцев (в сборнике Садовникова). Сказки его (72 номера) — одни из крупнейших и лучших, отличаются оригинальным построением, комбинацией сюжетов и мастерской передачей. Сказки «мифические» у Новопольцева

рассказываются с соблюдением обрядности¹. К этому же разделу эпиков, знатоков чудесной сказки нужно отнести лучшего сказочника в сборнике Ончукова — А.М. Чупрова, слепого старика².

Примером сказочника-моралиста может служить встреченный нами старик-сказочник Созонт Кузьмич Петрушичев, отставной церковный сторож.

В 1908 г. ему было 66 лет. Раньше он крестьянствовал, но затем 21 год прослужил церковным сторожем в с. Раменье, и здесь, в отставке, доживал свой век. В 70-х годах Созонту Кузьмичу некоторое время пришлось служить на «чугунке», занимался он также сплавом леса по реке. Жизненный опыт был у него значительный. Созонт Кузьмич прожил свой век неграмотным. С виду С.К. Петрушичев был маленький, невзрачный старичок. Он очень добродушен и вообще был не прочь подтрунить над самим собой. Последняя черта находила себе место и в сообщенных им сказках. В сказке об Иване-дураке он добродушно признавался, говоря про трех сыновей мужика: «А был вот мужик, а у него было три сына: два умных, а третий дурак, как я, Созонт». Человек с составившимся кодексом нравственных понятий, вообще любящий степенность и «благочестие», Созонт Кузьмич с особенным удовольствием останавливался на «нравственных» темах, и вопросы торжествующей добродетели настолько близко затрагивали его, что он искренне волновался до слез. Сказка об Иване-дураке выдвигает в заброшенном людьми и обиженном судьбою Иване-дураке скрытую силу сообразительности, делающую его мудрее и выше королей. В сказке об Иване-королевиче восстанавливается поправная была правда. Любопытно отметить, что, согласно присущей нашему сказочнику незлобивости, в его сказках не говорится о каких-либо наказаниях.

Эта любовь Созонта к «порядочности», к «честности» отражается в самом стиле его речи. Так, он несколько раз повторяет одно из своих любимых выражений, которым, видимо, определялась высшая степень его вкуса: «честно, благородно» — и корабль у него пошел «честно, благородно», и даже Иван-дурак насмеялся над невысоконравственными королевой и королев-

¹ Савченко С.В. Русская народная сказка. Киев, 1914. С. 155.

² Ончуков Н.Е. Северные сказки. СПб., 1908. С. 1; Савченко С.В. Указ. соч. С. 164.

ной — «честно и благородно». Морализующая тенденция и мирное, благодушное настроение Петрушичева не устраняют его от сознательного подчеркивания царящего в мире социального неравенства, и он не раз противопоставляет народной бедности королевское довольство и богатство. Известного рода впечатлительность и отзывчивость, свойственные сказителю, выражаются в сказке частыми восклицаниями лирического характера, особенно при передаче слушателям каких-нибудь поразительных явлений или событий. Отметим при этом вообще склонность Петрушичева к отрывистой, но выразительной речи. Замечательно живо ведущийся диалог в сказках Петрушичева также не может дать спокойствия и мерности, присущих настоящей эпической речи.

Встречается немало сказочников, которым фантастика совершенно чужда, и они внутренне не заинтересованы волшебной сказкой. Когда они ее пробуют рассказать, сказка выходит такой бледной, сухой, схематичной, что не производит никакого впечатления. Зато рассказы бытовые, всякие «правдошные» истории, «былички» и пр. являются их стихией. В нашем сборнике «Сказки и песни Белозерского края» дана целая галерея этих типов. Из них укажем на старика В.С. Сулова, человека богатого жизненным опытом, сильного духовно и физически, несмотря на свои 70 лет. Сулов хорошо помнил эпоху крепостного права, и его можно смело назвать местным историком конца этой эпохи. Это сказалось и в сообщенных им старинах. Например, старина про Серегу и Митю, о двух местных крестьянах, необычайно живо рисует жанровую картину крепостной эпохи с ее телесной расправой и издевательствами над крестьянами.

Типичным сказочником шутником-балагуром мы считаем белозерского сказочника В.С. Шарашова. Он был популярным и любимым в окрестности свадебным дружкой, т.е. церемониймейстером деревенской свадьбы. Это был веселый, бодрый старик. Жанр его — беззлобные веселые присказки, рассказыки, маленькие ритмические повестушки.

Большого внимания достойны сказочники-сатирики, в сказках которых веселый тон вовсе не носит характера беззаботной и беззлобной шутки. В их сказках, как мы сказали, много яда и едкой социальной сатиры. Одним из ярких примеров такого типа может служить встреченный нами тогда же в Белозерском крае сказочник — младший церковный сторож Вас.Вас. Богданов. Это был маленький, рыжеватый мужчина лет за 30, на вид

несколько придурковатый, скрывавший под этой личиной большую находчивость и хитрость. Он вечно подмигивал, подтрунивал. В своих насмешках он не оставлял без внимания членов причта, конечно, заочно. В жизни своей Василий Васильевич много видел, переменял ряд профессий, был и в Питере. Все это так или иначе отразилось и в его рассказах. Он умел их необычайно оживить, придать им реальную жизненную окраску. По своему содержанию все сообщенные им четыре «сказки» принадлежали к типу юмористического фантасма. Но в его передаче эти фантасма получили ярко сатирический, порой даже необычайно резкий, далеко отошедший от добродушного юмористического тона характер. Один рассказ (№ 86, Капсирко) направил свои сатирические стрелы против бар, остальные касались близко знакомого Богданову сельского духовенства. Все они высмеивали попов (№ 84 — Поп, дьякон и дьячок, № 85 — Девица попа пристыдила и № 87 — Старичок Осип и три попа). Этим знанием быта духовенства объясняется выпуклое описание слабых его сторон, которое мы находим в сказках Богданова. Жадность, скупость, требование «приношений», использование «святыни» в целях наживы, порой даже кощунство, сластолюбие, зависть и мелкое недоброжелательство, пьянство, хвастовство — вот черты представителей духовенства, нашедших себе место в рассказах Богданова. Если некоторые из этих черт относятся на долю самого сказочного мотива и свойственны всем русским сказкам о попах, то, с другой стороны, многие детали рассказа, отдельные яркие черточки в характеристике действующих лиц являются личными привнесениями самого Богданова. Это особенно становится ясным после сличения сказок Богданова с другими русскими их вариантами. Богданов умел увлечь слушателя своей сказкой, умел ввести его в ее содержание. Много здесь помогали его постоянные намеки, подмигивания или просто указания на известных слушателям местных лиц, с которыми он сближает героев сказки.

Рассказ В.В. Богданов вел необычайно живо, нисколько не затрудняясь в подборе слов, пересыпал сказку любимыми словечками, из которых особенно часто употреблял: «значит, действительно», «ну, ладно, хорошо», «вот ладно, хорошо», «вот действительно, в то время аккуратно». Очень часто в передаче чужих речей чувствовалась ирония, рельефно выделяемая интонацией или особыми вставными выражениями. Вообще диалог в сказках Богданова очень жизнен и боек. Особенно же любопытен тот факт, что сказки в его изложении при все боль-

шем и большем увлечении рассказчика незаметно для него самого начинали приобретать ритмическое и даже рифмованное изложение, чем еще больше и ярче подчеркивались насмешка и шутка.

На примере Богданова мы видим, какое значение в манере «сказа» имеют жест, мимика, восклицания, реплики, игра и пр. Для сказочников-комиков характерно не только содержание их сказок, но и способ изложения. Современные собиратели сказки, изучающие ее в реальной обстановке и внимательно присматривающиеся к самой манере ее передачи, все больше и больше придают значения драматическому моменту и почти что театральному искусству сказочников. Некоторые из сказочников достигают в этом отношении большой виртуозности, в частности в рассказывании бытовых сказок и особенно в ведении диалога. Насколько сознательно порой отношение к этому искусству и самих сказочников, показывают их собственные замечания на этот счет. Так, сибирский сказочник Ф.И. Зыков (79 лет) очень искусен в диалоге. «Разговор» (диалог), по мнению старика, в сказке самое главное и самое трудное. «Тут одно слово какое неладно, и ничего не получится. Тут надо все быстро делать». И действующие лица у него действительно и говорят, и плачут, и сердятся натурально, как живые¹.

Специально занимающаяся вопросами искусства «сказа» И.В. Карнаухова подчеркивает, что при изучении манеры сказывания сказа нужно принимать во внимание: а) сказочника, б) материал (самую сказку), в) исполнение и г) аудиторию².

Из намеченной выше особой группы сказочников-«книжников» назовем встреченного нами в 1909 г. белозерского сказочника Александра Осиповича Ершова (35 лет). Ершов, несомненно, принадлежал к переходным типам нашей предреволюционной деревни. Это человек, уже отчасти прикоснувшийся к культуре. Во-первых, он грамотен, во-вторых, — искренний любитель чтения. У него одна сестра была гимназисткой Кирилловской гимназии, собиралась в народные учительницы. Мать его очень неглупая, энергичная женщина, «синельщица»³. Сам Александр Осипович содержал земскую и почтовую станции. Внешний облик Ершова, особенно благодаря очкам, выдвигал его из ряда

¹ Азадовский М.К. Сказки из разных мест Сибири. С. 52.

² Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края. М., 1933.

³ Синельщица — работница, занимающаяся окраской пряжи (в синий цвет) — Примеч. ред.).

односельчан. Некоторое прикосновение Ершова к «образованности» не преминуло отразиться и на его языке — на стиле его разговорной и сказочной речи. Мы замечали в нем стремление к «образованным», часто им наивно и не к месту употребляемым словам, к странной полулитературной, полународной, запутанной конструкции фраз. Может быть, в этом нужно видеть плохо претворенное книжное влияние. Несомненно, этим же влиянием следует объяснить наличие в сказках Ершова несколько чуждых народной сказке сентиментально-любственных настроений, нашедших выражение в некоторых подробностях рассказа.

Были у Ершова некоторые сказочные формулы, но они в его передаче сильно модернизированы. Примером может явиться хотя бы заключительная формула сказки: «Когда посмотрели на рыцаря родители, тоже признали, и такая была радость, что я, сказитель, не могу оценивать, ни в сказке сказать, ни в книжке писать, ни пером рассказать. И пошел пир разо-весь мир, и там разные напитки. И я, сказитель, там был, мед пил, по губам текло, а в рот ни одной капли не попало. Тем, господа слушатели, и кончилась моя любезная сказка».

Как мы отметили выше, какой-то свой, особый отпечаток имеют сказки, рассказываемые женщинами. Н.Е. Ончуков в своей вводной статье к сборнику «Северные сказки» писал:

«П.Н. Рыбников утверждает, что у женщин есть свои «бабы» старины, которые поются ими с особенной любовью, а мужчинами не так-то охотно. Справедливость этого подтвердил Гильфердинг в отношении Заонежья. Нет чисто женских сказок, исключая разве, чисто детских и сказок из животного мира, тоже особенно любимых детьми, которые женщины знают по преимуществу. Но рассказывая всякую сказку, женщина невольно отражает в ней то, что ее особенно интересует, все, что касается быта ее жизни. Женщина-сказочница, рассказывая сказку между прочим, но всегда обстоятельно и с особой любовью, описывает хорошо известный ей быт и жизнь женщины»¹.

Среди женщин-сказочниц Маримьяна Ивановна Медведева из Тереховь Белозерского уезда занимала почетное место. Это была, тогда еще молодая (32 лет) женщина, здоровая, полная сил, энергии. Но на всем ее облике лежала тень грусти. Причина тому — слишком раннее замужество не по доброй воле, об-

ременение большим семейством, бедность, общие условия тяжелой бабьей жизни.

М.И. Медведева хорошая, известная в округе «плакуша». В причитания, особенно свадебные, она, несомненно, вкладывала искренность своих переживаний. Как сильно она плакала, когда шла замуж, как ходила на улицу несколько раз кликать своего батюшку — об этом она сама говорила. Записывать от нее песни и причитания — благодаря ее чудному голосу и правдивому тону — было большое наслаждение. Известную долю ее субъективных настроений и вкусов можно подметить и в сказках. Сказок она знала значительное количество: память у нее прекрасная, любознательность настолько велика, что привела ее к грамоте, которую она постигла самоучкой. Таким образом, усвоение сказок ей давалось легко. В своих сказках она явно уклонялась от чего-либо непристойного, циничного. Фантастические сказки говорила с соблюдением «обрядной» стилистики, не чуждаясь порой значительных повторений. При этом, однако, в ее сказках чувствовалась некоторая эмоциональная приподнятость: для выразительности она любила прибегать к усилению впечатления путем буквального повторения того или другого слова или путем тавтологических повторений: «Глубокой, глубокой ров», «Девуцы плацют, ужасно, как плацют», «Погоревал, покручинился и поплакал», «Тот его схватил, трепал, трепал, всего истрепал». Особенностью М.И. Медведевой являлась также заметная склонность делать попутно разъяснения. Положительные характеристики героев ее сказок даны в мягких, женственных чертах. В отношении к женщинам ее сочувствие на стороне «благородных», «хороших», «верных». Некоторую мягкость героям придает обращение — особенно молодых к старшим — на «вы».

С двумя замечательными представительницами сказочниц-женщин познакомили нас новейшие собиратели сказок, посвятившие им даже специальные статьи-исследования. Такова упомянутая нами выше воронежская сказочница Куприяниха, одна из обладательниц исключительно богатого сказочного репертуара (120 номеров). Куприяниха — это прозвание крестьянки деревни Б. Верейка Землянского района Воронежской области Анны Куприяновны Барышниковой. Она неграмотна. «Куприяниха, — пишет про нее Гринкова, — очень живая, бодрая, приветливая и общительная старуха. В своем громадном селе (4 с половиной тысячи жителей) она слывет лучшей рассказчицей

¹ Ончуков Н.Е. Северные сказки. СПб., 1908. С. XXXVL.

и знатоком песен. При двухнедельном общении с Куприянихой стала понятна ее любовь к сказке и песне. Во всех случаях жизни проявляется художественная натура, смотрящая небезучастными глазами на все красивое»¹.

И в пении песни, и в рассказывании сказки проскальзывает ее любовное отношение к красоте слова и напева. К рассказыванию сказок сказочница относилась с большой серьезностью. Каждую сказку сначала вспомнит про себя вкратце, а потом рассказывает. Репертуар ее сказок разнообразен: знает она значительное количество животных сказок, чудесные, бытовые, особенно про попов, передает и содержание литературных произведений. Сама ценит больше всего длинные волшебные сказки, отмечая всегда, что данная сказка особенно хороша, особенно интересна.



А.К. Барышникова (Куприяниха)

Рассказывает Куприяниха свои сказки с соблюдением всей «обрядности», понимает рассказывание как художественную передачу известного ей сюжета. Каждое действующее лицо сказки говорит особенным голосом, всегда можно отличить, басит ли это Иван-дурак, говорит ли с чувством, с толком, с расстановкой Иван-царевич или какой-нибудь другой герой, и т.п. Без всяких реплик, по одной интонации в диалогах чувствуется, где надо при записи поставить кавычки. Некоторые места сказки поются. Характерными для Куприянихи являются замечательные рифмованные присказки. Они живы, стройны, ритмичны. Ее сказки старинные и традиционные не только по сюжету, но и по сказочному стилю. В них встретим все известные и необходимые для старинной сказки аксес-

¹ Гринкова Н.П. Сказки Куприянихи // Художественный фольклор. Вып. I. 1926. С. 82.

суары и типичные сказочные формулы. Стилль ее сказок отличается размеренной и рифмованной речью. Иногда этой особенностью бывает проникнута вся сказка. Это опять-таки характерная особенность ее художественной манеры.

Зимой 1935–1936 г. Куприяниха приезжала в Воронеж и в Москву, где с неизменным успехом неоднократно выступала со своими сказками. (Литературу о Куприянихе см. выше, с. 354.)

Исключительной по своей талантливости и яркой индивидуальности является сибирская сказочница Винокурова, открытая М.К. Азадовским, написавшим о ней ряд статей (см. выше, с. 354).

Каждая сказка, как мы убедились выше, важна конкретностью содержания и формы, создаваемых сказочником. Только через эту конкретность мы чувствуем и постигаем дыхание подлинной жизни и создаем силу и совершенство художественного мастерства. Поэтому для исследования сказки ценен и важен каждый ее вариант или пересказ. Только в нем мы имеем конкретное, облеченное в плоть и кровь словесное художественное произведение. Но вместе с тем мы убедились, что каждая сказка несет в себе значительный элемент традиционного долголетнего, иногда уходящего в глубь веков предания и является достоянием международного словесного наследства. Это касается и содержания и формы. С этой точки зрения для сравнительного ее изучения в пределах ли только русского сказочного репертуара или в широком международном ее бытовании необходимо установление ее общих традиционных основ. Вполне естественно, что всякое установление такого сходства ведет к некоторому отвлечению, обобщению, к схематичности. Создаваемые таким образом категории будут носить разную степень обобщенности.

Прежде всего мы видим, что сказки классифицируются по основным разрядам — по доминирующим в них особенностям содержания и формы. С известной оговоркой эти разряды носят характер особых *сказочных жанров*. Таковы сказки о животных, чудесные сказки, сказки бытовые, сказки-анекдоты. Эти разряды в свою очередь делятся на свои группы и подгруппы.

Обычной классификацией конкретных сказочных записей является их разделение по сюжетам, а внутри сюжетов — по мотивам. Таким образом, понятия «сюжет» и «мотив» являются соотносительными.

По определению академика А.Н. Веселовского, «сюжеты являются комплексом мотивов», или «серией мотивов»¹. Точнее говоря, сюжет определяется наличием более или менее устойчивой группы мотивов. Если те или другие сказочные тексты имеют ряд сходных мотивов, идущих в относительно твердой последовательности, и пронизаны общей художественной направленностью (темой), то эти сказки могут быть возведены к одному оформляемому ими сюжету. Составной частью сюжета являются мотивы. Веселовский под мотивами понимает «простейшую повествовательную единицу». Генетически такая повествовательная единица «образно отвечала на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»². Но вопроса о происхождении сказочного мотива, как и вообще сказки, мы коснемся ниже. Сейчас нас интересует определение самого понятия мотива как основного компонента сказки. Веселовский, подчеркивая, что мотив есть «простейшая повествовательная единица» (например, представление солнца и луны братом и сестрой, мотив похищения девушки или жены, мотив превращения человека в зверя и т.д.), готов придавать мотиву характер неделимости. «Признак мотива — его образный, одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки»³. В этом определении имеется, конечно, бросающаяся в глаза неправильность. При таком понимании мотива нельзя было бы говорить об его вариации, а она налицо и происходит именно благодаря разложению мотива на части — элементы. Эти элементы «простейшей повествовательной единицы» — мотива, выраженного даже одним предложением, включают в себя действующих лиц и само производимое ими действие.

В этом отношении правильное замечание делает В. Пропп, хотя в некоторых частях, как было указано выше, его работа не свободна от крупных ошибок: «Возьмем мотив “змея похищает дочь царя”. Этот мотив разлагается на 4 элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Кащеем, вихрем, чёртом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступ-

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. II. Вып. I. Поэтика сюжетов и ее задачи. СПб., 1913. С. 3, 11.

² Там же.

³ Там же.

ками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом»¹. Таким образом, все указанные нами категории — разряды (или жанры) сказок, сказочные сюжеты, мотивы и элементы являются некоторой научной условностью, однако чрезвычайно необходимой для научного исследования и прежде всего для классификации и систематизации огромнейшего количества сказок с целью их сравнения, изучения, установления их генезиса и сложной, а порой очень прихотливой, жизни в устах человечества, его народов, племен и отдельных социальных групп. Дальнейших вопросов композиции, как и вообще поэтики сказки, мы коснемся при следующем рассмотрении сказок по жанрам, или основным разрядам.

Чудесные, или волшебные, сказки, по сделанному по печатным материалам подсчету, занимают пятую часть всего русского сказочного репертуара. Вместе с тем русские чудесные сказки по своим сюжетам являются международными. Из 192 волшебных сюжетов русским известно 144, из которых 106 являются общими с Западной Европой, 48 недостает, но зато 38 являются неизвестными на Западе. Этот факт свидетельствует, что огромное большинство сюжетов чудесных сказок должно восходить к глубокой древности. Чудесные сказки — один из самых традиционных фольклорных жанров. Недаром мотивы и элементы именно чудесных сказок больше всего дают материал для установления пережитков верований, обычаев и представлений первобытной культуры.

Составить себе представление об основных свойствах волшебного репертуара русской сказки можно из перечня самых популярных, т.е. записанных собирателями в наибольшем количестве вариантов сказочных сюжетов². Самой популярной сказкой русской устной традиции оказывается сказка «Три царства»: золотое, серебряное и медное, где герои идут на поиски исчезнувших царевен, поочередно варят обед; является мужичок с ноготок, а борода с локоток; один из героев спускается под

¹ Пропп В. Морфология сказки. Л., 1928. С. 22.

² См.: Андреев Н.П. К обзору русских сказочных сюжетов // Художественный фольклор. Вып. II–III. 1927. С. 66. См. также новейшую характеристику волшебных, или чудесных, сказок в обстоятельных комментариях Н.П. Андреева к т. I последнего издания «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева (М., 1936. С. 553–573).

землю и спасает царевен от змея и т.д.; спутники, вытянув на веревке царевен, истинного спасителя царевен не вытаскивают из ямы, но он, в конце концов, спасается. Сказка записана в 45 русских вариантах. После нее по количеству записей (41) идет сказка «Чудесное бегство» (бегущие превращаются в разных животных и предметы) в нескольких вариациях. Затем следуют сказки «Ивашка и ведьма»; последняя, заманив к себе мальчика, хочет его зажарить, но мальчик хитростью достигает того, что в печь попадает дочь ведьмы, а потом она сама (одна из вариаций этого сюжета «Мальчик с пальчик у людоеда»); сказка «Волшебное кольцо», похищаемое царевной и возвращаемое герою благодарными животными (кошкой и собакой и др.), и сказка «О царе Салтане», прославленная Пушкиным. Потом по степени популярности идут известные сказочные сюжеты о герое, победителе змея, и освобождении им царевны, о царевне, встающей из гроба, и о бесстрашном герое, караулящем ее гроб (типа «Вия» Н.В. Гоголя), сказки о «зверинном молоке», за которым посылает своего брата злая сестра, сказки о поисках мужем своей похищенной жены, ее освобождении при помощи чудесных предметов или животных, сказки о «мачехе и падчерице» (или «Морозко»), о «коньке-горбунке», о «молодильных яблоках», которые достает младший из трех сыновей, но которыми завладевают старшие сыновья, бросая младшего брата в яму, откуда он все же чудесно спасается. Сказка «о рогах, вырастающих из ягод» (с помощью их герой выручает чудесные предметы, которыми завладела царевна). Сказка о «чудесной птице», съев которую один из братьев делается царем, другой богачом; сказки о «Правде и Кривде», о «Безручке», которой были братом отрублены руки (она сделалась женой царя, была оклеветана, изгнана, но затем исцелена и снова возвращена мужу); сказки о «Бое героя со змеем на калиновом мосту» и о превращении героем змея в кобылу. Известны сказки о «Кощеевой смерти в яйце», которое добывает герой путем превращений в разных животных или с их помощью, об «Иване Кобылине сыне» — о рождении героев от съеденной рыбы, от выпитой воды и пр.; сказки о «хитрой науке», в какую отец отдал сына колдуну; при помощи этой науки (превращений) сын избавляется от преследования; об «Елене Прекрасной», от которой трижды прячется (в растениях и животных) ее будущий жених; сказка на тему «Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не ведомо что», где девушка-птица, став женой героя, помогает

ему выполнить эти задачи; сказки о «Медном лбе» — в этих сказках царевич освобождает чудесного пленника, который становится его верным слугой и помощником; сказки о «Сивке-Бурке», подученной младшим братом (дураком); на этом коне он доскакивает до царевны и становится ее мужем; сказки о «Незнайке», где герой по совету коня на все вопросы отвечает, «не знаю», побеждает врагов и получает руку царевны; сказки о «животных-зятях», помогающих добыть красавицу-невесту; сказки об «Иване Медвежьем ушке», необычайном герое-силаче, и, наконец, сказки о «Мертвой царевне», ожившей в гробу, взятом царевичем к себе в дом. Это наиболее популярные волшебные сказки в русском фольклоре, встретившиеся в записях ученых более чем в десяти вариантах.

Интересно вслед за Андреевым отметить сказочные волшебные сюжеты, какие являются как бы специфической особенностью русского фольклора, так как в Западной Европе они не встречались или там очень редки (их 38). Из наиболее популярных это будут указанные сейчас: «Бой на калиновом мосту», «Ивашка и Ведьма», «Морозко», «Царская собака» и «Морозка». С другой стороны, как мы уже сказали, в русском фольклоре неизвестны 48 типов чудесных сказок, свойственных Западной Европе; таковы, например, сюжеты об «окаменелом царстве», об «очарованном принце в лесу», о «чудесной мельнице» и др.

Уже сама тематика, сюжеты и мотивы волшебных сказок достаточно четко характеризуют волшебную сказку как особый жанр. Волшебная сказка имеет и свои характерные, свойственные ей *персонажи*. Их можно разбить на несколько групп. Это сами герои, совершающие подвиги, или лица, освобождаемые или добываемые героями, — большей частью женщины (невесты, жены, сестры, матери и пр.), затем чудесные помощники или добрые советчики, облегчающие герою его подвиги. Противоположными герою являются его враги и вражеские помощники. Контрастность сказочных образов (герои и их враги) вытекает из самой тематики волшебной сказки (борьба, подвиги, добывание). Гиперболизм изображения — свойство самого жанра чудесной (волшебной) сказки. Хотя действующие лица сказочных мотивов и сюжетов очень часто варьируются, все же вариация эта происходит в определенных границах: действующие лица волшебной сказки имеют свой традиционный облик, носят определенную типовую окраску. Эти персонажи наделены

своими сказочными свойствами, изображение их происходит особыми приемами.

Сказочными чудесными героями большей частью являются Иван-царевич, Василий-королевич и т.д. Часто они чудесного (от слова «чудо») происхождения, что подчеркивается их прозваниями: Иван Медвежье ухо, Иван Кобылин сын, Иван Сукин сын или просто без имени: царевич, королевич, царский сын. Он обычно красавец: «красавец писанный, взглянет соколом, встанет львом-зверем, глаз отвести нет возможности». Но часто в целях подчеркнутой выше контрастности образов этот истинный герой в начале сказки изображается традиционным Иванушкой-дурачком, Иванушкой «запечанином», который «на печи сидел, сопли в клубок мотал». Таким он представляется всем окружающим, — но он-то, никем не uznанный, в чудесно преображенном виде совершает свои подвиги, одерживает верх над своими умными братьями и другими соперниками. Значительно реже в чудесной сказке главным героем является купеческий сын или крестьянский. Эти персонажи — преиму-



Иван-царевич
С лубочной картинки

щественно герои другого сказочного жанра — сказок бытовых. Несколько чаще героем чудесной сказки бывает солдат, но все же и он должен быть признан персонажем главным образом бытовой сказки, сказки-легенды (борьба с нечистой силой) или анекдота.

Героинями в чудесных сказках большей частью бывают или «мудрые девы», или спасаемые героями «писанные красавицы», наделенные всеми сказочными добродетелями и красотой. Это Елена Прекрасная, Марфа, Анна, Василиса Премудрая, Настасья Королевична, Марья Моревна, Царь-девица, царица «золотая струя», «золотокосая девица заморская», «Лена краса — золотая коса». Сказочная героиня обычно «такая прекрасная, — кто увидит, остановится», — «что ни в сказке сказать, ни пером описать». Некоторые из этих сказочных героинь — девицы-воины. «Девица, а взгляд у нее ясного сокола, брови у нее черного соболя, личико было белое, щечки алые, очинно была девица бравая». Образ такой воинственной девицы ясен из прилагающихся к ней в таких случаях эпитетов: «сильно-могучая королевна», «сильная волшебница», «богатырь девка», «богатырка», «богатырица». Наоборот, скромностью, простотой, лирической мягкостью отличаются героини-страдалницы, как то: Золушка, Снегурочка, сестрица Аленушка и др.

Образы чудесных помощников героя и их функции живописуются часто самими их названиями; таковы, например, известные сказочные Обьедало, Опивало, Горыня, Дубыня, Усыня, богатыри — Горокат с Девятопилом, «Усынец богатырь, — усамы реку запирает, ртом рыбу ловит», Развали-железо, Развали-стена и пр. Чудесными помощниками героя являются «дядьки» Никита Колтома, или Мишка-Котомка, или «Буря-богатырь», или «Бур-храбер», «Мишка водовоз», или «Матвей Горбач грановит колпак, метка рука, ходка нога, могучо плечо — много может». Добрыми помощниками героя в сказках являются часто «старушки задворенки», волшебницы или даже иногда Баба-яга. Но чаще всего на помощь герою приходят животные; среди этих чудесных помощников на первом месте надо поставить «Сивку-бурку, вещую каурку», «золотогривого и золотокопытного коня». Тут будут и золотая рыбка, и щука («по щучьему веленью»), и «свинка-золотая щетинка», и лев-зверь, и рыбка из ручейка, и оса из осинового гнезда, и серый волк, и орел, ворон, и чудесная птица, которую своим мясом кормит летящий на ней герой и др.

Достаточно четко, порой скульптурно очерчены сказочные образы врагов героя, вражеской чудесной силы. Типичным образом волшебной сказки является Баба-яга. Это любимый образ русской чудесной сказки. Характеристика ее закреплена в особой рифмованной форме: «Баба-яга костяная нога, в ступе едет, помелом погоняет». В избе сидит: «впереди голова, в одном углу нога, в другом другая». Другой представитель вражеской силы в русской сказке это Кощей (или Кош, или Кощуй) Бессмертный, часто принимающий облик змея. Наиболее же постоянный образ русской чудесной сказки — змей (Змия, Змеище-горынице), наделяемый тремя, шестью, девятью, двенадцатью и более головами, Змей Вихорь, Змей огненный. Он похищает красавиц и пожирает людей. Дальше укажем злых волшебников и волшебниц — Лихо одноглазое, Одноокое горе, Идолище поганое и др.

Волшебные предметы и диковинки выполняют существенные функции в чудесной сказке. По существу они — те же действующие лица: чудесные предметы в сказке живут и действуют. Сказочная традиция выработала и здесь типовые формулы-образы. Очень популярны в русской волшебной сказке образы «неистощимых» чудесных предметов. Это прежде всего знаменитая «скатерть-самобранка» или накрывающийся сам собой по приказанию героя чудесный «столик», или «кувшинец о сорока рылец» или «рожков», из которых появляются разные питья и яства, или «кошелек-самотряс», или «графинчик-самопоставчик» — сам наливает, сам и подает. Ближе к ним стоят чудесные «самодействующие» предметы типа «ковра-самолета», или «ковра-летунка». Таковы и сказочные «сапоги-скороходы». Сюда же относятся «гусли-самогуды», или «гусли-самопевцы», которые сами пляшут или песни поют и под которые невольно всякий пляшет. Ряд вариаций имеет образ чудесного самодействующего орудия: «меч-самосек», «дубинка-самобой», «топор-саморуб» и др. Особо отметим чудесные предметы, скрывающие и в нужный момент выпускающие из себя молодцов-воинов. Волшебная сказка часто говорит о чудесном ларчике, ящике, яйце и других предметах, из которых могут появиться и сад, и дворец, и даже целые царства. Немалую роль в русской чудесной сказке играет также «шапка-невидимка», дающая возможность носителю ее оставаться невидимым для других лиц. Типичны для чудесной сказки представления о живой и мертвой воде, о воде, прибавляющей или убавляющей силу, а также



Кощей Бессмертный
С обложки лубочного издания сказки

представления о «питье забыдушем» или о других «сонных» предметах, как то: «сонное зелье», «сонные капли», булавки, кольцо, гребень и другие предметы, также обладающие свойствами усыпления. Очень часты в чудесных сказках волшебные предметы, имеющие магическую силу превращаться в мощные преграды, чтобы спасти бегущих героев от их преследователей. Таковы гребешок, из которого вырастает лес или образуется гора, платок или ширинка, превращающиеся в озеро, реку или море и др. Характерны для русской чудесной сказки волшебные предметы, обладающие свойством указывать на далеком расстоянии, что произошло с героем. Это как бы «вещие предметы»: платок, полотенце, рукавицы, рубашка, на которых

должны появиться кровь при беде, случившейся с героем; стакан крови, чернеющей при несчастье с героем и др. Очень богат в волшебной сказке инвентарь сказочных чудесных диковинок: жар-птица, блюдечко серебряное с наливными яблочками, чудесное поющее дерево с золотыми листьями золотые и серебряные яблоки; «молодящие яблоки», олень — золотые рога и многие другие. В сказочном понимании все эти предметы без исключения являются одушевленными, действующими.

Как ни характерны для сказки ее герои и предметы, живые и оживотворенные носители *сказочного действия*, все же самым важным и характерным для сказки как жанра является само действие. Для чудесной сказки эти действия определяют собой волшебнo-приключенческий характер чудесной сказки как особого повествовательного жанра. Действующие лица по вариантам сказки менее устойчивы, чем функции их, т.е. сами действия. Последовательность этих действий, их сочетание в чудесной сказке подчинены определенной закономерности. Это обуславливает известную устойчивость внутренней композиции волшебных сказок.

В самые последние годы в нашей фольклористике появился ряд работ, направленных как раз на изучение этой стороны волшебных сказок.

Попытка Р.М. Волкова подойти к изучению «сюжетосложения народной сказки» в его книге¹ основывается на разборе русских, украинских и белорусских вариантов сказок о «невинно гонимых». Это сказки типа «мачеха и падчерица», о подмененной жене, о невинно гонимой жене, об оклеветанной сестре (косо-ручка) и др. Автор сделал попытку установить крупные и мелкие мотивы, из которых слагаются сюжеты этого разряда волшебных сказок, и свести их к некоторым формулам. Автор, строивший, как сказано выше, книгу чрезвычайно формалистически, вместе с тем не обнаружил достаточной четкости своего метода и в понятие «мотив» включил как «простейшие повествовательные единицы» (т.е. мотивы), так и те статические подробности, которые мы выше назвали «элементами».

На принципиальную почву изучения морфологии сказки как раз прежде всего по функциям (т.е. действиям) действующих лиц сказки ставит нас А.Н. Никифоров.

¹ Волков Р.М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Одесса, 1924.

Исходя из вполне правильной мысли, что конкретные персонажи сказки не являются чем-то устойчивым, что они бесконечно изменчивы по вариантам и что, наоборот, постоянными являются лишь функции персонажей, он предлагает класть в основу изучения именно функции сказочных лиц и их группировки, благодаря чему будет изучаться рисунок сказочных действий. Он показывает, что круг функций каждого из типов персонажей (он различает два типа — герой и второстепенные персонажи — его помощники или его враги) численно весьма невелик. Главный персонаж-герой носит функции, так сказать, биографического порядка (чудесное рождение, быстрое развитие, проба сил, добывание оружия, коня, помощников, выбор цели, путешествие, сон, решение трудных задач, добывание чего-нибудь и т.п.). Вторичные персонажи носят функции, так сказать, «авантюрно-осложняющего» порядка (помощь герою, препятствия ему) или служат объектом домогательства (например, невеста, чудесные предметы). «Причем группировка частных функций главного персонажа и вторичных персонажей в некоторое количество комбинаций по принципу весьма (но не абсолютно) свободных сочетаний и составляет основную пружину сказочного сюжетосложения»¹.

Как раз задаче изучения *функций* действующих лиц волшебной сказки и их сочетания посвящена вышеуказанная книжка В. Проппа². По его мнению, для изучения сказки «важен вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопросы, кто делает и как делает, — это вопросы уже только привходящего изучения». В этих словах, несомненно, сказывается формалистический подход к сказке; для полного изучения, конечно, все эти вопросы очень важны. Но для изучения строения сказки — действия, поступки или, как выражается автор, «функции действующих лиц» как наиболее устойчивые компоненты сказки имеют, безусловно, большее значение. Автор, анализируя эти функции (он проработал 110 волшебных сказок огромного сборника Афанасьева, сказку за сказкой), пришел к выводу, что, число функций, известных волшебной сказке, — ограничено, что последовательность функций всегда одинакова и что в конечном счете все волшебные сказки однотипны по своему строению.

¹ Никифоров А.И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки (Сб. Отд. рус. яз и слов. Акад. наук. Т. СІ. Л., 1928. № 8. С. 173–177).

² Пропп В. Морфология сказки. Л., 1928.

Всех основных функций (без их вариаций) в изученных им сказках В. Пропп насчитал 31.

Типичные сказочные персонажи, типичные сказочные волшебные предметы, наконец, типичные поступки, «функции» сказочных героев и вообще персонажей уже определяют своеобразность чудесной сказки как особого повествовательного жанра. Еще больше помогают выделять этот жанр рассмотренные внутренние приемы, строения, композиция сказки путем применения правильных, последовательно идущих друг за другом чередований самих сказочных действий.

Чудесная сказка имеет также специфическое оформление своего словесного материала. Коротко говоря, чудесная сказка характеризуется особенностями своей *стилистики*. Богатство выработанных своеобразных словесных формул, по традиции переходящих из уст в уста, с теми или другими их вариациями, — вот что составляет бросающуюся в глаза особенность стиля чудесной сказки.

Стилистически выдержанная русская чудесная сказка имеет свои типичные формулы для начала и конца сказки, так называемые «присказки» (сравни былинный «зачин») и «концовки». Недавно известный чешский ученый фольклорист проф. Ю. Поливка подверг эти начальные и конечные формулы русских сказок сравнению с формулами сказок других народов, и концовки русских сказок оказались особо богатыми и очень искусно варьирующимися в устах отдельных сказочников в пределах традиционной формулы¹.

Сами сказочники приступ к сказке называют «*присказкой*», противопоставляя ее самой сказке. Цель присказки — сосредоточить внимание слушателя. Присказка обычно не связана с содержанием сказки. Обычно она ритмична. Говорится она обычно бойко и, как увидим из примеров, по содержанию она обыкновенно юмористична. Вот типичные присказки: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей кавурки. На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный, возле него лук толченый, и шли три молодца, зашли да позавтракали, а дальше идут похваляются, сами собой забавляются: были-то

¹ См.: Polivka J. Úvodní a závěrečné formule slovanských pohádek (Formules initiales et finales des contes slaves) // Národopisný časopis pro Východní Evropu, XIX–XX. Praha, 1926–1927. Стилистика русских сказок подробно разобрана Поливкой в кн.: Polivka J. Slovanské pohádky. I úvod. Východoslovanské pohádky. Praha, 1932.

мы, братцы, у такого-то места, наедались пуще, чем деревенская баба, теста. Это присказка, сказка будет впереди» (Афанасьев, № 79). Или присказка, частично использованная Пушкиным: «Было это дело на море, на океане, на острове Кидане, стоит дерево — золотые маковки; по этому дереву ходит кот-баюн, вверх идет — песню поет, а вниз идет — сказки рассказывает. Вот было бы любопытно и занятно посмотреть! Это не сказка, а еще присказка идет, а сказка вся впереди. Будет эта сказка рассказываться с утра после обеда, поевши мягкого хлеба. Тут и сказку поведем» (Соколовы, № 139).

Другие присказки обозначают место действия, но в отличие от былины, как мы видели, обычно имеющей историческую основу, обозначения места в сказке являются неопределенными, именно «сказочными». «В некотором царстве, в некотором государстве жил был князь, царь, купец и пр.».

Нередко подобная формула приобретает некоторую, опять-таки ироническую окраску, подчеркивающую сказочную ирреальность этого царства: «Вот в некотором царстве, в некотором государстве, в том самом, где мы сейчас живем, — жил был Ондрон Несчастный» (Соколовы). Эта ирония получает в некоторых присказках дальнейшее развитие: «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, на ровном месте, как на бороне, жил царь с царицею» (Соколовы, Онучков и др.). Широко распространены в русских сказках простые зачины-формулы: «жил-был» — несомненно, архаическая глагольная форма (plusquamperfectum) от глагола «жить», исчезнувшая из живого языка, но сохранившаяся в сказке; «жил-был», «жили-были», «бывало-живало» и т.п.

Подобно присказкам-зачинам русская чудесная сказка выработала свои типичные формулы *концовок*, заключений сказки. Они также часто носят юмористический отпечаток. Функция концовки — дать разряжение вниманию слушателя, вызвать в нем улыбку или даже смех, а иной раз и обратить внимание на самого сказочника с целью получить благодарность, угощение или подарок. Концовка обычно ритмична, произносится скороговоркой, часто имеет рифму. Типичной формулой является указание: «и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Но эта формула имеет дальнейшее расширение, разработанное различными сказочниками в целом ряде вариаций.

Обращение к слушателям с намеком на угощение-награду слышно в концовках такого типа: «Вам сказка, а мне денег

котомашка» (Соколовы), «Вот вам сказка, а мне бубликов связка» или: «Тут и сказочке конец, сказал ее молодец», «Нам, молодцам, по стаканчику пивца, за окончание сказки по рюмочке винца» (Афанасьев). Или такие краткие концовки: «Вот и сказка вся, больше врать нельзя» (Соколовы), «Сказка вся» (Ончуков), «Ну и все», «Тут и сказке конец». Особенно популярными в русских сказках являются конечные формулы: «Стали жить поживать и добра наживать» (Афанасьев), «Теперь там живут и хлеб жуют» (Соколовы) и т.п.

Из характеристик сказочников мы видели, что некоторые из них особенно часто пользуются присказками и художественно их разрабатывают. Вспомним хотя бы воронежскую сказочницу Куприяниху, в сказках которой имеется много присказок¹.

Начальными и конечными присказками отнюдь не исчерпывается все богатство сказочных стилистических формул. Каждое типическое положение, поступок, образ выражен своей *типичной сказочной формулой*, имеет свое «*общее место*». Исчерпать эти формулы мы здесь не можем. Отмечаем наиболее часто употребляющиеся².

Таковы, например, переходные фразы «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Таковы типичные речи отдельных сказочных персонажей, например слова чудесного помощника: «Не тужи, ложись спать, утро вечера мудренее». Или слова враждебного существа (змея, Баба-яга, Кощей и пр.): «Фу, фу, русским духом пахнет». Или обращение хозяев, пришедших в свой уединенный дом, к скрывшейся от них незнакомке: «Коли стар человек — будь нам матушка, коли красная девица — будь нам родная сестрица» и т.п. Также типично обращение героя — Иванушки-дурачка к своему чудесному коню: «Сивка-бурка, вещий Кагурко, стань передо мной, как лист перед травой». Типичной формулой то менее, то более подробно изображается самый бег этого сивки-бурки: «Конь бежит, земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет».

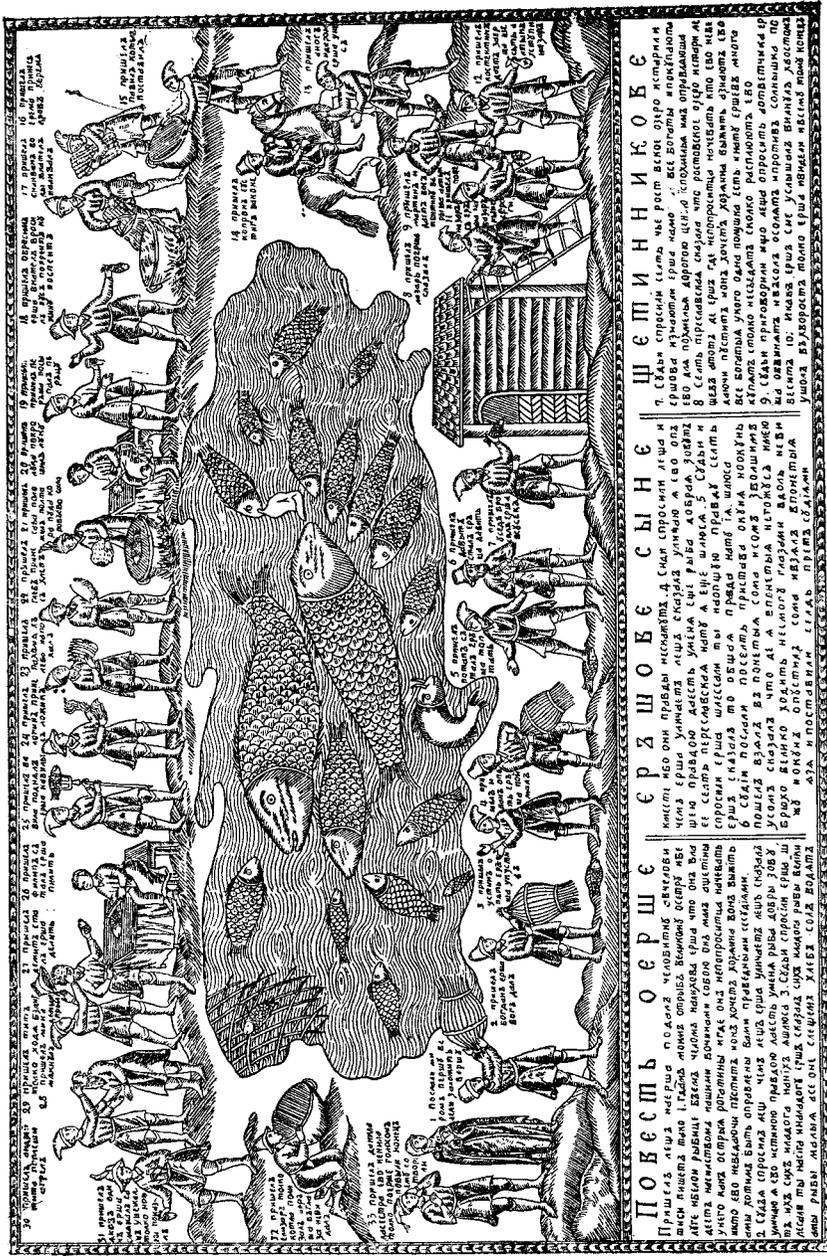
Традиционной формулой изображается и сказочная красота героя: «Что ни в сказке сказать, ни пером описать». Обычной

¹ Они приведены Н.П. Гринковой в «Художественном фольклоре» (Вып. I. 1926).

² Подробнее см.: Савченко С.В. Русская народная сказка (История собирания и изучения). Киев, 1914; Волков Р.М. Сказка. Разыскания по сюжетологическому положению народной сказки. Т. I. Сказка великорусская, украинская и белорусская. Одесса, 1924; и указанные выше работы Ю. Поливки.

формулой изображается финальный момент большинства сказок — свадьба героя: «Не пиво варить, не вино курить — честным пирком да за свадебку». От умения и художественного чутья в пользовании подобного рода сказочными формулами зависит стильность, или «обрядность», сказки. Лучшие сказочники, как мы видели, обычно больше внимания уделяют стилистической отделке волшебной сказки. Характерной и чрезвычайно существенной чертой сказочного стиля, и именно стиля сказки чудесной, является *прием повторения*, или *ретардации*. Характерный тип повторений — троичность. В сказке повторяются целые мотивы, эпизоды с легкими вариациями. Существенным приемом является повторение со все большим и большим наращиванием эффекта. *Наращение эффекта* часто выражается в числовых отношениях: сначала герой бьется со змеем об одной голове, потом о трех головах, потом о девяти головах. То же наращение будет проявляться и в повышении качества и ценности чудесных предметов или явлений, и в постепенном усилении трудности задач или препятствий, и т.п. Прием троичности и наращения эффекта можно обнаружить в любом варианте чудесной сказки.

Сказки о животных составляют около 10% всего известного в науке русского сказочного репертуара. В Западной Европе этот сказочный жанр, как уже было сказано выше, распространен значительно больше, что объясняется особым характером средневековой западноевропейской литературы, где животный эпос был очень популярен. Из 67 сказочных сюжетов, представленных русскими сказками о животных, половина этих сюжетов обща с западноевропейскими, а половина принадлежит только русскому репертуару. Зато 72 сюжета, встретившихся в Западной Европе, русская сказка совсем не знает. Наиболее известными и популярными русскими сказками о животных являются сказки на известный сюжет, как «лиса, притворившись мертвой, крадет рыбу с воза». Также популярен сюжет и о «волке у проруби»; хвост волка примерзает, а бабы нападают на волка с коромыслами; ему удается спастись, однако лишившись хвоста. Третий, особо популярный сюжет, также связан с лисой. Он повествует о том, как лиса съедает масло (или мед), притворившись, будто ее зовут на повой или крестины (сюжет о «лисеповитухе»). Далее по степени убывающей популярности идут сюжеты о ссоре мыши и воробья, заведших общее хозяйство; из-за этой ссоры происходит война птиц со зверями. Отметим



Лубочное издание сказки об Ерше

сюжет, известный под заглавием «Теремок мухи», куда забираются муха, заяц, лиса, волк, всех же их давит медведь; сюжет о «коте, петухе и лисице», которая в отсутствие кота унесла петуха, но кот, догнав ее, отнимает у нее петуха. Популярен сюжет о лисе и ее хвосте. Лиса, спасшись бегством от собаки, разговаривает с членами своего тела, кто что делал, и высовывает свой хвост из норы собакам за то, что он ей мешал при бегстве. Затем сюжет — «звери в санях у лисы», повествующий о том, как эти звери во время своего путешествия съедают запряженного в сани бычка. Известна не только в устной передаче, но и в лубке и в рукописях сказка о Ерше Ершовиче, которого судят по жалобе леца, но юркий подсудимый смеется над судом и судьями. Несколько в меньшем количестве встретились записи сказки о «зимовье зверей», прогоняющих врага, пытавшегося проникнуть в их дом; сказки о «волке», который своей лицемерной песней выманывает у старика разных животных, а затем внучку и старуху. Близок к этому сюжет «За скалочку-гусочку»: на утро лиса якобы за пропавшую скалочку требует у хозяев, в доме которых она ночевала, гусочку, за гусочку овечку и т.д. Сюжет «ледяная и лубяная хата» опять говорит о лисе, построившей зимой ледяную хату, а затем намеревающейся прогнать медведя, зайца и т.п. из их лубяной хаты. Также популярна сказка о козе, которая не идет из лесу с орехами, — за козой посылают волка, на волков — медведя и т.д. («Коза с орехами»). Типичный для мировой животной сказки образ лисицы выступает в сказках о лисе-няньке или «плачье», съедающей детей, медведя или мертвую старуху, и о «лисе-исповеднице», исповедующей петуха и схватывающей его. Известны сюжеты о «суде орла над вороной» и о «смерти петушка»: петушок подавился, курочка идет за водой к речке, речка посылает к липке за листом, липка к девке за ниткой и т.д.; когда, наконец, помощь подоспела, — петушок оказался мертвым. Указанный перечень наиболее популярных сюжетов русских животных сказок уже в достаточной мере характеризует последние.

Небезынтересно указать, что из перечисленных сказок типично русскими, во всяком случае неизвестными в Западной Европе, являются сюжеты «Лиса-повитуха», «Кот, петух и лиса», «Пение волка», «Петушок подавился» и «Теремок мухи». Зато в русских народных сказках о животных неизвестны такие западноевропейские сюжеты, как «Ворона и лисица», «Война диких и домашних животных», «Ворона и лягушка», «Медведь на возу» (сравни «Генерал Топтыгин» у Некрасова и др.).

Животные сказки выработали свои *типичные образы*. Типичность их образов часто проявляется уже в тех определениях и эпитетах, какие животная сказка прилагает к своим героям. Главная героиня животной сказки — хитрая лиса, лиса Патрикеевна, лиса-краса, лисица-красавица, лисица-масляна губица, дивна красавица, малинов цвет, кума-лиса, кумушка, Лисафья-кума, лисичка-сестричка (брат у нее волк или петух), лисанька; эта хитрая лиса часто представляется льстивой просвирней, лукавой исповедницей или обманщицей-повитухой. Речи ее неизменно сладкие, нарочито ласковые — льстивые. Недаром она называется: «Лиса-ласковые слова», «премудрая княгиня» или «Лиса при беседе красота».

Прямая противоположность хитрой лисе — простоватый волк. Волк-дурень, «глупый, старый волк», «серый дурак», над ним-то большей частью издевается лиса. Неуклюжим, неповоротливым оказывается в животной сказке медведь — «Михайло Иваныч», «Мишка», «Мишка-корчин, пришел корчить, при берлоге валень», «лесной гнет», «мужик-серячок». Вся неповоротливость этого жителя леса выражена не только в словесном образе, но и в самом ритме песенки, какую поет медведь «с липовой лапой»:

Скырлы, скырлы, скырлы.	Одна баба не спит,
На липовой ноге,	На моей коже сидит,
На березовой клюке,	Мою шерстку прядет,
На красной батоге.	Мое мясо варит,
По селам спят,	Мою кожу сушит ¹ .

Типом трусливого животного в сказках выведен зайчик «серенький» или «беленький» «зайка-побегайщик», «зайка полутайка», «зайчик-боботунчик» «ножки тоненькие, сам легонький». Кот, представленный или «котом-баюном» (сказочником), или в виде «гусельщика», «котишка-мурлышка, серый лобишка», «кот-красавец», Котофей Иваныч. Коза обыкновенно недобросовестное существо, образ ее четко представлен в сказке о «козе лупленной», — в сказке о том, как она отняла дом у зайца; здесь коза носит такое определение: «коза рухлена, половина боку луплена». Есть целый ряд сказок, которые дают меткую характеристику разным животным; сами определения, названия животных, сама их звуковая форма продиктованы зрительны-

¹ Авдеева К. Русские сказки для детей. СПб., 1879. С. 37.

ми, моторными, особенно слуховыми впечатлениями и наблюдениями над жизнью животных¹. Так, в известной сказке «Терем мухи» охарактеризованы меткими эпитетами все злосчастные жители этого теремка. В конце приходит медведь толстоногий: «Кто, кто, кто в терему? Кто, кто, кто в высоком?» — «Я муха-горюха». — «Я вошь-поползуха». — «Я блоха-попрыдуха». — «Я комар долгоногий». — «Я мышечка-тютюрюшечка». — «Я ящерка-шерошерочка». — «Я лиса Патрикеевна». — «Я заюшка из-под кустышка». — «Я волчице — серое хвостиче». Все из терема: «А ты кто?» — «Я тяпыш-ляпыш, всем подгнетыш», — сказал медведь, пустил лапой по терему и разбил его. Конечно, каждый вариант сказки имеет свои особенности. Здесь действительно проявляется у сказочника богатое сказочное творчество слова. Возьмем другой вариант этой же сказки о «Тереме». Здесь перечисляются несколько иные животные и даются несколько иные определения прежним, уже встреченным нами животным, хотя любопытно, что общий характер каждого образа сохраняется: «Вот приходит к ним медведь: «Терем-теремок, кто в тереме живет?» — «Мышка-норушка, лягушка-квакушка, на горе-увертыш (заяц), везде-поскокыш (лисица), из-за кустов-хватыш (волк)». — «А я всех вас давиш». — «Сел на голову и раздавил всех». Большая галерея представителей животного мира дана в сказках о судах, как-то: об «Ерше Ершовиче», о «суде над вороной», а также в стихотворной сказке-былине о «птицах».

Значительное большинство русских сказок о животных отличается своим особым свойственным им *стилем*. В отношении композиции эти сказки выделяются из ряда других тем, что композиционно большинство из них построено на *мотиве* встречи. Действительно, в основе сказок «Теремок» лежит *встреча* зверей, сказок «Курочка-ряба» — встречи людей, сказок «Петушок подавился» — встречи курочки, сказки «Коза лупленная» — встречи с козой, сказок «Липовая нога» — встречи медведя и т.п. Специфической особенностью этого жанра является многократная *повторяемость* одного и того же сюжетного элемента, отлившегося в особую формулу: курочка много раз повторяет просьбу о воде для петуха; зайчик, выгнанный лисой из лубяной избенки, одинаковыми словами жалуется

¹ См. об этом подробнее в статье: Смирнов-Кутачевский А.М. Творчество слова в народной сказке // Художественный фольклор. Вып. II–III. М., 1927.

поочередно собакам, медведю, быку, петуху и пр. Меняется первая ответная звукоподражательная фраза зверей, но текст диалога в основе неизменен. «Идет дорогой зайчик да плачет, а ему навстречу собаки: «Тяф, тяф, тяф. Про што, зайчик, плачешь?» А зайчик говорит: «Отстаньте, собаки. Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная. Попросилась она ко мне, да меня и выгнала». — «Не плачь, зайчик, — говорят собаки, — мы ее выгоним». — «Нет, не выгоните». — «Нет выгоним». Подошли к избенке: «Тяф, тяф, тяф! Поди лиса вон». А она им с печи: «Как выскочу, как выпрыгну, пойдут клочки по закоулочкам». Собаки испугались и ушли. Когда зайчик жалуется петуху, то свою жалобу он повторяет буквально, петух же в ответ поет: «Ку-ку-реку».

Форма сказок о животных — *диалогическая*, причем диалог может быть прозаическим (как и в приведенном примере) или же песенно-стихотворным. Вторая форма диалога особенно излюблена этим жанром. Сравни песенку лисы под окошком у петуха («Петушок, петушок, золотой гребешок» и т.д.), песенку колобка («Я по коробу скребен, по сусекам метен, на сметане мешон, да в масле пряжон, на окошке стужен, я у дедушки ушел, я у бабушки ушел, а у тебя, зайца, нехитро уйти»); сравни приведенную выше песенку медведя с липовой ногой, песни «Козы лупленой», «Козы и козлят» и др. Все это, особенно соединенное с театрализацией самого сказа (пение песенок, подражание голосом звукам животных, изображение действием, жестом, мимикой и пр.), заставляет причислить жанр сказок о животных к сказово-драматическому жанру, как справедливо сделал это А.И. Никифоров. Сказки о животных большей частью являются теперь детскими, т.е. рассказываются или детьми, или для детей. По своему объему животные сказки обычно коротенькие, длинными они никогда не бывают¹.

Из животных сказок часть должна быть по своей композиции отнесена к сказкам *кумулятивным*, т.е. сказкам *цепевидным*, с наращением действия, подобно знаменитой сказке о «репке». Из животных сказок к этому типу относятся целиком сказки «Коза с орехами», «Колобок» и др. Коза пошла за орехами и не вернулась домой, козел посылает за нею волков, волки отказываются идти, на волков посылают людей, на лю-

¹ Ср.: Никифоров А.И. Народная детская сказка драматического жанра // Сказочная комиссия в 1927 г. Л., 1928.

дей — медведей, на медведей — обух и т.д., до тех пор, пока кто-нибудь не согласится исполнить просьбу, после чего «гуси пошли червей клевать, черви пошли обух точить, обух пошел быков валить, быки пошли воду пить» и т.д. В результате коза вернулась домой с орехами.

Как мы уже сказали выше, *реалистические сказки* (новеллистические или бытовые) и анекдоты безусловно занимают доминирующее место в русском сказочном репертуаре. Они составляют в совокупности свыше 60% всего сказочного русского материала. В этих жанрах русская сказка дала наибольшее количество сюжетов, неизвестных в Западной Европе: новеллистических сюжетов, общих с западноевропейскими, у нас 41,9%, а оригинальных — 58,1%; анекдотических, общих с западноевропейскими, 33,7%, а оригинальных — 66,3%.

Темы новеллистических бытовых сказок распадаются на следующие основные группы: женитьба героя, исправление мужем строптивой или ленивой жены, темы о добрых, благоразумных советах, об умном юноше или девушке, темы о судьбе («от судьбы не уйдешь») и счастье, о разбойниках и ворах и др. Внутренними темами, основными «идейными проблемами» этих сказок являются вопросы социального неравенства, противопоставление богатства и бедности, личной независимости и рока, счастья и неудачи, добра и зла, ума и глупости, вопросы брака (верность, измена, обман). *Контрастность*, противоположение лежат в основе композиции этих сказок и обрисовки героев. Но в противоположность волшебным сказкам эта борьба двух начал дается в сфере реальных социальных и бытовых отношений.

Наиболее популярными, чаще всего встречающимися в русских записях являются следующие бытовые сюжеты. Сказки о добрых советах — «о трех словах». Муж по совету жены продает ее изделия за три совета: «пошел, так иди», «замахнись, а не ударь», «железо дороже золота» и т.п. С помощью этих советов он достигает счастья. Наиболее популярной сказкой является сказка о судьбе (ср. также «Марко богатый») — «От судьбы не уйдешь»: сыну бедняка предсказано, что он будет наследником богача, богач покупает его, хочет погубить, бросает в лесу (или в море и т.п.), мальчик воспитывается у мельника (в монастыре и т.д.), богач вновь встречает его, берет к себе и отправляет к жене с письмом, письмо подменено, юноша женится на дочери богача, богач приказывает погубить его в смоляной яме (и т.п.), но погибает сам. Дальше идет сюжет о мудрой

девушке «Семилетке» — она отвечает на трудные вопросы царя (барина и т.д.), «что всего быстрее» (и т.п.), сама ставит его в затруднение своими поступками и речами («отец уехал: хлопок сеять» или чтобы вывести из сваренных яиц цыплят, нужно вырастить сваренный горох и пр.); становится его женой, царь сердится на нее и велит ей уходить, она забирает с собой сонного царя как самое дорогое. Одинаково популярен сюжет о верности жены: герой спорит с купцом (или т.п.) о верности своей жены, купец обманом достает свидетельство неверности (например, кольцо), муж покидает родину, жена следует за ним в мужском платье, — наконец, все разъясняется. Сюда же примыкает сюжет об «оклеветанной девушке»: во время отъезда отца дядя хочет соблазнить девушку, это не удается, он клеветает на нее, отец поручает сыну убить сестру, она спасается, выходит замуж за царевича; слуга (офицер и т.п.) пытается соблазнить ее, она убегает в мужском платье, в результате — благополучный конец. Особенно популярным новеллистическим сюжетом русской сказки является сюжет «беспечальный монастырь». Царь задает игумену вопросы: 1) высоко ли до неба; 2) сколько я стою; 3) что я думаю и т.п. Вместо игумена отвечает мельник или же солдат сам за себя отвечает царю: как высоко небо, как широк свет и как глубока земля, а затем продает эти ответы за деньги придворным. Сюжет этот насыщен большим количеством бытовых и социальных элементов русской жизни. Близок к этому также популярный сюжет о «горшечнике»; горшечник удивляет царя своими разумными ответами, царь приказывает боярам покупать его изделия, горшечник заставляет боярина прокатить его на себе (и т.п.). Реалистически разработан в русских сказках сюжет о «приметах царевны»; с помощью дудки и трех свиней, танцующих под нее, герой узнает приметы царевны (к кому она повернется ночью и пр.). Популярен сюжет о «сыне царя (Соломона) и сыне кузнеца (пастуха)». Детей подменивают, в играх детей Соломон берет на себя роль царя, проявляет свою мудрость. Новеллистическим сюжетом является сюжет о «Василисе Поповне», переодетой в мужское платье и хитро обходящей испытание пола. О мудрой женщине говорит и следующий по популярности сюжет бытовой сказки о «купленной жене»: юноша жалуется — «ум есть, а денег нет», покупает за деньги жену, которая учит его заделывать драгоценные камни в кирпичи (и т.п.) и увезти эти кирпичи в подарок царю; юноша получает награду. Из сказок на про-

тивоположную тему о строптивых или ленивых женщинах в русском репертуаре часто встречается сюжет «укрощения строптивой»: муж укрощает строптивую жену тем, что на ее глазах застреливает собаку или лошадь за непослушание, бьет посуду и т.п., в результате жена делается послушной и на последующем испытании мужьями, чья жена всех послушнее, эта жена получает первенство. Из других новеллистических сюжетов популярны также сказки об «искусном воре», о «невесте разбойника», хитростью убегающей от него, и др.

Вплотную к бытовым новеллистическим сказкам примыкают *анекдоты*, отличие их от сказок условное и большей частью формальное. В отношении же тематики у них полная общность, разве только в анекдоте еще больше доминируют реализм и бытовизм и еще больше чувствуются социальная классовая заостренность и сатира. Нет возможности перечислить здесь 297 известных в русских записях анекдотических сюжетов. Пользуясь подсчетами Андреева, мы укажем лишь самые популярные из них, т.е. встретившиеся в наибольшем количестве русских записей. Самым популярным оказался сюжет «о ловком воре», крадущем быка, лошадь, шкатулку или кольцо у барина, простыню с постели, барыню, попа (последнего тем, что наряжается ангелом и обещает попа поднять в мешке на небо). Сюжетов о «ловких ворах» в русских сказках много. Другой, не менее популярный, сюжет о хитром «шуте» (обычно мужичке), который всех дурачит: продает корову за козу, имеет якобы чудесную шляпу, которая якобы «за все платит», палку, якобы способную воскресить мертвых, горшок, сам собой варящий пищу, лошадь, приносящую деньги, и т.п. В результате герой дает себя похоронить живым и из могилы тычет ножом. На такой же хитрости построен сюжет «мертвое тело»: труп убитого приставлен к чужому окну или посажен на лошадь, в сани, в лодку и т.п., каждый раз новое лицо объявляется виновником его смерти, а настоящий убийца получает отступное. Если этот сюжет говорит об умном убийце, то другой сюжет, состояющийся с этим в своей популярности, говорит об «убийце-дурачке». Братья кладут на то место, где был труп, козла и таким образом спасают дурака от подозрения в убийстве.

Очень привился у нас широко известный чуть ли не во всем мире сюжет о случайном отгадчике. «Знахарь-Жучок» угадывает, где находится украденная лошадь, или т.п. (спрятал ее сам). Прославившись отгадчиком, должен отыскать пропавший

у царя перстень (хочет бежать и сам говорит: «один уже есть» и т.п.), должен угадать, что у царя в руке (и говорит при этом: «Попался Жучок к царю в руки») или в миске (говорит: «Залетела ворона в высокие хоромы»). Очень популярны анекдотические небылицы: «Человек влезает на небо по дереву», оттуда спускается на ремнях, ремней до земли не хватает, вьет веревки из мякины и т.п., в результате падает. Или небылица «Как волк вытаскивает человека из болота»: на голове у человека утка вьет гнездо, волк приходит полакомиться яйцами, человек хватается за хвост и таким образом высвобождается из болота. Также популярны небылицы на тему о состязании во лжи или ложь на пари. Особенно популярна у нас такая вариация: три брата идут к старику у костра за огнем, тот требует рассказать небылицу, двое из братьев не могут справиться с этим, за что старик вырезает у них по условию ремни из спины. Младший брат вынуждает старика воскликнуть «неправда» и тем проиграть пари. Старик кричит «неправда» при словах младшего брата, что «твой дед моего верхом на себе возил». Очень известен также у русских сюжет на тему «счастье по случаю» — о «Фоме Беренникове», пародийном богатыре, убивающем одним ударом семь мух и случайно с завязанными глазами убивающем главного противника.

Сюжеты о супружеской жизни, об изменах, о наказании любовников занимают большое место в анекдотических и новеллистических сказках. Из них помимо вышеприведенных особое распространение у нас получили следующие. «Никола Дупленской»: неверная жена спрашивает у дерева, как избавиться от мужа; муж, спрятавшийся в дупле, отвечает ей оттуда, играя роль Николы Дупленского; он советует кормить мужа масляными блинами для его ослепления. Он притворяется ослепленным, а затем убивает любовника. Широко распространён использованный Гоголем сюжет о любовниках красавицы (попе, дьяконе и дьячке), которых она по очереди прячет в сундук, а затем муж вывозит их на продажу на базар (сюжет использован в письменной повести XVII в. о Карпе Сутулове). Близок к этому не менее популярный сюжет об «изгнании любовника в виде чёрта». Прохожий, случайно спрятанный вместе с любовником женщины, грозит запеть и получает от любовника деньги и одежду; выпущен вместо любовника, затем предлагает мужу выгнать из его дома нечистую силу и выгоняет любовника, обмазав его сажей. Сюжет о «Госте Терентьице»,

разработанный в виде скоморошьей былины, существует и в виде популярной сказки. Жена посылает мужа за лекарством, а сама веселится с любовником; прохожий прячет мужа в мешок с соломой и просится к жене ночевать; жена поет песню про мужа, а прохожий дает ему в песне совет расправиться с женой.

Очень популярна целая группа анекдотических сюжетов о дурачках. Известен сюжет о «набитом дураке» или «дурне», говорящем невпопад: на похоронах — «таскать вам не перетаскать», на свадьбе — «канун да ладан». В другом популярном сюжете излагается, как «дурак делает покупки»: покупает в городе чашки; мясо, масло и т.д., чашки бьет, за то что брякают, ложки ломает, мясо отдает собакам. Существует много других сюжетов о дураке. К ним примыкает обширная группа анекдотов о недогадливых пошехонцах, о глупом чёрте, попе и пр. Из сказок-анекдотов о глупом чёрте особенно часто встречается и прославленный Пушкиным сюжет о работнике Балде, «угроза чёрту морщить озеро веревкой», «кто дальше бросит дубинку» (человек грозит бросить за облако), «бегство от работника», залезшего в мешок с провизией, «состязание в беге с зайцем», «борьба чёрта с братом или дедушкой, человеком-медведем» и многие другие.

Бытовая сказка-новелла и сказка-анекдот имеют своих героев, большей частью весьма отличных от сановитых героев волшебной сказки — царей, королевичей-богатырей или властителей волшебного мира — Вихорей Вихоревичей, Кащеев Бессмертных, Лих одноглазых и т.д. Герои этих сказок более реальные, более жизненные, близкие. Как мы уже сказали, и бытовая сказка, и анекдот также зиждутся на контрастности. Контрастны и ее действующие лица: герои и их враги. Но «героизм» этих героев заключается не в совершении трудных подвигов и не в преодолении волшебных препятствий, не в богатырской битве с чудесными силами, а в жизненной борьбе — хитростью, умом, сноровкой — с реальными социальными врагами. «Положительными» действующими лицами являются по преимуществу умный или хитрый мужик, большей частью бедняк, работник, солдат, бурлак, горшечник, швец-портной, пастух, купеческий сын, простая деревенская женщина или девушка, хитрый вор, шут, а на другой стороне, «отрицательной», размещаются барин или барыня, генерал или генеральша, поп или попадья, богатый купец, богатый мужик-кулак, скупец или дурковатый пошехонец, просто дурак, свой же брат мужик или

чёрт, но лишенный какой-либо чудесности, а тем более величия. Попадают сюда то в ту, то в другую категорию также цари и царевны волшебной сказки, но это большей частью отвлеченные персонажи, слабо наделенные реальными чертами быта. Часто действующими лицами бытовых сказок являются члены крестьянской семьи: муж жена, братья — умные и дураки, братья — богатый и бедный, свекор и сноха, дядя и племянница, зять и теща, отец и дети. Положительность и отрицательность этих типов распределяется в зависимости от сюжета сказки.

Отличие от чудесных сказок внешняя обрисовка положительных и отрицательных героев не так картинна, как у героев чудесных волшебных сказок. Действующие лица бытовых сказок характеризуются главным образом своими поступками и речами, словесная же характеристика их дается одним-двумя эпитетами преимущественно эмоционального характера. В особенности часто определяется их социально-экономическое положение: «Казак-горемыка», «Парень бедный окончательно», «Ондрон несчастный». Положительность характеристики часто выражается применением ласкательных суффиксов при названии героя (солдатик, мужичок, старичок, старушка, Ванюшка и пр.) или путем выражения ласковой иронии (например: «Иван Злосчастный, мужик несчастный, денег класть не во што, мешок купить не на што», или «Последний поскребыш — бедняк неимущий»). Отрицательная характеристика чаще: «Поп жадный, брюхо толстое, глаза завидущие, руки загребущие», «Поп безграмотный, дьякон безграмотный, дьячок безграмотный», «В маленьком приходе жил священник, он жил исправно, не было заботы никакой, и так ожирел, гораздо», «У одной приходской церкви жил поп и дьячок, и они были сильные пьяницы», «В усадьбе была барыня — и до того сердитая, никому житья не было», «Был купец богатый, именитый, торгующий. И такой был неблагодарный, не пропускал никого ночевать: ни пешего, ни конного».

Реалистические сказочные жанры — сказки-новеллы и анекдот существенным образом отличаются от *стиля* волшебной, фантастической сказки. Здесь нет той стилистической выработанной «обрядности», о которой мы говорили при характеристике сказки фантастической. Начальная *присказка* обыкновенно отсутствует. Это и вполне понятно: назначение присказки заключается, как мы видели, в стремлении отвлечь слушателей от реальной действительности, погрузить их в мир фанта-

зии и вымысла; в бытовой сказке эта функция по существу самого реалистического жанра у присказки отпадает. Поэтому же бытовая сказка обычно не имеет указанного выше традиционного начала: «в некотором царстве, в некотором государстве». Бытовая сказка и анекдот относят действие обычно к реальной действительности и к ближайшему времени. Любопытно, что бытовая сказка редко употребляет традиционную форму давно прошедшего времени «жил-был». Бытовая сказка любит прямо указывать место и время действия: сказочники-реалисты любят прикреплять место действия к своей местности и к своему времени. Слушатель сразу вводится в мир реальных отношений и с первых слов сказки достаточно четко определяет социальную, экономическую и бытовую среду, в какой разворачивается дальнейшая бытовая фабула. Эта социальная характеристика, даваемая в начале бытовой сказки и анекдота, задает основной тон бытовой сказке как жанру с ярко выраженным социально-классовым заострением. Для примера приведем типичные начала бытовых сказок. «Был богатый купец. У них был сын Ванюшка. Вот отец и мать говорят» (Соколовы, № 97, «Верная жена»). «Был бедный мужичок. Бился, старался до кровавого поту, а ни в чем счастья нет» (там же, № 9). Некоторые сказочники-реалисты все же и бытовым сказкам иногда предпосылают присказку, но она в таком случае носит большей частью реалистическо-сатирический или юмористический характер и очень часто непристойна (сравни у Соколовых присказка к сказке № 147 — «Поп и казак»). Другое дело — заключительная присказка, или *концовка*; реалистическая сказка и анекдот любят ее. Обычно такая «концовка» рифмована, имеет быстрый, «частой» ритм, и она служит цели разрешения реалистической, особенно же сатирической сказки смехом. При характеристике стилей отдельных сказочников-реалистов и сатириков мы приводили не один пример этому. Особенно эта составляет характерную черту сказок воронежской сказочницы Куприянихи. Вот конец ее сказки-анекдота «Трусливый Ваня»: «Зародился хлеб нехорош, на подлавках валяли, на печи в угол сажали, в коробок загребали, загребли не в коробок, повезли не в городок. Никто хлеба не купить, никто даром не брать. Подошла свинья Устинья, стала хлеба торговать, торговала, торговала, да всю рылу обмарала. Три недели прохворала, на четвертую неделю свинья скорчилась, а на пятую неделю совсем кончилась».

Бытовой, реалистической, а тем более юмористической и сатирической сказке вообще очень свойственна рифмованная, ритмическая речь. Мы видели это на примере целого ряда сказочников (Богданов, Куприяниха и др.). Обычно сгущение рифмы и учащение ритмического темпа идет к концу сказки. Есть целые сказки «скороговорки», «прибаутки», «прибакулочки», «рассказы», где этот прием пронизывает всю сказку от начала до конца (их очень много в сборнике Ончукова, частью у Соколовых и др.). Этот формальный прием очень редок в «истой», чинной волшебной сказке и является принадлежностью реалистических — особенно шуточных и сатирических — сказочных видов. В отличие от чудесной сказки реалистическая сказка почти не прибегает к стилистическим «общим местам», в ней далеко не так употребителен прием ретардации, очень часто он совсем отсутствует. Бытовая сказка в огромном большинстве строится исключительно на живом, разработанном диалоге. Очень многие бытовые сказки, особенно анекдоты, состоят из сплошного диалога. Вот пример такой сказки — № 51 из сборника Ончукова: «Шел мужик из Ростова-города, стретился ему, идет мужичок в Ростов-городок. Сошлись и поздоровались. — «Ты, брат, откуда?» — «Я из Ростов-города». — «Што у вас хорошего в Ростове деитца?» — «А што у нас Ваньку Кочерина повесили». — «А за што его милова повесили?» — «Да за шею». — «Экой ты, братец, какой беспонятный... — какая у него вина-то была?» — «А не было вина-то, он, сударь, не пил». — «Экой ты, какой беспонятный, да что он сделал-то?» — «А што он сделал — он украл у Николы подковки, у богородицы венки с головы». — «Эка, паря, милой Ваня, у него невелика была вина-то, да его и за это повесили».

Это сказка-анекдот. Но вообще очень трудно провести грань между новеллистической реалистической сказкой и народным анекдотом. Здесь разница главным образом в размере — анекдот отличается своей краткостью и сжатостью, имеет большую юмористическую или сатирическую заостренность и весь центр внимания переносит на вершину действия, находящуюся в самом конце рассказа, где и происходит разряд всего положения.

Кроме того, в сказке-анекдоте дается поэтическая конкретизация какого-нибудь общего понятия, положения, «народной мудрости». Недаром анекдот так часто сгущается в одну пословицу или, наоборот, служит конкретным применением ходячей пословицы («На воре шапка горит», «За что купил, за то и про-

дам», «Дураков продают», «Залетела ворона в чужие хоромы», «На роду написано» и др.). Характерна для анекдота, в частности для его композиции, подчеркнутая контрастность действующих лиц (поп и работник, мужик и барин, умный и глупый, немец и русский) и их поступков, речей, а также принцип неожиданности, особенно в «вершинном» моменте действия. Большое значение в построении анекдота имеет прием «игры слов», употребление слов в разных значениях; отсюда ответы «невыпад» (например, в только что приведенном примере — анекдоте о том, что случилось в Ростове). Меткость языка, хлесткость выражений служат также характерной чертой анекдота. К сожалению, в русской (да в значительной мере и в западноевропейской) фольклористике изучению композиции и вообще поэтики реалистических сказочных жанров почти не уделено никакого внимания. Имеющиеся в русской науке работы о народных анекдотах касаются исключительно вопросов происхождения, источников анекдотов, лежащих в основе бродячих мотивов¹. Нет также ни одной работы, посвященной композиции и стилю бытовой реалистической сказки.

Сказки-легенды можно разбить на три следующие группы: а) сказки-былички, бывальщины, с отображением народных верований в леших, домовых, мертвецов и пр.; б) сказки-предания, исторические сказки и в) сказки-легенды нравоучительного характера, сказки «божественные», насыщенные идеями и образами христианской мифологии.

Сказки-былички носят также другие аналогичные названия: «бывальщина», «бывальщинка», «быль» и т.п. Эти термины доказывают, что рассказчик и та среда, которая слушает эти рассказы, придают им характер достоверности, верят в действительность встречи с лешими, домовыми, полевыми, банниками, водяными, ведьмами, русалками, оборотнями, мертвецами, колдунами, чернокнижниками, полуверцами, «еретиками» и другими представителями огромного чудодейственного мира. Рассказы эти передаются как «правдошные» истории, рассказываются они от имени сказочника-очевидца или участника встреч с этой «нечистой» силой. Этот вид произведений был особенно

¹ Ср.: Пельтцер А.П. Происхождение анекдота в русской народной словесности. Харьков, 1898; Сулцов Н.Ф. Разыскания в области анекдотической литературы. Харьков, 1898; Потеня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.

популярен среди охотников, рыболовов, странников, — другими словами, среди лиц, наиболее часто попадающих в такие условия, когда легко возникают всякого рода видения, галлюцинации, сновидения. Этому способствует усталость от долгой ходьбы, постоянная напряженность, сказывающаяся даже во сне, большое накопление впечатлений за день, жуть и таинственность окружающей природы, нервная возбужденность и пр. Рассказываемая затем по преданию такая быличка превращается в «досюльщину» — термин этот указывает, что дело, мол, было давно, «досюль», на «веках». Возникшая случайно, под влиянием конкретных условий, быличка, переходя в досюльщину, становится занимательной сама по себе и, обрастая сказочными подробностями, постепенно переходит в чудесную фантастическую сказку. «Былички» и «досюльщины» обычно очень коротки; рассказ наполнен указаниями на место происшествия, называются деревни, урочища, упоминаются имя и фамилия тех лиц, с которыми «происходило дело», или тех лиц, которые передавали о случившемся. Для понимания психологии сказочного творчества, для разрешения основных вопросов о самом зарождении «чудесного» в сказках и возникновении сказки вообще разбираемый жанр дает очень много. В наше время этот сказочный жанр исчезает с исключительной быстротой.

Исторические легенды и предания немецкие фольклористы обычно называют термином Sage в отличие от собственно сказки. Эти предания обычно связаны с каким-нибудь местом, городами, деревнями, урочищами, озерами, курганами. Очень часто они служат к объяснению непонятого на первый взгляд названия местности или селения. В русских рассказах, преданиях по преимуществу говорится о кладах, разбойниках, о татарах, о «панах» (поляках эпохи Смутного времени), о шведах, о первых насельниках края и др. «Клад, — говорит один из современных исследователей-краеведов, — в народных сказаниях не просто скрытые в земле, в пещере, в колодеце или под камнем деньги; он благодаря наложенному на него заклятию — что-то воодушевленное, живущее своей таинственной, зачарованной жизнью. По временам он выходит погреться на солнце, пересушивается, по ночам горит свечой, страшает и стонет, когда принужден опять скрыться»¹. В преданиях часто говорится о пото-

¹ Смирнов В.И. Клады, паны и разбойники // Этнографические очерки Костромского края. Кострома, 1921.

нувших городах, церквах, колоколах, о таинственных следах на камнях, о прибегающих в определенные сроки оленях с золотыми рогами и о многом другом.

Многие предания связываются с определенными историческими лицами: эти предания, впитывая в себя бродячие сюжеты и мотивы, а также книжные сказания и повести, разрастаются до пределов довольно значительных и превращаются в «исторические» легенды и сказки. Достаточно указать на такие факты: знаменитая сказка на международный сюжет о несправедливом суде соединялась у нас с исторической личностью XV в. — с князем Дмитрием Шемякой. Отсюда обычно и название сказки «Шемякин суд». Мы указывали выше на сказки в записях XVII в., приуроченные к имени Ивана Грозного¹. С целым рядом исторических имен и подробностей эпохи Грозного связана сказка-легенда о Барме Ярыжке, основанная на известной повести о Вавилонском царстве, в русских текстах явственно выражающей идею преемственности власти русских великих князей и царей от Византии и Востока. Устная сказка сохранила в основном эту тенденцию². С именем Петра I связан значительный цикл устных легенд, преданий и сказок³. Всем известен большой круг легенд и преданий о вожде крестьянского движения конца XVII в. Степане Разине⁴. Сюда же мы отнесем различные легенды, были, предания о крепостном праве, о барщине, об особо ненавистных помещиках⁵.

Религиозные легенды — это повествовательный жанр, по своей тематике родственный с разобранным нами выше песенным эпосом — «духовными стихами». Общие для них источники — главным образом книжные и устные сказания, апокрифы, жития, пришедшие к нам из Византии, через болгар или непосредственно путем переводов.

¹ Веселовский А.Н. Сказки об Иване Грозном // Древняя и новая Россия. 1876. № 4. (Перепечатана в т. XVI Собр. соч. Веселовского.)

² Миллер В.Ф. К сказкам об Иване Грозном // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XIV. Кн. 2. 1909.

³ Барсов Е.В. Петр Великий в народных преданиях Северного края // Беседа. Кн. V. 1872. № 5.

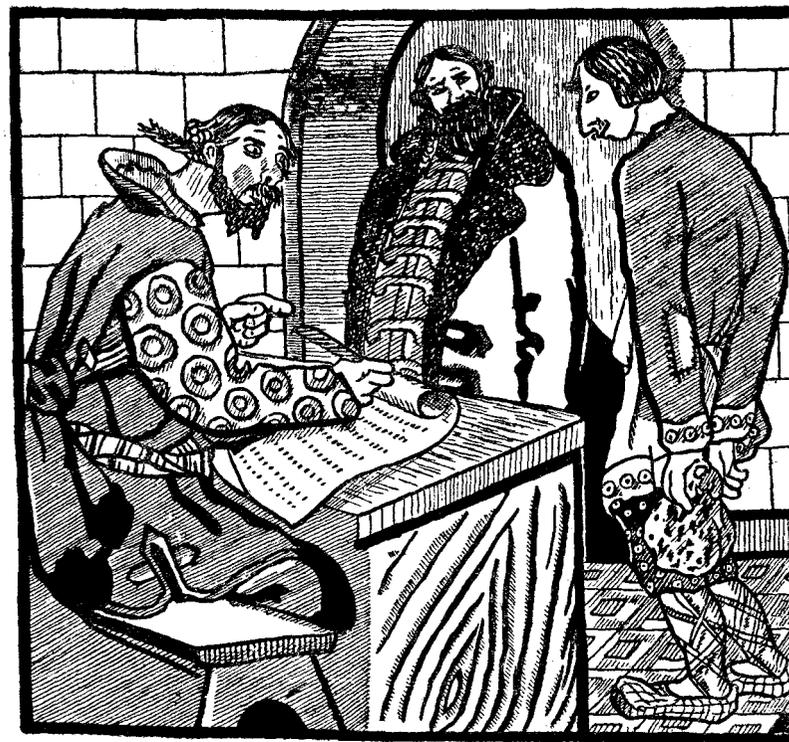
⁴ Лозанова А.Н. Народные легенды и предания о Степане Разине // Художественный фольклор. Вып. IV–V. М., 1929; Она же. Песни о Степане Разине. Саратов, 1928; Она же. Песни и легенды о Разине и Пугачеве. М.; Л., 1935.

⁵ Бродский Н.Л. Крепостное право в народной поэзии // Великая реформа. Т. IV. М., 1911. С. 1–33; Он же. К воле. Крепостное право в народной поэзии. Сборник. № 500/507, «Универсальная библиотека». М., 1911. См. также: Соколов Ю.М. Барин и мужик: Сборник сказок. М., 1932.

Как и в духовных стихах, в легендах имеется целый раздел космогонических сказаний, главным образом дуалистического характера, о сотворении мира, создании Богом и дьяволом человека и животных. Но самыми распространенными темами «божественных» сказок или легенд были в русском фольклоре темы о Христе и святых. Особенно распространены были сказания о «хождениях» Христа с апостолами или отдельных святых по земле, об обнаружении ими человеческой «неправды», о наказании гордых, жадных, богатых и награждении бедных и несчастных. Особенно часты сюжеты о наказании Христом, Богом или святым, явившимся в виде нищего странника, скупых негостеприимных хозяев. Также распространена тема о грехе и прощении. Например, тема «два великих грешника»: великий грешник (разбойник) кается, получает неисполнимую епитимию (пасти черных овец, пока они не побелеют, поливать головешки, пока они не расцветут, и т.п.), но он убивает еще более тяжкого грешника (в ряде вариантов убивает жестокого барского приказчика) и получает прощение¹. Этот сюжет был использован Н.А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Популярен сюжет о «кумовой кровати»: ребенок запродан чёрту, за помощью он обращается к куму сатаны, добывает в аду расписку, при этом кум узнает об ожидающей его страшной кровати, в результате кается и получает прощение². Распространен сюжет о Христе (иногда заменяемом чёртом) и кузнеце. Христос отрезает у лошади ноги, чтобы ее подковать, перековывает старуху на молодую, а кузнецу, несмотря на все старания, сделать этого не удается. Распространен сюжет о наказании «жадного попа», из-за своей жадности принужденного против своей воли сказать правду. Это сказка на тему «кто съел просвирку». Святой Николай (или Петр и др.) путешествует с попом, который съедает потихоньку всю просвирку и не сознается Николаю. Святой исцеляет царевну (поп этого не может сделать), распределяет деньги на три части, при дележе он объявляет, что третья доля предназначается съевшему просвирку. Поп спешит тогда сказать, что он съел. Распространены так-

¹ Сюжет этот послужил темой исследования Н.П. Андреева: *Andrejew N.P. Die Legende von den zwei Erzsündern* (FFC. N 54). Helsinki, 1924. Краткое издание в «Изд. Ленингр. пед. ин-та им. Герцена». Вып. 1. 1928.

² См. другую работу Н.П. Андреева: *Andrejew N.P. Die Legende vom Räuber Madej* (FFC. N 69). Helsinki, 1927.



Шемякин суд
С обложки лубочного издания сказки

же сюжеты на тему о путешествии человека «на тот свет». Самой популярной из русских легенд является сказка о «Христовом братце»: крестовый брат Христа идет в гости к последнему, по дороге видит картину разных мучений и получает от разных лиц вопросы, на которые потом приносит ответы, видит место в раю, приготовленное для него, и будущие мучения своих родителей. После всего этого он возвращается на землю и рассказывает о виденном и слышанном на том свете. Очень распространены легенды о «запроданных чёрту», «проклятых» родителями детях. Из них наиболее известна легенда о «проклятой дочери», унесенной чёртом вследствие неосторожного слова (ругательства «чёрт бы ты взял»), сказанного ее матерью.

Большинство легенд ярко выражали идеологию крестьянина-землорода, бедняка. Такие «святые», как Микола Милостивый,

Илья Грозный, Егорий Храбрый, стали в русской устной легенде, как и в аграрном народном обряде и сельскохозяйственном народном календаре, помощниками и патронами земледелия. Их облик получил в устной легенде чисто крестьянский характер. Крестьянская легенда обращается с ними запанибрата. Если «святой» не удовлетворяет мужика, он его наказывает: разбивает его икону или лишает его свечек, молебнов, праздников. Наоборот, угодивших ему святых он награждает приношениями, молитвами, молебнами. С этой точки зрения очень характерна легенда о состязании Ильи и Николы. Илья хочет наказать мужика (посылает град на его ниву, обещает плохой умолот и т.п.), а Никола сообщает об его замыслах мужику и поправляет дело. Также интересны легенды о Николе и Касьяне. Последний, встретив на большой дороге мужика с увязшим в грязи возом, не хочет ему помочь, боясь запачкать свои ризы, в которых идет к Богу в рай. Никола же помогает мужику: за это Бог назначает Касьяну один праздник в четыре года (Касьян празднуется 29 февраля), а Николу два праздника в каждый год. Следует отметить, что в устных крестьянских легендах святые противопоставляются служителям культа — попам; отношение к последним, как мы уже не раз указывали, в сказках и легендах резко отрицательное. По своему стилю и композиции легенда стоит ближе к бытовым сказкам, чем к сказкам чудесным, волшебным: не даром она в своем содержании густо насыщена бытовыми подробностями и имеет социально-идеологическую устремленность¹.

Все, что мы выяснили выше о русской сказке, — условия ее бытования, роль ее носителей-сказочников, ее тематика, ее стилевое оформление — все это утверждает ее глубокую коренную связь с социальной жизнью. Если же мы учтем значительное преобладание в русской сказке реалистических, бытовых, а тем более юмористических и сатирических жанров, то социальная насыщенность русской сказки выступит перед нами с еще большей определенностью и неопровержимостью.

¹ Главный сборник русских легенд, долго находившийся под цензурным запретом, принадлежит А.Н. Афанасьеву. (Русские народные легенды. М., 1859). Новые издания вышли лишь в 1914 г. в Москве и в Казани: *Афанасьев А.Н. Народные русские легенды* / Под ред. И.П. Кочергина. Казань, 1914; *Он же. Народные русские легенды* / Ред. и предисл. С.К. Шамбинаго. М., 1914. (Переиздание: Новосибирск, 1990. — *Примеч. ред.*) Много легенд напечатано в новейших сборниках русских сказок Ончукова, братьев Соколовых, Зеленина, Смирнова и др.

Если сказка бытует в XIX–XX вв. в подавляющей степени в деревне среди крестьянства, то это не значит, что так было всегда и раньше. Наоборот, мы знаем, что сказка существовала с давних времен и в быту самых различных классов.

В русской древности сказывание сказок было повседневной принадлежностью быта всех социальных слоев. В одном церковном слове XII в. дается такое красочное описание отхода ко сну богача: «Возлежащую же ему и не могущую уснуть дружи ему ножи гладят, инии по лядвиям тешать его, инии по плечам чешють, инии гудуть, инии бают и кощюнять».

Мы уже говорили, что под словом «баять» нужно разуметь сказывание сказок или «басней», как под словом «бахарь» нужно разуметь сказочника. Вот эти народные рассказчики, бахари, были неотъемлемой принадлежностью быта крестьян, посадских, купечества, бояр и самого княжеского и царского дворца Московской Руси. Царь Иван Грозный не мог заснуть без сказок — у его постели всегда находились три слепых старика, рассказы которых он слушал на сон грядущий. Сохранились в документах даже имена, фамилии сказочников последующих царей, как Василия Шуйского, Михаила Романова и др. И эти цари и царь Алексей Михайлович награждали своих сказочников сукном, кафтанами и другим жалованьем. Эта традиция жила долго и при «европеизированном» императорском дворце XVIII в. Падкая до всяких развлечений императрица Анна Иоанновна держала при себе шутов и сказочников. Императрица Елизавета имела знатока сказок — старика, придворного лакея, который «нередко рассказывал сказки императрице в досужие часы ее отдыха». Обычай пользоваться искусством сказочников был в ходу и у других представителей знати высшего и среднего дворянства. Князь Никита Волконский в XVIII в. тратил деньги на сказочников и приживальщиков. У мелкопоместного дворянства пользование сказочниками было типичной чертой его быта. Сотрудник «Всякой всячины» — сатирического журнала XVIII в. — описывает, как он ездил в гости к своей тетке-старухе: среди обязательных «принадлежностей», окружавших эту старуху в ее спальне, он называет и сказочника-мужика. По свидетельству Льва Толстого, у его бабушки был сказочник, купленный за мастерство в рассказывании сказок. Все эти факты показывают, что в Древней Руси и позднее существовал тип сказочников-профессионалов. По приведенным выше данным, сказки входили в репертуар типичных

профессионалов-художников средневековой России — скоморохов. Исследователи видят в искусной манере сказочного стиля, в богато разработанных стилистических приемах следы мастерства этого былого профессионализма. Многие сказки, записанные в XIX и XX вв. из уст крестьян, несут явственные следы этого профессионализма — бахарей, скоморохов и других мастеров народного сказового искусства¹.

«Ай распотешить вас сказочкой? А сказочка чудесная: есть в ней дивы дивные, чуды чудные и батрак Шобарша из плутов плут: уж как взялся за гуж, так неча сказать, на все дюж» — так начинается одна сказка (Афанасьев, № 88), выдавая этим началом свою былую принадлежность сказочнику-профессионалу. Другая сказка (Афанасьев, № 232) заканчивается такой скоморошьей концовкой, в которой прямо упоминаются как ее авторы «мы молодцы», т.е. скоморохи:

Кто богат да скуп: пива не варит,
Нас, молодцов, не кормит, не поит,
Тому бог даст кошацье дыханье,
Собацье взрыданье.
Небогатому да тароватому,
Кто пиво варит, нас, молодцов, поит,
Даст бог на поле приплод,
На гумне примолот,
В квашне споринú,
На столе движинú.
С пива того приушился мужик,
Приупившись, сам на сарае лежит,
У рта — кроха полтора колпака.

Подобные традиционные формулы-заключения, связанные с явным намеком на необходимость вознаграждения, нередки в сказках и в своей традиционной форме свидетельствуют о происхождении их из былой среды профессионалов.

Сказочник Новополецев (сборник Садовникова) заканчивает свою сказку так: «Тут и сказке конец, сказал ее молодец, а нам, *молодцам*, по стаканчику пивца, за окончание сказочки по рюмочке винца». Ясно, что слова «нам, *молодцам*» в устах одного сказочника — плод старой, отвердевшей теперь формулы сказочников-скоморохов.

¹ Бродский Н.Л. Следы профессиональных сказочников в русских сказках // Этнографическое обозрение. 1904. № 2.

Глубокая жизненность сказки, поскольку она является еще фактом устного бытования, зависит от *творческого*, а не механического характера передачи самой сказки сказочниками. Жизненной же пружиной этого поэтического творчества является обуславливающая его социальная жизнь. Сказка является ярким выражением всего психологического и бытового уклада той среды, представителями которой являются те или другие сказочники. Сказка во всех своих разнообразных и рассмотренных нами выше жанрах глубоко впитывает в себя все соки социальной окружающей ее жизни. Наглядным доказательством этому служат наблюдения исследователей, непосредственно записывавших сказку из народных уст, о глубокой связи сказки с жизнью того края, где эта сказка записывалась. Сказка, несмотря на всю многовековую традиционность своего сюжета, неизменно и неизбежно поэтически претворяет впечатления окружающей среды и действительности, в мире которых живет излагающий ее сказочник. Приведем примеры.

Своеобразная сама по себе сказочная природа Урала нашла богатое отображение в сказках Пермского края: «Дремучие необозримые леса в этом Урале, часто еще и поднесь нетронутые топором дровосека, глубокие долины, каменные вершины и скалы, богатство животного царства, особенно же змей, ящериц и насекомых, жизнь коих народу совершенно неведома, наконец, обилие больших и малых озер с их камышистыми берегами и каменными необитаемыми островками — все это не могло не производить на обитающего тут человека впечатление чего-то таинственного, волшебного; все это должно было направлять воображение местного жителя в таинственный мир неведомого и чудесного, усиленно питать веру в близость этого чудесного и таинственного. Недаром же местом действия большей части записанных в Пермском крае сказок является именно Урал»¹. На Урале, в темных лесах родился Иван — крестьянский сын, герой сказки о Незнайке, на Урале же он встретил огромный дом Чудовища-людоеда, которым был принят в дети... На Урале происходит все действие сказки «Звериное молоко»... По Уралу, по диким местам, не путем, не дорогой отправляется Иван-царевич в поиски за Еленой Прекрасной... На Урале служит он и у Яги-Ягишны: «Не путем, не дорогой, чащами,

¹ Зеленин Д.К. Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914. С. XX.

трусобами. Уралом идет Василий-царевич и встречает громадные табуны Ворона Воронежича». Среди первых обитателей Урала жили богатейшие заводовладельцы, жили в роскошных замках, окруженные всеми удобствами, изобретениями и редкостями тогдашней культуры. Вдали от столицы, среди бесправного крестьянства (крепостного и горнозаводского посессионного), среди подкупных мелких властей жизнь этих прежних «королей Урала» была очень своеобразной и диковинной... Народная молва, конечно, преувеличивала и приукрашивала роскошь местных богачей, так что действительность тут сливалась со сказкой. Отражение преданий об этой роскоши можно видеть и в местных сказках: например, в тесной комнате у старика «наловлено всякого сословия всяких птиц, поют разными голосами», т.е. нечто вроде зверинца; «в первой комнате море враз (сразу) образовалось, и корабли. Во второй комнате — сад, утки, лебеди, фонтаны, яблоки. В третьей комнате сражаются: война идет, стрельба из пушек. В четвертой комнате — хрустальный дворец, музыка. В пятой — горы, и не видать, где у них вершины» и т.д.

В пермских сказках нашли себе отражение своеобразие и пестрота местного населения: оно завозилось сюда на заводы из разных мест России и смешивалось с различным, нерусским населением, как башкиры, татары и др., а также перемешивались занятия населения как земледельческие, так и заводские. Географические имена, вставленные в пермские сказки, характеризуют круг географических сведений рассказчика и той среды, где он находился и откуда вынес свои знания. Дорога из центра России в Сибирь дала сказкам Пермского края имена: Петрограда (Ленинграда), Николаевска, Петропавловска, Урала, Сибири¹.

Сказки, записанные в Сибири, глубоко слиты с условиями сибирской жизни и быта. Особенно сильно сказалась в этих сказках столь типичная для Сибири «бродяжья» стихия, которая явственно проявляется в большом количестве скитальческих мотивов. «Сплошь и рядом, — констатирует собиратель-исследователь М.К. Азадовский, — в различных трудных случаях жизни, когда приходится спасаться от несправедливого гонения, герои уходят в лес, “в тайгу”, бродяжить или странство-

¹ Елеонская Е.Н. Влияние местности на сказку // Этнографическое обозрение. Кн. I. 1915. С. 37–44.

вать». Оклеветанная царская дочь сидит в каменном столбе. Со-страдательный дворник помогает ей выйти отсюда. «Мужик придет — все равно тебе живой не быть, иди бродяжить с сыном», — говорит ей дворник. — «Ну так што — помог ей оттуль выйти, и пашла она с богом странствовать из этого столба». Приезжает домой король. Министр его, помещик, по чьей клевете была посажена она в столб, докладывает: «Што же, ушла бродяжить — твоя жена — не мог я ее в темнице удержать»¹.

Этот пример не единичен. Бродяжничеством спасается и горничная в сказке «Заклятый сад», посаженная также в каменный столб за то, что не уберегла царских дочерей. «Пашла она себе бродяжить по лесам, по горам, по болотам». Позже в той же сказке мы видим ее уже разбогатевшей, с тремя сыновьями-богатырями, содержащей постоялый двор на тракту. «Вот в одно время, ночью стучатца им прохожие. Сыновья мать спросили. “Ах, дорогие детки, пустите, если прохожие, я сама долго странствовала, жалею всех”».

«В последнем примере, — справедливо говорит Азадовский, — собственно уже другой мотив, который можно было бы определить, как мотив “приюта прохожего”, для селений, расположенных по большой трактовой дороге или во всяком случае так или иначе связанных с трактом, этот мотив весьма характерен и вскрывает одну из типичных черточек местного быта». Он очень часто встречается в сибирских сказках. Богатое отражение нашла в сибирских сказках и другая сторона сибирского поселенческого быта — жизнь тюрьмы и арестантов.

В творчестве лучшей сибирской сказочницы Винокуровой разлита широкой волной «сибирская» стихия. То она скажется в какой-нибудь бытовой детали, то проглянет в каком-нибудь штрихе диалога, то развернется широкой, типичной сибирской бытовой картиной. Сын Орла-царевича, переодетый девушкой, пленяет своей игрой Кощея. Тот посылает прислугу пригласить мнимую музыкантшу на вечер. «Девушку прислуга спрашивает, а та (Вася-то): “Я”, говорит, “не сумею онако для вашего барина сыграть — я из простых. Простая челдонка”». «В сказках Винокуровой нашли отражение почти все главнейшие стороны промысловой жизни Верхнеленского края: сплавы, обозные транспорты, охота и т.д... Типично ленская картина найма рабочих на прииски или сплавы встречается в сказке о “мудрой

¹ Азадовский М.К. Сказки Верхнеленского края. Вып. 1. Иркутск, 1925. С. XVI.

жене”. «Вот, Ваня, тебе памятна книжка: иди найми сотню рабочих, кажнова записывай имя и фамилию и присылай ко мне, и каждова обзадачивай сотней рублей”. Очень часто упоминается также охота и “промышленцы” (охотники). Характерно, что охотничья лесная избушка-зимовейка совершенно вытеснила русскую избушку на курьих ножках»¹.

Характерные особенности природных и социальных условий, типичных для того или другого края, неизменно проявляются в сказках. Показательно, например, в этом отношении различие бытовых условий Печорского и Онежского районов. Первый — весь был связан с морем, второй — тянул к городу, к «Питеру». «Как нет семьи в Печорском крае, не имеющей связи с морем, особенно с Печорой, так нет семьи в Олонецком крае, главным образом в Заонежье, которая не имела бы сношения с Петербургом (уход на заработки)», — писал в 1908 г. собиратель сказок Н.Е. Ончуков. «Нужно ли говорить, — замечает последний, — что это не могло остаться не отраженным в сказках. В печорских сказках ни разу не только не фигурирует, даже не упоминаются ни Москва, ни тем больше Петербург, между тем в записях, сделанных в Олонецкой губернии, Москва упоминается четыре раза, Петербург же фигурирует постоянно, и не только сама столица, но и ее окрестности, отражая ту связь Заонежья с Петербургом, которая существует в действительности»².

Например, мужик живет в деревне с женой, уезжает в Петербург, там умирает и мертвый приезжает в деревню. Или жена жила в деревне без мужа, а муж жил в Питере, и вздумала изменить мужу. Или у старика и старухи три сына и дочь: сыновья уезжают в Петербург и там нанимают работницу «сгубиху», которая чуть было не сгубила их сестру, когда братья выписали сестру в Питер. Или, например, деревенский вор едет воровать в Питер, где денег больше. В Петербурге он идет, между прочим, по Миллионной улице и обкрадывает сначала банк, потом царский дворец. Посланник и полковник берутся по просьбе царя поймать вора, а вор зовет их к себе в дом на Невском проспекте и угощает, после чего они отправляются в Царское село. Можно привести огромное количество подобных примеров³.

¹ Азадовский М.К. Сказки Верхнеленского края. С. XX и др.

² Ончуков Н.Е. Северные сказки. П., 1908. С. XXV.

³ Ср. подтверждение этому: Карнаухова И.В. Сказочники и сказка в Заонежье // Крестьянское искусство. Вып. I. Л., 1927. С. 119.

В отношении упоминания в сказках столиц — Петербурга и Москвы — мы, прочитывая сборник сказок А.М. Смирнова¹ из разных мест России, сделали следующие наблюдения: действительно, сказки северных губерний, быв. Олонецкой, Архангельской, упоминают и переносят место действия в северную столицу, а чем восточнее и особенно южнее, Питер все больше и больше и, наконец, совершенно заменяется Москвой. Например, в вятских сказках: «В Москве товаров накупил» (Зеленин, № 122), «московский купец» (там же, № 143), или в тверских сказках «столица наподобие Москвы», в калужской опять фигурирует «московский купец». Одним словом, в сказках проявляется экономическое тяготение края к тому или другому центру.

В других отношениях сказки Олонецкого края имеют много общего со сказками Печорского: те же леса, реки, озера, море фигурируют по общности природных условий в сказках олонецких, а также и в печорских. Сказки же Летнего берега отличаются от обоих районов разве тем, что в них рельефно выступает море со всеми его особенностями и трудовой жизнью населения на нем и на его берегах.

Свой особый, местный колорит имеют сказки южных областей. Так, в воронежских сказках, по свидетельству Н.П. Гринковой, «особенно рельефно выступает то, что можно было бы назвать *couleur locale* в сказке. Так, в сказках часто фигурируют Кубань и Кавказ — места отхода на заработки местного населения, в поле встречаются курганы, которых много в здешних степях, по краям дороги в степи попадаются “крыниченьки”, вербы, которых здесь так много. Место действия бывает в поле, где имеются балки, а с. Мастючино, где записывались сказки, стоит на высоком месте, кругом балки, яруги и меловые горы, около домов каменные выходы. Место знаменитых пошехонцев здесь заменяют “цуканы” (особенная группа населения Воронежской губ., противопоставляется однодворцам, к которым принадлежит сказочник), живущие в соседней волости»².

Так как огромное большинство сказок записано из уст крестьянства, то вполне понятно, что наши сказки чрезвычайно

¹ Смирнов А.М. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. I–II. Пг., 1917.

² Гринкова Н.П. О записи сказок в Воронежской губернии в 1926 г. // Сказочная комиссия в 1926 г. Л., 1927. С. 41–42.

подробно отобразили весь земледельческий быт и труд населения во всех их местных вариациях. В новгородских сказках отражена северная тяжелая работа на «лядине» — подсечное хозяйство. «Бедный брат срубил сучье, сжег его и вспахал, а сеять было нечего» (Смирнов, № 54), в другой новгородской сказке того же сборника, № 56, прямо говорится — «рубить лядину». В нашем сборнике белозерских сказок эта форма земледелия также не раз нашла свое отражение. В смоленской сказке (Смирнов, № 185) описываются условия местной пахоты: «И задумал (мужичок) на своей даче распрядить лядо для пшеницы. Лошаденка у него плохая, он там выкорчует, вздерет немного да и засеет»¹.

Мы не будем умножать примеров. Уже из сказанного ясно, как органически тесно связана русская сказка, будь то реалистическая бытовая, будь то «чудесная», «фантастическая», с народной общественной жизнью, трудовым бытом, со всем реальным жизненным окружением. Вполне естественно, что народная сказка насквозь пронизана психологией и идеологией создающей ее социальной среды.

Это касается, как мы сказали, не только бытовых сказок, что само собой понятно, но и сказок чудесных, волшебных и сказок-легенд. Сама сказочная фантазия, «чудесный» вымысел обусловлены социальной природой крестьянства, его бытием. «Все волшебные сказки не есть что-либо, стоящее вне обычной жизни, напротив, оно есть нечто скрытое именно в ней, во всем, что окружает человека, что составляет его обиход, быт. Такое прочное, неразделимое сочетание естественного и чудесного есть результат определенного мирозерцания, что последнее проявляется не в одной только сказке, но и в ней оно особенно заметно»².

Само изображение чудесного и по существу далекого от крестьянского мира, как то: мир чудесных, волшебных существ, царей и королевичей, богатых бояр и купцов, изображается в меру крестьянских представлений и воззрений. Сам характер «чудесных» подробностей измеряется порой очень скромным масштабом деревенской околицы: крестьянин переносит в этот мир свои, порой очень скромные и наивные, но ему ка-

¹ Соколов Б.М. Уголок русского сказочного мира // Научные известия. Вып. II. М., 1922.

² Елеонская Е.Н. Влияние местности на сказку // Этнографическое обозрение. Кн. 1/2. 1915.

завшиеся недостижимыми, потому «чудесными», необыкновенными, желания и идеалы.

Вот, например, в каких по существу чисто крестьянских формах изображается быт сказочных царей. «Царь-чернокнижник» ночь проспал, поутру рано вставал, ключевой водой умывался, полотенчиком утирался, затопил печку свою, брал свою книгу волшебну, садился на ремещат стул» (Ончуков, № 2). Словно дело идет об изображении крестьянского быта, описывается следующая подробность сказочного царского быта. Пошла царская дочь по двору и «увидала она, стоит кровать тисова, на кровати перина пухова и подушка шёлкова и спрашивает, — это што, девичи?» — «То твоего батюшки кровать тисова, он в летнюю пору прогуливает и на этой кровати отдыхает и поживает» (Ончуков, № 4). Не хитры и царские удовольствия: «И парился Федор Водович в парной байне своей и пошли со своими людьми рабочими в озеро купаться» (Ончуков, № 4). Не сложен царский этикет, совсем попросту: «Жил-был царь, у его была служанка, и царь приказал служанке купить щуку. Эту щуку сварили, съели царь с царицей и служанка, а потом вынесли быку» (Ончуков, № 27). Или у царя на кухне за сто рублей покупают булку. «Государь император» дает аудиенцию в кухне. Иван Рогуэн, явившись в «Сам Петербурх», просит одного «пьющего человека», встреченного им в гостинице, проводить его к государю императору: «Государь занимается делами. Обождал он полчаса. Государь выходит на кухню. Допросил он этого мужика, зацем мужицек явился» (Ончуков, № 172). Само понятие «царить» строится по аналогии с крестьянскими отношениями. «Жило семь братьев, шесть — царило, а седьмой был у них в прислугах, у кажново брата по три года служил. Ему братья на житье ничего не давали» (Ончуков, № 57). Забыть царю корону это то же, что мужику оставить дома шапку. «От своего царства царь с войсками ушел далеко, а когда все цари собрались на собрание, то все были в коронах, а наш царь один без короны, корону дома забыл, а в собранье без короны не пускают» (Ончуков, № 156). По-крестьянски идет в путь царский сын. «Не мог он выбрать себе невесты по уму. Собрал царь третий пир для всякого звания дочерей, и он третий раз не мог. Утром встает и говорит: “Тятинька и маминька, испеките мне что надо подорожное, я пойду искать себе суженую”, — и отправился» (Ончуков, № 97). Роскошь царского быта заключается в том, что прислуга подает царю самовар на стол: «Государь

отправился домой, а Федька слуга впереди его. Подал ему самовар и спрашивает: “Ваше царское величество, что вам невеста сказала?”» (Соколовы, № 7). Царская дочь, купив чудесную ягоду, не сразу съедает ее: «Когда самоварчик поставят, чай пить буду и съем»¹.

Сказочный царский или королевский пир не многим отличается от широкого деревенского пира. «Егорь несчастливым воротился домой, видит, дома печька не топлена, дом остыл. Прошло немного время, является жена ево. Затапила печь. Государь, как увидел, што топится печька, прибегает в дом (он был напротив дворца) и спрашивает: “Ну што? Сходил туда, не знаю куда, и принес то, не знаю што?” — “Принес”, говорит. — “Ну давай сюда мне”. — “Нет, говорит, не дам. Давай сначала сделаем расписание, сделаем пиры, сперва ты, а потом я, ежели ты лучше угостишь моево, то мне голова на плаху, а ежели я, то тебе”. Ну они и сделали такое расписание. И государь собрал всех плотников со всего города. Плотники стали делать столы и скамейки на улицах. Потом скопили народ со всего города и из близки деревень всеф, ну и пошли угощения у государя. Потом у государя пир отошел и нацался пир у Егоря несчастливым. Опять стал народ собираться. Ну как партия подойдет, так каждому стол подвартывается, стулья и каждому ложка и вилка, и ножик, и до того наспиртовались все — ужас» (Соколовы, № 59). Сама царская свадьба в сказке совершается на чисто крестьянский лад, да и происшествия на свадьбе бытовые крестьянские. «У Анны-царь не пиво варить, не вино курить, чесным пирком да за свадебку. Назначили Мишку дружкой на всем браке. Называет Мишка-водовоз Ивану царевичу: — приведут тебя от венчанья, посадят тебя за княжой стол — тогда выпью немного, а стану шалить из ума. Стану бить, ломать — со мной никому не совладать. Ты выдь, меня и уговаривай: “Ты, Мишка, послушай меня или я тебя поведу спать”. И приведи к той спальне, куда тебя поведут на подклеть» (Соколовы, № 143). «На подклеть» после свадебного пира царь отводится в сказках неизменно, согласно правилам крестьянского свадебного ритуала. Как женился, «нового царя Ивана свели на подклеть» (Ончуков, № 66; и др.).

Фантазия в изображении богатства и роскоши других привилегированных классов обусловлена в общем неприхотливы-

ми вкусами крестьянского быта. Солдат с дерева увидел огонек, вышел в поле. «И стоит там огромный дом трехэтажный, весь хрустальный. И в самом верхнем этаже огонек. Вошел он в этот дом, в доме том нет нико. Пошел по этим комнатам из комнаты в комнату — все нет нико. В этой комнате также собрано напитков. Сел солдат — напилсы, наелсы — ничего не убыло. Также навешано на стене много музык, сел и давай песенки напевать». Дом оказался принадлежащим «фрелине» (Соколовы, № 57). Согласно крестьянским представлениям описывается и убранство и быт богатых людей — генералов, бояр, купцов. Различие с крестьянским бытом больше количественное, чем качественное, и порой лишь в словесных терминах. «И сочинился у купца бал, — рассказывала академику Шахматову одна сказочница, пояснив при этом, — именинщик по-нашему, по-вашему бал» (Ончуков, с. 239).

Также в духе крестьянской психологии изображается и «чудесный мир» всяких сверхъестественных существ волшебной сказки — Кощея, Бабы-яги, Сатаны и пр. Характерно также изображение в крестьянских сказках «потустороннего» мира — рая, райского блаженства. Рай — это хорошая чистая комната с большой пуховой кроватью. «Микола Милосливой пустил в дверь старика Савелия: “Ложись, там тебе покой”. И до того эта комната убрана: чистая, большая, кровать большая — пуховые подушки. И запер ево. Старичок вот и ходит по комнате и говорит: “Господи, истинный Христос. Этта как царство небесное”. Микола потом объясняет благочестивому Савелию: “Это вечное место твое”» (Соколовы, № 8). В таком же духе описывается рай и в другой сказке-легенде. «Повел старик (Христос) спать ево. Привел он ево в комнату. Просто маным духом кормит. Постельки то мягонькие, кажется, не вышел из этой комнаты. Показалась ему ночька за один часок» (Соколовы, № 117). Мы уже указывали, что легендарный быт небожителей — Христа и других «крестьянских святых» — обрисован в чисто крестьянских чертах: Христос спит на лежанке (Соколовы, № 117), Микола ходит в виде мужика-странника, в образе же мужика ходит по земле и грозный Илья. Недаром скупой Марко, купец богатый, кричит на «божественных странников»: «Эк, несет вас лукавый с грязными ногами в лаптищах-то. Я, говорит, жду бога, а вы тут грязните. Ступайте в заднюю избу с задних ворот, там ночуйте». Также в крестьянском духе описан «быт» и «нечистой» силы. Сатана в своем царстве,

¹ Зеленин Д.К. Великорусские сказки Пермской губернии. № 23. С. 206.

придумываемые трудные задачи, под конец дает Ивану-царевичу самую тяжелую работу, отображающую по существу формы крестьянского «подсечного» земледелия: «Вот против моего окна вырубить дачу, который лес хороший, толстый — окопать в костры, поплоше — сжечь в огне, пенья выкорчить, спяхать, заборонить, сжать, намолотить, и рыбник испекчи и к девятым утрам к чаю принести с рыбой» (Соколовы, № 66).

Таким образом, крестьянская психология пронизала собой бытовавшие в крестьянстве сказки, независимо от их источников и независимо от сказочных жанров. Но так как само крестьянство социально и экономически было дифференцировано, естественно и в самых крестьянских сказках искать выражения этой дифференциации. Уяснить себе это ярче всего можно при изучении социальных мотивов сказок, записанных из уст крестьянства.

Особенно ярко крестьянская психология и идеология находят себе проявление в тех бытовых сказках, в каких сама тема ставила крестьянина в противоположение или сопоставление с представителями других классов. С этой точки зрения эти сказки могут быть объединены, так сказать, в «социальную трилогию»: это сказки на темы: 1) мужик и барин, 2) мужик и поп, 3) мужик и купец. В старых собраниях сказок, например Афанасьева, эти сюжеты представлены далеко не в той полноте, как они, несомненно, бытовали в XIX в. в народе. Причиной этому являются прямые цензурные запрещения, а также характер господствовавших тогда в русской фольклористике научных направлений. Сборники XX в. (Ончукова, Зеленина, братьев Соколовых и др.), наоборот, дали огромный социально заостренный материал, каковым главным образом мы и будем пользоваться в дальнейшем.

Отношение *мужика к барину* почти без всякого исключения в сказках резко отрицательное, доходящее до глубокой ненависти и враждебности¹. Здесь не заметно какого-нибудь расслоения настроений крестьянства в отношении к барам. Вековая крепостная зависимость мужика от барина выработала в крестьянстве резкое чувство классовой вражды: каждая сказка на эту тему является выражением протеста против бар, ненависти и презрения к ним. Мужик в своей сказке находит разрядку

¹ См. подробнее об этом в предисловии: Соколов Ю.М. Барин и мужик: Сборник сказок. М., 1933.

этим классовым настроениям, классовая борьба крестьянства с барями-помещиками в сказках налицо. В художественном плане сказки победителем в этой борьбе неизменно является мужик: он, «серый мужик», одурачивает «умника» барина, подсмеивается над его кажущейся мудростью, использует его «слабости» — жадность, зависть, ловит его на крайнем честолюбии и хвастовстве, показывает его тунеядство, лень, легкомысленную жизнь за счет труда мужиков, смеется над его неприспособленностью к труду, высмеивает его барское чванство и презрение к мужику. Вся барская обстановка, костюм, манеры, язык обрисовываются в сказке в смешных чертах. Но смех этот далеко не всегда смех-забава, за этим смехом часто слышна ненависть, резкая враждебность. Порой в сказке происходит решительная расправа с бариним. Уже одни народные заглавия к сказкам о барине достаточно характерны и говорят сами за себя. Приведем заглавия на эту тему хотя бы в сборнике братьев Соколовых («Сказки и песни Белозерского края»): «Барин и его баршеник Лука», «Как мужик господ в дураках оставил», «Сердитая барыня», «Барышня, кавалер и солдат», «Барин и мужик», «Как барин телился», «Хитрый мужицек» и др.

Наиболее популярные бытовые сказки и анекдоты, связанные с барями, нами были отмечены выше, когда мы говорили о бытовых сказках. Многие из этих сюжетов являются принадлежностью мировой сказки — «бродячими» сюжетами. Но для нас важно то, что в русской крестьянской сказке эти бродячие сюжеты были применены к классовой психологии и мировоззрению русского крестьянства, использованы им для выражения своих отношений к представителям враждебного эксплуатирующего класса. Не занимаясь рассмотрением самого содержания и сюжетов сказок о барах, приведем несколько примеров, конкретно характеризующих только что сказанное о выражении классового крестьянского сознания в сказках на эту тему. Такая установка крестьянских сказок отнюдь не есть порождение только последних, предреволюционных десятилетий. Она была и в древности и, конечно, усиливалась со все возрастающим закабалением крестьянства. Такие сказки сатиры, как о Ерше Ершовиче, о птицах, о суде над вороной, относят нас к эпохе по крайней мере XVII в., а некоторые и к более раннему времени. Сказки об Иване Грозном направлены против боярства. В сказках, записанных значительно позднее XVII в., в устах крестьянства живут по традиции антибоярские настроения

крестьянства Московской Руси. В сказке из сборника Ончукова № 7 «Царь и Черепан» царь спрашивает последнего: «Что, Черепан, разве государь-от у нас дик?» — «А как государь не дик: у бояр полны погреба денег лежат, да все их жалует, а у нужного, у бедного, с зубов кожу дерет, за все подать берет»... Царь опять спрашивает: «Черепан, есть люди, которые говорят: «Тот всего дороже, у кого денег много». — «А то говорят — боярин или боярский сын, они толстобрюхие, до денег лакомы». Но естественно, что в записанных сказках про бар нашла отражение и более поздняя эпоха барщины (XVIII–XIX вв.). Пословицы «Нужда учит, а барщина мучит», «Душа божья, голова царская, спина барская» выражают собой тон сказок и легенд о барщине. Сказка «Сердитая барыня» (Соколовы, № 45), несмотря на возможно иностранное происхождение самого сюжета, в русской обработке насыщена мотивами эпохи крепостного права и классовой враждебностью крестьянства и помещиков¹. В некоторых сказках, как мы сказали, враждебность не ограничивается насмешками и презрением: сказка говорит о более суровой «насмешке» крестьян над барями, в виде убийства и поджогов усадьбы. Приходит староста к помещице и на ее вопрос, «все ли в усадьбе благополучно», отвечает: «Все, матушка, славу богу, только любимый ваш ворон объелся падали». — «Да где же он ее нашел?» — «Да жеребец вороной пал». — «Как так?» — «А усадьба горела, так на нем воду возили и загнали». «Отчего же пожар сделался?» — «Да как хоронили матушку вашу со свечками (факелами), так невзначай — подожгли»². Мужик издевается над бариним, он под видом простеца строит свою речь так, что по форме ее барин придаться не может, по существу же барину приходится выслушать много горьких истин. Барин спрашивает старосту: «А собрал ли с крестьян муку?» — «Собрал, собрал, батюшка-барин». — «Куда же ты ее девал?» — «Вам да свиньям 50 четвертей, черному псу да твоему родному отцу 40 четвертей, уткам да курам, сестрам твоим дурам 20 четвертей». — «Что ты, дурак, ругаешься?» — «Батюшка барин, пословица така»³. Или мужик так хитро устраи-

¹ Соколов Ю.М. О социологическом изучении фольклора // Литература и марксизм. Кн. 2. 1928.

² Бродский Н.Л. Крепостное право в народной поэзии // Великая реформа. Т. IV. М., 1911.

³ Там же. Ср. также: К воле. Крепостное право в народной поэзии / Сост. Н.Л. Бродский. М., 1911. С. 81.

вает дело, что сам остается как бы в стороне. Мужик, проходя за найденным кладом со своей болтливой бабой мимо барского двора, услышал, что козел заблеял, а баба и говорит: «Ой, хозяин, кто это такой?» — «Ой, беги, барина-то черти дают». До барина дошли слухи, что баба хвасталась кладом, найденным мужиком. Призвал их барин к себе. На вопросы барина баба дает несуразные ответы. Наконец, барин ее спрашивает: «В какое же время вы шли (за кладом)?» — «В самое, в самое то время шли, как тебя черти-то давили». — «Вон, такая!» Барин ее по шее. — «Когда меня черти давили? Вон, вон!» Затопал ногами. Мужик и говорит: «Вот, ваше благородие, вот што моя жена говорит. Все врет, а я с ней в век так живу». — «Ну, мужичок, иди с богом домой — неправда». Так и остался при нем клад». (Соколовы, № 14).

Известен и очень популярен в русских сказках мотив, как мужик заставил барина стеречь под шапкой яблоки и соловья, а на самом деле навоз. В это время хитрый мужик угнал барскую тройку лошадей.

Большинство сказок о барах обусловлены бытом крепостничества. Но многие эти сюжеты перешли и в более позднюю эпоху, после «освобождения крестьян». Экономическая зависимость от помещиков осталась. Нисколько не остыла и классовая вражда. Сказки донесли это настроение до наших дней.

В сказках о барах, как мы указывали, очень часто действует мужик-батрак, работник, прислуга. Непосредственное общение с барями и ежедневное ощущение своей зависимости от них влекло в таких сказках еще большее повышение классовой ненависти и враждебности. Смелость протеста против бар росла в тех слоях крестьянства, какие приобщались к рабочей пролетарской жизни. Сказка запечатлела это. Проезжий барин спросил встретившегося плотника, из какой деревни он идет. — «Из Райковой». — «А я куда еду?» — «В Адкову». — «Ах ты дурак! Ты мужик, да из Райкова, а я барин, да в Адкову». Лакей по приказанию барина сильно избил мужика. «Ладно, — думает плотник, — не пройдет это тебе даром». И действительно, плотник нашел способ три раза почти до смерти избить барина. Характерно, что при каждой экзекуции плотник приговаривал; в первый раз: «Еще тебя, сукина сына, два раза взбучу: не обижай мастерового человека», во второй: «Ну, еще раз от меня тебе битому быть: не обижай напрасно мастерового человека»,

и, наконец, в третий: «Ну, барин, помни, смотри, что нельзя напрасно обижать мастерового человека» (Ончуков, № 223).

В этой сказке мы уже имеем отчетливое выражение классового сознания. Не случайно, что эта сказка записана вскоре после революции 1905 г.

Резкий классовый антагонизм пронизывает собой сказки на тему о попе и мужике¹. Сказки на эту тему долгое время не могли проникать в печать: здесь к запретам светской цензуры присоединялись запреты цензуры церковной. Недаром первый сборник этих сказок (составленный Афанасьевым) под заглавием «Заветные сказки» был издан за границей конспиративно с вымышленными выходными данными: «Валаам. Типарским художеством монашествующей братии. Год мракобесия». В предисловии говорится: «Книга наша является случайным и простым сборником той стороны русского народного юмора, которому до сих пор не было места в печати. При диких условиях русской цензуры, ее кривом понимании нравственности и морали книга наша тихо печаталась в той отдаленной от треволнений света обители, куда еще не проникала святотатственная рука какого бы то ни было цензора». Большое место в этом сборнике занимают сказки о попах. «Отдел сказок о так называемой народом «жеребьячьей породе», из которых пока мы приводим только небольшую часть, ярко освещает и отношения вашего мужичка к своим духовным пастырям и верное понимание их»².

Более новые сборники сказок, особенно Ончукова и братьев Соколовых, имели возможность напечатать произведения этого сказочного вида. Впрочем, последний сборник, вышедший в 1915 г. в издании Академии наук, не избежал карательной руки старой цензуры. Академия наук вынуждена была сразу же после выхода в свет изъять сборник из продажи. Продаваться книга стала лишь после революции. Большинство сказок о попах носит грубо эротический характер. Конечно, выбор попа действующим лицом такой эротической сказки диктуется самим характером анекдота: «священная» особа в качестве любовника придает особую остроту анекдоту, делает положение особенно комическим и «остраненным». Но преувеличивать значение этого чисто литературного момента также никак

¹ См. подробнее об этом в предисловии: Соколов Ю.М. Поп и мужик: Сборник сказок. М., 1933.

² Русские заветные сказки. Женева, 1862. Репринтное издание: Париж, 1975. Переиздания: М., 1991; М., 1992, и многочисленные последующие. — Примеч. ред.

нельзя. Русская народная сказка-анекдот о попах почти без исключения разрабатывает этот сюжет в классовом аспекте, неизменно ставит попа в обстановку классового противостояния между крестьянством и эксплуатирующим классом, в состав которого входит и духовенство. Даже эротические мотивы подчинены этому заданию. Попадья и поповна в сказках чаще всего являются объектами «внимания» ловких крестьянских донжуанов, большей частью поповских работников, батраков.

Столкновение мужика с попом, как мы сказали, возникает по сказке (как возникало и в действительности) на почве экономических отношений. Поэтому в крестьянской сказке на первом месте стоит прославленная фольклором жадность попа, забота его об увеличении дохода путем сбора «даяний» с мужиков и максимальная эксплуатация батрака-работника при минимальной оплате его труда как деньгами, так и «содержанием». Отсюда популярность сказочных сюжетов с такими характерными названиями: «Жадный поп», «Как поп работников морил», «Девица попа пристыдила», «Завистливый поп и Николай Чудотворец», «Поп и казак», «Поп и три брата разбойника», «Попадья, дьячок и работник» и пр. Характеристики сказок о попах мы уже достаточно касались выше, когда говорили об отдельных сказочниках (например, о Богданове) и когда перечисляли основные сюжеты сказок о попах. Здесь мы подчеркнем несколькими конкретными примерами проявление классового противостояния крестьянства с попами на экономической почве. Сыновья бедного мужика принуждены были идти в работники. Сначала жребий пал на старшего брата. Большак поступил в работники к попу. Тот его ничем почти не кормил, проморил зиму. Ушел большак. На другой год отправился к попу средней брат, и тот чуть с голоду не помер. Младший брат оказался хитрее — он не только сумел хорошенько проучить попа, но и получить от него большие деньги. В чужой деревне, где им обоим пришлось ночевать, он предупредил хозяев: «Да пожалуйста, я вас прошу, попа ужином не кормите: накормите, он еще горажже шпалеет». В результате поп так и остался голодным. В конце концов проученный «поп сделался такой добрый, стал работников жалеть. Как сам садится чай пить, так и работника садит» (Соколовы, № 53). Но это сравнительно мирная расправа работника с попом. В сказках очень популярен мотив убийства и затем потопления попа в реке или озере. Так, например, разработан этот мотив в сказке о «старике Осипе и трех попах»

(Соколовы, № 87). Жадный поп, съевший тайком у Николы просвирку и признавшийся в этом лишь тогда, когда было сказано, что съевший просвирку получит еще третью долю всех денег, не успел воспользоваться полученным богатством: «Оклал поп деньги и пошел домой. И доходит он до своего поля. И тропинка была прямо ему к дому. И надо было лезти через перелаз. Он полез через перелаз. Сумка вылетела у него из-за спины и упала за огород. И он остался по сю сторону огорода, а сумка упала по другую сторону. И тут его задавило» (Соколовы, № 101). Мотив об уловках попов с целью увеличивать «даяния» прихожан и тем увеличить свои доходы чрезвычайно разнообразно разработан в русских крестьянских сказках. Поп с амвона говорит проповедь: «За всякое воздаяние бог вам в шесть раз воздаст. Приведете корову, бог вам шесть коров пошлет». Мужик с бабой послушались попа и затем зашедших к ним во двор поповых коров приняли за посланных богом и не отдали их попу обратно (Соколовы, с. XVII). Эта поповская жадность до доходов достигает крайней откровенности: поп, дьякон, дьячок все богослужение превращают в диалог о том, кто что несет в церковь.

Вот характерный анекдот-сказка: «Выходит дьякон, становится на амвон, а поп и говорит: “Дьякон, дьякон, посмотри в окошко, не идет ли кто, не несет ли чего?” А дьякон отвечает: “Старуха идет, пехтус масла несет”. А дьячок поет: “Поддай, господи”. Дальше дьякон возглашает: “Старуха идет, четверть ржи несет” и на третий вопрос попа дьякон отвечает: “Идет мужик, несет дубину на поповскую спину”. Поп и дьячок поют: “Тебе, господи”» (Ончуков, № 262). В таком же тоне выдержаны известные сказки о «Попе Пахоме». Откровенно циничное обращение духовенства с объектами религиозного культа, рассмотрение их лишь в качестве инструмента своего ремесла и способа наживы нашло себе выражение в очень многих сказках о попах. Икона важна и ценна для попа лишь постольку-поскольку она дает ему выгоду. Поп отнес ведро сметаны в церковь «Миколу на сохранение». Работник наелся сметаны, взял у иконы усы вымазал, на бороду накапал, на грудь накапал, замкнул церковь и ушел. Пришел праздник, поп пошел в церковь, заходит, на икону взглянул, икона в сметане, ведро пусто. Я вот на того, на другого грешил, а эва кто сметану-то съел!» Взял икону, на пол бросил, икона расколосась. Схватил ведро, побежал домой: «Попадья, я Миколу святителя расколол — сметану ест, я застал, он только рот запереть поспел, обратца не мог, все в сметане» (Ончуков, № 41).

Поп без исключения во всех сказках выводится в резко сатирических отрицательных чертах. Несомненно, это выражает классовую враждебность крестьянства к духовному сословию как к представителю антагонистичных ему классов. Причина, как это не трудно вскрыть в любой сказке, лежит в экономических отношениях между ними.

Однако нельзя не подчеркнуть, что большинство сказок о попах в своих сюжетах, тематике и самой трактовке выражают прежде всего настроения бедняцкой массы крестьянства, крестьян-батраков. Косвенное подтверждение этому находится в том обстоятельстве, что носители этих сказок о попах — сказочники, судя по их биографии, как раз являлись бедняками-батраками. (Сравните сказанное нами выше о сказочнике Богданове в сборнике бр. Соколовых; в сборнике Ончукова сказочник бедняк Шишолов почти все свои сказки посвятил теме о попах и их работниках; другой специалист по сказкам о попах, у Ончукова, сказочник Гр. Кашин был также бедняком.)¹

Образ купца в русской дореволюционной крестьянской сказке сильно отличается от рассмотренных двух других социальных образов — барина и попа. Если оба последние в сказке в резко антагонистичных с точки зрения крестьянина чертах, то совсем не такими красками обрисован купец. Довольно часто купец выводился в сказках как положительный тип. Причина этому лежит в мелкобуржуазном строе значительных групп дореволюционного крестьянства, во всяком случае его зажиточных слоев и той середняцкой массы, которая при своем индивидуалистическом хозяйстве также достаточно ясно выражала свою мелкобуржуазную природу. Резко отрицательный образ купца служит в сказке обычно показателем творчества бедняцкой части крестьянства; впрочем, как увидим, и здесь все же центр внимания обращен не столько на обрисовку образа купца как такового, сколько на богача вообще или всего чаще на мужика-кулака. Таким образом, в сказках о купцах и богачах мы довольно отчетливо можем распознавать социальное расслоение, происходившее внутри крестьянства, и обусловленную этим разницу в самой психологии и идеологии этих классовых групп, как это выразилось в сказочном творчестве.

¹ Здесь, как и во всей этой части книги, Ю.М. Соколов воспроизвел текст пособия Б.М. Соколова «Русский фольклор». Вып. II. Сказки. (М., 1930). Суждения отмечены печатью социологизма, типичного для науки 20–30-х годов. — *Примеч. ред.*

Некоторые сказки о купцах целостно и ярко выражают купеческое мирозерцание и настроения. Центр тяжести повествования в этих сказках лежит в удачливости самой торговли, в счастливом разбогатении, в росте барышей и доходов, в положительных результатах заграничной торговли и в благополучном прибытии купца домой. С большим любованием в этих сказках описывается процесс торговли, купли-продажи, любовно выдерживается проявление купеческой степенности, деловой экономии и, с другой стороны, широкого размаха во время пира и гулянья. Сам характер авантюристичности в сказках о купцах тесно связан с темами купеческого быта — неожиданное получение денег, богатства, удачная торговая операция, выбор богатой невесты, получение наследства и пр. Нет сомнения, что многие популярные сказки о заграничных корабельных торговых поездках, особенно на Севере, связанном с морскими торговыми путями, сложились в обстановке заморской торговли. Любопытно, что многие сказки на эту тему выводят Миколу как покровителя торговли и спасителя на водах; такую же функцию выполняет Микола и в былинах о Садко. Микола в этих сказках в образе старичка служит в приказчиках у благочестивого купца, спасшего от поругания икону Миколы Чудотворца, и, таким образом, непосредственно является участником и добрым советчиком в заморской торговле. Со всей подробностью описывают эти сказки выбор корабля, его погрузки, поездку по морю, причаливание к корабельной пристани, подношение городским властям подарков, договоры о беспощинной торговле, обратный путь, благополучное прибытие домой и размещение привезенных товаров в складах и лавках. (Сравни сказки: «Николай Чудотворец и Иван купеческий сын», Соколовы, № 77 и 38; Ончуков, № 281; и др.)

Но, конечно, многие сказки купеческого склада относятся к более поздней эпохе, к более близкому к нам времени. Подробно, как мы сказали, описывается самый процесс торговли. Слагатель сказки и сказочник как бы переживают с героями сказки их купеческие настроения. «Жил знаменитый купец. У него был сын Иванушка. Когда ему исполнилось 15 лет, тогда отец и мать назначили его торговать в свой магазин. Когда начал он свое молодецкое дело, тогда дело торговое пошло лучше прежнего, как было поставлено у отца. Более всего старались идти в этот магазин молодые барышни. И вот в один прекрасный день Иванушка торговлю вел очень богатую. Отчеты

сдавал каждый вечер отцу своему. И вот прошло несколько времени с этими барышами. Родитель его любил за эти самые дела... Ну, настает другой день, уже люди покупщики дожидаются молодого человека у магазина, чтобы он открыл магазин. Когда он открыл, то торговля его пошла в таком порядке, что нечего было брать в руки аршина, продавал целыми партиями и кусками» (Соколовы, № 129, «Иванушка купеческий сын и старичок»). Подробно и обстоятельно описывается торговая сделка. В сказке «Купец Скоробогатый» (Соколовы, № 94) герой сказки покупает дом «обанкротившегося» графа. Вышел в город, а у их в городе собрание — купечество, господа — компания большая. «Сколько, — говорит, — за дом просите? Магазины целые, все в продажу». — «300 000 за его просим». Ну он и говорит: «Давайте, молитесь богу, согласен все взять, а деньги завтра привезу, с собой денег нету. Ну его и отпустили домой». С подробностями описывается в сказке и конкуренция между купцами, нарочитое снижение цен одними в целях победить конкуренцию других. Приехав за границу в одежде приказчика, купеческая дочь открыла свою торговлю. «И купила она себе небольшой магазин и стала она в этом магазине торговать рогозам (рогожами), а вывеску выделила, что «продаю пару за деньги, а дюжину в долг». И повалило к ней народу со всех сторон, что не успеть рогоз отпускать. И вот через год понесли ей за эти рогозы в долг, и вот приходит в эту лавку ейный брат Иван Васильевич и спрашивает: «Што вы так дешево отдаете рогозы?» — «Потому я дешево рогозы отдаю, што от Ивана Васильевича хочу доход отнять» (Соколовы, № 26, «Купец Серогор и его двое детей»).

Очень показательно, что подобные сказки с ярко выраженной купеческой направленностью записаны собирателями большей частью из уст сказочников-богатеев, занимавшихся торговлей или какими-нибудь доходными предприятиями. Указанная сказка об «Иванушке купеческом сыне и старичке» (Соколовы, № 129) записана от белозерского сказочника Ершова (см. Соколовы, с. 43), сказка о «Купце Скоробогатом» (Соколовы, № 94) — у зажиточного крестьянина Кузьмина, сказка о набожном купеческом сыне, поставившем церковь Николаю Чудотворцу, помощнику в его торговле, сказка с отчетливой купеческой идеологией записана Ончуковым в одном из северных посадов у церковного старосты Мошнакова (Ончуков, № 281), ряд подобного же типа сказок (Ончуков, № 13, 15), где выявляются

определенные торговые склонности, записан от Чупрова, «хозяйственного» поторговывавшего крестьянина. Все это подтверждает еще раз сделанное нами выше заключение, что через творческую личность сказочника в его сказках находит себе выявление природа той социальной группы, к которой он принадлежит. Этим же подтверждается также близость психологии купечества к зажиточному, торговому слою крестьянства. Сама сказка неоднократно указывает, как близка связь этого слоя с купечеством; промысловый Север особенно много выделил из верхушечных слоев деревни своих представителей в столичное и вообще городское купечество. В сказке «Оклеветанная сестра» (Ончуков, № 80) богатый мужик, имеющий лавку в деревне, — по существу тот же купец.

Выражение бедняцкой психологии в сказках мы найдем не столько в обрисовке купца как такового, сколько в изображении богача или богатого мужика в его противоположении мужику-бедняку. Русская сказка еще больше усилила драматизм этого рода сказок тем, что богача и бедняка сделала братьями по крови. С художественной точки зрения этим достигается сгущение отрицательных свойств богача в отношении к бедняку: безграничная жадность, жестокость и пренебрежение даже родственными чувствами.

Сказки на тему «о богатом и бедном братьях», остро ставящие проблемы экономического неравенства, родственны, а порой сливаются с темами сказок о Правде и Кривде, о доле и недоле, о судьбе. Тематика и самая трактовка обусловлены бедняцкой крестьянской средой.

Многочисленные сказки на эту тему как нельзя лучше показывают социально-экономическую обусловленность крестьянско-бедняцких представлений о «доле». Главными действующими лицами в них являются два брата-крестьянина — богатый и бедный, кулак и бедняк. Основной образ в них — бедняк, сказки являются высказыванием именно бедняцкой части деревни. Известная сказка из сборника Афанасьева № 172 «Две доли» отражает настроение и идеологию бедняка, но выраженная в этой сказке тенденция крестьянина-бедняка (тема личного обогащения, получения «доли» богача) отразила в себе давление буржуазной идеологии, какое было типично для крестьянина в до-революционный период, в эпоху собственнического хозяйства и капиталистического воздействия.

Представление о доле в русском фольклоре, как вполне справедливо говорил Веселовский, «сложное, объединившее различные элементы прирожденности и случайности, непререкаемости и свободной воли, которая может изменить долю»¹. Указанная сказка о двух долях служит примером проявления уже некоторой власти человека над своей долей. Но очень многие сказки, разработанные в характерном для русской крестьянской сказки плане противопоставления бедняка богачу, дают яркие примеры первичной формы идеи о доле как о прирожденной ему с самого появления человека на свет. Таковы сказки о Марке, купце богатом, об Иване Бесчастном, Одроне Несчастном и многие другие.

Говоря о сказках «о двух братьях», мы хотим подчеркнуть, насколько всесторонне и ярко бедняцкая крестьянская сказка изобразила взаимоотношения богача и бедняка в деревне, различные формы зависимости бедняка от кулака и др. Уже в указанном примере из сборника Афанасьева подчеркнуты долговые обязательства бедняка перед кулаком, зависимость бедняка от кулака в отношении орудий производства и инвентаря и др. В других сказках показана форма экономического закабаления бедняка; бедный просит у богатого хлеба: «Проработай у меня эту неделю, тогда и помогу». — Что делать? Принялся бедный за работу: и двор чистит, и лошадей кормит, и воду возит, и дрова рубит. Через неделю дает ему богатый ковригу хлеба: «Вот тебе за труды». — «И за это спасибо», — сказал бедный, поклонился и хотел домой идти» (Афанасьев, № 171, «Горе»). В другой сказке (Зеленин, «Великорусские сказки Вятской губернии», № 85) богатый брат на рынке нанимает себе родного брата в работники, и тот пашет землю богатого.

Сказки, пользуясь приемом контраста, рисуют четкие образы кулака и мужика-бедняка. Бедняцкая сказка не жалеет красок в описании грубо-собственнической психологии кулака. Бедный брат Петруша пашет землю на лошадях богатого брата Петра. «У Петра было три коня, а у Петруши одна кобыла. Петруша неделю кормил коней Петровых, а Петр ездил, а Петр кормил коней в воскресенье, а Петруша в этот день ездил. Раз Петр

¹ Веселовский А.Н. Судьба, доля в народных представлениях славян // Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. V. Гл. XIII. СПб., 1889. См. также на ту же тему: Потебня А.А. О доле и сродных ей существах. 2-е изд. Харьков, 1914.

пошел к обедне, а Петруша пашет и кричит на коней: “Эх вы, кони мои, конечки”. А Петру это не понравилось. “Зачем, Петруша, осваиваешь коней, ведь у тебя одна кобыла”. Петруша говорит: “Ну брат, прости, больше не буду”. Но в следующее воскресенье опять повторилось то же. «Богатый брат загорячился, воротился домой, взял топор и отсек у Петрушиной кобылы голову: “Вот те, не осваивай чужих коней”» (Ончуков, № 83). Особенно подчеркивает сказка беспредельную жадность и спесивое чванство кулака в отношении к бедняку. Бедный брат просит у богатого «мерку ржи». «Возьми, — говорит бедняк богатому брату, — образ в заклад, а дай мерку ржи». Бедный брат умер, не возвратив долга. Богач, узнав это, вышел на улицу: «Исколю, говорит, образ Николая Чудотворца, пусть моя мерка пропадает» (Соколовы, № 38). Обычно богатый брат отказывает бедному в какой-либо помощи, не верит ему, у него нет никакой жалости. «Жили два брата — один богатый, другой бедный. У этого бедного семейство одолело очень. Приходит бедный к богатому брату: “Дай, говорит, мне есть сегодня нечего. Корова была. Корову продам, вам займы дам”. Не поверил брат» (Соколовы, № 91). Бедный случайно находит золото, испытывает судьбу, стараясь вернуть золото, спрятанное в дереве отцом богача, последнему. Посылает деньги запечеными в пирог с рыбой. Но разозленный, завистливый богач не принимает пирога: «Пусть не думает брат, что я до того дошел, что его пирогами нуждаюсь» (Ончуков, № 159).

Во всех этих сказках о двух братьях, о доле, о Правде и Кривде имеются значительные вариации в степени враждебности к богачу, некоторые из них даже подчеркивают незлобие бедняка, как в только что указанной сказке; в других бедный брат помогает богатому вновь разбогатеть, большинство же сказок кончается тем, что богач становится бедняком, а бедняк богачом. В ряде же сказок отношение и расправа с богачом очень суровые. Марко богатый готовит смерть своему наследнику, назначенному судьбой, но сам погибает в кипящем котле. Некоторые же сказки, как, например, сказка «Два брата — богач и бедняк» (Зеленин, «Великорусские сказки Вятской губернии», № 109), жестоко расправляются с братом-богачом. В этой сказке бедняк, «голытьба», обливает кипятком жадную жену брата, спрятавшуюся в сундук, чтобы проверить, не бедный ли брат зарезал свиней.

Наиболее активные и четкие проявления классовой борьбы и классового антагонизма в сказках связывались большей частью с пролетаризирующимися слоями деревни. Мы уже видели это на сказках о барах и попах. Фаталистические идеи о доле заменяются активной борьбой, смелостью, находчивостью. Героями этих сказок являются обычно батрак, работник, «казак». Психология этой батрацкой группы крестьянства уже не стоит в такой зависимости от «власти земли» и не так связана с собственнической психологией, как это свойственно психологии крестьянства, обусловленной индивидуально-собственническим, хотя бы и мелким хозяйством. Этой бедняцко-батрацкой психологии не так свойственны настроения примиренности и фатализма. О батрацких сказках и о батраке как «сказочном герое» нами было уже довольно много сказано выше, немало приведено было примеров. Поэтому на них больше останавливаться не будем.

К сказкам бедняцко-батрацким и по сюжетам, и по характеру образов, и по своей направленности тесно примыкают сказки некоторых других групп деревни. Таковыми, на наш взгляд, являются сказки бурлаков, мелких ремесленников, рабочих-сезонников и других представителей рабочего люда старой деревни. Суровая борьба за существование, полный или частичный отрыв от традиционного мужицкого хозяйства, вечное странствование в поисках работы, нищенское существование, зависимость от работодателя создали социально-экономические предпосылки, родственные с условиями жизни батрачества. Отсюда общность психологии, отсюда и общность или во всяком случае родственность созданных ими сказочных образов, сюжетов (в частности — приключенчество, анекдотичность, поэтизирование хитрости, смелости, находчивости) и идеологической направленности (заостренность вражды к богатым, имущим классам, насмешливое, сатирическое отношение к ним и пр.).

Бурлацкие сказки, как мы уже имели случай говорить, являются довольно заметным слоем в русском сказочном фольклоре. Тяжелая жизнь бурлака нашла себе выражение в фольклоре бурлацких произведений различных жанров. Но бурлак, в отличие от земледельца-домоседа, издавна пользовался в деревне славой «вольного» молодца (ср. в старинной песне «вольный низовой бурлак»). По свидетельству автора одной старой работы о бурлаках, «для нашего простолюдина бурлачество по своему бродячему характеру имеет ту же заманчивость, какую

имело старинное казачество. Оно представляет некоторый вид разгула и личной свободы, не стесненной домашней неволей»¹. В русских сказках нередко действующим лицом выводится бурлак; распространение сказок именно бурлаками подтверждено собирателями сказок даже XX в. (Ончуков, Зеленин, Азадовский и др.). Вполне прав Д.К. Зеленин, делая на основании изучения им с этой целью русского сказочного материала вывод, что «бурлаки принимали известное участие как в распространении, так и в изменении (редактировании, а иногда, быть может, и в создании) русских народных сказок»². Образ ко всему привыкшего и выносливого бурлака прекрасно обрисован в вятской сказке: «Спор бурлака с морозом». Здесь бурлак оказывается победителем мороза: барина в медвежьей шубе мороз легко заморозил, а бурлака в зипунишке не мог, бурлак даже снял на морозе рукавицы и шапку. Сильным богатырем представлен волжский бурлак в сказке-предании про Никитушку Ломова. «На Волге в 30-х годах ходил силач-бурлак Никитушка Ломов, родился он в Пензенской губ. Хозяева судов дорожили его страшной силой: работал он за четверых и получал паек тоже за четверых. Про силу его на Волге рассказывали чудеса, памятен он и на Каспийском море...» Очень показателен один эпизод сказки об этом бурлацком Илье Муромце. Рассердился он на купца, заплатившего бурлакам за вытаскивание 25-пудового якоря вместо поряженных трех рублей всего рубль, из-за того, что им помогал Ломов, с которым купец не рядился. «Обиделись бурлаки на купца. Ломов и говорит: “Не печальтесь, я с ним сыграю штуку, только после, как деньги получите, водки мне штоф поставите”. Взял якорь на плечо и попер в гору... Подошел к купцову дому, повесил якорь на ворота. Вернулся к мужикам и говорит: “Ну братцы, ну он теперь и тремя рублями не отделается, снимать то вы же будете. Смотрите, дешево не берите”. Мужики его поблагодарили и после большие деньги взяли с купца»³. Характерны сказки про бурлака, «морочащего» хозяев, у которых он попросился ночевать. Бурлак напускает «мороку», т.е. заставляет хозяина видеть, чего на самом

¹ Корнилов Ив. Волжские бурлаки // Морской сборник. 1862. № 7. С. 7.

² Зеленин Д.К. Кое-что о сказочниках и сказках Вятской губернии. [Вступит. статья к сб.] Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д.К. Зеленина. Гл. IV. Бурлацкая сказка на Вятке и в других великорусских губерниях. Пг., 1915. С. XXXVII–XXXVI.

³ Садовников Д.Н. Сказки Самарского края. СПб., 1884. № 121.

деле нет; в данном случае уверил хозяина, что тот медведь, а он сам волк (Афанасьев, № 214, «Морока»). Вместе с тем в этих сказках бурлак выводится как искусный сказочник, за что ему и дается ночлег. Различные другие сказочные сюжеты, связанные с бурлаками, ставят его в положение, аналогичное рассмотренным нами сюжетам о батраке, работнике («Поп и работник» и др.). Очень показательно, что в различных вариантах этих и им подобных сказок вместо бурлака выводится или работник, или солдат, или просто бродячий человек. Этот факт лишний раз подчеркивает единство образов этих бедняцких социальных групп.

Тяжелая действительность русской солдатской, особенно дореформенной службы, создала в сказке характерный образ солдата «служивого». Солдатская казарма, солдатская походная и военная жизнь были той обстановкой, где творилась и воскресала своя солдатская сказка. Солдаты издавна славились как прекрасные сказочники, такими же сказочниками-профессионалами выводятся они и в самой сказке. И старые и более новые собиратели сказок XIX–XX вв. дают богатое количество сведений о сказочниках-солдатах. Рассказыванием сказок солдаты, как и многие другие представители «бродячей Руси», добывали себе возможность ночного приюта и пропитания. Голодный, бездомный солдат, отпущенный после тяжелой службы, идущий на побывку, уставший и озябший, прежде всего был занят мыслями об удовлетворении самых простых своих потребностей: обогреться у печки, утолить голод и спокойно заснуть. На почве этих несложных, но крайне обостренных переживаний и устремлений бедняка-скитальца создалось и несложное «обрамление» сюжетов солдатской сказки. Солдатская сказка подтверждает в веках сложенную пословицу: «Голь на выдумку хитра». Выработанная самой тяжелой борьбой за существование, солдатская хитрость и изворотливость помогают солдату в сказке добиться удовлетворения своих желаний: он умеет завоевать себе и ночлег, и стол. Большинство сюжетов солдатской сказки и их пересказов по-разному варьируют эту тему, давая различные примеры солдатской изворотливости, солдатского ума и солдатской выдержки. Солдат выдвигал всякие виды, он ничему не удивляется, проявляет удивительную хладнокровность, правда, пока не затронут его солдатских пристрастий: покурить или понюхать табачку. Солдат никого не боится, он так много вытерпел от земного начальства, что мертвецы,

черти, ведьмы, колдуны и прочая «нечисть», даже сама смерть никакого страха не нагоняют на него, а за то он безжалостно колотит их, сажает в свой старый ранец или мешок и на их спинах вымещает все то, что перенес на своей собственной. Солдатская сказка (а она почти всегда совпадает со сказкой о солдате) выработала не только свои образы, типы, но она имеет и в лексиконе, и в стиле, и в ритме свою «солдатско-сказочную» поэтику. Остановимся для примера на одной очень популярной сказочной теме «Солдат и смерть». Пользуемся подробным текстом, напечатанным Е.В. Барсовым в приложении к сборнику рекрутских причитаний, приводя его в кратком изложении и с точными цитатами самого текста¹.

Отпущенный по окончании службы «на все четыре стороны» солдат прежде всего на свои гроши угостил своих оставшихся товарищей, а последний свой пятак отдал старухе-нищенке. Старуха отдала ему старую котомку: котомка оказалась «волшебной сумочкой». Солдат для испытания ее чудесности прежде всего приказал, чтобы «сейчас же была койка, стол, закуска, водка и трубка с табаком». В своем дальнейшем путешествии он встретил барскую усадьбу, попросился у барина ночевать. Угостил барина из своей «волшебной сумочки». Барин хоть и богат был, а такой закуски никогда еще у него не бывало. Стали они закусывать, а барин украл золотую ложку... Солдат обыскал барина, отдал ложку лакею (выскочившему из сумочки), а сам и начал благодарить барина за ночлег, да так его изрядно помял, что барин со злости пошел да и запер на замок все двери. «В полночь напали на солдата черти, закрестил вокруг себя солдат все». Подняли черти такой крик, что хоть уши затыкай. Один там кричит: «напирай, напирай», а другой ему кричит: «да куда напирай, коли крестов наставлено!» Солдат впустил чертей в пустой мешок и закрестил его, взял 20-фунтовую гирию, да давай по мешку бить. Бьет, бьет, да пощупает — мягко ли. Вот видит солдат, что, наконец, мягко стало, отворил окно, развязал мешок, да вытряхнул чертей вон. «Барин наградил его деньгами за избавление от чертей». Дальше на своем пути в трех днях ходьбы от дому солдат встретил старуху — «старуха такая эта худая да страшная; несет полную котомочку ножей да пил, да разных топориков, а косой подпирается».

¹ Барсов Е.В. Причитания Северного края. Т. II. М., 1882. (Переиздание: Названная сказка. СПб., 1997. С. 270–274. — *Примеч. ред.*)

Заградила она солдату дорогу, «а солдат не стерпел этого, выдернул тесак, да и закричал: «что тебе от меня старая? Хошь, я тебе голову рассеку?» Старуха назвалась смертью, посланной господом за его душой. Не дала никакого срока солдату, махнула косой и уморила его. Очутился солдат на том свете, пошел, было, в рай — его туда не пустили: «недостойн, значит, был». Попал в ад, черти потащили, было, его в огонь. Солдат им: «Вам что надо от меня? Ах вы босоногие, аль позабыли уже барскую баню, а?» Черти все убежали. «Ой, батько, — кричат, — Сатана, ведь солдат-то тот здесь». Сатана и сам убежал в огонь. «Походил, походил солдат по аду — скучно стало. Пошел прямо к господу, попросил у него какой-нибудь службы. Господь и говорит: «Поди, служба, выпроси у Михаила Архангела ружье, и стой на часах у райских дверей». Стал на часах солдат. Идет смерть. Не пустил ее солдат: «Господь без моего доклада никого не примет». Узнал от нее, что она пришла к господу за указанием, «каких на этот год велит людей морить». Отдал солдат смерти поддержать свое ружье, пошел, передал вопрос смерти господу, взял и переменял слова его ответа. Вместо его приказа «пусть морит самых старых», из жалости к своим старикам («если у меня еще отец теперь жив, а она его уморит, как и меня, так ведь, пожалуй, я и не повидаюсь больше») передал смерти якобы указание господина грызть в этот год старые дубы. На другой год та же история, из-за братьев он изменил приказ господина «морить самых матерых» и т.д. Наконец, на четвертый год солдат говорит ей: «Ну тебя, старую, пойди, коли нужно сама, а я не пойду, опротивела, надоела». Узнал от смерти господь проделки солдата: «Ангелы, подите, приведите ко мне солдата». Велел господь выпустить солдата на белый свет и приказал ему «откармливать смерть три года». Засадил солдат ее в мешок, вместе с камнями и палками. «Да как пошагал по-солдатски, а у старухи только косточки хрустят». Оставил мешок у целовальника. Пришел солдат домой, а отец еще жив — обрадовался, что благополучно добрался до дому, а еще больше обрадовались родные. Через год выпустил смерть из мешка, она была там, «едва не задохлась». Купил солдат табакерку с табаком, понюхал и чихнул. Смерть и говорит: «Служивый, дай-ко мне». Она все просила, что только увидит у солдата. Солдат и говорит: «Да что, смерть, ведь тебе мало одной щепотки, а поди сядь в табакерку, да и нюхай, сколько захочешь». Только что смерть

поместилась в табакерку, солдат захлопнул да и носил опять ее целый год. Выпустил смерть через год. «Ой, говорит смерть, тяжело». Стал ее кормить, а она стала есть за семерых. Отнес ее на кладбище и закопал в яму. Велел господь отыскать смерть, показал солдат ангелам, куда ее запрятал. Привели ее к госпо-ду: «Что ты, смерть, такая худая?» Рассказала смерть все. Гос-подь и говорит: «Видно, тебе, смерть, от солдата не хлебка, поди-ка кормись сама». Пошла опять смерть по миру, да только того солдата не посмела больше морить. «Прожил он целых сто лет, а потом пошел на войну, там его и убили».

Образ бесстрашного, веселого и находчивого «служивого» с его несложными привычками и прихотями повторяется во многих других солдатских сказках. Известны анекдоты-сказки про солдата, как хвалился барину, что он спит на шинели, под голову кладет шинель и покрывается той же шинелью, а барин, купивший у него шинель, не может с ней обращаться; как заменяет жареного петуха лаптем; как он варил суп из топора, как отгадывал у мужика загадки и отвечал загадкой; как на загадку старухи: «Здравствует ли в городе Печинском Курухан Куруханович?» отвечал лаконической загадкой же: «Переведен в Сумин город»; как отрубил у трупа ногу, подсунул ее на полати, где ночевал, а его товарищ стал требовать у хозяина отступного за якобы убитого солдата-постояльца. Но особенно солдат в сказке специализировался на изгнании чертей, отчитывании покойниц, наказаниях ведьм и сердитых барынь, на колдовской науке. Солдат является действующим лицом и в некоторых других «волшебных» сказках: добывает царевен, бьется со змеем и пр. Но и в этих сказках его образ, созданный самой действительностью, остается в общем тем же самым, как и в бытовых сказках.

Помимо батрацких, бурлацких, солдатских сказок в русском фольклоре есть сказки, сложенные (или переработанные, что в отношении фольклора по существу одно и то же) в других слоях бедняцко-крестьянской среды. Сказка слагалась и распространялась различными *мелкими бродячими ремесленниками* (катышниками, сапожниками, портными, печниками и пр.) и другими представителями «отхожих промыслов», в частности сезонными рабочими из деревень. Такие виды сказок, как записанные нами в свое время в Белозерском крае, — сказки бывальщины «про себя», «как я в Питер ходил» и т.д. — служат этому подтверждением. Многие сказки слагались и распро-

странялись представителями деревенского люмпен-пролетариата — нищими, бродягами, тем более, что, как мы указывали, рассказывание сказок служило часто средством их пропитания. На мотиве «бродяжничества» в сибирских сказках мы останавливались выше.

Наряду с отражением характера сказочников, как писали мы в сборнике «Песни и сказки Белозерского края», в сказках нередко можно найти отражение их профессии, специальных занятий, житейского опыта. Это сказывается в подборе сказочных сюжетов, в характерных подробностях, в выборе слов и выражений: у нищего Пешехонова в сказке действуют нищий «беспашпортный» и «полиция», а у церковного сторожа Богданова в число действующих лиц вводится церковный сторож, и сказки касаются прежде всего знакомого ему мира духовенства — большинство его сказок «про попов»; у сказочников из солдат (Мезалев, Лазарев) солдату в свою очередь отводится подобающее место, солдатчина сказывается в стиле, выражениях и содержании. Бывалость сказочника, знакомство с другими местами, особенно с городом, со столицей, существенно отражаются в сказке, в ее подробностях, подборе слов, в городских впечатлениях, часто наивно воспринятых.

Из сделанного нами обзора разнообразных видов, сюжетов, мотивов, образов, идей и стилистических особенностей русской народной сказки видно, как широко и ярко отображена в ней народная жизнь, народный быт и народные мечты.

Недаром В.И. Ленин, пересматривая сборники фольклора, большое внимание обратил, как мы уже об этом говорили, на народные сказки, отметив в них выражение «чаяний и ожиданий народных» и значение сказок для понимания народной психологии, а также настойчиво указывал на необходимость их изучения «под социально-политическим углом зрения»¹.

А.М. Горький придавал огромное значение сказкам в художественном и общественном воспитании народа, так как сказки поднимают мысль над бытовой мелочностью и грубостью и заставляют думать о лучшей жизни.

«За сказками, за мыслями мною чувствовалось какое-то сказочное существо, творящее все сказки и песни. Оно, как будто, и не сильное, но умное, зоркое, смелое, упрямое, все и всех побеждающее своим упрямством. Я говорю — существо потому,

¹ См.: *Бонч-Бруевич В.Д.* В.И. Ленин об устном народном творчестве // Советская этнография. 1954. № 4. С. 117–131. — *Примеч. ред.*

что герои сказок, переходя из одной в другую, повторяясь, слагались мною в одно лицо, в одну фигуру.

Существо это совершенно не похоже на людей, среди которых я жил, и чем взрослее становился я, тем более резко и ярко видел я различия между сказкой и нудной, жалостно охающей, будничной жизнью ненасытно жадных, завистливых людей. В сказках люди летали по воздуху на “ковре-самолете”, ходили в “сапогах-скороходах”, воскрешали убитых, спрыскивая их мертвой и живой водой, в одну ночь строили дворцы, и вообще сказки открывали передо мной просвет в другую жизнь, где существовала и, мечтая о лучшей жизни, действовала какая-то свободная, бесстрашная сила. И, само собой разумеется, устная поэзия трудового народа той поры, когда поэт и рабочий совмещались в одном лице, эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы, очень помогла мне ознакомиться с обаятельной красотой и богатством нашего языка»¹.

Библиография

Сборники

- Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. 1855–1864; 2-е изд. В 4 т. 1873; 3-е изд. В 2 т. / Под ред. А.Е. Грузинского. 1897; 4-е изд. В 5 т. М., 1912. Новое издание в трех томах выходит в издательстве «Academia», под ред. М.К. Азадовского, Н.П. Андреева, Ю.М. Соколова (т. I — 1936, т. II — 1938), т. III — 1940). Издание в 3 т. 1984–1985; и другие переиздания.
- Садовников Д.Н.* Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884. Переиздание: СПб., 2003.
- Ончуков Н.Е.* Северные сказки. СПб., 1908. Переиздание: В 2 кн. СПб., 1998.
- Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1914. Переиздание: СПб., 1997.
- Он же.* Великорусские сказки Вятской губернии. СПб., 1915.
- Соколов Б.М., Соколов Ю.М.* Сказки и песни Белозерского края. СПб., 1915. Переиздание: В 2 кн. СПб., 1999.
- Смирнов А.М.* Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. I–II. 1917.
- Озаровская О.Э.* Пятиречье. Л., 1931.
- Карнаухова И.В.* Сказки и предания Северного края. М., 1934.
- Сказки Куприянихи / Запись сказок, статья и коммент. А.М. Новиковой, И.А. Оссовецкого. Воронеж, 1936.
- Акимова Т.М., Степанов П.Д.* Сказки Саратовской области. Саратов, 1937.
- Сидельников В.М., Крулянская В.Ю.* Волжский фольклор. М., 1937.

¹ Горький А.М. О литературе. М., 1937. С. 174.

Азадовский М.К. Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1925; 2-е изд. Л., 1938.

Беломорские сказки, рассказанные М.М. Кортюевым / Под ред. А.Н. Нецаева. Л., 1938.

Красноженова М.В. Сказки Красноярского края. Л., 1938.

Антологии русских сказок

Капица О.И. Русские народные сказки / Вступ. статья: Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители. Л., 1930.

Соколов Ю.М. Поп и мужик: Сборник русских сказок. М., 1931.

Азадовский М.К. Русская сказка: В 2 т. М., 1932.

Соколов Ю.М. Барин и мужик: Сборник русских сказок. М., 1933.

Исследования

Ровинский Д. Русские народные картинки. СПб., 1881. (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXIII–XXVII.)

Буслаев Ф.И. Перехожие повести // Мои досуги. Ч. II. М., 1884.

Владимиров П.В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896.

Савченко С.В. Русская народная сказка. История ее собирания и изучения. Киев, 1914.

Сперанский М.Н. Русская устная словесность. М., 1916.

Андреев Н.П. К обзору русских сказочных сюжетов // Художественный фольклор. Вып. II–III. М., 1927.

Он же. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Изд. Русского географического общества. Л., 1929.

Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. XVI. Л., 1938.

Остальная литература по сказкам указана выше в подстрочных примечаниях.





НАРОДНАЯ ДРАМА

Под термином *народная драма* можно понимать: 1) драмы, созданные для народа, и 2) драмы, создаваемые народом. Здесь мы будем говорить о народной драме лишь во втором смысле этого термина.

Если понятие драмы характеризовать диалогом, предназначенным для изображения в действии, то мы найдем элементы народной драмы в огромном числе еще на самых первых ступенях культурного развития. Первобытный синкретизм (см. выше), свойственный первым ступеням творчества всех народов, в силу своей природы уже включает в себе элементы народной драмы (как это, например, ярко показано в классических работах Веселовского). Заклинательные обряды отсталых народов, мимирующих охоту, рыбную ловлю, войну в хозяйственно-магических целях, достаточно наглядны в своем драматическом смысле. В достаточной степени пережитки первобытного синкретизма с их драматическими элементами сохраняются в фольклоре всех европейских и внеевропейских народов.

В русском фольклоре элементы народной драмы представлены очень широко в календарной обрядности и в обрядах се-

мейных, особенно свадебных. В зачаточном состоянии элементы драмы находятся уже в самых обычных деревенских хороходных играх, хороводах, при этом хороводы делятся нередко на две переговаривающиеся половины.

На элементах народной драмы не могло не сказаться и влияние того огромного мира театральности, который культивировался церковью. Это влияние действительно сказалось как в языке народной драмы, так и в отдельных образах и некоторых мизансценах.

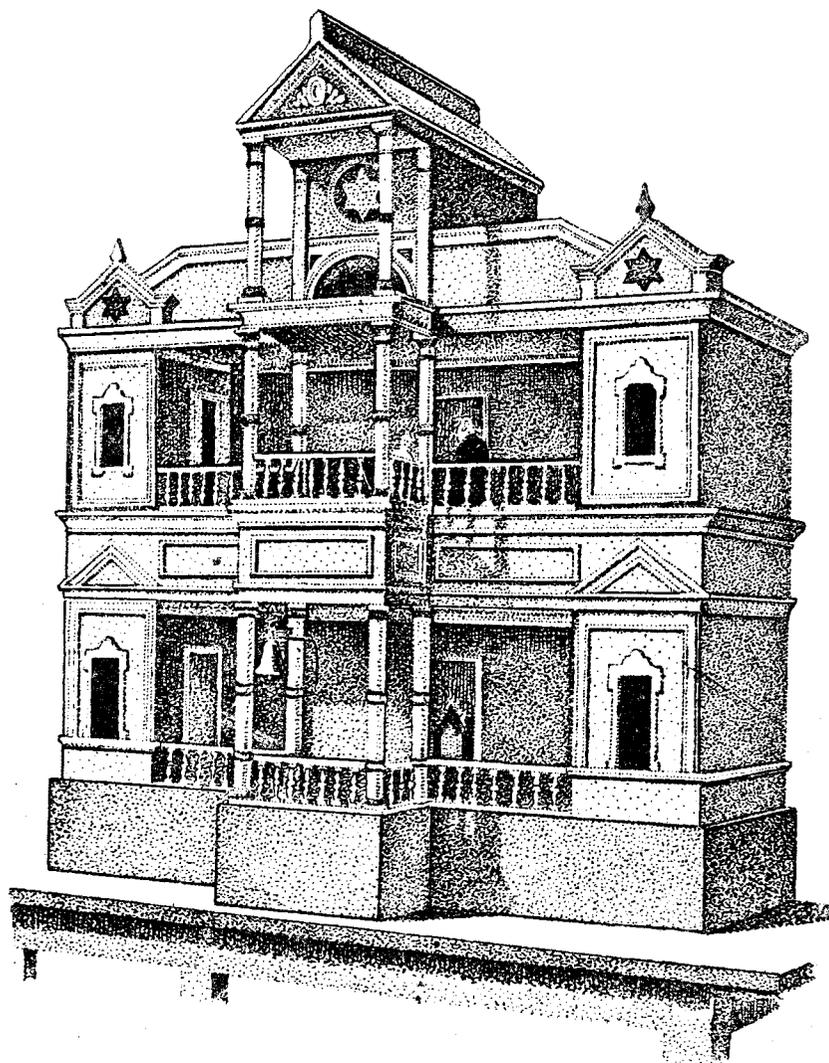
Но в русской народной драме воздействие это было значительно меньше, чем на Западе, и воспринято было главным образом пародийно (см., например, комедии «Маврух», «Пахомушка» и эпизодические роли попа в других пьесах).

Церковное воздействие на народное русское театральное творчество непосредственно сказывается уже по окончании Средневековья, на почве воздействия католической церкви, шедшего через Польшу прежде всего в юго-западную Русь. Влияния эти сказались через юго-западную духовную школу. Уже в самой Польше иезуитская школьная драма, разрабатывавшая библейские и церковно-легендарные сюжеты по всем правилам схоластических латинских пиитик, в качестве образца бравшая пьесы Плавта и Теренция, допускала так называемые интермедии. Интермедии — комические бытовые сценки, разыгрывавшиеся уже не на латинском, а на народном языке, зачастую даже не на польском, а на украинском или белорусском. В этих интермедиях польской школьной драмы нельзя не видеть элементов народного театра.

Школяры, ученики иезуитских коллегий, провинциалы, иногда украинского или белорусского происхождения, связанные с бытовой жизнью низшего духовенства и крестьянства, были, с одной стороны, проводниками национальных, «простонародных» моментов в школьные драмы, а с другой — очень содействовали популяризации драмы в народной толще, устраивая, правда, в упрощенном виде, спектакли в селах и деревнях. Интермедии Киевской академии, а впоследствии и других духовных школ на Украине, в Белоруссии и даже в России, еще более усилили тот же процесс.

Влиянию школьного театра с пережитками средневековых мистерий и с характерными чертами только что указанных комических интермедий следует приписать возникновение у нас так называемого *вертепа*, именуемого у поляков «шопкой»,

у белорусов «бетлейкой». Вертепные представления состоят из двух отчетливо разделенных элементов — религиозно-библейского и реалистически-комического. Разделение это подчеркивалось и поддерживалось самым внешним устройством вертепной сцены ящика, разделенного на две части: верхнюю, где разыгрывались сцены, связанные с легендой о рождении Хрис-



Вертеп

та в вифлеемских яслях, и нижнюю, предназначенную для комических бытовых сцен. Участниками последних на Украине были традиционные персонажи — мужики, солдаты, цыган, еврей и поляк, а также запорожец (в белорусском вертепе заменявшийся иногда образом полицейского-взяточника). Этот кукольный театр, просуществовавший до XX в., переходил, подменяя кукольных артистов живыми, в так называемый «живой вертеп», один из видов народной драмы в собственном смысле этого слова. Влияние вертепа сказалось на «Царе Максимилиане» и других народных пьесах. Носителями вертепного театра были демократические слои низшего духовенства и школьники-бурсаки, а затем крестьянство и городское мещанство.

Из вертепа вышла и форма *райка*, распространившаяся по всей России в XVIII и XIX вв. Сцена была заменена картинками, приводившимися в движение валом, диалог действующих лиц был заменен пояснениями раешника, преимущественно комического характера в стихотворной форме. Содержание стихов раешника нередко принимало социально-пародийный характер. Высмеивались иногда и власть, и баре: «А вот город Париж, как въедешь, так и угоришь, сюда наша русская знать едет денежки мотать, отправляется с золотом мешком, а возвращается с палочкой пешком».

Близко к комическим сценам вертепа и присказкам раешника стоят *балаганные представления*, конечно, имеющие общую историю с европейским балаганом, но в России в отношении словесного текста выработался свой балаганный стиль, однородный с языком раешника. К сожалению, балаганные сцены очень слабо изучены.

Одним из любимых балаганных увеселений являлось *кукольное* представление, так называемый «Петрушка».

Представление его в России зафиксировано еще в 1636 г. Адамом Олеарием. По приведенному Олеарием рисунку можно определить и сюжет виденной им сценки. Это знакомая традиционная сценка продажи лошади цыганом Петрушке. Сценки с цыганом, а также и другие — с «доктором-лекарем, из-под Каменного моста аптекарем», с немцем, с татаринном, с квартальным офицером или с унтером, наконец, с собачкой-пуделем при разнообразии вариаций в основном довольно устойчивы и эпизодически совпадают с народными драмами, с которыми театр Петрушки находился в сильном взаимодействии. Самый образ Петрушки, по-видимому, через аналогичные образы немецкого



Хождение с козой и медведем
С лубочной картинки

театра восходит к итальянскому прототипу, знаменитому Полишинелю, воспринятому французским народным театром, а также английским. В последнем имя кукольного героя — Понч. В чешском театре соответствующий образ шута — Кашпарек. В настоящее время в СССР кукольный театр обращен на дело культурного строительства, особенно широко он применяется в целях художественного воспитания детей. Содержание пьес, входящих в репертуар современного кукольного театра, имеет мало общего с традиционным народным театром.

Однако интересный вариант Петрушки с некоторыми привнесениями революционной эпохи записан в 1924 г. в Воронеже¹. Но это уже очень редкий случай.

Перечисленные выше драматические элементы: обрядовые земледельческие и семейные крестьянские действия, хороводные игры, виды скоморошьяго творчества, церковная служба, школьный духовный театр с его интермедиями, вертепные сцены, присказки раешника, театр-балаган и театр Петрушки, — все это вместе дало необходимый драматургический материал для создания *народной драмы* в собственном смысле. Репертуар

¹ Путинцев А.М. Ванька (современная народная кукольная комедь) // Воронежская литературная беседа. Сб. 1. Воронеж, 1925. С. 5–15.

русской народной драмы невелик: всего можно насчитать с десяток пьес в отношении сюжета. Но надо принять во внимание импровизационный характер народной драмы, приводящий к большому числу вариаций одной и той же пьесы. Наиболее известная русская народная драма «Царь Максимилиан» зарегистрирована свыше, чем в двухстах вариантах, зачастую значительно расходящихся друг с другом.

Происхождение «*Царя Максимилиана*» до сих пор еще не выяснено. Некоторые исследователи, например В.В. Каллаш, предполагали, что пьеса эта является драматической переделкой жития мученика Никиты, сына гонителя христиан Максимилиана, подвергнутого Никиту мучениям за исповедание христианской веры. Другие (П.О. Морозов и акад. А.И. Соболевский), основываясь на иностранных именах в пьесе (Максимилиан, Адольф, Брамбеул, или Брамбеус, Венера, Марс), предполагают, что эта народная драма восходит к какой-либо школьной драме первой половины XVIII в., в свою очередь основанной на какой-нибудь переводной повести конца XVII — начала XVIII столетия. Но из этих возможных своих прототипов, житийной повести и школьной драмы, «Комедия о царе Максимилиане и сыне его Адольфе» должна была сохранить во всяком случае лишь очень немного, может быть, только сцены, где царь-язычник требует от сына-христианина поклонения «кумирским богам». Остальное же содержание насыщено сценами, заимствованными, по видимому, из каких-либо интермедий (одна уже установлена — «Об Анике-воине и борьбе его со смертью»), эпизодами из вертепа, Петрушки, а также из других народных пьес, родственных «Царю Максимилиану»: «Шлюпки», «Барина» и т.д. Сверх того, текст «Царя Максимилиана» переполнен отрывками и из народных песен и из романсов, а также цитатами, народными переделками стихотворений Пушкина, Лермонтова и других поэтов. Как видно, импровизационный принцип использован в пьесе весьма широко. В своем первоначальном виде, в начале XVIII в., пьеса о «Царе Максимилиане» могла восприниматься с политической остротой: в ней (таковы предположения И.Л. Щеглова, Н.Н. Виноградова и др.) современники могли усматривать сатиру на отношение Петра Первого, женившегося на лютеранке и боровшегося с традициями церкви, к царевичу Алексею. По пьесе царь Максимилиан женится на «кумирской богине» и требует от сына отказа от традиционной веры.



РУССКАЯ, РАЗУЛЬНАЯ МАСЛЕНИЦА

Балаганы на Масленице в 1848 г.
С лубочной картинки



Кукольный театр в XVII в.
Олеарий. Описание путешествия по Московии

Вторая по степени распространенности народная русская драма носит разные названия: «Лодка», «Шлюпка», «Шайка разбойников», «Атаман», один из осложненных вариантов: «Машенька». По основной своей сцене пьеса эта очень близка к традиционному зачину нескольких разбойничьих песен (часто приурочиваемых к имени Степана Разина): описывается плывущая вниз по реке (Волге, Каме) лодка с сидящими на ней разбойниками и стоящим посередине лодки атаманом. Содержание пьесы заключается в том, что атаман спрашивает есаула, что виднеется вдали. В разных вариантах драма осложняется вводными эпизодами, например заимствованными из третьей народной пьесы «Мнимый барин», или «Голый барин». Последняя пьеса основана на популярном народном анекдоте о барине и старосте (см.



С обложки лубочного издания
1915 г.

выше, в главе о сказках), который доносит помещику, что у него все благополучно, «только маменька померла, дом сгорел, скотина подохла» и т.д. Пьеса «Барин» представляет собой сценическую пародию на барский суд, на покупку барином коня, быка и людей. По-видимому, пьеса возникла в среде помещичьей дворни. В пьесе «Конь», или «Ездок и коновал», правда, в очень спутанной форме диалога между всадником (первоначально — барином) и коновалом, тоже пародийно обрисовываются помещики и разное начальство. Пьеса «Маврух», представляя народную переделку песни «Мальбрук в поход собрался», заключает в себе сатиру на церковное отпевание покойника и на быт духовенства. Записанная в Заонежье научной экспедицией Государственного института истории искусства пьеса «Пахомушка» при всей внешней грубости очень интересна как пародия на

традиционные крестьянские свадебные обряды и на церковное венчание¹.

Со стороны своей *композиции и стиля* народные драмы могут быть охарактеризованы следующими чертами. Построение каждой пьесы определяется очень бледно намеченным сюжетным стержнем (еще четче других стержень этот проявляется в «Царе Максимильяне», где есть по крайней мере намеченная интрига борьбы отца с сыном). В «Шлюпке», или «Лодке», сколько-нибудь заметные признаки сюжета ограничиваются только мотивом поездки разбойников в лодке и встречами по пути с есаулом, со стариками и т.п. В «Барине» дан лишь мотив комической покупки барином разных предметов и людей, в «Коне» сюжет — во встрече коновала с ездоком и в возникающем при этом диалоге; в «Мнимом барине» — во встрече барина со старостой и в комическом докладе последнего о состоянии имения. Следовательно, драматический интерес пьес вызывается не сложным развитием и переплетением действия, но или быстрой сменой сцен, нанизанных одна на другую (в «Царе Максимильяне»), или же просто в комическом диалоге (в «Барине» и в «Мнимом барине»).

Комизм диалога базируется на немногих, весьма несложных приемах, нередко подчеркивающих классовую заостренность народной драмы. Одним из излюбленных ее приемов служат так называемые оксюмороны, построенные на соединении в одной или в нескольких фразах противоречащих друг другу понятий или образов, могущих создавать при этом комическое впечатление нелепости: «всех нас, добрых молодцов, перемочило, так что не оставило ни одной нитки мокрой, и все сухие» («Шлюпка»). Часто встречается также еще более внешний прием комизма — метатеза, т.е. перемена слов местами в одной или нескольких фразах, в результате чего барыня «поколеваает», лошадь «умирает» и т.п. («Мнимый барин»). Широко распространен и прием игры омонимами (т.е. одинаково звучащими, но разными по смыслу словами) и синонимами (словами, близкими по смыслу, но отличающимися друг от друга по форме). Часто игра омонимами усиливается и облегчается мотивом глухоты одного из действующих лиц. На последнем приеме, например, основана целиком сцена с двумя стариками-гробокопателями в «Царе Максимильяне»: «Васька-старик, иди к царю! — К какому косарю? — Да не к косарю, а к царю» и т.п. Исполни-

¹ Крестьянское искусство СССР. Вып. 1. Искусство Севера. Л., 1927.

зуется и прием реализации метафор — понимания в буквальном смысле слов переносных: «Это полковник? — Поднимай выше. — Так уж не тот ли, который ходит по крыше?» («Царь Максимильян»). Эти незамысловатые приемы комизма чрезвычайно контрастируют с напыщенно-витиеватой речью ряда действующих лиц, причем получаемое при этом гротескное впечатление не всегда осознается как таковое самими участниками и зрителями народной драмы. В речах царя Максимильяна слышны бывают отзвуки церковной и казенно-канцелярской речи.

Что касается объектов *сатиры* в народной драме, то ее стрелы направляются преимущественно, как и вообще в русском фольклоре, на две социальные группы: на помещиков и духовенство (см. «Барин», «Мнимый барин», «Лодка», где затрагиваются помещики, и «Маврух», где выводятся попы). В некоторых вариантах «Царя Максимильяна» и других пьесах эпизодически затрагивается офицерство и сравнительно редко купечество, что опять-таки соответствует удельному весу этих персонажей в общем сатирическом фольклоре — в сказках и песнях. Наблюдения собирателей-этнографов над содержанием и стилем народных драм заставляют предполагать, что данные пьесы, возникшие, может быть, первоначально в среде школяров, наибольшее распространение получили в среде солдат и тех слоев деревенского мира, которые отрывались от деревни большей частью на отхожие промыслы. Условия казарменной или же артельной жизни благодаря скоплению в одном помещении большого количества бессемейных людей, естественно, способствовали созданию своеобразных театральных коллективов. Выученные в городе пьесы разносились по деревням, включаясь обычно в число святочных забав, невольно вбирая в себя элементы традиционных драматических элементов обрядового фольклора. Нельзя не отметить довольно многочисленных опытов перенесенных форм народной драмы (в частности, «Царя Максимильяна») на школьную сцену (см., например, книжку М.А. Рыбниковой «Царь Максимильян»).

Библиография

- Веселовский А.А. Старинный театр в Европе. Исторические очерки. М., 1870.
Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Т. I–V. СПб., 1881.

Морозов П.О. Очерки из истории русской драмы. СПб., 1888.

Перетц В.Н. Кукольный театр в России // Ежегодник императорских театров (за 1895 и 1896 гг.).

Ончуков Н.Е. Северные народные драмы. СПб., 1911.

Виноградов Н.Н. Народная драма «Царь Максимилиан». СПб., 1914 (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. ХС. № 7).

Филиппов В. Задачи народного театра и его прошлое в России. М., 1918.

Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе. Свод В. Бакрылова / Предисловие Р.В. Иванова-Разумника. М., 1921.

Театральный семинарий. Студия по истории русского театра (Темы—вопросники—Библиография) // Культура театра / Сост. Н.К. Пиксанов. 1921. № 4. С. 60–62; № 6. С. 42–44.

Богатырев П.Г. Чешский кукольный и русский народный театр. П., 1923.

Всеволожский-Гернгросс В. Н. История русского театра. М.; Л., 1929.



ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Если, как мы видели, очень велик репертуар русского сказочного творчества, то поистине неисчерпаем репертуар песенный. Научными сборниками закреплено в печати огромное число песен. Достаточно сказать, что, например, в сборнике акад. А.И. Соболевского «Великорусские песни» (7 томов) напечатано 4772 текста, в сборнике П.В. Шейна «Великорус», т. I, вып. 1, — 1283, в «Песнях», собранных П.В. Киреевским, — 4160, не говоря уже о многочисленных сборниках, посвященных песням какого-нибудь определенного района (например в сборнике бр. Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» имеется 686 песенных номеров, не считая частушек).

И все-таки каждый исследователь лирической песни считает, что имеющихся записей недостаточно, так как песенные тексты имеют особенно большую способность варьирования, значительно большую, чем тексты эпические. Построенная больше на выражении эмоций, чем на изложении сюжета, лирическая песня, естественно, дает еще больший, чем эпическая песня, простор для внесения певцом или группой певцов новых чувств, представлений, поэтических образов. Можно утверждать, что всей массы напечатанных текстов для суждения о народной

песне недостаточно. Песенное богатство в действительности еще во много раз больше.

Недостаточно собранных текстов и потому еще, что многие записи произведены без соблюдения научных требований, часто не вполне точно, так что исследовательская работа над ними в историческом ли плане, в плане ли стилистическом до чрезвычайности затруднена.

Существенной причиной многочисленности вариаций лирической песни является и то обстоятельство, что, в противоположность былинам или духовным стихам, ее поют не отдельные профессионалы вроде сказителей или калик, а все — старые и малые, дома и в поле, в одиночку и «артелью», т.е. хором. Следовательно, налицо еще большая возможность вносить изменения в текст, то и дело подновлять его, приспособлять к новым настроениям и видам, при непонимании или при недостаточной выучке — исказить.

Талантливость исполнителей песни определяет степень ее художественности. Как среди носителей других жанров, так и среди певцов встречаются и одаренные натуры, и посредственности, и прямые бездарности. Подлинный художник-певец пользуется заслуженной популярностью и вниманием¹. Можно встретить таких мастеров песни, которые уравнивают ценность текста и мелодии и пленяют выразительностью своего исполнения. Другие сосредоточивают свое главное внимание на мелодии, с предельной отчетливостью подчеркивая ее особенности, давая ей художественную индивидуальную интерпретацию; но текст часто остается у них неразработанным. Третьи, наоборот, чувствуют прежде всего текст. Эти певцы-поэты отчеканивают его, менее думая о мелодии, воспроизводя ее, как она им запомнилась. На специфику исполнения песни эти различные типы мастерства оказывают свое влияние. Но во всех случаях манера подлинного мастера лирической песни легко выделяется из массы обычных исполнений рядовых певцов, хотя бы и обладающих хорошими голосами.

Этот значительный вопрос о творчестве народных мастеров песни до сих пор остается недостаточно исследованным. Материалов о певцах собрано еще крайне мало. До 90-х годов XIX в. на исполнителей песен собиратели не обращали внимания. Только в 1894 г. впервые был издан сборник песен с указанием

¹ Об этом свидетельствует хотя бы рассказ Тургенева «Певцы».

их исполнителей¹. Описание же самой манеры пения началось еще позднее².

Велико разнообразие песенных текстов и велико разнообразие их социальной природы.

В огромном репертуаре лирических песен на первых же шагах анализа обнаруживается, что участие в создании песен принимали разные социальные группы. Здесь, конечно, первое место принадлежит основному — земледельческому — ядру крестьянства. Но не только основной пласт крестьянства — деревенские земледельцы, пахари — создавали песни, выражая в них очень явственно свою психологию и идеологию, но и те слои деревенского люда, которые не находили применения своему труду в деревне в обработке земли, а уходили из деревни на короткое или долгое время для иной работы — на промыслы; эти группы создавали свои песни, отображая в них и условия своей трудовой профессии и изменения, внесенные ею в их психический мир. Таковы, например, песни бурлацкие, песни ямщицкие и т.д.

Очень интересную попытку восстановления истории одной, в свое время очень распространенной *бурлацкой песни* сделал исследователь быта и творчества волжских бурлаков Ф.Н. Родин³. Песня воспроизводит картины тяжелого быта бурлаков, ужасной эксплуатации их судовладельцами, но в то же время передает и ту неустойчивость психики, которая была так характерна для бурлацкой массы, — резкие переходы «тянувших лямку» бурлаков от унылого, тяжелого труда к беспшашному пьяному разгулу на остановках у больших пристаней и городов.

Образ бурлака в представлении основной массы крестьянства вырисовывался в несколько двойственном и противоречивом виде: бурлак явно выделялся из однообразной деревенской толпы, крепко связанной с своей землей и далеко от своей деревни не уходившей. Бурлак — человек бывалый, человек, так казалось со стороны, вольный, свободный, много бывавший и много слыхавший (см. об этом выше). Отсюда и явный интерес к нему деревенской молодежи, но в то же время горькая действительность

¹ Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г., записали Ф.М. Истомина и Г.О. Дютш / Изд. Русск. геогр. общ. СПб., 1894.

² Подробные, порой очень тонкие наблюдения над индивидуальными особенностями творческого исполнения песен художниками-певцами сделала одна из лучших собирательниц песенного фольклора Е.Э. Линева (см.: *Линева Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации*. Вып. 1, 2. СПб., 1904, 1909).

³ *Родин Ф.Н.* История одной бурлацкой песни. Саратов, 1929.

то и дело разбивала идеализацию: бурлак часто почти ничего из заработка домой не приносил (вспомним приведенную нами ранее поговорку про бурлаков: «Нужда гонит вниз, а кабала вверх»). Поэтому в историко-бытовом отношении мне кажется очень правдивой следующая песня:

Вольная птичка пташечка-перепелочка,
Куда она захотела, туда полетела,
Где местечко излюбила, тут и села.
Садилась вольная пташечка в чистом поле,
При широкой при московской при дороженьке,
Во белую ярую во пшонку,
Горемычную свою песенку запела.
Не ной, не ной, ретивое сердечко.
Не плачь, не плачь, душа красна девица!
Не батюшка, не матушка замуж выдали, —
Сама ты, девица, похотела
За вольного за низова бурлака.
Сказали: у бурлака денег много.
У него — один алтын во котомке,
Да вязовая дубина за плечами¹.

Не менее ярки песни, сложенные в среде *ямщицкой*. Ямщицкий, извозный промысел в прежние годы, до введения усовершенствованных средств транспорта, играл огромную роль в государственной и бытовой жизни и требовал для себя большого количества лиц. Ямщицкий труд был сопряжен со многим риском при плохом состоянии дорог и при всяких случайностях далеких путешествий. Ямщики часто кончали свою жизнь вдали от родного дома, от семьи. Об этом и сложена знаменитая песня «*Степь моздокская*»:

Уж ты, степь ли моя, степь моздокская,
Степь моздокская!
Широко ли, далеко, степь, протянулася,
Протянулася.
От Саратова ты, степь, до села Царицына,
До Царицына.
Пролегла по пути большая дороженька,
Дорожка широкая.
Проезжали по ней молоды извознички,
Молоденькие.
Как лошадки у них все буланые,

¹ *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. II. СПб., 1896. № 396.

Все буланые.
Хомуты-то у них все серебряны,
Все серебряны.
Как узды-то у них все наборные,
Все наборные.
Как тележки-то у них все шиновные,
Все шиновные.
Солучилося у них несчастье
Да немалое:
Захворал да занемог у них добрый молодец,
Млад извозничек.
Он просил-то, он просил своих товарищей,
Товарищей:
«Ах вы, братцы вы мои, вы товарищи,
Товарищи!
Не покиньте вы, братцы, моих вороных коней,
Вороных коней!
А сvezите вы, братцы, батюшке да низкий поклон,
Родной матушке да челобитьице,
Малым детушкам мое благословеньице,
Благословеньице.
Молодой моей жене, полну волюшку,
Всю свободушку»¹.

Особую группу представляют песни, слагавшиеся в среде солдатской. При этом нужно помнить, что солдатчина была долголетней, и, следовательно, в ней выработывался и свой быт и особая психология.

Свои песни создавали и деклассировавшиеся слои, например разбойничьи ватаги, наполнявшиеся, конечно, больше всего беглецами из крепостного крестьянства. Основа поэтики старых *разбойничьих песен* — та же крестьянская (те же излюбленные образы леса, степи, поля широкого, солнца, ночи и т.п.), но в своеобразном применении и преломлении. Характерна та ирония, которая звучит в этих песнях и по отношению ко всему социальному строю, и к своей разбойничьей профессии, этим строем порожденной. Ярким образцом может служить разбойничья песня, использованная Пушкиным в «Капитанской дочке» в качестве будто любимой песни Пугачева. Пушкин позаимствовал ее из Новиковского песенника 1780 г.

Не шуми, мати, зеленая дубравушка.
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати,

¹ *Соболевский А.И.* Указ. соч. Т. I. № 348.

Что завтра мне, доброму молодцу, в допрос итти,
 Перед грозного судью — самого царя...
 Еще станет государь-царь меня спрашивать:
 «Ты скажи, скажи, детинушка, крестьянский сын,
 Уж как с кем ты воровал, с кем разбой держал?
 Еще много ли было с тобой товарищей?»
 — «Я скажу тебе, надежа православный царь,
 Всее правду скажу, всее истину:
 Что товарищей у меня было четверо:
 Еще первый мой товарищ — темная ночь,
 А второй мой товарищ — булатный нож,
 А как третий-то товарищ — то мой добрый конь,
 А четвертый мой товарищ — то тугой лук,
 Что рассыльщики мои — то калены стрелы».
 Что возговорит надежа православный царь:
 «Исполать тебе, детинушка, крестьянский сын,
 Что умел ты воровать, умел ответ держать.
 Я за то тебя, детинушка, пожалую
 Среди поля хоромами высокими, —
 Что двумя ли столбами с перекладиной»¹.

Немалый исторический интерес должны бы представить песни прежней *барской дворни*, дворовых людей. Прежние исследователи редко обращали внимание на эти «лакейские» произведения. Между тем песни дворовых вскрывают и психологию их и ярко воспроизводят их быт, иной раз со стороны казавшийся несравненно более заманчивым, чем быт крестьянина-земледельца. Любопытный спор на тему, чья жизнь лучше, передает следующая песня:

Ой, хорошо житье лакеям	Куда пошлют — беги скоро,
На боярском на дворе:	Чтобы дело было споро,
Они пашеньки не пашут	Засмотрелся, застоялся,
И оброка не дают.	С сударушкой повидался,
Ох, они пашеньки не пашут	Оглянулся назад, —
И оброка не дают,	Сзади палочкой грозят.
Косы в руки не берут.	Воротилса домой,
— Ах вы, глупые крестьяне,	Кафтанишко с плеч долой,
Посудите-ка вы сами:	На конюшню ведут,
	Сзади палочку несут ² .

В огромном репертуаре крестьянской лирики большинство песен выросло на почве быта и психологии крестьянина-земледельца, но в то же время имеется немало песен и таких, которые, воз-

¹ *Соболевский А.И.* Указ. соч. Т. VI. С. 331–332. № 424.

² *Симаков В.И.* Народные песни, их составители и их варианты. М., 1929.

никнув в других социальных слоях, были усвоены и переработаны крестьянством в соответствии с его вкусами и идеями. Этим объясняется большое разнообразие источников и отражение в крестьянской лирике разных классовых стилей. Заметное влияние на крестьянскую лирику XVIII–XX вв. оказала среда городского мещанства. Устным путем — через сезонников, «питерщиков», рабочих, книжным путем — через лубочные и рукописные песенники мещанский жестокий или сентиментальный романс проникал в толщу крестьянства, и когда фольклористу приходится знакомиться с песенным репертуаром той или другой деревни, он быстро обнаруживает в нем наличие значительного количества мещанских произведений (о народных переработках романсов и песен книжного происхождения см. ниже).

Пока остановимся на песнях более архаических, непосредственно выражавших крестьянскую психологию и изображавших крестьянский быт. Многие из крестьянских лирических песен — продукт женского творчества. Большею частью именно женская, «бабья» доля отражена в них. В условиях натурального хозяйства создавалась в трудовом крестьянском быту обстановка, располагавшая к такому женскому творчеству. Всем известно и по описаниям и по непосредственным наблюдениям в деревне, и по содержанию многих песен, какую большую роль в крестьянской жизни играли вечеринки, беседы, супрядки, когда весь женский состав большой неделеной семьи или женщины нескольких соседних или родственных домов собирались, чтобы длинными осенними и зимними вечерами вместе заниматься прядением. Вот при этой, а также при многих других работах женский хор или отдельные певички давали исход своим



Посиделки
 С ростици на прялке

чувствам, изливая их в традиционных, но всегда применяемых к себе и незаметно подновляемых песнях. Очень большая часть женской лирики посвящена описанию тяжелой доли женщины в чужом доме (здесь тесная связь многих лирических песен с мотивами свадебной поэзии, здесь причина столь легкого перехода обрядовых свадебных песен в широкое русло внеобрядовой лирики). Другие песни говорят о неудачах и несчастьях брака при том принудительном выборе жениха, какой нами был описан в главе о крестьянской свадьбе (такие мотивы в быту и в песне сами собой понятны). Многие песни рассказывают о деспотизме мужа, свекра и свекрови, о кознях «золовок-колотовок». Бесчисленное количество песен вспоминает покинутого на родной стороне милого. Темы личного любовного чувства, нежности к сердечному другу или, наоборот, ревности и гнева в самых разнообразных вариациях развиваются в лирических песнях с их большей частью заунывными, хватающими за душу напевами. В таких песнях муж часто получает весьма нелестную характеристику. Иногда в песне женщина прямо признается:

Соловей-птица песню поет,	Поперек-то словеса говорит.
Красным девушкам честь воздает,	Да распоясывати говорит.
Молодицам надзолы придает...
.....	Да мне разуть-раздеть не хочется,
Неравно да замуж, выйдется,	Мое сердце не воротится.
Неровен да муж навернется.	У его да ноги грязные,
Либо вор, да либо пьяница,	У меня да руки белые.
Либо старый, да удушливый.	Мои ручушки уходятся,
Либо младой, да недружливый,	Золоты перстни да распаяются.
Либо ровня, да спесливая,	Позолоченные распаяются,
Все спесливая, да ересливая;	Распаяются, потеряются ¹ .
Поперек-то по постели лежит,	

Выданная насильно замуж, связанная церковным браком с нелюбимым мужем, женщина пела:

Ты бай-бай, старый чёрт.
Либо усни, либо умри,
Меня, младу, гулять пусти.
Гулять пусти на улицу!²

¹ Крестьянская лирика / Сост. Е.В. Гиппиус, З.Л. Эвальд. Л., 1935. С. 231–232.

² Киреевский П.В. Песни. Новая серия. Вып. II. Ч. 2. М., 1919. С. 54. № 1830.

Обрисовывая свое включение в семью мужа, женщина говорила о неласковой встрече новыми родственниками:

Есть же свекор и свекровка,	А деверья говорят:
Есть четыре деверья,	«К нам неряху введут».
Да две золовочки,	Уж как тетки говорят:
Уж как свекор говорит:	«Бездомовича введут».
«Егибавку введут».	А золовки говорят:
А свекровь-то говорит:	«К нам непряху введут» ¹ .
«Раззоридомку введут».	

Не имея возможности хотя сколько-нибудь приблизительно перечислить все разнообразие тем в песенной крестьянской лирике, попробуем дать хотя бы самый беглый анализ композиционного строя и поэтики лирической песни.

В песенной лирике часто встречаются контаминированные тексты (т.е. тексты, в которых определенная традиционная песня спаяна с другими песнями или с песенными отрывками). Появлению *контаминаций* часто содействуют ошибки памяти. Большое значение при контаминировании песен друг с другом имеет тождество или близость их напевов. Контаминациям содействует также совпадение образов или отдельных песенных формул. Так как в фольклоре, как это мы выяснили раньше, когда речь шла о других фольклорных жанрах, колоссальную роль играют традиционные поэтические формулы (ср. в былинах, сказках, причетах), для контаминирования песен имеются огромные возможности. Было бы, однако, совершенно неверно думать, что к подобным механическим изменениям можно свести весь процесс переработки литературного текста. Ведь и самые «механические» изменения могут быть названы такими весьма условно. Ошибки памяти, ведущие к заменам, пропускам, дополнениям, контаминациям, обусловлены психикой той среды, которая усваивает данный текст. Пропуски и замены при более детальном изучении могут оказаться не столь случайными, каковыми они представляются на первый взгляд². Само направление ошибок памяти соответствует психическому

¹ Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. № 432. С. 433.

² Суждения Соколова о контаминации с течением времени у других исследователей оформилось в идею о ее связи с творчеством отдельных лиц. Существует и иной взгляд на контаминацию — как на следствие искажения и распада устойчивых традиций в фольклоре. — *Примеч. ред.*



ПЬЕСНЯ

Отдалъ меня батюшка	Что медведицу вьдуть	Ужь ты Свекоръ вьдуть	Вь тетушки левь душки
Не вь малую семью	А Свекоръ говоритъ	Позволь мнѣ по горенки прочитъ	Вамъ нечего вь чужой семье
Оо хо хо оохъ ти мнѣ	Значю лютою	Слово выговаритъ	Указывать Я поставлю напоротъ
Что не малую не согласную	Деверья говорятъ	Что Медведи и медведицы	Поворотъ Мужъ по горенки прешоу
Свекоръ да Свекоръ	Что не пряжу вьгаутъ	Вь темномъ лѣсу живутъ	На жену глаза коса повелъ Хотъ
Да четыре Деверья	А заловушки говорятъ	Значю лютаю то Свекорюшка моя	Касисъ Некеисъ не боюсъ гѣвъ
Два заловушки	Чть мералу вьдуть	Деверья молодцы увасъ жени таково	Не уааришъ ты меня Мужъ
Да двѣ Тѣтушки	Двѣ Тѣтушки Левь душки	Вь заловушки плутовки	Уааришь Жену пошекъ Повернуласъ
Какъ Свекоръ говоритъ.	Все меня младу вранять	Вамъ самимъ замужъ нати	Жена повсей дари оплыла

«Отдал меня батюшка...»

С лубочной картинки

складу, бытовым навыкам и идеологии воспринимающей среды. При массовом материале отдельные «ошибки» складываются в закономерную картину, в которой нетрудно вскрыть классовую их обусловленность. Итак, «механические» изменения превращаются в изменения органического порядка. Кажущееся внешним сцепление ассоциаций имеет более глубокие корни в психике соответствующей социальной среды.

Одним из основных композиционных приемов, использованных русской крестьянской лирикой, является так называемый *психологический параллелизм*. Академик А.Н. Веселовский в своей работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» раскрыл картину широкого использования этого приема в лирике всех народов и указал корни его в анимистическом мировоззрении первобытного человека, познававшего внешний мир природы по образцу собственных

психических и физических движений. Первобытный человек окружающей природе приписывал черты своей собственной человеческой жизни. При этом, отмечал Веселовский, «параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности». «Объектами естественно являлись животные, они всего более напоминали человека.., но и растения указывали на такое же сходство: они рождались и отцветали, зеленели, клонились от силы ветра. Солнце, казалось, также двигалось, восходило, садилось, ветер гнал тучи, молния мчалась, огонь охватывал, пожирал сучья и т.п. Неорганический, недвижущийся мир невольно втягивался в эту вереницу параллелизмов: он также жил»¹. Из такого параллелизма вытекают генетически многие формы образности языка и поэзии, метафоры, метонимии, сравнения, символы и т.д.

Познавая окружающий мир в соответствии с своим собственным самосознанием, усматривая повсюду параллели, сходство явлений, первобытный человек склонен был и собственный внутренний мир постигать путем сопоставления с фактами мира внешнего; не выработав еще привычки отвлеченного мышления (хотя, по справедливому замечанию Веселовского, и последнее не обходится без известной сопровождающей его образности), первобытный человек усваивал свое душевное состояние посредством образов, взятых из внешнего мира.

Вот этот психологический параллелизм в народной лирике кроется не только в метафоричности и других видах языковой образности, а нередко лежит в основе композиционного строя всей песни, может быть, являясь одной из самых архаических композиционных форм. Из такой композиции легко, как мы увидим, выводятся и самые образы и символы, которыми так богаты произведения крестьянской лирики. Параллелизм композиционный поддерживается и разными другими видами параллелизма — звуковым, синтаксическим и т.д., придавая всей песне исключительную целостность и стройность. Постараемся объяснить все сейчас сказанное на примере одной лирической, так называемой семейной песни:

Вниз по реченьке, вниз по быстренькой,
Там плывет утка да со селезнем.
Впереди плывет селезенюшка,

¹ Веселовский А.Н. Собр. соч. Т. I. С. 131.

Селезенюшка сиз-косатенький,
 «А за ним плывет сера утушка.
 Ты постой, постой, сиз-косатенький,
 Ой, и лучше б нам да умеете плыть.
 Да умеете плыть, нам не рбзниться.
 Промеж нас прошла быстрая река.
 Быстрая река, разлука моя»
 У нас по сенюшкам, у нас по новеньким,
 Там ходил Степан да со Марьею,
 Впереди идет да Степан сударь
 (Да Степан сударь, свет Иванович),
 А за ним идет да и Марья свет.
 «Ты постой, постой, да Степан сударь,
 Ты постой, постой, да Иванович.
 Ой, и лучше б нам да уместе йтить,
 Да уместе йтить, нам не рбзниться.
 Промеж нас прошла чужая жена,
 Чужая жена, разлука моя»...¹

Сравнивая друг с другом обе части песни, мы легко убеждаемся в том, что вся композиция ее зиждется на строго проведенном параллелизме, притом не только образов, но и синтаксиса и даже звуков. Образ селезня и утушки, плывущих врозь, а не вместе по быстрой реке, дает яркое представление о розни мужа и жены, в жизнь которых вторглась разлучница.

Мы вновь и вновь убеждаемся в органической целостности в крестьянском фольклоре поэтического творчества как в отношениях «содержательных», так и «формальных»: как в былинах сказителей, так и в плачах воплениц, в пословицах и загадках, в обрядовых и лирических песнях, в подлинно крестьянском творчестве это единство формы и содержания ощущается очень остро.

Приведенная нами песня дает возможность легко понять, как психологический параллелизм должен был приводить к *символике*, которой так богата крестьянская лирика. Мышление при помощи сопоставления внутреннего мира с миром внешним, т.е. использование параллелизмов, настолько было привычным для примитивного человека, да и сами сопоставления становились настолько устойчивыми, что, естественно, вырабатывалась способность быстро догадываться о второй части параллели по первой. Так и образовывался символ. Символ, по определению того же Веселовского, генетически есть собственно первый член двухчленного параллелизма, с упущенной второй частью парал-

¹ Соболевский А.И. Указ. соч. Т. III. № 94.

лели, или это есть «одночленный параллелизм». Стоит взять в приведенной песне лишь первую часть без второй — перед нами будет развернутый символ. Для привычного к строю народной лирики человека всегда нетрудно бывает по первой части догадываться о содержании второй, т.е. о смысле лирической символики. Для такого человека понятно бывает сразу, как только традиционная песня помянет селезня и утушку, что речь идет о муже с женою, так как эти образы-символы давно уже стали сами традиционными. Вот в традиционности символов и кроется причина того, что со стороны некоторые крестьянские песни представляются иным лицам, малосвязанным с деревенским бытом и творчеством, какими-то бессодержательными, во всяком случае малопонятными. Надо иметь в виду, что какой-нибудь образ реченьки в начале песни уже сам по себе может сразу настроить деревенского певца и слушателя на определенный эмоциональный лад, так как образ этот является в народной поэзии устойчивым символом печали, тоски и разлуки. Для того чтобы понимать произведения искусства, надо знать их художественную природу. Это требование действительно и для понимания явлений художественного творчества в фольклоре.

Если для истолкования психологического генезиса народной символики много сделано трудами А.Н. Веселовского, а для раскрытия смысла отдельных символических образов трудами другого крупнейшего ученого А.А. Потебни и ряда других исследователей¹, то социальная сторона символики в народной лирике в печатных работах почти не затронута. При ближайшем рассмотрении обнаруживается: 1) чрезвычайная устойчивость символических образов и 2) их сравнительная немногочисленность (в сравнении с огромным миром природы, откуда они черпаются).

В традиционных крестьянских песнях количество символических образов, взятых из мира птиц и растений, очень ограничено. При этом символы довольно строго распределяются по разным

¹ Потебня А.А. Переправа через воду как представление брака. М., 1868; Он же. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914; Он же. О связи некоторых представлений в языке. Воронеж, 1864; Костомаров Н.И. Историческое значение южнорусского песенного народного творчества // Костомаров Н.И. Собр. соч. Кн. 8. (т. XXI). СПб., 1905; Автомонов Я.А. Символика растений в великорусских песнях // ЖМНП. Кн. XI, XII. 1902; Водарский В.А. Символика великорусских народных песен // Русский филологический вестник. 1914. № 1, 3/4; 1915. № 1, 2; 1916. № 1/2, 3, 4.

видам крестьянской песни: одни образы типичны для песен свадебных и семейных, другие — для песен игровых и плясовых, третьи — для песен юмористических и сатирических.

Не вдаваясь за недостатком места в подробный анализ песенной символики, ограничусь перечнем некоторых наиболее устойчивых символов и указанием их значения: лебедушка — символ невесты, гуси — чужих людей, жениховой родни, сокол, ястреб — символы молодца и жениха, утушка — замужней женщины, селезень — мужа, голубь и голубка — символы любовной пары, кукушка — тоскующей женщины и вдовы, дуб — символ мужской силы и крепости, береза, тополь — девушки или молодой женщины, полынь, крапива — символ тоски, горя, злобы, опадение листьев, наклонение деревьев, отцветание или отсыхание растения — символы печали; также символ печали — мутная вода; переправа через реку — символ брака, река — символ разлуки, калина, малина, красная смородина — символы девушки, вступающей в брак. Последние символы, как и многие другие, основаны на откровенно сексуальных, эротических моментах. Свадебная и любовная лирика насыщена такими образами.

Но говоря об устойчивости песенной символики, необходимо сделать ряд оговорок. В течение многовековой жизни первоначальный смысл многих символов, даже порою у лиц, исполняющих по традиции соответствующие песни, уже утрачен. Часто этим объясняется и смешение, путаница прежде совершенно стойких символических значений.

Помимо психологического параллелизма, столь много дающего для понимания символики лирической песни, нельзя не указать еще на один композиционный прием, наблюдаемый в значительном числе песен. Прием этот, как и еще ряд сродных с ним, был вскрыт в крестьянской лирике проф. Б.М. Соколовым и разъяснен им в его статье «Экскурсы в область поэтики русского фольклора». Прием этот был им назван «*ступенчатым сужением образов*».

«Под ним мы разумеем такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. Объем понимаем в пространственном смысле для изображений пространственного порядка. В изображении семейных и социальных отношений «сужение» идет в сфере бытовых традиционных представлений



У насъ было на улицѣ	Одна дѣвка лучше всѣхъ!	Ты послушай милой мой,
У насъ было на широкой!	Въ косѣ лента шире всѣхъ!	Радость, сердцу дорогой.
Ай, люли, люли, люли	Ай, люли люли люли,	Ай, люли, люли, люли,
У насъ было на широкой!	Въ косѣ лента шире всѣхъ!	Радость сердцу дорогой
Красны дѣвки разыгрались	Молвила красавица	Скоро мой отецъ родной
Молодушки расплясались.	Тайно парню милому	Тебѣ будетъ не чужой
Ай, люли, люли, люли,	Ай, люли, люли, люли,	Ай люли, люли, люли
Молодушки расплясались!	Тайно парню милому!	Тебѣ будетъ не чужой!

«У нас было на улице...». С лубочной картинки

о значимости и важности отдельных членов семьи или отдельных классов на социальной лестнице.

Последний наиболее «суженный» в своем объеме образ как раз с точки зрения художественного задания песни является наиболее важным. На нем-то, собственно говоря, и фиксируется внимание. Можно даже сказать больше того: ступенчатое

нисхождение предыдущих образов имеет своей художественной функцией выявление конечного образа, стоящего на самой узкой нижней ступени ряда, с целью фиксации на нем наибольшего внимания. Вместе с тем переход от более широких образов к более узким, от общих к частным, является приемом постепенного детализирования, необходимого для наибольшей конкретизации все того же конечного образа¹.

Случаи применения этого приема «постепенного сужения образов» можно распределить по следующим рубрикам: 1) изображение природы (описание сада, лужка, дерева, птицы на дереве); 2) изображение жилища (описание терема, кровати, стола и пира, рукоделия); 3) описание наряда (костюма или головного убора); 4) изображение семейных отношений («своя семья» и «чужая семья»); 5) изображение социальных отношений.

Все сказанное выше станет ясным из двух-трех примеров. Изображение природы дается в следующей песне:

Долина, долина ты зеленая,
По тебе, долина, дорожка широкая,
Дорожка широкая, реченька быстрая,
Реченька быстрая, круты бережочки;
Как на крутеньком бережочке
На нем желтые песочки,
На желтеньких на песочках
Стоят три садочка.

Как во первом во садочке
Соловьишко свищет.
А во втором садочке
Кукушка кукует,
А во третьем во садочке
Мать с сыном горюет.
Мать с сыном гуляла,
Мать сына пыталась...²

Дальше идут вопросы матери, кто сыну всего дороже.

Ступенчатое нисхождение от более широких по объему явлений природы к более узким ясно: долина — дорожка широкая — реченька быстрая — бережочки — бережок — песочки — на них три сада — в третьем саду мать с сыном. Временное торможение действия путем трехчленного параллелизма служит к усилению конечного момента: в третьем садочке гуляют мать с сыном. Это — конечные образы ступенчатого ряда; на них фиксируется главное внимание, они же (разговор матери с сыном) дают толчок развитию всего остального содержания песни. Помимо того, что все образы ступенчатого нисходящего построения принадлежат к одной категории пространственных понятий, они являются однородными в отношении символики и эмоциональной направленности. Все это отстоявшиеся в народно-поэтическом сознании символы лирической и главным

¹ Художественный фольклор. Вып. I. М., 1926. С. 39, 40.

² Соболевский А.И. Указ соч. Т. III. № 592.



Волюешь, волюешь
1 Во лужах, звенит лужах
Выросла выросла
2 Выросла трава шакловая
Рыцьям, рыцьям
2 Рыцьям цветы лазоревыя

Сътой травы сътой травы
2 И съ той травы выкормяю коня,
2 И я выкормяю выглажу его
Поведу поведу
2 Поведу 2 коня 2 батюшки

Батюшка батюшка
2 А хъ ты батюшка, родимой мой
Ты прими, ты прими
2 Ты прими слово ласковое
И отдай, не отдай
3 Не отдай меня застарова змуть

Старова старова
2 Ия старо насмерть не любави
Со старым со старым
2 Со старым гулять не пойдю
Ты отдай меня за ровню
4 Я съ ровню гулять пойдю

«Во лужах...». С лубочной картинки

образом горестной, грустной настроенности, что в особенности подчеркивается прилагательными к ним эпитетами и уменьшительной формой самых названий предметов: «долина», «реченька быстрая», «крутой бережок», «желтый песочек», да и сами «садочки» с «соловьем», с кукующей «кукушкой». Все это делает подготовленными, внутренне оправданными слова песни: «а во третьем во садочке мать с сыном горюет».

Формула «своя семья» соблюдает такой порядок образов: батюшка — матушка — братцы, сестрицы. Обычно в соответствии с положением каждого из членов семьи, также в ступенчато-понижающемся порядке, передаются их действия, поступки, оценки и прочее. Например:

Берите нас по любви,
По батюшкину благословию,
По матушкину приказанию,
По братцеву приговору,
По сестрину низкопоклонью¹.

¹ Соболевский А.И. Указ соч. Т. II. № 183.

В формуле «чужая семья» ступенчатый ряд имеет такой вид: свекор — свекровь — деверья — золовки. Очень часто обе формулы «своя семья» и «чужая семья» путем сопоставления, или, вернее, противопоставления, в одной и той же песне дают как бы двойной ряд ступенчатого сужения, как, например, в песне:

Ах ты горе мое, горе великое,
 Что великое горе со кручиною.
 Я от батюшки мала осталася.
 Своей матушки не вспомню.
 Как вспоил-то, вскормил родной братец,
 Возлеяла меня родна сестрица.
 Уж как брателко сестру любит,
 По вечерочкам сестру водит.
 На коленочки сестру садит.
 По головушке сестру гладит:
 «Не ходи-ка ты, сестра, замуж,
 Ты ни в город, сестра, ни в деревню,
 В несогласную большую семью,
 Ты ни к свекру, сестра, ни к свекровке,
 Ни к деверьям, сестра, ни к золовкам».
 Нажила-то я, девушка, все заботы:
 Уж как первая забота чужа сторона,
 А вторая-то забота лютый свекор,
 Лютый свекор-то, зла свекровка.
 Уж как третья-то забота — что деверья,
 Что деверья-ли да золовки,
 А четверта-то забота неудал муж.
 Уж как не с кем мне думу думать,
 Не с кем тайное слово молвить².

В этой песне налицо обе формулы: «своя» и «чужая семья», причем вторая повторяется еще раз с прибавлением характерных эпитетов. Песня имеет запев и концовку, обе лирического характера, а в середине — ступенчатые ряды образов соединены переходным местом: «братец жалеет сестру и не советует выходить замуж». Ясно, что прием «постепенного сужения образов» имеет в этой песне доминирующее композиционное значение.

В формуле «социальных отношений» перечень социальных понятий дается в нисходящем порядке. Иногда же соединяются обе формулы: «социальные отношения» и «семейные отношения», организующие две части песни. Эти ступенчатые ряды оп-

² Там же. № 571.



Пряди моя пряха.
 Пряди не льнися
 Я бы рада пряха
 Да меня въ гости звали
 Звали. зазывали
 Из сосѣду во вѣсуду
 У сосѣда будетъ

Мой милый пригожий
 Мой милый хорший.
 Былой, кудреватый.
 Холостъ, неженатый.
 Вотъ ѣдетъ мой милый.
 На ворономъ конѣ.
 Въ вѣдомъ балакомъ

Шляпочка съ углами,
 Головка съ кудрями
 Къ двору подъѣзжаетъ
 Дѣвица встрѣчаетъ
 За ручки хватаетъ.
 За столѣкъ сажаетъ

«Пряди моя пряха...». С лубочной картинки

ределяют собой разделение песни на строфы. В первой части вначале дается весь ступенчатый ряд (боярин — посадский — крестьянин), который затем разделяется, дробя песню как бы на строфы. Во второй части имеем формулу «семейные отношения».

Как у матушки у родимой
 Три квашоночки растворены.
 Да три дочери сговорены.
 Перва дочушка — за боярина,
 Друга дочушка — за посадского,
 Третья дочушка — за крестьянина.
 Перва дочушка пишет матери:
 «Мать родимая, не тужи по мне.
 Хорошо-то мне жить за боярином:
 Во всю темную ночь свечи горят.
 Что свечи горят, мастера сидят,
 Они шьют-кроют платья шелковы
 На мое-то ли тело белое».
 Друга дочушка пишет матери:
 «Мать родимая, не тужи по мне.
 Хорошо-то мне за посадским жить:

Во всю темну ночь свечи горят,
 Что свечи горят, мастера сидят,
 Они шьют-кроют платья розовы
 На мое-то ли тело белое».
 Третья дочушка пишет матери,
 Потужила б она, поплакала:
 «Тяжело мне жить за крестьянином,
 Во всю темну ночь свечи горят,
 Что свечи горят, мастера сидят,
 Они вьют-плетут плети шелковы
 На мое-ли тело белое».
 Плетка свистнула, кровь-то брызнула.
 Уж я тут мужу не корилася,
 Свекру-батюшке поклонилася:
 «Свекор-батюшка, отыми меня
 От лиха мужа от сердитого».



ЧАСТУШКИ

Частушка — самый распространенный жанр песенной поэзии в русском фольклоре с конца XIX в. Она вытеснила собой многое, что еще несколько десятилетий назад было так характерно для поэтического творчества деревни и городских окраин. Частушка стала настолько доминирующим устным жанром, что у многих, не искушенных в области специальных исследований по фольклору, создавалось впечатление, что, например, деревня только одни частушки и знала в предреволюционное десятилетие. А так как частушка очень ярко и быстро откликается на самые разнообразные темы современности, многим кажется, что частушка есть целиком продукт этой современности. Нужно, однако, разобраться в вопросах: действительно ли частушка совершенно новый жанр и чем вызвана такая ее популярность за последние 50 лет?

На истории частушки со всей яркостью обнаруживается закономерность художественных процессов, обусловленных изменениями социально-экономической жизни. На этом массовом творчестве, выраженном в создании десятков и, может быть, сотен тысяч коротких песенок, с особой наглядностью выявляется закономерность в развитии поэзии. Массовая поэтическая продукция, взятая на протяжении нескольких десятилетий,

убедительно раскрывает существующие законы социальной обусловленности искусства.

Развитие частушки представляет собой интереснейший процесс с весьма сложными извилинами и переплетениями, с большой полнотой и разнообразием отображающий и историческую жизнь с ее социальными конфликтами и диалектикой классово-вой борьбы. Частушка в одно и то же время является ярким образцом поэтического примитива, уводящего в своей конструкции и психологической сущности чуть ли не к первобытной архаике, и в то же время есть нередко выражение новых идей и настроений в народных массах¹.

Частушка, как и многие другие жанры фольклора, есть одновременно и памятник далекого прошлого и громкий голос современности.

Как мы увидим ниже, многие из частушек нельзя твердо прикрепить к какому-нибудь определенному историческому моменту. Одна и та же частушка может существовать десятилетия, каждый раз применяясь то к одному, то к другому явлению жизни и подвергаясь иногда мелким, иногда довольно крупным изменениям. Поэтому так интересно следить за изменением вариантов, за движением текстовых различий.

Фольклор вне постоянных вариаций немислим. Варьирование, как мы видели не раз, — это одна из характерных черт его творческой природы. В частушках, как и в других жанрах фольклора, словотворчество отнюдь не выражается созданием каждый раз совершенно новых текстов, а очень часто лишь видоизменением ранее существовавшего произведения. Десятки и сотни тысяч частушек — это в значительной мере вариации тысяч.

Что же такое *частушки как жанр*? Их можно определить как короткие, большей частью четырехстишные рифмованные песенки, пользующиеся распространением в широких массах деревенского и городского населения. Наряду с четырехстрочными частушками существуют (но в значительно меньшем количестве) и шестистрочные, а также двухстрочные частушки. Особый разряд частушек составляют двухстрочные «страдания».

В том виде, в каком мы их знаем в течение нескольких десятилетий конца XIX и начала XX в., частушки бытовали

¹ Мнение Соколова о примитивности частушки может быть отнесено только к так называемой «самодеятельной», искусственной, по существу нефольклорной. — *Примеч. ред.*

исключительно среди русского населения, так что они могли считаться отличительной чертой русского фольклора. С начала империалистической войны, а затем весьма сильно с начала Великой Октябрьской революции русские частушки стали проникать на Украину, в Белоруссию и к другим народам СССР. При этом сначала соблюдалось прямое заимствование русских текстов с легкой их переработкой применительно к другой национальной среде, часто с сохранением большинства русских слов, затем переработка усилилась, заимствованные частушки «национализировались», и, наконец, по образцу их, с сохранением ритма, четырехстишного строения и принципов рифмовки, начинали создаваться свои местные, национальные частушки. Во многих национальностях заимствованный жанр встречался с родственными традиционными жанрами национального фольклора; в результате такого взаимного притягивания происходила своеобразная поэтическая диффузия, и национальная частушка приобретала новый своеобразный характер, по существу, однако, соответствуя тем же самым социальным процессам, которые, как мы увидим дальше, и породили в свое время популярность частушки русской. К сожалению, вследствие немногочисленности фольклористических научных кадров в национальных республиках вся эта сложная и чрезвычайно интересная картина возникновения и развития частушечного жанра еще слишком мало исследована. В области, например, фольклора ряда приволжских народов (мордвы, удмуртов, мари, чувашей) и среди среднеазиатских тюркских народов русская частушка нашла подготовленную почву в традиционных твердых формах четырехстишных бытовых (застольных, гостевых и других) песен; у немцев-колонистов русская частушка встретилась с очень ей близкой по форме и содержанию шнадерхюпфель¹. На Украине и в Белоруссии частушка стала одной из распространенных форм современной устной поэзии, сблизившись с традиционными «коломыйками». Такому глубокому проникновению частушечной формы в разные концы СССР бесспорно содействовали внешние условия жизни эпохи войны и революции. Сидение в окопах, невольный досуг в лазаретах людей, собранных из самых различных углов страны, содействовали широкому обмену поэтическими богатствами и навыками. Эпоха Гражданской войны, спаяв массы в общем деле, еще больше усилила этот процесс поэтического взаимообмена. Поэтому не

¹ Das Schnaderhüpfel (нем.) — песенка. — *Примеч. ред.*

приходится удивляться, что одна и та же почему-либо понравившаяся частушка с чрезвычайной быстротой облетала пределы страны, применяясь повсюду к новому месту и особенностям быта.

Ввиду того что частушки распространились не только в массе деревенского, как большинство других фольклорных жанров, но и городского населения (пролетарского, ремесленного и мещанского), широко распространено было мнение, что частушка, в отличие от других фольклорных жанров, и возникла именно в городе и лишь затем перенесена в деревню. Не так давно многие «ценители» фольклора, выросшие на традициях славянофильства и народничества, склонны были считать частушку проявлением городского, притом разлагающего влияния на поэзию крестьянства.

Частушка для многих таких ценителей «истинно народного» являлась показателем падения народных поэтических вкусов, началом распада устного художественного творчества. Но, во-первых, мы дальше увидим, насколько неправильно расценивать частушку как жанр упадочный и малохудожественный, а с другой стороны, как неправильно категорически утверждать, что частушка есть продукт города.

Частушка в своем генезисе — явление очень сложное. Теперь на основании уже многочисленных разысканий фольклористов (акад. А.И. Соболевского, проф. Д.К. Зеленина, Е.Н. Елеонской и др.) можно считать точно установленным, что по форме своей (краткость, рифмованность) частушка — старого происхождения и в своем истоке тесно связана с традиционным творчеством деревни. Действительно, исследователями были указаны некоторые записи крестьянских плясовых песенок конца XVIII и начала XIX в., очень близких по своему размеру и строению к частушкам. Однако степень бытовой роли таких песен была в то время сравнительно очень мала: песенки играли лишь роль плясового припева, преимущественно с веселым, шутливым содержанием¹:

Лушка, ты вцора сманила	Мне гурасно молодзеньке
В первый разик предо мной;	Под окошецком сидзець;
Лишь гостинцьки словила,	Ще́мит сердце по дзетинке.
Не пришла в оwin ты мой.	Мне в окно тошнó глядзеть.

¹ Эти песенки из книжки «Русские песни, сочиненные в с. Спасском» (СПб., 1805), приведены В.И. Чернышевым (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. 75. СПб., 1904. № 36, 37).

М.К. Азадовским высказано предположение, что это стихотворные пародии на народные песни (Литературное обозрение. 1939. № 16).

Но во второй половине прошлого века, даже точнее в последней четверти его, частушка стала пользоваться все большей и большей популярностью и в XX в., как мы видим, заняла в песенном репертуаре деревни количественно первое место, сильно оттеснив другие виды песенного творчества, особенно так называемые «долгие» и «протяжные» песни.

Основной причиной такого огромного спроса на частушку, бесспорно, явилось сильнейшее изменение социально-экономического положения деревни в эпоху развития промышленного капитализма. Разрушение патриархальных устоев крестьянского быта, возвращенного феодальным натуральным хозяйством, увеличившаяся связь деревни с городами, этими промышленными и торговыми центрами, изменили и внешний облик деревни и психический уклад ее населения. Более быстрые темпы жизни и деятельности, постоянный приток новых впечатлений, частая смена переживаний — все это, естественно, должно было уменьшать спрос на старые, медлительные поэтические жанры, все это должно было толкать на широкое использование в поэтической практике краткой, подвижной формы частушек, с ее сжатостью изложения и скоростью ритма. Частушка оказалась очень удобной формой, для того чтобы быстро и легко откликаться на все разнообразие личной и общественной жизни.

Следовательно, вне всякого сомнения, что между промышленным городом и расцветом частушки есть большая внутренняя связь. Но эту связь нельзя понимать так прямолинейно и упрощенно, как готов это делать один из известных фольклористов А.М. Смирнов-Кутачевский. В своей статье¹ он высказал мысль, что частушка родилась непосредственно из ритма фабричных машин: «Родина частушки — фабрика; вместо широко раздольного приволья полей и лугов русский человек очутился у фабричного станка, среди ритмического стука машин, мелькания челноков, лязганья ремней. Весь его психический мир оказался схваченным, поглощенным этим ритмическим рабочим шумом, в силу чего его звуковой строй должен подчиниться равномерному машинному темпу. Частушка по своему музыкальному складу вся насыщена фабричным ритмом. Ее четко выраженный размер — хорей или ямб без безго-

¹ Смирнов-Кутачевский А.М. Происхождение частушки // Печать и революция. Кн. 2. 1925.

лосого пиррихия — как нельзя больше соответствует четкому ритму фабричного станка».

Не говоря уже о неточности характеристики частушечного размера, необходимо признать полную невозможность общего утверждения Смирнова-Кутачевского о ритме фабрики как непосредственном источнике частушки. Как мы видели, частушка имеет своих предков в феодальной докапиталистической деревне. Однако было бы нелепо отрицать органическую связь частушки, этого популярного жанра, с развитием промышленного капитала. Но частушечная форма могла ответить спросу на подвижную песню, в которой легко можно было откликаться на быструю смену впечатлений. Соответствуя тому общему экономическому перевороту, который совершался в стране, частушка как удобный поэтический жанр была использована самыми различными социальными слоями города и деревни. Деревенский и городской пролетариат, крестьянин-середняк, деревенская и городская мелкая буржуазия (мещанство) использовали частушку в своих поэтических и политических целях. Вызванная к новой жизни и новой социальной функции, частушка в изумительной полноте и яркости отобразила перипетии классовой борьбы последних десятилетий перед революцией.

Расцветшая под могучим воздействием промышленного города, частушка тем не менее не утратила своих непосредственных связей со своими деревенскими истоками. В весьма значительной степени, вопреки мнению Д.К. Зеленина¹, она не потеряла своей связи с танцами. Генетически связанная с плясовым припевом прежнего времени, она и в Новое время очень

Рис. 1. Обложка лубочного издания частушек 1915 г. На обложке изображена женщина, сидящая на стуле, с корзиной овощей и фруктов. Внизу обложки напечатан текст: «Попросил я у тятеньки / Онъ принесъ лаптей десятокъ / Резиновыхъ калошъ / Выбериай, который хошь».



Попросил я у тятеньки / Онъ принесъ лаптей десятокъ / Резиновыхъ калошъ / Выбериай, который хошь

С обложки лубочного издания частушек 1915 г.

¹ Zelenin D. Das heutige russische Schnaderhüpfel (častuška) // Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig, 1924.

часто исполняется в качестве плясовой песни. Например, в центральных промышленных областях некоторые виды частушек сами получили название тех плясок, обязательным сопровождением которых они являются: «рязаночки», «цыганочки», «елецкого» и т.д. Нередко при этом танец служит толчком к интереснейшим импровизациям. Очень часто бывает так, что «рязаночка» или «цыганочка» превращается в своеобразное соревнование пары девиц в пляске, пении и поэтическом творчестве. Стремясь перещеголять свою партнершу, каждая из соревнующихся девиц старается изумить публику какими-нибудь новыми фигурами в танце и новыми частушками. Притом девица или к месту и очень удачно припоминает слышанные ею раньше песенки, или в особом поэтическом воодушевлении тут же изобретает сама новые частушки. Нередко переключая частушками превращается в своеобразный, иногда очень художественный диалог, например:

Дорога подружка Катя,
Ты скажи мне свой секрет:
Когда с залеткой расставалась,
Сердце билось или нет?

Подружка ей отвечает:

Дорога подружка Жень,
Я скажу тебе одной:
Когда с залеткой расставалась,
Сердце билось волной¹.

Вот еще серия:

Дорогая ты подруженька.	Передать-то мне не трудно,
Цветочек дорогой,	Милая товарочка,
Передай мои поклоны.	Только примет ли поклоны
Сама знаешь, кто милой.	От тебя забавочка? ²

Или более сложный диалог:

Подошла я к быстрой речке,	Отвечает да мне речка:
Встала на коленочки:	«Милая товарочка,
Скажи, речка, два словечка,	Уважай, так не изменит
Что делать мне, девочке?	Дорогой забавочка».

¹ Записаны на фабрике в быв. Тверской губернии // Архив Гослитмузея.

² Соколов Ю.М. Верхне-Моложский край. Быт, язык и творчество населения // Тверской край. 1925. № 2. С. 58.

Уважать я не согласна,
Расхорошенькой ты мой,
Пускай тая уважает,
Кая бегат за тобой¹.

Такие серии тематически связанных между собой частушек являются как бы переходной формой между частушкой и песней.

В огромном большинстве случаев частушка поется под аккомпанемент гармошки. Однако приходится отметить, что связь между текстом частушки и мелодией менее устойчива, чем в песне. Одна и та же частушка может исполняться на разный напев. Гармонист является любимцем деревенской молодежи. Так как от него зависит веселье, то девицы наперебой стараются его задобрить, каждая из танцующих считает своим долгом спеть о нем:

Гармонист какой хороший!	Я любила гармониста, —
Сердце беспокоится.	Всем подружкам ненавистна;
Разрешите, гармонист,	Любить бросила, не стала,
С вами познакомиться ² .	Всем подружка любя стала ³ .

Сочиняются частушки отдельными слагателями (в деревнях, на фабриках часто встречаются специалисты-составители частушечных куплетов; в последнее время все чаще и чаще эти поэты записывают свои произведения в особых тетрадках), но часто частушки создаются коллективно в компаниях молодежи на посиделках, вечеринках, гулянии. Конечно, обычно в такой компании находится один-другой наиболее изобретательный и находчивый человек, дающий толчок к коллективной импровизации. Очень часто используются уже как бы затверженные поэтические штампы, установившиеся поэтические формулы, подвергающиеся многообразным вариациям, переработкам и подновлениям.

Особенно часто бывает так, что начинают петь первую строку какой-нибудь известной частушки и к этому «зачину» прикрепляют различные продолжения. Возьмем многократные вариации частушки с одним и тем же зачином:

¹ Соколов Ю.М. Верхне-Моложский край. Быт, язык и творчество населения // Тверской край. 1925. № 2. С. 58.

² Быв. Московская губ. // Архив Гослитмузея.

³ Быв. Тверская губ. // Там же.

С неба звездочка упала, На росу и на туман. С роду девушка не знала, Что в любви есть обман ¹ .	С неба звездочка упала, На сарайчик тесовой, Отдай, миленький, колечко И платочек носовой ² .
---	---

Тот же зачин мы находим также в любовной частушке бывших Саратовской, Псковской и других губерний. Но тот же зачин встречается в плясовых и шуточных частушках:

С неба звездочка упала, Прямо до Саратова. Мы сейчас плясать заставим Мишку косолапого ³ .	С неба звездочка упала, На земле растаяла. Поп за милою гонялся, Попадыха лаяла ⁴ .
--	---

Из приведенных примеров видно, как своеобразно применяется традиционный зачин к различным темам и как своеобразно используется заключенный в зачине образ: иногда связь образа-символа и всего содержания частушки совершенно явственна, иногда она затуманена, иногда же превращается лишь в пародийную игру слишком приевшимся шаблоном.

Еще чаще создание новых частушек идет по более простой линии. Традиционная частушка, получая новое применение, подвергается новой переработке. Особенно часто встречается замена личных имен, названий деревни или города, событий и т.д. Во всех этих случаях даже легкое подновление частушки вызывает в среде поющих новую реакцию, усиливая эффект песенки.

За последние десятилетия, особенно с начала империалистической войны (а затем с большой силой после революции, о чем будет речь ниже), репертуар частушек стал пополняться большим притоком из литературы, из книг. Частушка была использована в агитационных и пропагандистских целях. Это и вполне понятно, если только принять во внимание, как удобна для этих целей форма частушки. Многие поэты, назовем на первом месте Маяковского, пустили в широкую массу большое количество частушек, и часть их привилась в песенном репертуаре настолько прочно, что в иных случаях бывает совершенно невозможно отличить такую «искусственную» частушку от

¹ Быв. Костромская губ. // Там же.

² Быв. Рязанская губ. // Там же.

³ Быв. Рязанская губ. // Там же.

⁴ Быв. Курская губ. // Там же.

«народной». В этом вопросе об «искусственных» и «неискусственных» частушках нужно разобраться. Могут ли и должны ли частушки, сочиненные писателями, журналистами и через книгу попавшие в народную массу, включаться в сборники частушек «народных»? Ответ должен быть, на мой взгляд, дан такой: если частушка входит в репертуар той или другой группы населения, то независимо от того, каким образом она попала в данную среду, она должна восприниматься как факт быта данной среды. Другое дело, если в каких-нибудь печатных сборниках, халтурных песенниках помещаются частушки, составленные без достаточного умения, с нарушением поэтики данного жанра, другими словами, фальсифицированные частушки. Но такие частушки обычно и не имеют дальнейшей жизни в устах молодежи города и деревни и, таким образом, сами собой выпадают из репертуара. Каждая социальная среда производит художественный и идеологический отбор в притекающих к ней песнях, и этот отбор является в большей или меньшей степени показательным для ее поэтического стиля. В одной среде частушка привьется, в другой будет отменена начисто или подвергнется переработке. Поэтому так интересно следить за жизнью и странствованием частушки, ее постоянными изменениями в соответствии с дифференциацией социальной среды и переменами исторической жизни. Некоторые частушки распространены были по всей стране, иные имели узко местное значение, не выходя за пределы одной деревни или фабрики. Одни частушки способны прожить в течение нескольких десятилетий, другие живут очень короткий срок: очень многие являются прямо-таки однодневками. Ловить их на лету необходимо, так как они дают как бы моментальные снимки быстро меняющейся жизни. Частушки — это как бы словесный кинематограф.

Содержание частушек весьма разнообразно. Наибольшее количество дореволюционных частушек было сочинено на тему личного любовного чувства. Любовь, ревность, ссора с милым, разлука (со всеми оттенками чувства, начиная от самого нежного, кончая яростью и жестокостью) выражены в этих коротких песенках. Огромное большинство любовных частушек — продукт творчества девиц, женщин, как и прежняя старая любовная протяжная песня. Многие созданы в порядке трогательной непосредственной импровизации, импрессионистически отображая оттенки настроения:

Какая острая пила	Глянь-ка, миленький, на небо.
В елочку впилилася.	После неба на меня:
Какая глупая была	Как на небе тучи ходят
В мальчика влюбилася.	Так на сердце у меня ¹ .

Некоторые частушки полны интимного чувства, которое находит себе выражение не при помощи сопоставления или сравнения, а лишь указанием какой-нибудь детали во внешнем поведении человека:

Дорогой мой, дорогой,	Проводила Коленьку
Как бежала за тобой,	За старую часовенку,
Какие лютые морозы,	Покачала головой:
А я в кофточке одной.	Какой Коля стал худой ² .

Мотивы любви занимали главное место в частушечном репертуаре дооктябрьской деревни, тем более что частушка по преимуществу была, как мы уже говорили, песней женской. Эти мотивы были характерны для частушек и конца XIX, и для XX в. Все учащавшиеся уходы деревенского населения на заработки в город были готовыми толчками для развития в частушках мотивов разлуки. В годы войн, в японскую, всемирную, гражданскую, отлив населения и главным образом мужской молодежи усиливался еще больше. Мотивы разлуки в эти годы слышались в частушках все чаще и чаще. В частушках девицы выражали свое стремление повидать милых, попавших в плен. Да и независимо от войны, в повседневной жизни разлука после счастливой любви бывала в деревне обычным делом. Трогательный своей искренностью тон в выражении чувства разлуки способен порой делать незаметным тот или другой шаблонный, иногда даже пошловатый частушечный оборот, как, например, графаретный запев в следующей частушке:

Шла я лесом, с интересом
Не румяна — бледная.
Птичка жалобно запела:
«Остаешься, бедная»³.

Причиной разлуки нередко указывается измена милого, а разлучницей — близкая подружка.

¹ Быв. Тверская губ. // Архив Гослитмузея.

² Там же.

³ Там же.

Среди любовных частушек выделяется очень интересная группа частушек о соперницах:

Лиходеечка сидит	Не сердись, подруженька,
У самой переборочки.	Не сердись, богатая.
Захочу, так полетят	За тобой парень не ходит, —
С головы гребеночки!	Я не виноватая.
Я подружку все считала,	Ой, подружка, из-за дружка
Что подружка верная,	Не брани и не ругай.
А теперь я лишь узнала, —	Сундучок купи окованный, —
Супостатка первая.	Миляшу замыкай, и т.д. ¹

Порою девушка маскирует свое чувство ревности, прикрывает его напускным пренебрежением:

Милый думает о том,
Что я думаю о нем.
А не думает того, —
Семь и восемь без него².

Отчаяние покинутой девицы выражалось, например, в таких наивных частушках:

На Волге тонкий леденец,	Поедет миленький венчаться,
Поехал милый под венец,	Я стану на запяточки:
А я с берега кричать:	«Отдай платок, отдай кольцо,
«Не будет поп тебя венчать».	Отдай мои перчаточки» ³ .

Так как частушка сочинялась (да и продолжает и теперь сочиняться) в огромном большинстве случаев молодежью, то, естественно, большинство и говорит о любви и о перипетиях ее до брака. Частушек же, обрисовывающих семейную жизнь, значительно меньше, и притом те, которые есть, обрисовывают семейную жизнь с точки зрения той же молодежи: описывают родительскую строгость, надзор, попреки, наказания, уговоры, а порою отношения родителей друг с другом и т.д. Вот шутивно-добродушная песенка об отце и матери, сложенная наблюдательной дочкой:

Батка баню продает,
Мамка плачет, не дает.
Батка мамку поцелует,
Мамка козырем пойдет⁴.

¹ Быв. Тверская губ. // Архив Гослитмузея.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

Огромное большинство дореволюционных частушек представляет собой любовную лирику, а также вообще отклики на события частной, личной жизни. И тем не менее частушки, касающиеся подобных частных тем, отражают рост общественного самосознания деревни и глубокие изменения в ее быту и культуре. Если сравнить любовные частушки в XIX и XX вв. со старинными протяжными лирическими песнями, мы легко убедимся, что в пределах личного чувства произошли колоссальные сдвиги, отображающие более общие сдвиги всего мирозерцания крестьянства. Если в протяжных старинных песнях господствовало чувство безысходности, обусловленное непреодолимой властью семейно-бытовых традиций (власть родителей, власть мужа, власть деревенских толков и пересудов), то лично-интимная частушка, отмечая оттенки чувства — от самых нежных до самых гневных и жестоких, говорит о пробудившейся свободе чувства, даже о силе протеста против вековых устоев. Следовательно, и любовная частушка является показателем громадных общественных сдвигов в деревне, отображением тех глубоких социально-экономических перемен, которыми сопровождалось в деревне развитие промышленного капитализма, а впоследствии коренного переворота, который произвела Великая Октябрьская социалистическая революция. Поэтому было бы совершенно неправильно недооценивать значение любовных частушек как ярких показателей изменений в социальной жизни деревни.

Некоторые категории частушек сочинялись и мужской частью деревенской молодежи. При этом отличительной особенностью их, в сравнении с интимной и порою трогательной лирикой девичьих частушек, были черты нарочитой грубости в образах и словах. Мотивы разгула, пьянства и хулиганства были довольно часты в них. Такие частушки порой являлись показателями деклассации некоторых прослоек крестьянства. В иных звучали ноты какого-то душевного надрыва, безысходного отчаяния, беспомощного признания в своей бессилии перероспитать себя, сдерживать себя, подчинить себя требованиям разумной общественности.

Подобные частушки воскрешают очень многие темные картины дореволюционной деревни с постоянными драками, поножовщиной, пьяными скандалами. Они дают возможность нам отчетливее представлять себе ту глубочайшую пропасть, кото-

рая образовалась между дореволюционным и советским бытом деревенской молодежи благодаря успехам культурной революции, всеобщей коллективизации и работе комсомола.

Сатирические частушки не имели вначале широкого общественного интереса. Это были большей частью сатирические издевки деревенских девиц над своими парнями и обратно, а также сатирические выпады молодежи одной деревни против молодежи другой. Высмеивались внешние манеры, повадки, озорство, хулиганство, пьянство, особенности одежды, говор, мелкие казусы повседневной деревенской жизни, например:

На Лександровском на поле	Как Андрохина деревня,
Две лошадки кареньки.	Чем она украшена?
Как лександровски мальчишки	Стульями, кадушками,
Все они картавеньки.	Ребятами пьянчушками.

Не ходите, девки, замуж
Во Осташково село.
Там пословица худая,
Говорят: «Цево, цево»¹.

К 1905 г. тематика общественных частушек становится серьезнее, глубже и шире. Мы находим в частушке отклики на забастовки и отражение крестьянских волнений:

Ах тукí, тукí-тукí	Подожгли мы сеновал
Взволновались мужики.	И стоим любуюемся,
Леса рубят, гумна жгут,	Как лист, барин задрожал,
Все свободы себе ждут.	Староста осунулся ² .

Ряд частушек высмеивает полицию, духовенство и царя:

Тише, тише, тише, тише	Говорят, что род Романов
Становой сидит на крыше	Происходит от баранов.
И кричит, разинув рот:	По Москве пронесся слух
«Оглашенный стал народ» ³ .	Миротворец наш протух ⁴ .

Частушки на непосредственно общественные темы занимали в дооктябрьской деревне очень незначительное место, но чем ближе к революции, тем место их в песенном репертуаре все больше и больше расширялось, а удельный вес все возрастал.

¹ Быв. Тверская губ. // Архив Гослитмузея.

² Бабкин М.К. 1905 и 1906 годы в Михайловском уезде. Рязань, 1930. С. 31.

³ Там же.

⁴ Запись В. Чичерова // Архив Гослитмузея.

Империалистическая война не могла не отразиться на тематике частушек. Война начинала тяготить солдатскую массу, фронт и тыл стали только и мечтать, что о скорейшем ее окончании:

Надоела, надоела
 Нам германская война.
 Помолитесь, девки, богу,
 Замирилась бы она¹.

Рос ропот, пробуждалась критика царского строя и царской власти. В деревнях и даже на фронте, в окопах, несмотря на бдительность и строгость начальства, раздавались такие ноты протеста и осуждения:

Что ты, белый царь, наделал:
 Безо время войну сделал,
 Безо время, без поры
 Нас на бойню повели.
 Что наделал, Миколаша ?
 Погибат Расея наша!²

Особенно решительны протесты молодых новобранцев:

Николаша, царь наш белый,
 Ты зачем приемку сделал,
 Ты зачем приемку сделал,
 Молодых ребят спрогневал?³

Это фамильярное обращение к царю в песнях, соединенное с иронией и пренебрежением, само по себе характеризует нараставшее недовольство в массах. Революция была подготовлена не только всем объективным ходом исторических событий, но и субъективным настроением масс.

Библиография

Симаков В.И. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913.
 Сборник великорусских частушек / Под ред. Е.Н. Елеонской. М., 1914 (дана библиография).

¹ Быв. Костромская губ. 1914 г. *Смирнов В.* Отношение деревни к войне // Тр. Костром. науч. об-ва по изуч. местн. края. Вып. V. Кострома, 1916. С. 115.

² *Соколов Ю.М.* Что такое фольклор? М., 1935. С. 50.

³ Там же.

Симаков В.И. Новейшие деревенские частушки. Ярославль, 1915.
Соколов Б.М., Соколов Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
Туфанов А. Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Красный журнал для всех. 1923. № 7–8.
Соболев П.М. К вопросу о ритмико-метрической структуре частушек // Художественный фольклор. 1927. № 2–3.
Калецкий П.И. О поэтике частушки // Литературный критик. 1936. № 9.





ПЕСЕННИКИ И НАРОДНЫЕ ПЕРЕДЕЛКИ ПЕСЕН

Приходилось не раз подчеркивать, что между фольклором и письменной литературой не было непроходимой пропасти, что между фольклором и художественной литературой на протяжении веков всегда существовало взаимодействие. Не только литература проникалась (то в большей, то в меньшей степени) мотивами устной народной поэзии, черпая в устной поэзии живительную силу чувства и мысли, но и устная поэзия с первых шагов письменности испытывала на себе ее влияние.

Даже в древности, в феодальную эпоху, при весьма слабом распространении грамотности (главным образом в привилегированных классах) и при господстве одностороннего церковного направления в письменности все же письменная литература просачивалась в народные массы и оказывала немалое воздействие на их устное творчество.

Мы видели влияние церковных (канонических и апокрифических) молитв, легенд, сказаний, апокрифов, поучений, изречений, других видов древнерусской литературы на народное заклинание, на календарные обрядовые песни (колядки), на былины, на самые различные группы сказок, на духовные сти-

хи, на народную драму, на пословицы и поговорки, на загадки и гадание и т.д.

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.

В первую очередь, естественно, такому непосредственному воздействию книги подвергалась устная поэзия городского мещанства. Через мещанскую мелкоторговую, мелкочиновничью и ремесленную среду это книжное влияние проникало в среду еще лишь формировавшегося пролетариата, далее в среду деклассированной городской бедноты. Через торговое и ремесленное мещанство, через рабочих, тесно еще связанных с деревней, через солдат, барскую дворню и наемную прислугу, а также и через опролетаризированные и верхушечные слои деревни книжная поэзия становится известной в широких массах крестьянства, акклиматизируется в нем и прочно входит в фольклорный репертуар, становясь органической и неотъемлемой его частью.

Однако вновь подчеркиваем, что было бы ошибочно предполагать механическое заимствование фольклором литературного материала. Сравнительное изучение литературного источника, служащего отправным пунктом при разысканиях, и тех иногда многочисленных вариаций, в которых распространяется песня в устном виде, дает всегда интересную картину коренных изменений, происходящих в результате приспособления литературного романса или стихотворения к условиям устного творчества, нередко к тому же в новой социальной среде.

Сопоставление литературного текста и устных вариаций очень часто показывает, как постепенно изменяется стиль произведения, как новая социальная среда, куда это произведение попало, производит деформацию стиля в целом, устраняя непонятное, идеологически и психологически чуждое, внося элементы своей привычной классовой поэтики и идеологии. Поэтому зачастую и бывает так трудно вскрыть в песне ее литературную историю. Но за последние 20 лет уже довольно много сделано в деле установления литературных источников ряда песен.

В России исследования в данном направлении стали производиться в начале XX в. В 1903 г. ряд наблюдений над литературным происхождением записанных им песен сделал

В.И. Чернышев¹. В 1909 г. А.А. Веселовский в своем исследовании «Любовная лирика XVIII века» и в 1912 г. Н.Н. Трубицын в своей большой работе «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века» установили ряд бесспорных фактов проникновения дворянской книжной ложноклассической и сентиментальной лирики в устную поэзию. Но это все были разрозненные наблюдения, делавшиеся попутно, в связи с другими задачами, которые ставили себе авторы названных работ. В 1914 г. А.С. Якуб² сделала обстоятельный обзор тех литературных произведений (стихотворений и романсов), которые вошли в состав устного народного репертуара, в значительной степени при посредстве составлявшихся для широкого распространения «песенников». Впоследствии был открыт еще ряд литературных источников для песен в работах В.И. Симакова³ и И.Н. Розанова. Чрезвычайно много дает для изучения этого вопроса прекрасная книга И.Н. Розанова «Песни русских поэтов»⁴. Но у нас нет пока специального исследования, посвященного теме творческой переработки в устном песенном фольклоре литературного текста и о закономерностях, которые должны быть вскрыты в этом процессе «офольклоризации» книжного произведения⁵. Однако нельзя не сделать уже теперь некоторых общих замечаний об этом процессе на основании накопленных фольклористами наблюдений.

Бывает иногда чрезвычайно трудно установить литературный оригинал песни вследствие того, что, попав в устный фольклорный репертуар, стихотворение или романс становятся песней со всеми присущими последней свойствами. Прежде всего они, как и всякая песня, подвергаются варьированию и переделкам. Следовательно, для правильного понимания того, каков был источник песни и каковы были ее ранние тексты, необходимо наличие достаточного количества ее вариантов.

¹ Чернышев В.И. Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов (Сб. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. LXXV. СПб., 1904).

² Якуб А.С. Современные народные песенники // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Имп. Акад. наук. Т. XIX. Кн. 1. 1914. С. 47–92.

³ Симаков В.И. Народные песни, их составители и варианты / Под ред. и с предисл. Ю.М. Соколова. М., 1929.

⁴ Розанов И.Н. Песни русских поэтов (XVIII и первая половина XIX века) (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1936.

⁵ В настоящее время такое исследование подготовлено к печати А.М. Новиковой, собравшей и систематизировавшей огромный текстовый материал. (Русские народные песни / Вступ. статья, сост. и примеч. А.И. Новиковой. М., 1957. — Примеч. ред.)

Эти варианты, при их сравнительном изучении, дадут возможность судить о том, как постепенно устранялись чуждые для той классовой среды, в которую песня попала, элементы идеологии и поэтики. Это же сравнительное изучение вариантов может показать, по каким путям песня проходила, прежде чем попасть, например, в среду крестьянства или пролетариата.

Переработка литературных песен идет по тем же линиям, по которым совершаются вообще изменения фольклорного песенного текста. Эти изменения можно разбить на два разряда: изменения, так сказать, механические и изменения органические. К первым относятся прежде всего всякие искажения, проистекающие от непонимания или от недослышки. Далее огромную роль играют ошибки памяти, влекущие за собой пропуски слов и даже целых строк и строф. Эти же ошибки памяти содействуют появлению так называемых контаминаций, соединений песни с другими песнями или песенными отрывками. Бóльшее значение имеют органические переделки литературных песен.

В чисто теоретическом плане историко-литературное и историко-музыкальное изучение народных переделок литературных произведений очень важно для фольклористики, потому что при установлении литературного оригинала песни у исследователя в распоряжении оказывается отправной пункт. Исходя из него представляется возможным установить с большей определенностью закономерности в развитии устной лирики, чем, например, для былин, для огромного большинства сказок и пр. Устная лирика феодального Средневековья не могла в такой степени, как эпические жанры, испытывать на себе влияние книги, так как светской книжной лирики в русской средневековой литературе почти не существовало (если не считать лирических элементов в эпических, повествовательных жанрах средневековой письменности — в так называемых «воинских повестях» и т.д.). Церковная и вообще религиозная лирика, особенно сильно расцветшая на исходе Средневековья, рукописные «псалмы» и «канти» нашли себе, как мы видели, яркое отражение в фольклоре церковных, старообрядческих и сектантских лирических «духовных стихов». С усилением европеизации господствовавших социальных слоев, в литературу XVII–XVIII вв. все больше и больше проникала и светская лирика.

Некоторые из произведений виршевой поэзии (по-видимому, первоначально через семинарскую, духовную среду) проникли и в более широкую массу городского и сельского населения,

стали распеваться и постепенно превращаться в народную песню. Особенно следует отметить книжные источники некоторых юмористических, шутливых песен. Так, например, и до сих пор еще распространенная по деревням юмористическая песня:

Жил я у пана первое лето,
Выжил я у пана курочку за это...
Моя курочка-хохлушечка
По двору ходит, цыплят водит¹.

оказывается русской устной переработкой польской песни XVII в., через польские и украинские рукописные песенники попавшей в устный крестьянский репертуар даже на самом Севере.

Бурсацкая, семинарская лирика влила в живой фольклорный репертуар немало и других песен; сравним, например, еще до недавнего времени распевавшуюся в среде сельского духовенства, мещанства, сельской интеллигенции песню, в напыщенном архаическом языке и в тяжеловесной образности обличающую свое семинарское происхождение:

Вид природы, вид природы
Оживился снова, снова.
С милой улыбкой юная флора
В брачной одежде паки явилась
В нашей стране, в нашей стране...

Но не эта струя семинарской лирики, хотя и довольно заметная, останавливает наше внимание. Значительно сильнее на устной лирике мещанской, а затем и крестьянской сказалося влияние книжной дворянской лирики. Особенно ярко стало сказываться это влияние в последнюю четверть XVIII в.

Во второй половине XVIII в., а также в первой четверти XIX в. наблюдается оживленный обмен между книжным (литературным) и устным (фольклорным) творчеством.

Одним из литературных жанров дворянской лирики, отразившим указанное движение стиля в сторону большего опрощения, следует назвать жанр «народной», или «русской песни», характерный для классиков XVIII в. (например К.Г. Хованского, И.И. Дмитриева, Н.П. Николева), сентименталистов (Ю.А. Нелединского-Мелецкого), неоклассиков начала XIX в. (Дельвига). В этих романсах или «песнях» происходило интересное сочетание элементов дворянской поэтики и психологии (изображение

утонченного любовного интимного чувства) с элементами традиционной поэтики крестьянского фольклора (в символических образах, ритмике, композиции, лексике, традиционных тропах и т.д.). Многие из таких произведений дворянской литературы проникали в широкие народные массы благодаря исполнению лирических стихотворений в качестве вокальных романсов, частью же через посредство печатных песенников, сильно содействовавших популяризации того или другого произведения. Немало подобных романсов прочно вошло в фольклорный репертуар. Из наиболее известных назову хотя бы следующие стихотворения конца XVIII и начала XIX в.: «Я вечер в лугах гуляла» Хованского, «Стонет сизый голубочек» Дмитриева, «Вечерком красна девица» Н.М. Ибрагимова (казанский поэт, 1779–1818), «Выйду ль я на реченьку» Нелединского-Мелецкого, «Среди долины ровныя», «Чернобровый, черноглазый, молодец удалый» Мерзлякова, «Не осенний мелкий дождичек», «Соловей, мой соловей, голосистый соловей», «Пела, пела пташечка и замолкла» Дельвига и др. Среди других авторов XVIII — начала XIX в., произведения которых были вобраны фольклорным репертуаром, следует еще назвать Ломоносова («Ночную темнотою покрылись небеса»), Державина («Пчелка золотая» и др.), Карамзина, Хераскова. Насколько велико было воздействие книжной лирики XVIII в. на устную поэзию и насколько живуче было это влияние даже через многие десятилетия, указывает хотя бы такой факт, что популярная и всем знакомая песня, которая распевалась во всех русских деревнях и на городских окраинах — «Ласковые взоры» — генетически находится в непосредственной зависимости от «песни» Хераскова «Разлука». Приведу вслед за А.С. Якуб для сравнения начальные строфы обоих произведений:

Вид прелестный, милы взоры!	Прощайте, ласковые взоры,
Вы скрываетесь от глаз.	Прощай, мой милый, дорогой,
Реки, и леса, и горы	Разделят нас долины, горы,
Разлучат надолго нас.	Жить будем врозь теперь с тобой.

Большое влияние на устную лирику оказал один из излюбленных в XVIII в. жанров классического стиля, именно так называемые «пасторали», т.е. короткие сценки и арии из аристократически стилизованной жизни «пастушков» и «пастушек». Арии пасторалей благодаря легкой музыке хорошо запоминались и быстро становились популярными. Пастораль, несмотря на то

¹ Соболевский А.И. Великорусские народные песни. Т. VII. СПб., 1902. № 483.

что являлась выражением изысканно-утонченных любовных эмоций в условных формах идиллической простоты и искренности, в силу этого стремления к хотя бы условной простоте, естественно смыкалась с элементами подлинно простой и искренней крестьянской поэзии. Отсюда в пасторали, как и в других видах любовной лирики XVIII в., явное подражание народной песне с использованием характерных черт ее поэтики. Это обстоятельство перекидывало мост от литературы к песенному фольклору и сильно содействовало проникновению очень многих арий, романсов и стихотворений идиллически-пасторального характера в репертуар народной песни. Для примера укажем очень популярный «пастушеский» романс XVIII в. «Молчите, струйки чисты» и его переделку, известную в песенниках конца XIX и начала XX в. под названием «Сережа пастушок».

Как говорилось выше, большую роль в качестве посредников между устной и книжной лирикой с XVIII в. до недавнего времени играли так называемые «песенники», т.е. сборники песен и романсов.

Предшественниками таких светских песенников явились сборники «псалм» и «кантов», т.е. вирш духовного содержания. Эти канты и псалмы были латинско-польского происхождения, через украинское духовенство, певцов и регентов проникли в Московскую Русь, стали в конце XVII в. очень популярны в среде духовенства, дворянства, купечества и вызвали русские подражания. Сборники псалм и кантов были большей частью рукописными. Одним из первых надо назвать «Псалтырь рифмотворную» и «Месяцеслов в стихах» известного Симеона Полоцкого, положенные на ноты государевым певчим дьяком Василием Титовым¹. В Петровскую эпоху и позднее сборники псалм и кантов начинают вбирать в себя также канты светского, придворного, дворянского (например, триумфального и любовного) содержания, а затем постепенно вытесняться последними. Сначала и эти светские песни были виршевого силлабического тяжеловесного склада². Таковы, например, кан-

¹ См.: *Финдейзен Н.Ф.* Сборники российских песен XVIII века // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXXI. 1926. С. 285.

О составе и источниках сборников псалм и кантов см. работы: *Перетц В.Н.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. I. СПб., 1900; *Он же.* Новые данные для истории старинной украинской лирики. СПб., 1907; и др.

² О развитии виршевой поэзии в России см.: *Розанов И.Н.* Вирши (Библиотека поэта. Малая серия). М., 1935.

ты в рукописном нотном сборнике 1733 г. «Куранты», вроде следующего:

А сколь радостно
Время сладостно
В любви пребывати...

Но вскоре такие виршевые канты окончательно сменяются сентиментально-галантной, буколической, пасторально-идиллической лирикой. Как было уже указано, во второй половине XVIII в. устанавливается взаимное тяготение книжной дворянской лирики и устной лирики мещанской и крестьянской. Песенники особенно ярко отражают этот процесс. Надо иметь, однако, в виду, что первоначально печатные песенники не ставили себе задач обслуживания широких масс населения, как это стало характерным для песенников несколько более позднего времени. Первые песенники издавались прежде всего в интересах двора и придворных, а потом для более широких кругов дворянства.

Первым таким светским песенником была нотная книжка «Между делом безделье, или собрание песен с приложениями тонами на три голоса. Музыка Г.Т.» (СПб., 1757). Составителем песенника, скрывавшимся под инициалами Г.Т., был воспитатель графа Разумовского, сына известного фаворита императрицы Елизаветы, Григорий Николаевич Теплов, будущий тайный советник и директор государственного фарфорового завода. Тексты песен — большей частью галантно-любовные стихи Сумарокова и других придворных поэтов, музыка, многократно перепечатывавшаяся в позднейших песенниках, составлена в модных среди придворного круга формах итальянской «сицилианы», напоминающей напев баркароллы, французского менуэта, польских полонеза и мазурки. Эти ритмы оставались характерными и для большинства романсов и литературных песен, даже так называемых «русских песен» всего XVIII — начала XIX в.

Следующим нотным крупным песенником было «Собрание русских простых песен с нотами» в четырех частях, вышедших в 1776, 1779, 1782 гг., составленное В.Ф. Трутовским, камергуслистом, «употреблявшим единственно во внутренних ее императорского величества апартаментах для игrania на гуслях». Наряду с подлинно народными, т.е. традиционно-крестьянскими песнями, однако, по собственному признанию составителя, подправленными им, имеется немало песен литературного

происхождения. В музыкальном отношении песни Трутовского представляют традиционно-крестьянские мотивы (Трутовский сам уроженец Ивановской слободы Белгорода) с явным налетом указанных выше иноземных, модных в придворных кругах, музыкально-вокальных форм.

Значительно более строг в соблюдении этнографических требований был составитель «Собрания русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем»



СОБРАНИЕ РАЗНЫХ ПЬСЕНЬ

I.

Сокрылись тѣ часы, какъ ты меня искала,
И вся моя тобой утѣха отнята :
Я вижу, что ты мнѣ невѣрна нынѣ стала,
Противъ меня со всѣмъ ты стала ужъ не щѣ.
Мой стоишь и грусти лютишь,
Вообрази себѣ
И вспомни тѣ минуты .
Какъ былъ я милъ тебѣ

*

Взгляни на тѣ мѣста ; гдѣ ты со мной видалась .
Безъ нѣжности они на память приведутъ .
Гдѣ радости мои ! гдѣ стѣпасть твоя дѣлалась !
Прошли и въ вѣкъ ко мнѣ обратю ще прилутъ .
Наста-

Снимок первой страницы
«Собрания разных песен» Чулкова

ные труппы — это все было почти обязательными принадлежностями аристократической пышной обстановки). Наряду с такими нотными песенниками выходили и распространялись постепенно все в более широких кругах дворянства, затем круп-

(части I–II. 1-е изд., СПб., 1790; 2-е изд., 1806; 3-е изд. 1815). Как теперь выяснено со всей определенностью, Прачу принадлежит только гармонизация песен, а подбор и запись напевов, а также очень интересное в научном отношении предисловие к собранию принадлежат члену Академии художеств, инженеру-архитектору, тайному советнику Н.А. Львову, большому знатоку и любителю песен.

Эти нотные песенники, печатные и рукописные, предназначалась как для сольного, так и для многоголосного пения, как для самой дворянской знати, так в особенности для многочисленных певчих и музыкантов, живших при царском дворе, в дворах и поместьях вельмож (хоры певцов, рожечников, гуслиеры, оркестры музыкантов, театраль-

ной и мелкой буржуазии, а далее крестьянства песенники, содержавшие только словесные тексты. Как подмечено исследователями, такие песенники служили материалом для подновления уже приедавшихся песен и романсов путем подстановки новых текстов к популярным мотивам. В песенниках мы то и дело встречаемся с указаниями, что песня поется на такой-то известный «голос» (так в то время назывался мотив или напев).

Самым известным и имеющим особенно большое значение для историков народной русской песни является песенник Михаила Дмитриевича Чулкова («Собрание разных песен», части I–III с прибавлением, 1770–1773)¹. Как и во всей своей чрезвычайно плодотворной литературной деятельности, и в данном сборнике Чулков ориентировался уже на более демократическую, преимущественно городскую мещанскую среду. Относя себя к «мелкотравчатым» писателям (см. его предисловие к «Пересмешнику»), Чулков, сын придворного истопника, получивший, однако, университетское образование, чувствовал себя приниженным в дворянской среде культурного общества. Всю свою деятельность он посвятил удовлетворению художественных запросов мелкобуржуазной, мещанской массы. Ему долго приписывалось издание «Русских сказок» (десять частей, 1780–1783), представляющих своеобразную стилизацию традиционных сказок под авантюрно-волшебный-рыцарский роман, очень любимый мещанским читателем. С этой же целью составлен им сборник повестей юмористических рассказов и анекдотов под названием «Пересмешник» (четыре части, 1766–1768), выдержавший несколько изданий. Для этой же среды написаны Чулковым авантюрно-бытовой роман «Пригожая повариха» (1770), реально-бытовой роман «Горькая участь» и т.д.²

На основании всего сказанного о Чулкове можно легко догадаться, что его «Собрание разных песен» и есть действительно собрание разных песен как традиционно-крестьянских, так и литературных. Как выяснил А.В. Марков³, Чулков не записывал

¹ Переизданы Академией наук в 1913 г. только части I–III.

² О Чулкове и его литературной деятельности см.: Сиповский В.В. Из истории русского романа XVIII в. Т. I. Вып. 2. СПб., 1910; а также: Нечаева В.С. Русский бытовой роман XVIII века. М.Д. Чулков // Ученые записки Института языка и литературы РАН ИОН. Т. II. 1928; см. также: Сакулин П.Н. Русская литература. Ч. II. Гл. 6. М., 1929.

³ Марков А.В. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских народных песен // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXII. Кн. 2. 1917. С. 81–126.

сам песенных текстов, а воспользовался в большой мере ходившими уже по рукам рукописными песенниками, с их характерной чертой — смешением устно-песенного репертуара с галантно-сентиментальными романсами. Кроме того, Чулков, по-видимому, как впоследствии П.В. Киреевский, пользовался записями песен, присылавшимися ему разными лицами из разных мест России. Обращает на себя внимание довольно большое количество песен солдатских, записанных, по-видимому, для Чулкова от солдатских хоров. Возможна и запись песен от мещан и купцов. Чулковский песенник был переиздан составителем в 1776 г. в Петербурге, а в 1780–1781 гг. — в Москве Н.И. Новиковым под заглавием «Новое и полное собрание российских песен» с добавлением двух частей. Чулковский песенник имеет огромное значение для истории русской песенной лирики, так как дает богатейший материал для сопоставлений с современным песенным репертуаром и для выводов об эволюции песенных текстов в течение более чем 150 лет.

За песенниками Чулкова и Новикова последовал длинный ряд других, с характернейшими заглавиями, рисующими те цели, которые себе ставили их составители, и вкусы тех, чей спрос этими песенниками удовлетворялся. Таковы, например, заглавия: «Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни: любовные, пастушеские, шуточные, простонародные, хоральные, свадебные, святочные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий», «Избранный песенник, или собрание наилучших старых и самых новейших нежных, пастушьих, святочных, свадебных, хороводных, театральных, веселых, простонародных, столовых, военных, малороссийских, сатирических в других русских песен» (1792), «Карманный песенник, или собрание лучших светских и простонародных песен» (1796), «Печальному утеха, или веселому забава, а праздному на безделье дело, или Новый настоящий русский песенник. В двух частях. С картинкою» (М., 1798) и т.д.

Традиция составления подобных песенников перешла и в XIX в. и тянется до первых пореволюционных лет. Многие песни из песенников XVIII в. механически переносятся в песенники XIX и XX вв., другие постепенно отпадают, заменяясь песнями нового склада или переработками песен старых. При этом явно меняется и социальная среда, для которой песенники составляются. С ростом промышленного капитала, усилением и расширением буржуазии, с количественным увеличением

грамотной среды песенники все больше демократизируются, ориентируясь уже все больше и больше на мелкую мещанскую среду и на крестьянство. Меняется постепенно и внешний характер книг. Если песенники XVIII в. были довольно дорогими книгами, притом многотомными, следовательно, по цене своей доступными только для зажиточных слоев населения, в течение XIX в. мы видим все большее стремление к понижению цены, а вместе с тем, конечно, и ухудшение качества самих изданий: многотомные толстые песенники сменяются постепенно изданиями лубочного характера, к концу XIX — началу XX в. превращаясь большей частью в тощенькие тетрадки в лист или даже полулист с красочной, аляповато сделанной картинкой на обложке. Меняются постепенно и заглавия песенников.

Связь с традицией XVIII в. чувствуется, однако, еще долго, но соответственно с изменением социальной жизни и культуры меняется содержание заглавий. Вот несколько заглавий из разных десятилетий XIX в.: «Избранный песенник для прекрасных девиц и любезных женщин» (М., 1816), «Туалетный песенник для милых девушек и любезных женщин» (Орел, 1820), «Новейший полный песенник, или собрание отборных всякого рода песен» (четыре части, М., 1822), «Русский песенник, или собрание лучших и любимейших песен», издание К. Авдеевой (две части, СПб., 1848), «Новейший полный русский песенник, собранный из народных русских песен и из сочинений известных русских писателей» (в четырех частях, М., 1854), «Песенник, или собрание избранных песен, романсов и водевильных куплетов» (в трех частях, СПб., 1855), «Песни тиролок и московских гризеток, распеваемых ими в трактирах Тумановом, Зайцевом, Часовниковом и Пеговом, в кофейных Александровского сада, Тверского бульвара и Волчьей долины. С присовокуплением хоровых песен Осипа» (М., 1860). Самое заглавие песенника говорит о той социальной среде, которая должна была его раскупать. Вспомним по мемуарам А.Н. Островского, Аполлона Григорьева, Тертия Филиппова, С.В. Максимова и других, как велико было в 50–70-х годах увлечение песенным творчеством во всех слоях купечества. Московские трактиры были рассадниками большей частью псевдонародных русских, а также «цыганских» песен, которые разносились по всей России. Трактирная эстрада, а также всякие другие виды открытых сцен вырабатывали и популяризовали всевозможные мещанские песни, романсы, арии и куплеты. Ср. такие заглавия песенников:

«Новый полный песенник. Сборник избранных песен русских, малороссийских, цыганских... романсов, юмористических и сатирических стихотворений, арий и куплетов... собрал Любитель», 2-е изд., дополненное, М., 1874, «Сюрприз от молодых мужчин прекрасному полу». «Я хочу вам рассказать», «Публичные песни, шансонетки, куплеты, петые артистками разных хором...», М., 1878. Эта мещанская стихия через эстраду и песенники все больше и больше просачивалась в деревенский и фабрично-заводской песенный репертуар, замутняя и отравляя подлинно народную поэзию. Таково было одно из проявлений той «художественной культуры», которую нес массам капитализм.

Как правильно замечает А.С. Якуб, это все еще не сборники лубочного характера. Но наряду с ними и постепенно их вытесняя, плодится и множится огромнейшая литература песенников лубочных. Распространителями их были издатели лубочной литературы, так называемой «литературы Никольской улицы» (издательства эти большей частью находились на Никольской и на Солянке в Москве). В конце XIX — начале XX в. там существовали такие лубочные фирмы, как Морозова, Коноваловой, заменившая фирму Абрамова и Сазонова, Шалимова, Анисимовой (заменившая фирму Баркова), Шарапова, Губанова, крупнейшая фирма Сытина, на Трубной площади фирмы Максимова и Балашова; в Петербурге фирма Холмушиных, раньше фирма Кузина; в Киеве Губанова и т.д. (сведения об этих лубочных издательствах см. в упомянутой статье А.С. Якуб).

В конце XIX в. некоторые из указанных фирм выпускали песенников по несколько десятков тысяч экземпляров (например, Сытин в 1894 г. издал 62 000 экземпляров, Губанов — 66 000). Названия лубочных песенников весьма разнообразны, но в общем могут быть сведены к таким группам: песенник — новый, новейший, полный, русский, народный, военный; сборник или собрание песен, романсов, куплетов новых, новейших, русских, отборных, отборнейших, модных, любимейших, солдатских, веселых; песни — новые, народные, веселые. Очень часто лубочные песенники носили названия той или другой из популярных в данный момент песен: «Маруся отравилась», «Могила» (по песне «Пускай могила меня накажет»), «Златые горы», «Варяг», «Гайда тройка», «Шумел, горел пожар московский», «Ах, зачем эта ночь», «Карие глазки», «Бывали дни веселые», «Ах ты бедная, бедная швейка», «Последний нынешний

денечек», «Ухарь купец», «Трансвааль», «Мой костер», «Коробушка», «Потеряла я колечко», «Сережа пастушок» и т.д. Некоторые заглавия имеют более общий характер: «Весельчак», «Незабудка», «Песни босяков», «каторжан», «колодников», а также «Песни пьяниц-алкоголиков», «Песни рогатого мужа» и т.д.

Если принять во внимание всю эту колоссальную продукцию песенников как лубочных, так и более солидных, то понятно, какое огромное влияние песенники должны были оказать на устный песенный фольклор городского купечества, мещанства, разночинцев, рабочих и крестьянства. К сожалению, систематического большого исследования истории влияния песенников на фольклор мы до сих пор не имеем. Не имеется до сих пор и полного систематического обзора песенников.

Однако даже беглое изучение деревенского песенного репертуара любой местности в начале XX в. и теперь показывает, как велик процент песен, восходящих через песенники к поэзии книжной. Песенники интересны и в другом отношении: они зачастую являются очень важными, датированными документами тех изменений, которые претерпевает книжный романс или песня, попадая в устный репертуар масс. Дело в том, что массовые песенники печатают очень часто не первоначальные тексты, вышедшие из-под пера поэта, а дальнейшие переработки текста, произведенные в результате фольклорной жизни. Надо сказать также, что отношение к авторскому тексту в огромном большинстве песенников, особенно лубочных, было самое бесцеремонное. В большинстве случаев в песенниках имена авторов не указывались, песни обезличивались, и лишь тщательными историко-литературными изысканиями исследователям удается определить «неизвестного автора известной песни». Так, например, недавно И.Н. Розанов¹ открыл, кто является автором очень популярной песни, попавшей в свое время в репертуар знаменитой эстрадной певицы Плевацкой «Шумел, горел пожар московский». Автором оказался малоизвестный поэт середины XIX в. Н.С. Соколов, напечатанный в сборнике «Поэтические эскизы. Альманах стихотворений», изданный А.М. Поздняковым и А.М. Пономаревым (М., 1850), стихотворение «Он». Для сравнения приведем как оригинальный текст Соколова, так и вариант переработки по «Новейшему

¹ Розанов И.Н. Литературный источник популярной песни // Художественный фольклор. Вып. I. М., 1926. С. 77–80.

песеннику» «Стенька Разин» (изд. т-ва «Издательский кооператив московских газетчиков». М., 1918. С. 28).

Текст Н.С. Соколова

Кипел, горел пожар Московский,
 Дым расстился по реке,
 На высоте стены Кремлевской
 Стоял он в сером сюртуке,
 Он видел огненное море;
 Впервые полный мрачных дум,
 Он в первый раз достигнул горе,
 И содрогнулся гордый ум.
 Ему мечтался остров дикий,
 Он видел гибель впереди,
 И призадумался великий,
 Скрестивши руки на груди.
 И погрузился он в мечтанье,
 Свой взор на пламя устремив,
 И тихим голосом страданья
 Он сам себе проговорил:
 Судьба играет человеком,
 Она, лукавая, всегда —
 То вознесет тебя над веком,
 То бросит в пропасти стыда.
 И я, водивший за собою
 Европу целую в цепях,
 Теперь поникнул головою
 На этих горестных стенах!
 И вы, мной созданные гости,
 И вы погибли среди снегов, —
 В полях истлеют ваши кости,
 Без погребенья и гробов!
 Зачем я шел к тебе, Россия,
 В твои глубокие снега.
 Здесь о ступени роковые
 Споткнулась дерзкая нога!
 Твоя обширная столица —
 Последний шаг мечты моей,
 Она — надежд моих гробница,
 Погибшей славы мавзолей!

Текст песенника

Шумел, горел пожар Московский,
 Дым расстился по реке,
 А на стенах вдали Кремлевских
 Стоял он в сером сюртуке.
 И призадумался великий,
 Скрестивши руки на груди,
 Он видел огненное море,
 Он видел гибель впереди.
 И притаив свои мечтанья,
 Свой взор на пламя устремил.
 И тихим голосом сознанья
 Он сам с собою говорил:
 Зачем я шел к тебе, Россия,
 Европу всю держа в руках,
 Теперь с поникшей головою
 Стою на крепостных стенах.
 Войска все, созданные мною,
 Погибнут здесь среди снегов,
 В полях истлеют наши кости
 Без погребенья и гробов.
 Судьба играет человеком,
 Она изменчива всегда,
 То вознесет его высоко,
 То бросит в бездну без стыда.

В переделке песенника мы находим ряд характерных изменений в сравнении с первоначальным текстом. Вот некоторые из них: опущены строки, в которых встречаются малопонятные для демократического читателя того времени литературно-ус-

ловные обороты вроде: 1) «погибшей славы мавзолей», или «здесь о ступени роковые...», «надежд моих гробница»; 2) аллегорическое выражение «водивший за собою Европу целую в цепях» заменено более простым и разговорно-употребительным: «Европу всю держа в руках»; также напыщенная метафора «то бросит в пропасти стыда» оказалась малопонятной и заменена, с изменением смысла, более простым и понятным выражением «то бросит в бездну без стыда»; сентиментально-условный эпитет «горестные стены» заменен простым определением «крепостные стены»; 3) устранены детали, предполагающие знание личной судьбы Наполеона — намек на ссылку на остров св. Елены: «ему мечтался остров дикий», указание на разноплеменность войска Наполеона — уже упомянутые нами строки «водивший Европу целую в цепях» и «вы, мной созданные гости». В целом нельзя сказать, чтобы фольклорная переделка оказалась антихудожественным искажением оригинала, — наоборот, если устранить одно-другое выражение (например, «бросит в бездну без стыда», «голос сознанья»), переработка усилила экспрессивность и основного образа и главной идеи произведения о превратностях судьбы и славы человеческой. Переработка оказалась и сильнее в композиционном отношении: строфа, выражающая основную сентенцию («Судьба играет человеком»), перенесена в конец произведения и оказалась более акцентированной. Разобранный пример показывает, думаю, методологическую важность сравнительного изучения фольклорных произведений и их литературных источников¹.

Мы подробно остановились на истории воздействия письменной поэзии на устную лирику с конца XVII в. до Октябрьских дней. Мы убедились в огромной взаимной связи устного и литературного творчества. Одним из главных путей проникновения литературы в народный песенный репертуар были, как мы видели, рукописные и особенно печатные песенники. Через дешевые, так называемые «лубочные», издания в фольклор переходило много второстепенных, нехудожественных, часто грубых и пошлых произведений. Внимательное изучение переделок показывает, что народный вкус, воспитанный на прекрасной многовековой поэтической традиции, пытался творчески

¹ Ценные методические наблюдения сделаны в статье: *Розанов И.Н.* От книги к фольклору. Какие стихи становятся популярной песней // Литературный критик. 1935. № 4.

переработать и этот второсортный материал, подчиняя его, насколько это было возможно, своим эстетическим нормам (отсюда — многочисленные народные переделки, часто улучшающие текст), — но, конечно, нельзя не видеть и того ущерба, который не могло не наносить народному искусству влияние капиталистического города с его трактирами, кафе-шантанами и пошлыми изданиями предприимчивых торгашей.

Но наряду с этим шлаком цивилизации город (книга, а также, конечно, театр и школа) вносил в художественный мир народных масс и произведения подлинного искусства, литературного и музыкального. Та же лубочная литература, как никак, пускай в отрывках, пускай в небрежных, невыверенных перепечатках, все же знакомила широкие народные массы с творениями лучших наших писателей — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Л. Толстого и многих других.

Уже теперь мы располагаем достаточным количеством данных о произведениях русских поэтов с XVIII по XX в. (песни, романсы, стихи), прочно укоренившихся в народном песенном репертуаре наряду с песнями чисто фольклорного происхождения.

Очень трудно перечислить все песни, литературными источниками которых являются произведения известных и малоизвестных писателей XIX и XX вв. Мне, однако, думается, что не будет излишним сделать перечень наиболее популярных песен, восходящих к определенным литературным источникам. Один перечень их сам может говорить за себя и свидетельствовать о силе литературного влияния на устную поэзию. Делая настоящий обзор, я пользуюсь (с выборкой) теми данными, которые приведены в статье А.С. Якуб, в книге В.И. Симакова и в трудах И.Н. Розанова.

Кроме перечисленных уже выше песен Мерзлякова, Дельвига, из произведений авторов начала XIX в. (см. выше, стр. 487) надо указать очень популярные в свое время песни Цыганова (1797–1831). Из его песен особой популярностью пользовались: «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан», положенная на музыку Варламовым, затем «Ах, чарочка моя, серебряная», «Смолкни, пташка канарейка», «Ах, о чем, голубка Маша» и др. Из песен Кольцова до недавнего времени часто распевались и перепечатывались в песенниках: «Хуторок», затем «Оседлаю коня», «Затеплю свечу воска ярого», «Не шуми ты, рожь, спелым колосом», «Не скажу никому, отчего я весной по полям и лугам не собираю цветов», «Ты не пой, соловей, под моим окном», «Обойми, поцелуй, приголубь, приласкай», «Соловьем



«Под вечер, осенью ненастной...»

С лубочной картинки

залетным», «Я любила его жарче дня и огня», «В поле ветер воеет», «Дуют ветры, ветры буйные» и др.

Из пушкинской лирики в песенники и большей частью через них в широкие народные массы проникли и пользуются до сих пор огромным распространением «Черная шаль» (1820), «Под вечер осенью ненастной» (1814) — эти две пушкинские стилизации под жестокий романс — «Старый муж, грозный муж» (1824), «Узник» («Сижу за решеткой в темнице сырой», 1822), «Талисман» («Там, где море вечно плещет», 1827), «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет», 1825), «Зимняя дорога» («Сквозь волнистые туманы пробирается луна»), «Бесы» (1830), «Утопленник» (1828) и др.¹

Из Лермонтова: «Выхожу один я на дорогу» (1841), «Воздушный корабль» (1840), «Казачья колыбельная песня» (1840), «Желание» («Отворите мне темницу», опубл. в 1840 г.) и др.

¹ О народных переделках стихотворений Пушкина см.: Андреев Н.П. Пушкин в народной поэзии // Литературный критик. 1937. № 1; Розанов И.Н. Песни Пушкина // Молодой колхозник. 1937. № 1.

Из Жуковского: «Ночной смотр» (1836), особенно же отрывок из «Громобоя» (1810).

Из Некрасова: «Коробейники» (отрывки «Эх, полным полна моя коробушка» и «Хорошо было детинушке», 1861), «Огородник» (1846), «Тройка» («Что так жадно глядишь на дорогу», 1846), «В полном разгаре страда деревенская» (1863), «Осторожность» (1865), «Маша» («Белый день занялся над столицей», начало 1855).

Из Никитина: «Ехал из ярмарки ухарь купец» (1858), «Вырыта заступом яма глубокая» (1860), «Жена ямщика» (1854), «Ссора» («Не пора ль, Пантелей, постыдиться людей», 1854), «Песня бобыля» («Ни кола, ни двора», 1858), «Выезд ямщика» (1855).

Дальше должны быть указаны: «Мой костер в тумане светит», «Затворница» Полонского (1846), «Я у матушки выросла в холе» Плещеева (1860), «Колодники» (1854), «Колокольчики мои» (конец 1840-х годов), «Ты не спрашивай, не распытай» и др. А.К. Толстого, «Вот мчится тройка удалая» Ф. Глинки, «Тройка мчится, тройка скачет» кн. Вяземского (1834), «Звонок звенит и тройка мчится» (1848) Г.Г. Малышева, «Что затуманилась зоренька ясная» Вельтмана (1831), «Ты душа моя, красна девица» (1841) Л.Н. Ибрагимова, «Не искушай меня без нужды» Баратынского (1821), «Смерть Ермака» («Ревела буря, дождь шумел») Рылеева (1822), «Жаворонок» («Между небом и землей песня раздастся») Н. Кукольника, «Нас венчали не в церкви» Тимофеева (1834), «Я вновь пред тобою стою очарован» Красова (1842), «Пловец» («Нелюдимо наше море») Языкова (1829), «Вечерний звон» Козлова (1828), «Смерть матери» («Тятенька голубчик, где моя родная», 1856) Мея, «Не одна в поле дороженька пролежала» Крестовского, «Жертва Волги» («Из-за острова на стрежень», 1880) Садовникова, «Утес Стеньки Разина» («Есть на Волге утес», 1864) Навроцкого, «Разбойник Чуркин» («Среди лесов дремучих разбойнички идут») — перевод стихотворения немецкого поэта Фрейлиграта, сделанный в 1846 году Ф.Б. Миллером¹, «Каторжники» («Отворите окно, отворите») Вас. Немировича-Данченко, «Солнце всходит и заходит» Максима Горького, «Песня о камаринском мужике» (1867), «Дубинушка» Трефолева, «Си-

¹ Розанов И.П. Ф. Фрейлиграт в русском фольклоре // Книжные новости. 1936. № 2.

рота» («Сиротой я росла, как былинка в поле», 1867), «У могилы матери» (1865, или 1866), «Доля бедняка» (1866) Сурикова, переработки народных песен Н.А. Панова — «Снежки белые, пушистые снежки» (1888), «Ванька ключник» (1888), «Развеселый хоровод» и др. Из творчества «суриковцев», мещанских и крестьянских поэтов, с конца XIX в. стали пользоваться огромной популярностью песни-романсы: «Не брани меня, родная, что я так его люблю» Разоренова, «Бывали дни веселье» Горохова, «Колечко» («Потеряла я колечко, потеряла я любовь»), «Чудный месяц плывет над рекою», «Зачем ты, безумная, губишь того, кто увлекся тобой», «Меж крутых бережков Волга речка течет» М.И. Ожегова.

О проникновении в народно-песенный репертуар революционных песен литературного происхождения мы скажем ниже, в конце главы о фабрично-заводском дооктябрьском фольклоре. <...>

Библиография

Якуб А.С. Современные народные песенники // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XIX. Кн. I. 1914.

Розанов И.Н. Литературный источник популярной песни // Художественный фольклор. Вып. I. М., 1926.

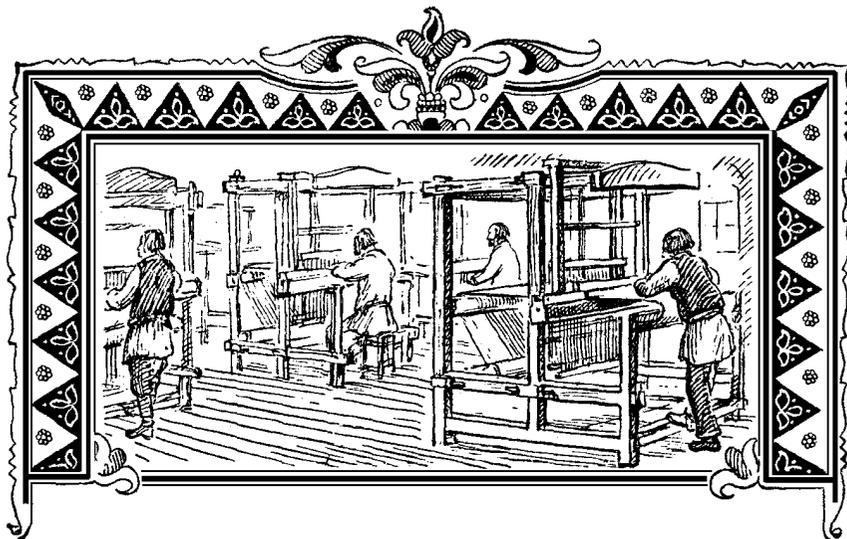
Финдейзен Н.Ф. Сборники российских песен XVIII в. // Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. наук. Т. XXXI. 1926. С. 285–302.

Симаков В.И. Народные песни, их составители и варианты. М., 1929.

Розанов И.Н. От книги в фольклор. Какие стихи становятся популярной песней // Литературный критик. 1935. № 4.

Он же. Песни русских поэтов (XVIII в. — первая половина XIX в.) (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1936.





ФОЛЬКЛОР ФАБРИК И ЗАВОДОВ

Как уже не раз отмечалось в предыдущих главах, фольклористика XIX и начала XX в. преимущественное внимание уделяла изучению фольклора крестьянского, деревенского; поэтическое же творчество городского населения не подвергалось ни сколько-нибудь систематическому изучению, ни даже собиранию.

Особенно характерно игнорирование старой фольклористикой устного поэтического творчества городского пролетариата. Причины такого невнимания, или, вернее, пренебрежения, вытекали из классовых основ науки и научной среды, направлявшей эту науку в течение целого столетия. Обычной аргументацией, оправдывавшей научное пренебрежение к пролетарскому фольклору, была ссылка на якобы полную нехудожественность, пошлость и грубость устного творчества «фабрики», на вредную, разлагающую роль последней в жизни устной поэзии, на «порчу» поэтических вкусов не только города, но и деревни¹. Для

¹ Об упадке и порче поэтического творчества писали во второй половине XIX — начале XX в. многие. К этим суждениям, как правильно заметил Соколов, действительно примешивались разные общественные вкусы, но предложенная Соколовым общая характеристика воззрений как выражения классовых тенденций писавших о фольклоре должна быть существенно ограничена. Ряд суждений отметили реальный факт забывания старинного фольклора и ослабления его традиции, а также их изменений. — *Примеч. ред.*

каждого современного исследователя ясно, что вся эта аргументация являлась выражением классовых «вкусов» самих прежних фольклористов. Сначала дворянская, помещичья среда первых собирателей и исследователей, затем разночинская, проникнутая народническими разными оттенками тенденциями, естественно, должна была сосредоточивать внимание науки на собирании и изучении явлений крестьянского, деревенского фольклора.

Все, что выходило за пределы крестьянско-традиционной эстетики и этики или за пределы поэзии старых феодальных классов, объявлялось показателями упадка и порчи поэтического творчества. При таком взгляде старой науки на городской фольклор, в первую очередь на фольклор «фабричный», понятным становится сравнительно малое количество материала, которым располагает фольклористика по вопросу об истории пролетарской устной поэзии.

Факты, приводимые в первых попытках исследования на эту тему¹, поражают своей скудностью и фрагментарностью. В старых научных сборниках песен «фабричный» фольклор, т.е. песни, или содержащие в своей тематике моменты фабричной жизни, или записанные на фабриках и заводах, встречаются sporadически, притом очень редко. В огромнейшем собрании «Песен, собранных П.В. Киреевским» (содержащем 4160 номеров), находится не более десятка песен, которые можно было бы отнести к разряду фабрично-заводских, да и то с целым рядом оговорок. При таком состоянии материала было чрезвычайно трудно работать над разрешением вопроса об истоках и первых этапах развития пролетарского фольклора. Приходилось идти окружным путем: производить массовое собирание фольклорного материала на современных фабриках и заводах и, сопоставляя репертуар разных поколений в рабочей среде на одном и том же предприятии, а также репертуары на разных промышленных предприятиях, ретроспективно воссоздавать картину постепенных изменений в песенном богатстве фабрик за несколько десятков лет. К сожалению, даже чисто собирательская работа по фабрично-заводскому фольклору началась совсем недавно. В 1925 г. мною была опубликована небольшая статья «Песни фабрики и деревни»², посвященная характеристике песенного

¹ *Соколов П.М.* Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX в. // Литература и марксизм. 1930. № 2. С. 74–94; *Он же.* Новые задачи в изучении фольклора // Революция и культура. 1929. № 1. С. 40–47.

² *Соколов Ю.М.* Песни фабрики и деревни // Вестник просвещения. Кн. 4. 1925.

репертуара посудной фабрики им. Калинина в быв. Корчевском уезде быв. Тверской губернии, на основании материалов, собранных студентами Тверского педагогического института; в 1928 г. П.М. Соболев напечатал статью «О песенном репертуаре современной фабрики», в основу положив наблюдения над фольклором фабричного населения Орехово-Зуева¹. Летом 1929 г. фольклорной подсекцией Института литературы и языка РАНИОН совместно с фольклорным кабинетом ГАХН была совершена специальная экспедиция на уральские фабрики и заводы для записи фольклора. К сожалению, эти материалы остаются до сих пор неопубликованными.

За самые последние годы дело изучения фабрично-заводского фольклора заметно продвинулось вперед. В 1934 г. появилась книжка «Фольклор фабрично-заводских рабочих» со статьями П.М. Соболева и В.И. Муравьева, вызвавшая подробную рецензию А.Л. Дымшица в «Советском фольклоре» (№ 2–3) за 1935 г. В 1934 г. в журнале «Советская этнография» (№ 1–2) была напечатана статья А.М. Астаховой и П.Г. Ширяевой «Старая рабочая песня» с рядом новых публикаций песенных текстов, записанных на ленинградских фабриках и заводах. В томах 19–21 «Литературного наследства», посвященных литературе XVIII в. (М., 1935), помещена интересная публикация Дмитриева «Рабочий фольклор XVIII века». А.Н. Лозанова напечатала две статьи по истории фабричного фольклора «Песня рабочих и крепостных» (журн. «Резец» № 13, 1934) и «Фабрично-заводские песни крепостной России» (журн. «Литературная учеба» № 7–9, 1935). Немало сведений по истории фабрично-заводской песни сообщено в книге «Пролетарские поэты», т. I, изд. «Советский писатель», 1935, с комментариями А.Л. Дымшица. См. также интересную статью А.Л. Дымшица «Дооктябрьский рабочий фольклор» («Литературная учеба», № 1, 1936). Статья перепечатана в книге А.Л. Дымшица «Литература и фольклор» (М., 1938).

Из местных публикаций интересна небольшая статья И. Власова «Рабочая частушка», напечатанная на основе материала ткацких фабрик Ивановской промышленной области в журн. «Рабочий край» (№ 12, 1935). В Свердловском областном изда-

¹ Соболев П.М. О песенном репертуаре современной фабрики (По материалам, собранным в Орехово-Зуевском у. Московской губ.) // Ученые записки Института языка и литературы Российской ассоциации научно-исследовательского института общественных наук. Т. II. 1928. С. 42–69.

тельстве издан в 1937 г. большой сборник «Дореволюционный фольклор на Урале», составленный краеведом В.П. Бирюковым. Большой материал по революционному дооктябрьскому рабочему фольклору собран для подготовляемого фольклорной секцией Академии наук издания «Песни революционного подполья» (бригада в составе С.Д. Магид, П. Ширяевой, В.И. Чичерова, М.С. Друскина). В издательстве «Тритон» вышла брошюра М.С. Друскина «Революционные песни 1905 года» (Л., 1936). (См. рецензию Черномордикова в журн. «Советская музыка», 1936.)

Иркутским фольклористом А.В. Гуревичем написана книга «Фольклор Восточной Сибири», Иркутск 1938. Там приводят ценные песни и рассказы о Ленских событиях 1912 года.

При анализе пролетарского фольклора в его прошлом необходимо иметь в виду, что рабочий класс не представлял собой единой сплошной массы.

Пролетариат не сразу сложился и как класс «в себе» и, тем более, как класс «для себя». В быту, в мировоззрении, в творчестве рабочих масс было множество разветвлений, нюансов, стоящих в тесной зависимости от существования в прошлом социальных прослоек внутри пролетарского класса. Поэтому история рабочего фольклора, естественно, стоит в теснейшей связи с историей становления, развития пролетариата и его связей с другими классами и социальными группами.

Перед исследователями фабрично-заводского фольклора стоит заманчивая, но очень сложная задача вскрытия в песнях, сказках, преданиях и в других фольклорных жанрах таких явлений, которые могли возникнуть в старое время либо в среде крепостных рабочих в усадебных барских заводах, либо в среде рабочих посессионных, т.е. крестьян, прикрепленных к купеческим фабрикам, либо в среде рабочих «приписных», т.е. крестьян, приписанных к государственным казенным заводам, либо в среде ссыльных и каторжных, отданных для выполнения подневольного труда на казенные или частные предприятия (рудники, заводы), либо кабальных рабочих, т.е. рабочих вольнонаемных из оброчных крестьян (преимущественно потребляющих губерний), из городских ремесленников-кустарей и из других слоев городского мещанства. Все эти разнообразные по своему социально-экономическому и правовому, а следовательно, и по культурно-бытовому типу слои рабочего населения, из которых

постепенно образовался подлинный пролетариат, конечно, надо полагать, вносили свое специфическое в колоссальный песенный и сказочный репертуар национального фольклора. Теперь, выбирая материал из общей массы фольклора, находишь пока сравнительно немного, что могло бы непосредственно связаться с бытом и настроениями какого-нибудь определенного из перечисленных выше слоев рабочей среды. Но в дальнейшем, с большим накоплением материала и с усовершенствованием методов классового анализа, надо думать, раскроется более ясная и полная картина фольклора первых стадий становления самого пролетарского класса.

Большой исторический интерес представляют песни рабочих на рудниках и горных заводах XVIII в. Песни эти, к сожалению, сохранившиеся в немногих записях, являются ценными иллюстрациями к историческим сведениям об ужасающих условиях работы в то время, о невероятных формах безжалостной эксплуатации рабочих, армия которых либо пополнялась из посессионных и приписных крестьян, либо из среды ссыльно-каторжных. Надо иметь в виду, что положение ссыльных и каторжных на рудниках и заводах было еще тяжелее, чем в тюрьмах. Засвидетельствованы случаи намеренного совершения уголовных преступлений с целью вырваться с рудников и заводов и попасть в тюрьму. Такова была бездна горя и отчаяния «рабочих людей» на Урале.

Одна из популярных в то время песен, возникшая около Барнаула на Змеевском руднике, очень показательна для рабочего песенного репертуара того времени. Рудник был военизирован. Работы производились под наблюдением военного начальства. Песня противопоставляет вольное, праздное жительство офицерства тяжелому каторжному труду рабочих. В этой песне уже чувствуется осознание рабочими социальной несправедливости, остро ощущается социальный антагонизм. В своем языке, стиле песня явно несет воздействие книжной речи той эпохи.

О, се горные работы!	Ой вы, бедны бедняки,
Скажем, горные работы,	Первой части бергамы,
Они всем дают заботы!	Все вы знаете заботу;
Офицером быть нескудно, —	Как ударят на работу,
При сем жить им неразлучно.	На работу бьют, треложат,
А наш пристав, офицеры-господа	Мы противны быть не можем.
Все исправности несли:	Ой ты, свет наша умыльна,
Постояли да ушли.	Змеевская плавильна!

Очень характерно в дальнейшем ходе песни подробное перечисление орудий труда и описание самого производства. Это черта, по справедливому замечанию А.И. Лозановой, типична для фабрично-заводских песен уже с начала их зарождения. В этих отпечатках профессиональных рабочих интересов обнаруживается одна из отличительных особенностей, отграничивающих песню рабочих от песен крестьянских, с которыми она связана по своему происхождению. Песня продолжает:

Ой, ты свет наша умыльна,	Потыкальник, молоток,
Змеевская плавильна!	Настилаем в шахту смесь
Тонко, громко в доску бьет,	О четыреста пуд вес;
К себе в гости зовет.	Как четыреста пуд вес —
Подле шнурик, подле бок,	В одну смену все сожечь.
Есть корыто и гребок,	

Как и многие другие песни фабрично-заводских и рудничных рабочих, уже и данная песня подчеркивает произвол и жестокость мастеров и других надсмотрщиков и администраторов, их взяточничество и другие формы эксплуатации. Как и многие другие песни рабочих, данная песня прямо называет по фамилии тех конкретных лиц, которых она изобличает. Эта черта показывает, что песня носила конкретно боевой для того времени на определенном заводе актуальный характер, сатира была злободневной и потому острой.

Мастер ходит, подтверждает,
Чтобы шлак был небогат...
Постарайся, друг и брат,
Чтобы Правдин был богат.

Из вариантов песни легко определить, что Правдин — это фамилия уставщика, распределителя работ, а эта должность давала возможность широко пользоваться взятками. Некоторые места в песне указывают на военно-тюремный режим на руднике, на практику телесных наказаний, на весь кошмар подневольного труда, понуждаемого лишь страхом физической грубой расправы. Рабочие были распределены на команды (части), многие содержались, как в тюрьме, за решетками, находясь под непрерывным наблюдением надсмотрщиков.

Ой, вы, бедны бедняки,	Как ударят на работы.
Пятой части парняки!	На работы бьют, треложат,
Все вы знаете заботы,	Мы противны быть не можем.

Вот и слушаем опять,
 Пятой части парняки!
 Все вы знаете заботы,
 Как ударят часов пять,
 В решеточки загремят,
 Наше сердце уныват.
 Инструмент нам принимать:
 Болотки и гребки,
 Рудобойны молотки.

По фонтанам воду пустят,
 Наше сердце приопустят,
 Мы примамся работатъ,
 Золоту руду катать.
 Как подрядчики на нас
 Не косили б своих глаз,
 Не грозили бы рукой,
 Не стращали бы лозой¹.

Интересно, что в одном из вариантов (вариант Блюммера) песня завершается такой вызывающе иронической, классово-заостренной концовкой:

Как урок окончим свой,
 Всех отпустят нас домой.
 Мы по улице пойдем,
 Громко песню запоем,
 Как начальство любит нас...

Но был и другой, более затушеванный, видимо, для отвода глаз, конец (вариант Парамонова):

Как кончаем урок свой, Так отпустят нас домой. А когда домой пойдем, — Громко песни запоем. Мимо Медера пойдем,	Мимо Кенига пойдем, На базарочек зайдем, Калачей на грош возьмем И позавтракаем...
---	---

Упоминаемые в песне Медер и Кениг — какие-нибудь начальствующие лица из рудничной администрации или немцы-мастера. Конец песни любопытен в бытовом и социально-психологическом отношении: он показывает классово-организующую роль коллектива рабочих. Стоит собраться вместе, идти скопом, гурьбою, как нарастает смелость, сознание своей силы, песня становится ярче, заостреннее, озорнее. Когда все вместе, тогда и начальство не так страшно. Классовой издевкой звучит и затушеванный вариант. Нарочито прозаический последний стих песни иначе как издевка над начальством и его шпионами не может восприниматься при известности другого варианта.

¹ Эта песня была записана Е.И. Парамоновым в Барнауле от бывшего змеегорского рабочего и напечатана в «Томских губернских ведомостях» за 1865 г., № 17–18. Другой вариант ее приведен в кн.: *Семевский В.И.* Из истории обязательного горного труда в Сибири. Иркутск, 1897. Третий вариант напечатан в очерке-романе: *Блюммер.* На Алтае. О песне см. в статье: *Лозанова А.Н.* Фабрично-заводские песни крепостной России // Литературная учеба. 1935. № 7–8. С. 156–175; № 9. С. 105–127.

Не менее любопытна и другая песня-стихотворение, воспроизведенная в «Сочинениях о сибирских рудниках и заводах» Ивана Германа (ч. I, СПб., 1797). Песня эта тоже связана со Змеегорским рудником. Она составлена рабочими подростками, посылавшимися на рудник «на разбор руды». Об этой повинности И. Герман сообщает следующее: «К разбору руд употребляются те служители, которые горных и заводских работ за престарелостью, увечьем и болезнями сносить не могут; а бóльшая часть оных составляется из служительских детей, которые из всех заводов к маю месяцу в рудники высылаются, а в октябре паки в дома к отцам своим возвращаются... Плата оным производится от 3 до 7 копеек за работной день»¹.

Песня очень показательна в том отношении, что по ней легко убедиться, какая ненависть выростала с детских лет к подневольному тяжкому труду, а следовательно, и к заводу, фабрике, руднику.

Вот несколько выдержек из этой исторически ценной песни рабочей молодежи конца XVIII в.:

На разбор нас посылают,
 Шибко нас дерут и мают,
 А сами за что — не знают,
 В отдаленны края посылают...

Песня дальше перечисляет (несколько сходно с соответствующими бурлацкими песнями) те места, через которые приходилось ребятам пробираться к Змеегорскому руднику:

Поедем в Бель-месову, Запоем песню веселу, Проедем к Шадрину, Растеребим старшину, Проедем в Саушку, Попросим баушку Напоить, накормить И спать положить.	Утром встанем, Кошечки свои достанем, Сухариков поедим И в даль поглядим. Видим, — на горке на высокой, Над крутой над плотиной, над водой Стоит рудник Змеев золотой Да нам противной он какой! ²
--	--

Это вырвавшееся из детской груди восклицание дышит своей неподдельной искренностью. В приведенном отрывке нельзя не отметить очень характерной для детского творчества реми-

¹ *Герман И.* Сочинения о сибирских рудниках и заводах. Ч. I. СПб., 1797. С. 269–270.

² Там же. С. 169.

нисценции сказки: в словах «Попросим баушку напоить, накормить и спать положить» явно звучит отголосок сказки о бабушке-яге, которая доброго молодца Ивана-царевича по его просьбе «напоила, накормила и спать положила».

Глубокой правдивостью и подлинным реализмом наполнено описание жуткой картины детского труда на руднике. Нескладные по слогу, ритмически нестройные строки песни-стихотворения по-настоящему волнуют правдой своих слов:

На промывке на ручной	До его высоко,
Есть нарядчик некошной.	До царя далеко.
Он идет, шары устави,	И говорим: О-хо-хо!
Работать нас заставит.	Житье нам плохо!
Ходит — нас розгами дерет	В казарме мы живем.
И волоса на голове рвет.	Хлеб с водой только жуем.
И в праздник робить оставляет,	С работы убежим,
И сам за что — не знает.	По цельным дням в кустах лежим.
Жаловаться не знаем кому, —	Нас поймают и тогда
Только богу одному.	До смерти задирают и замают ¹ .

Говоря о песнях уральских горных рабочих эпохи крепостничества, нельзя не указать на еще один распространенный в свое время тип песен: на песни, описывавшие мечты рабочих сбежать с завода, как только удастся залечить раны после телесных наказаний, после прохождения через «зеленый сад», т.е. сквозь строй солдат со шпидрутенами:

Отошла зима с морозом,	Мокрыми тряпками обвивают,
Мы лишились всех угроз,	Знать нас вылечить хотят...
Только трудно остается	Мы с коечек вставали,
Нам зеленый сад пройти.	Думу думати одно:
Гарнизон стоит порядком,	Теперь кончилась болезнь,
Барабанчики по концам;	Нам нечего хворать.
Спину, плечики начеканят, —	Давайте поскорее, братцы,
В лазарет нас отведут,	Лыжи направлять ² .

Эта песня впоследствии перешла в разряд тюремных и каторжных.

Горные предприятия на Урале — заводы и рудники, — в значительной своей части принадлежавшие известным богачам

¹ Герман И. Сочинения о сибирских рудниках и заводах. С. 169.

² Пономарев С.М. Что поет про себя Приуралье? // Северный вестник. 1887. № 11. Отд. 2. С. 32–46; № 12. Отд. 2. С. 62–85. Перепечатано в указанной выше статье А.Н. Лозановой (С. 174).

Демидовым, оставили по себе глубокую и мрачную память среди рабочих Урала. В 1936 г. Е.М. Блинова записала от одной 78-летней старушки в Свердловске песню, ярко воспроизводящую весь ужас жестокой эксплуатации горнорабочих в XVIII в., ужас, заставлявший рабочих бежать в леса и горы, пополнять собою шайки разбойников. Вот эта песня:

Благослови, сударь хозяин,	В рудник-каторгу сажают,
У тебя ли во дому,	Ах, да не выпускают.
Во высоком терему,	Там нас голодом морят,
Поскакать, поплясать,	Ах, студенцою поят!
Про все городы сказать,	Уж вы, горы, да горы высокие,
Про все Демидовые.	Уж леса на горах да дремучие!
У Демидова в заводе	Добрых молодцев, людей беглых,
Работушка тяжела,	Вы укройте разбойничков бедных,
Ах, работушка тяжела...	Ах, людей да Демидовых ¹ .
Ах, спинушки болят!	

Большой заслугой В.П. Бирюкова и Е.М. Блиновой перед наукой нужно считать запись ценнейших произведений старинного фольклора уральских рабочих. Произведенные и опубликованные ими записи в очень большой степени заполнили имевшиеся раньше пробелы в наших сведениях об устном творчестве фабрично-заводского пролетариата.

В указанной книге В.П. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале» второй раздел, составленный и комментированный Е.М. Блиновой, посвящен устному творчеству уральских рабочих. Помимо ряда вновь открытых рабочих песен, в сборнике уделено большое внимание «тайным сказам» уральских рабочих, т.е. легендарно-историческим рассказам об отдельных эпизодах жестокой классовой борьбы рабочих и повстанческих «разбойничьих» отрядов со свирепыми эксплуататорами — заводладельцами, заводскими управляющими и другими представителями заводской администрации. Эти рабочие сказы назывались на Урале «тайными», так как рассказывать их приходилось тайком от заводских хозяев и царской полиции. Эти «тайные сказы» бесспорно играли большую политико-агитационную и революционизирующую роль.

¹ Бирюков В.П. Дореволюционный фольклор на Урале. С. 273. (Безусловную положительную оценку сборника В.П. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале» (Свердловск, 1936) разделили и другие фольклористы (в частности, Н.П. Андреев: см. Советский фольклор. 1941. № 7. С. 221–222. — *Примеч. ред.*)

В нескольких вариантах записан «Тайный сказ про атамана Золотого». В основе сказа лежит реальный эпизод из истории рабочих волнений на Урале во второй половине XVIII в. Незадолго до Пугачевского восстания огромное впечатление на трудовые массы Урала произвела повстанческая деятельность бывшего крепостного крестьянина, а затем горнозаводского рабочего Андрея Степановича Плотникова. Принужденный скрываться в бегах, он примкнул к одной из многочисленных шаек разбойников в Уральских горах. Вскоре стал известен под прозвищем Рыжанки или атамана Золотого. В 1771 г. он убил одного из самых жестоких заводчиков Урала — Ширяева. Вскоре после этого события Рыжанка был пойман и после ужасных мучений казнен. Легенда об атамане Золотом приписывает ему множество благородных подвигов. Например, согласно легенде, еще будучи рядовым членом разбойничьего отряда, он собственноручно убил своего атамана Прибытова за то, что тот хотел было изнасиловать захваченную в плен молодую девушку, племянницу заводчика Ширяева. Рыжанка после этого и был избран атаманом, а образ спасенной им девушки народная легенда разукрасила романтической фантазией. По легенде девушка подарила атаману чудесный перстень, а также сказала ему тайное «дорогое слово», обладавшее волшебной способностью открывать перед атаманом все запертые двери и даже раскрывать перед ним горы и недра земли.

Насколько популярны были подобные «тайные сказы» в рабочей среде и насколько остро воспринимались они в прежнее время слушателями, показывает следующий рассказ уральского рабочего — старика А.Л. Ерошина (рассказ записан в 1935 г.):

«От деда еще слышал, что наш медный завод Походяшин, хозяин-то, на костях выстроил. На костях и домну задули. Золото кровью мыли, и сказ про это имеется. Только сказ я позабыл, а песню запиши (приводит песню). Других песен не припомню — забыл, а пели. Жалостливую затают, но больше матерные складывали на приказчиков да на управителей... А вот сказки рассказывать были у нас дотошные. Жил со мной в бараках рабочий один пожилой, — Косточкой его звали. Тот как начнет про атамана Рыжанку рассказывать, так раза три заставят его ребята за вечер рассказать. Дойдет до того места, как Рыжанка слово дорогое сказал и открылись перед ним двери железные, и хозяин, заводчик это, как звать его, забыл, на колени перед Рыжанкой пал и со слезами просил, чтобы отпустил его атаман и что не будет он над рабочими людьми измываться,

а атаман задумался, — как скажет об этом Косточка, тут сколько раз ребята ни слышали, а начнут материть того хозяина и нашего на придачу. Верить не хотят, что Рыжанка, значит, дурака сваляет и того гада не убьет. Потом сам Косточка взялся по-другому рассказывать. Только всем знать хотелось, что Рыжанка с хозяином сделает»¹.

В тайных сказах о Рыжанке, или атамане Золотом, немало художественных мотивов, известных нам по легендам о Степане Разине и Пугачеве (в частности мотив о скрытом до поры до времени кладе), но рабочие тайные сказы имеют в большинстве еще бóльшую социальную заостренность, чем крестьянский разиновский и пугачевский фольклор.

Как и легенды о Разине и Пугачеве (а в наши дни, как мы увидим², — некоторые легенды о Чапаеве) отвергают мысль о смерти народных героев, так и тайные сказы об атамане Золотом выражают уверенность, что он лишь временно скрылся в Азов-горе, доступ в которую охраняется спасенной им девицей (получившей в ряде легенд прозвище Азов-девки).

Один вариант сказа кончается так: «Хорошо знаю, что не казнили Золотого, ловили, ловили, а словить его не могли. Да и то сказать, как тут словишь, когда кольцо у него чудесное было. Совсем уж догонять стали, двадцать человек за ним гнались, а Золотой к Азов-горе их привел, повернул вниз камень (на перстне). Сверкнул камень. Гора раскрылась, и пропал атаман. В пещере той, в Азов-то горе, девица-красавица золото стережет, и оружия там много понакидано. Туда и Омельян Иванович к атаману приходил, вместе воевали потом. А что казнили Золотого и со всех заводов на казнь смотреть гоняли — то сказки. Другого казнили, не Золотого»³.

По другому рассказу «Дорогое имя» (слышанному собирателем П.П. Бажовым в 1894–1895 г. от талантливого сказителя рабочего В.А. Хмелинина) гора также скрыла золото и девушку. Сколько людей пыталось разомкнуть гору и найти спрятанное в ней золото, но не могли:

«Нет, видно, крепкое заклятие на то дело положено. Пока час не придет, не откроется Азов-гора. Одинова только знак был.

¹ Бирюков В.П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936. С. 211.

² Автор имеет в виду не публикуемый в настоящем издании раздел «советский фольклор». — *Примеч. ред.*

³ Бирюков В.П. Указ. соч. С. 188–189. Вариант этот записан Е.М. Блиновой в 1936 г. от бывшего рабочего 76-летнего старика А.Б. Кузнецова.

Это когда еще батюшка Омелян Иваныч проявился и рабочие на Думной горе стали собираться. Так вот старики наши сказывали, будто на то время из Азов-горы песня слышалась. Ровно мать с ребенком играет и веселую байку поет. С той поры не было. Все стонет да плачет... Да не дожидаться мне, вижу, когда Азов-гора откроется. Хоть бы песенку повеселее оттуда услышать довелось. Вы вот, молоденькие, может и дождетесь. Не может же быть того, чтобы не отнули у золота эту его силу-то. Соликамский-от (герой легенды) с умом говорил. Понять это надо. Кто вот из вас доживет до той поры, тот и посмотрит клад Азов-горы. Узнает и дорогое имячко, которым богатства открываются. Так-то не простой это сказ. Шевелить, видно, надо умишком-то, — что к чему»¹.

Как мы видим, подобные «тайные сказы» рабочих ярко воплощали в себе «чаяния и ожидания народные», мечты о том времени, когда богатства земли станут достоянием трудящихся.

В большинстве фабрично-заводских песен, записанных в конце XVIII и первой трети XIX в., определенно чувствуется еще теснейшая связь фабричного рабочего с деревней. Рабочий того времени в огромной своей массе, как мы видели по краткому обзору социальных слоев, из которых пополнялось фабричное население, был крестьянином, не утратившим в своем быту, мировоззрении и психологии кровного своего родства с сельским хозяйством и со всей деревенской жизнью. Надо также отметить, что сама фабрика в тот период еще носила характер мануфактуры, где работа производилась большей частью ручным, а не машинным способом. А это обстоятельство также смягчало разницу между рабочим и крестьянином, привыкшим к разнообразным домашним ремеслам и кустарным промыслам. На фабрике-мануфактуре крепостной, посессионный и даже вольнонаемный рабочий по-прежнему себя чувствовал во многом крестьянином. Между ним и предпринимателем могли существовать патриархальные личные отношения, в которых еще очень слабо чувствуется осознание рабочим классовой своей эксплуатированности и ее социально-экономической природы. Поэтому естественно могла сложиться (может быть, еще в конце XVIII в.) песня, записанная в 1833 г. П.В. Киреевским в д. Воронках Звенигородского уезда Московской губ., где го-

¹ Там же. С. 195. (Писатель Павел Петрович Бажов (1879–1950) шел от фольклора, но его творчество — литературное, с печатью яркой творческой индивидуальности. — *Примеч. ред.*)

ворится, что горькая жалоба фабричных на тяжелые условия работы встретила со стороны хозяина великодушное обещание эти условия улучшить в отношении рабочих помещений, новых ткацких станков и повышения заработной платы. Трудно по контексту песни судить, излагается ли в ней имевший место какой-либо определенный факт удовлетворения хозяином жалобы рабочих, или же песня только использовала повествовательный прием (об обещании хозяина исполнить просьбу рабочих) для выражения их хотя бы элементарной, но горячей мечты об улучшении своего положения. Нам думается, что последнее вернее, так как весь строй песни (и запев, и эмоциональное описание облика рабочих и большое количество уменьшительных и ласкательных слов, и весь минорный тон) настраивает не на радостный лад. Поэтика песни при этом целиком укладывается в привычные рамки традиционных крестьянских долгих песен с темами о тяжелой солдатчине, о чужбине, о горькой доле. Запев песни содержит в себе традиционные образы деревенской поэзии с эмоционально подчеркнутым символом печали — призрачными кусточками:

Вы леса ль мои лесочки, леса мои темные.
 Вы кусты ль мои кусточки, кустики раkitовы.
 Уж что же вы, кусточки, да все призаломаны.
 У молодых у фабричных глаза все заплаканы.
 Как навстречу им, фабричным, — главные хозяева,
 Главные хозяева Грача Скарнаухова¹.
 Вы не плачьте-ка, молодчики, молодцы фабричные.
 Я поставлю вам, ребятушки, две светлицы новые,
 Станы самолетные, основы суровые,
 Нанесу я вам, ребятушки, ценушку высокую,
 Ценушку высокую, салфетки по рублику².

Трудно сказать с полной определенностью, каким слоем рабочих была сложена данная песня. Скорее всего сложена она посессионными крестьянами, поскольку речь идет о молодцах купеческой фабрики. Наличие мотива крестьянского фольклора в данной песне вполне понятно.

¹ Здесь разумеются хозяева известной подмосковной мануфактуры Грачевы с Карнауховыми. Грачевы и Карнауховы — купцы, вышедшие из крепостных крестьян. См.: *Степанов А.* Крестьяне-фабриканты Грачевы (О характеристике крепостных капиталистов половины XVIII — начала XIX в. см. «Записки Историко-бытового отдела гос. Русского музея». Л., 1928.

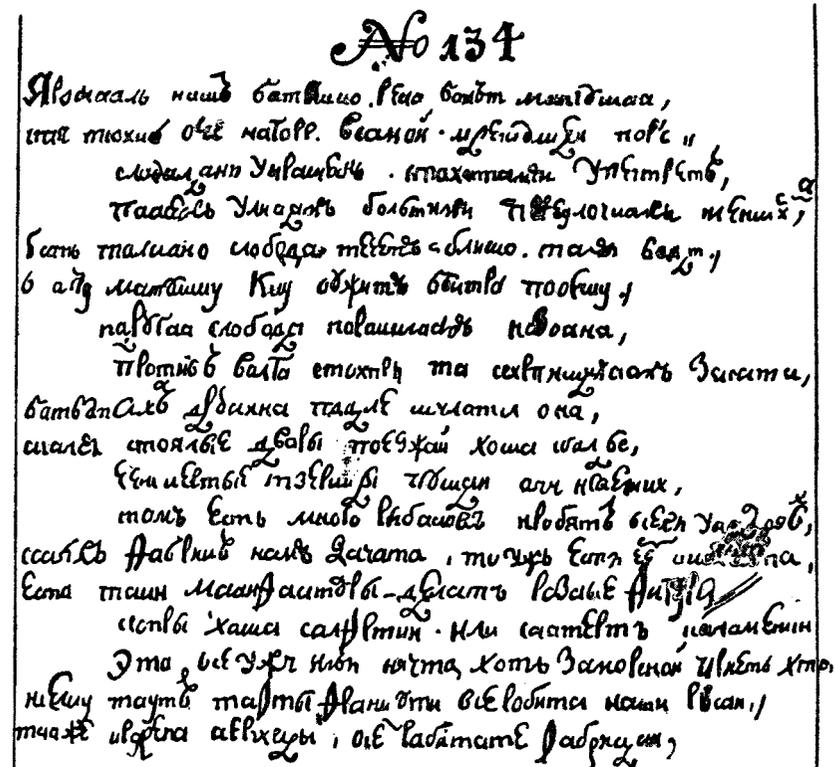
² *Киреевский П.В.* Песни. № 1578.

Другая песня, вариант которой также был написан в Воронках П.В. Киреевским («Песни», новая серия, II, № 1584), известна и по записи конца XVIII в. Она напечатана в «Новом российском песеннике» 1791 г., т. III (см. перепечатку у А.И. Соболевско-го, т. VI, № 553). Приведу этот вариант XVIII в.

Близко, близко городочка,	Молодцев всех утешали.
Близ зеленого садочка,	Как у нас было, ребята,
Близ зеленого сада,	В Ярославле городе,
Близ города Ярославля,	Во Толчковой слободе,
Недалече от реки,	У солдатки у вдовы
Початой слободы,	Были девки хороши,
На прекрасе-красоте,	Был Васильюшка сынок,
На высокой на горе	Ковры ткать мастеров;
Стоял фабричек большой.	Ковры точет, вытыкает,
Во том фабричке ребята —	И наборы набирает;
Удалые молодцы,	Он горазд письма писать,
Удалые, молодые,	Горазд грамотки читать.
Не женаты, холостые.	При компанье пребывает,
Собрались ребята	Сам во скрипочку играет.
С того фабрика гулять	Заиграли на скрипиче
На прекрасу-красоту,	Для души красной девицы,
На высокую гору;	Для школьня, манерня,
Садилися по краю,	Для Пашеньки вдовиной.
Близко зеленого сада,	Говорила Паше мать,
Близко зеленого сада,	Уговаривал и брат:
Близ города Ярославля.	«Полно, Пашенька, уймись,
Садилися, песни пели,	С молодцами не водись!
Соловьям свистать велели:	Доведут тебя ребята
«Соловьяшки, свищи!	До славушки до худой!»
Разгуляться к вам пришли!»	— «Хоть худой славы добиться,
Соловьяшки свистали,	А со всеми поводиться!»

Эта песня явно создана в слое, связанном не с деревней, а с городом, именно в среде городского мещанства, из которого, как мы уже говорили, выходили кустари и фабричные «мастерки». Связь последних с фабрикой-мануфактурой была разнообразна: одни были на положении квалифицированных рабочих, другие имели менее зависимое существование, вплоть до положения самостоятельного владельца небольшого заведения.

В данной песне, на наш взгляд, обрисовывается фабричный мастерок Васильюшка из мещан, умеющий и «ковры ткать» и «письма писать», и «грамотки читать», водить компанию, «во скрипочку играть», и доставлять этим удовольствие своей сестре



Снимок с рукописи XVIII в. с записью песни
«Ярославль наш батюшка...»

«школьной, манерной» Пашеньке. Песня подчеркивает внешнюю культурность Васильюшки, заставляя Васильюшку вместе с его матерью предостерегать сестру от увлечения фабричными молодцами. Здесь зарисован образ фабричного мастера, противопоставляемого другим «фабричным молодцам» или «фабричным ребятам» как более умелого и культурного рабочего же. В этом свете понятным становится, почему к мастеру в гости приходят фабричные и почему он с ними водит компанию, хотя и предупреждает сестру относительно их поведения. В своей идеологии и поэтике эта песня больше связана не с деревней, а с городским мещанством.

Песня известна в двух старых вариантах (XVIII в. — 1791 и 30-е годы XIX в.). В первом варианте есть определенные

указания на место сложения песни: речь идет об Ярославле и его Толчковой слободе. В варианте Киреевского эти конкретные приурочивания уже утрачены. Имя Васильюшки осталось, но имя сестры изменено. Сущность же отношений в общем сохранилась прежняя. Пожалуй, в позднейшем варианте усилено выражение сочувствия к фабричным молодцам. Такой конец песни, утверждавший привлекательность компании фабричных молодцов, делал эту песню популярной в фабричном репертуаре. Недаром она прожила по крайней мере четыре десятилетия¹.

В другой песне, записанной Киреевским в Воронках (№ 1573), дается суммарная картина работы и развлечения на фабрике. Тут мы видим и фабричных молодцов и мастеров с подмастерьями, которые заняты и обучением молодцов и тонкой работой. Любопытно, что и эта песня приурочена тоже к Ярославлю, где, можно думать, она и возникла:

В городе, городу́,	Тонки платья составляли,
В Ярославле-городу́,	Полотенца вытыкали,
Во гостиньем ряду.	Полотенца одномерны,
Тут стоят конторы главны,	Челночки с бердочком мерны,
Распоставлены поставы	Поцепочки золотые.
На три части — по-немецки;	Фабричные молодые
Стоят молодцы турецки ² .	Заиграли во игру,
Стоят они у стола,	Во серебряную,
Писать учат мастера.	Утешали, улещали
Подмастерья с мастерами	Красну девку в терему ³ .

В песнях, слагавшихся в среде рабочих, не утративших связи с деревней, образ «фабричного молодца», «фабричных ребят», веселых, фартовых, щедрых на веселье, выпивку и франтовство, чрезвычайно идеализируется. Город все больше и больше становится притягательным магнитом, все больше и больше овладевает мыслями и мечтами полурбочего-полукрестьянина.

Особенно, конечно, такая идеализация свойственна была рабочим вольнонаемным из свободных крестьян или из оброчных. Киреевским в Воронках был записан очень интересный вариант распространенной крестьянской песни: «Посылала Ваню мать яровое в поле жать». К песне прибавлен новый ко-

¹ *Соболев П.М.* Образ фабричного рабочего в песенном фольклоре XIX в. // Литература и марксизм. Кн. 2. 1930.

² Может быть, турки — пленные.

³ *Киреевский П.В.* Песни. Новая серия. Вып. II. Ч. I. № 1573.

нец, ярко рисующий сильнейшую тягу молодого парня из деревни в город. Приведу вариант Киреевского полностью:

Обещал Ваня жить в деревне,	Отец с матерью бранятся,
С деревенскими мужиками	Все работнички сердятся,
Он работу работать.	Что лениво Ваня жнет.
Деревенская работа —	Отец с матерью взглянули
Одна скука и забота:	И руками размахнули.
Они мало ночи спят,	Кричат: «Ваня, домой.
Друг за другом торопятся,	Поди Ванюшка, домой,
Чтоб скорее с поля убраться,	Поди, миленький, усни».
Чтобы туча не зашла,	Бежал Ваня, торопился,
Силен дождик не пошел.	За дубовый стол садился,
Посылает Ваню мать	Он начал перо чинить,
Яровое в поле жать:	Очинил Ваня перо крепко,
«Поди, Ванюшка, пожни».	Он стал письмо писать.
Вышел Ваня на крылечко,	Пишет Ванюшка в московское царство,
Положил серпик на плечко,	В петербургское государство,
Сам нерадошен пошел.	Он деревню проклинал:
Жал Ванюшенька денечек,	«Распроклятое селенье
Он едины сноп нажал,	Воронковская деревня.
С сударушкой простоял.	Тюрьмой можно называть».
Со этой ли Ваня со скуки	В Воронках Ваня родился,
Опорезал себе руки —	А в Архангельском крестился,
Ручьем кровь полила.	«Я в Москве теперь живу,
Сударушка подбегала,	В Москве живу, поживаю,
Платком руку увязала,	Красных девушек не забываю
Чтоб кровь не лила.	И в трахтир с ними хожу» ¹ .

Фабричный город привлекателен для деревенского молодца большею свободой жизни, вне пределов патриархальных сельских семейных условий, с наличием денежного заработка, возможностью весело провести время в компании приятелей. Вот как вырисовывается в песне 30-х годов образ фабричных ребят и то, что делает их жизнь привлекательной и завидной:

Во леску, во леску текла речка по песку
 Во матушку во Москву, ко фабричному двору.
 Как фабричные ребята — люди мѹдрены,
 Люди мудрены, принапудрены;
 Они ткют ковры, салфетки на разные клеточки.
 Они ткали, переткали, на кафтаны перешили,
 Нам не дороги кафтаны, были б денечки в кармане;
 Целковые по мошням не дают спать по ночам:

¹ *Киреевский П.В.* Песни. № 1570.

Во полночь деньги гремят, в кабаки итти велят.
Целовальник молодой, отпирай новый кабаки,
Пуцай девок и ребят — наливай чару полней,
Наших денег не жалеи...¹

Как мы видели, в свое время бурлак в некоторых поволжских губерниях вызывал к себе двойственное отношение деревенской молодежи: он их привлекал к себе относительной (в сравнении с крепостной деревней) свободой своей жизни, бывалостью и возможностью погулять на заработанные деньги, но вместе с тем каждый знал непрочность бурлацкого счастья, так как, в конце концов, бурлак возвращался обычно домой без гроша в кармане. Возвратившись в деревню, бурлак не переставал тосковать о жизни вне дома. Его было уже трудно удержать в деревне. То же было и с фабричными.

В этом отношении очень характерна песня:

Я такой был раскрасавчик,	Отправлялся в дальний путь.
Сам на фабриках жывал,	Всю дороженьку проехал,
Разный ситец набивал.	Об расчете тосковал:
Получал денег немало —	Куды денежки девал?
Сот на восемь рублей в год;	Куды гривна, куда рубль,
И того мне нехватало	Куды два с полтиною.
Шестьдесят рублей в оброк.	А приехал я домой,
Я с хозяином расчелся,	Весь оборванный, худой,
Ничего мне не пришлось.	Словно жулик площадной...
Из конторы вон пошел,	Похлебай-ка серых щей,
Кулаком слезы утер.	«Поживи-ка ты в деревне.
Как утерши горьки слезы,	Поноси худых лаптей!» ²

Как деревенские девицы быстро осознавали незavidность брака с бурлаком, у «которого один алтын во котомке, да вязовая дубина за плечами», так же незavidной оказывалась участь девушки-крестьянки, полюбившей на свое горе удалого фабричного молодца:

Полюблю я, девушка, я такого молодца,
Я такого, удалого, фабричного, бравого,
Фабричного бравого, Ванюшу кудрявого,
Ванюшу кудрявого, белого, румяного.
Ты, фабричный бравый мой, что ты сделал надо мной?
Что ты сделал надо мной, над моею головой?

¹ Киреевский П.В. Песни. № 1489.

² Соболевский А.И. Великорусские народные песни. Т. VI. № 550.

Вор измучил, истерзал, чужу сторону спознал,
На чужой дальней сторонке он иную полюбил,
Меня, горькую, несчастную, на веки позабыл.
Он оставил, вор, разбойник, век во девушках сидеть,
Век во девушках сидеть, худу славушку терпеть.
Никто горькую, несчастную меня замуж не берет:
Что ни старый-то, ни малый, ни ровнюшка горький пьяница¹.

Разложение крепостной деревни, развитие капиталистических отношений толкали крестьян в город на фабрику. Порою сама фабрика манила к себе крестьянина, соблазняя его денежными заработками, большей, чем в деревне, свободой, компанейством. Теневые, тяжелые стороны фабричной жизни при этом в деревне зачастую забывались. Однако на самой фабрике слагались, как мы уже видели на примере песни о ткачах Грача Скарнаухова, мотивы далеко не всегда радостные. С развитием механизации производства, с усилением промышленного капитализма со всеми присущими ему видами эксплуатации, вместе с ростом критического отношения рабочих к окружающей жизни, с ростом пролетарского самосознания и протестов против эксплуатации усиливаются критические и протестующие ноты в фабричном фольклоре. В песне, записанной в 1877 г. в Казанской губ., слышится уже не жалоба на свою горькую долю, а злобная ирония и классовая ненависть к эксплуататору, хозяину предприятия:

Слава богу, наш хозяин:	Говядины ни куска!
Поправляются дела;	Все празднички работали, —
Из кулька он во рогожку,	У хозяина денег нет.
С дымом вылетит в трубу!	Будем денег мы просить, —
Он за это полетит:	Он глаза все прекосит.
По утру рано будит.	Ну так чорт с тобой, хозяин,
Он нас чаем не поит,	Со работой со твоей,
Плохо щи про нас варит:	Со работой со твоей,
Ни капусты, ни крупы, —	Со прикащиком дурным,
Одной тепленькой воды!	Со прикащиком дурным,
Мы водицы похлебали,	С подмастерьем дорогим!.. ²

Во второй половине XIX в. все больше появляется песен с ярко и определенно выраженным осуждением царивших на фабриках порядков. Так, в одной песне, записанной в Московском уезде в 1888 г., говорится:

¹ Киреевский П.В. Песни. № 1577.

² Соболевский А.И. Великорусские народные песни. Т. VI. № 562.

преобладает чувство осознанной классовой ненависти к эксплуататорам-промышленникам и к их агентуре.

Белорецкий приводит ряд местных едких сатир, отчетливо обрисовавших настроения рабочих и их отношения к фабричной администрации:

Белорецкий завод славный	Затряслась земля сырая,
На реке Белой стоит.	В гору реки потекли:
Управитель у нас главный	Стопудовую мадаму
Одним глазом вверх глядит.	Черти с лошади снесли.

Инженеру (Покотило)
 Паром рыло обварило.
 Жалко нам, братцы-ребята,
 Что всего не окатило¹.

Характерна и песня «Как вечернею порою», записана Ю.А. Самариным летом 1931 г. от рабочего Алапаевского завода Ефрема Григорьевича Зяблина, 41 года. Песню эту пели рабочие в конце 90-х годов XIX в.

Как вечернею порою	Барин речь такую повел,
У заводских у ворот	Ой повел, повел, повел, да!
Собирался весь народ,	«Расходитесь-ко, ребята,
Собирался весь народ,	По казармам, по домам,
Как на славный хоровод.	Все равно рубля не дам!
Ой нет, да нет, ой ли нет, да!	Ой-ли дам, я не дам!
Собирался весь народ,	Не пойдете по домам,
Видит — мастер наш идет,	По казармам, по углам,
С собой барина ведет.	Я приказ тогда отдам,
Ой ли да, ой ли да, да!	Ой отдам-ли, я отдам,
С собой барина привел.	Накладут вам по шеям!» ²

Песня явно говорит о стачках, о коллективных протестах, об организованной борьбе за повышение зарплаты. К сожалению, за отсутствием вариантов нельзя судить, какой исход имел излагаемый ею эпизод.

В конце XIX — начале XX в. все больше и больше входит мода слагать новые фабричные и заводские песни на мотивы популярных песен и романсов. Такова, например, переработка «Коробушки», созданная уральскими «старателями» на золотых приисках и рисующая тяжелую жизнь приисковых рабочих:

¹ Белорецкий Г. Заводская поэзия // Русское богатство. 1902. № 11. С. 43.

² Записана Ю.А. Самариным от старика-старателя в д. Синячихе, около г. Алапаевска в 1931 г. Напечатана: Литературный критик. 1935. № 10. С. 161.

Располным полна коробушка	Без копейки горе мыкаешь,
Золоченого песка.	Нет наживы никакой,
И как вспомнишь про зазнобушку,	А за старательску работушку
Так сгрызет тебя тоска.	Наживался окружной.
С ночки выйдешь в гору дальнюю,	Я ведь силы клал немалые,
Проработаешь весь день,	Как песочек добывал.
А домой пойдешь печальный	А потом все эти денежки
И голодный, словно тень.	Наш хозяин пропивал.
Хоть полна моя коробочка,	Хоть полна моя коробушка,
Да ведь блombочка крепка,	А мне пользы ни гроша,
Не захватишь для зазнобушки	Будет век ходить зазнобушка
Золоченого песка.	Без узорного платка.
Только как придешь с работушки,	Сам я буду век старателем,
Вмиг ко сдатчику спешишь.	Мне нехватит на винцо,
Сразу сдашь ему коробочку	Станет век ласкать зазнобушка
И один домой спешишь,	Мое грустное лицо ¹ .

Укажу еще одну песенную переработку — «На Нижнетагильском заводе».

На Нижне-Тагильском заводе,
 Над старым большим рудником,
 Стряслась беда роковая
 Над тем молодым бедняком.
 В те годы хозяйские лапы,
 Как когти, держали нас всех,
 И Важгин артельщик все хапал,
 И то не считая за грех.
 Он брал и деньгами и хлебом,
 И сахаром, мелким песком.
 На наши, на кровные деньги
 Себе он повыстроил дом.
 Себе он побыстроил терем
 Из красных больших кирпичей.
 Из нас-то ведь всякой был беден
 И ему много проработал ночей.
 Важгин по приказу Павлухи
 Выходил нам ко всякому в дом
 И каждого гнал на работу
 Большим коногонным кнутом.
 И все мы до время, до поры
 Ему подчиняться должны.
 И все мы на работу ходили
 Весь год от зари до зари.

¹ Там же. С. 160.

Но время пришло, и явился
 Среди нас тот удалой бедняк,
 Он богу во век не молился
 И нам всем говаривал так:
 «Товарищи, братья родные,
 Довольно вам спины ломать
 За то, чтоб хозяева, черти,
 На ваших трудах отдыхать.
 Прошло то ужасное время...
 Павлухе не век управлять.
 Мы сами добьемся управы,
 Не станем на бар работать».
 Но он говорил, а Павлуха,
 А с ним кровопивец Важгин,
 Прислали казаков с полсотни,
 И был им приказ лишь один:
 Стрелять, не жалея патронов,
 Коль будут итти против нас.
 Издали они приказанье,
 Урядник отдал их приказ.
 А сами бедняка молодого
 Сковали они в кандалы.
 И, не давши с семьею проститься,
 Провели вдоль тюремной стены.
 С завода его по этапу
 Угнали его за Байкал,
 И умер бедняк там безвестно
 Среди тех безрадостных скал.
 А дома остался родитель
 И старая дряхлая мать,
 И будем мы дружно, ребята,
 Его за покой поминать!¹

На этот раз в качестве образца послужила песня «По диким степям Забайкалья». Автором переработки, по сведениям, собранным Ю.А. Самариним, был один политический ссыльный. Сочинил он эту переработку в 1907 г., описав в ней действительный факт жизни на Нижнетагильском заводе. Упоминаемые в песне Павлуха и Важгин — реальные лица: Важгин — артельщик, Павлуха — прозвище хозяина завода — П.П. Демидова-Сан-Донато (умер в 1908 г.). Песня отражает уже эпизод сознательной классовой борьбы рабочих и зарисовывает образ партийного организатора рабочего движения. Приведенная песня явно выполняла пропагандистскую функцию и, по-видимо-

¹ Записана Ю.А. Самариним в 1931 г.

му, очень удачно, поскольку она сохранилась в памяти рабочих до нашего времени.

Некоторые песни фабрично-заводских рабочих поражают своей реалистической точностью, четким отображением условий жизни на фабрике, отношения рабочих с владельцами и администрацией, обличением классовой политики, проводимой фабрикантами. Такова интересная почти документальным характером «Песня о славной фабрике Чешере» (напечатана впервые в «Вестнике работниц и рабочих волокнистых производств», № 1, 1907):

Как на фабрике у Чешера
 Шла работа преуспешная.
 Господин хороший Чешер
 Завсегда рабочих тешил.
 И покончил дело так,
 Что прибавил в день пятак.
 Много он не говорит,
 Пишет прямо алфавит,
 А потом сказал: «Ей богу,
 Отниму все понемногу».
 В свою пользу всем один
 Заправляет он сатин.
 Чтоб пополнить все убытки,
 В ход пустил гнилые нитки.
 Одной глиной он шлихтует,
 А сифоны так и дуют.
 Хоть болеет весь народ,
 Зато Чешеру доход!
 А как ноги заболят,
 Так расчет тебе сулят.
 Чтоб тепло не уходило,
 Вентиляторов не было.
 Из рабочих тянет пот
 Все Семенов идиот;

Прямо скажет кочегару,
 Чтоб нагнал побольше пару,
 Сам в контору прямо спать,
 Ничего не хочет знать.
 Он и раньше только знал
 Шлифовальню подметал.
 А за гнусное внушенье
 Получил он повышенье.
 Теперь видно по всему,
 Все доверено ему:
 В ткацкой, тоже трикотаж
 И четвертый весь этаж.
 А чтоб не было близен
 На то есть слепой Семен:
 Не пропустит и подкладки,
 Разбирает все до складки,
 А за близны и за грязь,
 Он имел с Володей связь.
 А Володя не умен, —
 Верит, что сказал Семен.
 Лишь крамольника узнают,
 Прямо тут же рассчитают,
 А будь «русский человек»¹,
 Не прогонят во весь век.

Любопытно, что своим реалистическим документальным характером эта песня XX в. во многом напоминает те ранние песни рабочих XVIII в., о которых речь шла в начале этой главы; то же внимание к деталям производства, к рабочей обстановке предприятия, та же конкретность сатиры, с указанием имен и фамилий своих ближайших классовых врагов. Но при всем единстве основных черт рабочего стиля должно быть отмечено и громадное

¹ «Русский человек» — член черносотенного «Союза русского народа».

различие: песни XX в. говорят о неизмеримо выросшем классовом и политическом самосознании пролетариата.

Многие из приведенных и указанных нами песен и частушек говорят нам о том, что почва была очень подготовленной для включения в пролетарский песенный репертуар многих песен, гимнов, маршей, стихотворений из революционной литературы. Очень интересный пример включения в фольклор стихотворения пролетарского поэта указал И.Н. Кубиков¹. В нелегальном органе «Рабочая мысль» (№ 7, 1899) напечатано было, сатирическое стихотворение «Сказка о попе и чёрте», высмеивающая попа, который пугал рабочих адом и затем был сам перенесен чёртом на металлургический завод, не уступавший аду всей своей картиной. Стихотворение это, по свидетельству пролетарского писателя Якова Шведова («На мартенах», 1928, с. 10), было популярной песней на московском заводе Гужона, подвергаясь в устной передаче изменениям и дополнениям. Многие из революционных песен, сочиненных писателями и музыкантами из революционной интеллигенции, настолько глубоко вошли в повседневный обиход рабочей массы, что невозможно их выключать из пролетарского фольклора. Ценной попыткой обзора и анализа фольклорных переработок литературных песен в рабочей среде является вышеуказанная статья А.Л. Дымшица «Дооктябрьский рабочий фольклор».

В состав рабочего песенного репертуара прочно вошли с функциями революционной песни следующие произведения: «Интернационал» (Э. Потье, перев. А.Я. Коц), «Варшавянка» (Свентицкого, переработка Г.М. Кржижановского), «Смело, товарищи, в ногу» («Боевой марш» Л.П. Радина), «Слезами залит мир безбрежный», «Красное знамя» (Акимова-Махнова), «Похоронный марш», «Вы жертвою пали в борьбе роковой» (Архангельского), «Кузнецы» (Ф. Шкулева), «Колодники» (А. Толстого), «Замучен в тяжелой неволе» (Г.А. Мачтета), «Дубинушка» (Богданова и Ольхина), «Утес на Волге» (Навроцкого), «Узник» (Пушкина), «По пыльной дороге телега несется», «Солнце восходит и заходит» (Горького), «Славное море, священный Байкал» (Д.П. Давыдова) и др.² <...>

¹ Кубиков И.Н. Пролетарская поэзия в нелегальной и профсоюзной печати (эпоха 90-х и 900-х годов) // Литература и марксизм. Кн. 3. 1931. С. 83–85.

² Революционные песни перепечатаны в сб.: 50 русских революционных песен / Сост. и ред. М.С. Друскин. М., 1938. (Песенный репертуар рабочих широко включал литературные, авторские произведения. Считать их фольклором нет оснований. — *Примеч. ред.*)

Библиография

- Соколов Ю.М. Песни фабрики и деревни // Вестник просвещения. Кн. 4. 1925.
- Соболев П.М. О песенном репертуаре современной фабрики // Ученые записки Института литературы и языка РАНИОН. Т. II. М., 1928.
- Он же. Новые задачи в изучении фольклора // Революция и культура. Кн. 1. 1929.
- Он же. Образ фабричного рабочего в песенном фольклоре XIX в. // Литература и марксизм. Кн. 2. 1930.
- Астахова А.М., Ширяева П.Г. Старая рабочая песня // Советская этнография. 1934. № 1–2.
- Блинова Е. Песни уральского революционного подполья. Свердловск, 1935.
- Дмитриев С. Рабочий фольклор XVIII в. // Литературное наследство. М., 1935. № 19–21.
- Лозанова А.Н. Фабрично-заводские песни крепостной России // Литературная учеба. 1935. № 7–9.
- Соболев П.М., Муравьев А.Л. Песни рабочих. Смоленск, 1935.
- Дымшиц А.Л. Неудачный опыт. Рецензия на книгу Соболева и Муравьева // Советский фольклор. Кн. II–III. Л., 1935.
- Ширяева П.Г. Материалы по рабочему фольклору // Советский фольклор. 1935. № 2–3.
- Владимирский Г. Рабочие песни XIX века // Литературный Донбасс. 1936. № 1.
- Друскин М.С. Революционные песни 1905 г. Л., 1936.
- Бирюков В.П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936.
- Блинова Е.М. Сказы, песни, частушки. Челябинск, 1937.
- Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937.
- Дымшиц А.Л. Литература и фольклор. М., 1938.
- Гуревич А.В. Фольклор Восточной Сибири. Иркутск, 1938.





УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

(собирателей и исследователей фольклора, писателей,
редакторов, переводчиков, издателей)

- Аарне Антти — 81, 82, 346—350, 433
Абрамов — 494
Авдеева К.А. — 384, 493
Автамонов Я.А. — 457, 465
Агапкина Т.А. — 61
Адрианова-Перетц В.П. — 333
Азадовский М.К. — 12, 17, 29, 54—55, 61, 66, 78, 97, 113—115, 122—124, 199—200, 294, 323, 340, 343—344, 353—354, 357, 363, 404—406, 426, 432—433, 465, 469
Азбелев С.Н. — 58, 254, 293
Акимов-Махнов — 528
Акимова Т.М. — 343, 432
Албаров Б.А. — 323
Алексеев М.П. — 97
Алексеева О.Б. — 340
Андерсон В. — 80
Андреев Н.П. — 8, 29, 61, 66, 80—82, 128, 199—200, 206, 293, 299, 323, 336, 340, 344, 347—349, 369, 371, 398, 432—433, 499, 511
Аникин В.П. — 61, 255
Анисимова — 494
Аничков Е. В — 97, 143—145, 148, 170, 215, 332
Анненков П.В. — 311
Арефин С.Я. — 255, 323
Аристов Н.Я. — 323
Аристотель — 94, 243
Арним Людвиг Й. — 42
Архангельский А. — 528
Архангельский А.С. — 294
Архангельская В.П. — 140
Асеев Н.Н. — 30
Астахова А.М. — 123, 206, 255, 276—277, 293, 323, 504, 529
Афанасьев А.Н. — 34, 44, 47, 53, 60—66, 112, 117, 222, 339—340, 346, 348, 355, 369, 380, 400, 402, 416, 422—423, 427, 432
Бабкин М.К. — 479
Бабушкина А.П. — 29
Багрицкий Э.Г. — 30
Бажов П.П. — 513—514
Базанов В.Г. — 340
Байбурин А.К. — 221
Бакрылов В.В. — 444
Балашов — 494
Бальмонт К.Д. — 30
Бараг Л.Г. — 66, 82, 348
Баратынский Е.А. — 500
Барков — 494
Барсов Е.В. — 36, 76, 118, 189, 195, 199—200, 204, 206, 397, 428
Бахофен Иоганн Якоб — 135
Бедье Жозеф — 78, 85
Белинский В.Г. — 110
Белорецкий Г. — 522, 524
Белый Андрей — 30
Бельчиков Н.Ф. — 31
Бенфей Теодор — 60, 69—72, 75, 79, 82, 91
Березовский И.П. — 82, 348
Бернс Р. — 42
Бессонов П.А. — 37, 53, 73, 115, 118, 326, 333
Бестужев-Рюмин К.Н. — 116
Бирюков В.П. — 123, 344, 505, 511, 513, 523, 529
Блинова Е.М. — 511, 513, 529
Блок А.А. — 30
Бломквист Е.Э. — 185
Блюммер — 508
Бобринский А. — 210
Богатырев П.Г. — 271, 444
Богданов В.И. — 528
Богословский П.С. — 179
Бодри — 52
Боккачио — 71, 91, 96
Бокль Г.Т. — 91
Больте Иоганн — 79—80
Бонч-Бруевич В.Д. — 17, 203, 333, 431
Бопш Ф. — 41
Боровик В.Н. — 124
Бородин Э.Г. — 17
Бороздин А.К. — 332
Бороздин К.Б. — 294
Брентано К. — 42
Брик О.М. — 125
Бронницын Б. — 339
Бродский Н.Л. — 14, 397, 402, 414
Брюнетьер Ф. — 85
Богуславский С.А. — 29
Буало Н. — 249
Буслаев Ф. И — 34, 47, 56—60, 67, 73, 75—76, 241, 243, 246, 250, 295, 335, 433
Буше-Леклерк — 213
Быстров Б.Н. — 124
Бюхер Карл — 131
Ван-Геннеп Арнольд — 11—12
Ван-ден-Гейн — 52
Варенцов В.И. — 118, 333
Васильев Н.В. — 116, 274, 294
Васнецов В.М. — 252
Вейнберг П.И. — 323
Вельтман А.Ф. — 500
Венгеров С.А. — 110, 116
Вернер Г. — 134
Веселовский А.А. — 484
Веселовский А.Н. — 34, 37, 52, 73, 76, 89—97, 100, 119, 125, 132, 134—135, 144—146, 155, 163, 169—170, 189, 210, 215—216, 222, 243—245, 250, 288, 290, 295, 333, 335—336, 368, 397, 423, 433—434, 454—455, 457, 465
Веселовский Алексей Н. — 443
Виноградов Г.С. — 29, 65, 122—123, 199, 206, 293
Виноградов Н.Н. — 214, 216, 221, 439, 444
Владимиров П.В. — 13, 33, 170, 227, 237, 243, 250, 293, 346, 433
Владимирский Г. — 529
Власов И. — 504
Водарский В.А. — 457, 465
Вознесенский И.И. — 243
Волков Р.М. — 125, 376, 380
Всеволодский-Гернгросс В. — 444
Вундт Вильгельм — 86
Вуттке А. — 222
Вяземский П.А. — 500
Габель М.О. — 295
Ган ван И.Г. — 346
Геббель И.П. — 249
Гегель Г.В. Ф. — 41
Геземан — 17
Георгиевский А.П.
Гердер И.Г. — 42
Герман И. — 509
Гёррес Я.И. — 42
Гершензон М.О. — 54
Гильфердинг А.Ф. — 16, 108, 116, 118—119, 196, 254—255, 260, 265, 272, 275—277, 281—282, 284, 293—295, 311, 313, 315, 323, 342, 364

- Гиппиус Е.В. — 452, 464–465
 Глинка Ф.Н. — 500
 Гоголь Н. В — 29–30, 53–54, 339
 Головацкий Л.Ф. — 169
 Гомер — 113
 Гораций — 94
 Горелов А.А. — 254, 293
 Городецкий С.М. — 30
 Горохов П.Г. — 501
 Горький А.М. — 29–32, 198–199, 242, 292, 302, 431–432, 500, 528
 Гофман-Померанцева Э. В — 17, 123, 293, 344, 354–355
 Грибоедов А.С. — 226
 Григорьев А.Д. — 16, 119, 254, 293–295, 323
 Григорьев Ап. — 493
 Гримм В. — 43
 Гримм В. и Я. — 42, 44–45, 66, 79, 80, 94, 339
 Гримм Я. — 43, 45–48, 51–52, 56–57, 59, 61
 Гримм Я. — 43, 45–48, 51–52, 56–57, 59, 61
 Гринкова Н.П. — 343, 354–355, 365–366, 380, 407
 Гроссе Энест — 134
 Грузинский А.Е. — 66, 116, 293, 340, 432
 Губанов — 494
 Губернатис Анджело ди — 52
 Гусев Н.А. — 14
 Гуревич А.В. — 354, 505, 529
 Давыдов Д.П. — 528
 Даль В.И. — 55, 66, 118, 226, 228, 232, 237, 239, 242–243, 246, 249–250, 339
 Данилов В.В. — 37
 Данилов Кирша — 38, 110, 252–253, 263–264, 285, 293, 295, 301, 303–304, 306, 321, 339
 Данте А. — 90, 96
 Дарвин Ч. — 92
 Дармстетер — 52
 Дашкевич Н.П. — 99–100, 296
 Дельвиг А.А. — 486–487, 498
 Державин Г.Р. — 39, 487
 Десницкий В.А. — 97
 Джеймс Ричард — 37–38, 252, 298, 303, 307–308, 323
 Дмитриев Д. — 71
 Дмитриев И.И. — 486–487
 Дмитриев С. — 504, 529
 Добровольский В.Н. — 217
 Добролюбов Н.А. — 11–113, 115, 119, 341
 Достоевский Ф.М. — 29
 Друскин М.С. — 505, 528–529
 Дымшиц А.Л. — 504, 528–529
 Дютш Г.О. — 119, 447, 464
 Евгеньева А.П. — 38
 Едемский М.Б. — 344
 Еланская В. — 29
 Елеонская Е.Н. — 86, 120, 220, 222, 245, 250, 404, 408, 469
 Есенин С.А. — 30, 65–66, 249
 Ефименко П. — 221, 341
Жданов И.Н. — 77, 100
 Железнов И.И. — 255, 323
 Жирмунский В.М. — 97, 125, 268–269, 295
 Жуковский В.А. — 53, 91, 96
 Забелин И.Е. — 144
 Зайцев — 493
 Замотин И.И. — 13, 33
 Заяцкий С.С. — 132
 Зеленин Д.К. — 17, 82, 117, 120, 135, 138, 143–145, 149, 168, 170, 189, 342, 353, 356, 400, 403, 407, 410, 412, 423–424, 426, 432, 469, 471
 Зелинский Ф.Ю. — 222
 Зернова А.Б. — 154, 156, 159, 163, 168, 170
 Змагинский А.С. — 141
 Ибрагимов Л.Н. — 500
 Ибрагимов Н.М. — 487
 Иваницкий Н.А. — 341
 Иванов-Разумник Р.В. — 444
 Иванова Т.Г. — 254, 293
 Иллюстров И.И. — 233, 237, 243
 Истомин Ф.М. — 119, 447, 464
 Кабашников К.П. — 82
 Кавелин К.Д. — 60, 144
 Кагаров Е.Г. — 11, 144, 152, 170, 172, 177
 Кайндль Л. — 11
 Калачев Н.В. — 144
 Калецкий П.А. — 481
 Каллаш В.В. — 439
 Калинин И.Ф. — 343–344
 Капица О.И. — 123, 250, 433
 Карамзин Н.М. — 487
 Карнаухова И.В. — 17, 123, 342, 353, 363, 406, 432
 Карский Е.Ф. — 13, 170, 245
 Карташов Ф.В. — 97
 Картыков М.Н. — 465
 Квашнин-Самарин Н.Д. — 296
 Кедрин Р.Е. — 163
 Келтуяла В.А. — 14, 26–27, 105, 107–108
 Киреевский И.В. — 54
 Киреевский П.В. — 53–56, 106, 117–118, 169, 187, 189, 253, 265, 293, 313–314, 317–318, 320, 323, 445, 464, 492, 503, 515–516, 518, 521
 Кирпичников А.И. — 77, 89, 295, 333
 Кирша Данилов (см. Данилов Кирша)
 Клевенский М.М. — 114
 Клоустон А. — 71
 Кмита Чернобыльский — 228, 256, 291
 Ковалева Т. — 149
 Козырев Н.Г. — 344
 Коллинс Самюэль — 37–38, 336
 Колмачевский Л.З. — 52
 Колодный А.И. — 68
 Колосов М. — 341
 Кольцов А.В. — 29
 Комовская Н.Д. — 124
 Коновалова — 494
 Конт Огюст — 91
 Корнель П. — 94
 Корнилов И. — 426
 Коробка Н.И. — 13
 Короленко В.Г. — 29
 Корш Ф.Е. — 148, 268, 270, 294
 Коскен Эм. — 71
 Костомаров Н.И. — 296, 457, 465
 Кострова М.И. — 188
 Котляревский А.А. — 67
 Кочергин И.П. — 66, 400
 Кравченко П. — 123, 323
 Красноженова М.В. — 344, 432
 Красов В.И. — 500
 Крестовский В.В. — 500
 Крыжижановский Г.М. — 528
 Крылов И.А. — 226
 Крон Карл — 80–81
 Крупская Н.К. — 124
 Крупианская В.Ю. — 123–124, 126, 128, 318, 323, 343, 432
 Крушевский Н. — 213, 222
 Кубиков И.Н. — 29, 528
 Кузин — 494
 Кузнецов Я.И. — 243
 Кузьмина В.Д. — 335
 Кукольник Н.В. — 500
 Кун А. — 46–47, 51, 61–62
 Лавров П. — 116
 Лайстнер — 86

- Ланг А. (см. Лэнг Э.)
 Ландау М. — 71
 Лафарг Поль — 189
 Лебедев-Полянский П.И. — 112
 Левкиевская Е.Е. — 170
 Левшин В.А. — 39, 337
 Ленин В.И. — 124, 200, 203–204, 431
 Лермонтов М.Ю. — 29, 498–499
 Лесков Н.С. — 29
 Летурно — 85
 Линева Е.Э. — 447, 464
 Липец Р.С. — 17, 123
 Листопадов А.М. — 255, 323
 Лобода А.М. — 13, 33, 77, 294–295
 Лозанова А.Н. — 124, 128, 312, 314, 316, 318, 323–324, 397, 504, 507, 510, 529
 Ломоносов М.В. — 487
 Лопатин Н.М. — 464
 Львов Н.А. — 39, 490
 Лэнг Эндриу — 49, 52, 84–87, 89, 92
 Ляпунов С.М. 119, 464
 Ляцкий Е.А. — 243, 273, 294, 333
 Лященко А.И. — 287–288, 296
- Магид С.Д. — 505
 Мазон А. — 17
 Майков Л.Н. 30, 98–100, 119, 219, 221, 296
 Максимов — 494
 Максимов С.В. — 333
 Макферсон Д. — 42
 Малеин П. — 296
 Мальшев Г.Г. — 500
 Маннгардт Вильгельм — 46, 48, 51–52, 60–62, 85, 168
 Мансика В. — 138, 144, 147, 149, 214, 216, 218, 221–222
 Марков А.В. — 16, 102, 105, 119, 254, 271, 288, 293–294, 296, 308, 323, 491
- Маркс К. — 136, 277
 Маркс и Энгельс — 277
 Марр Н.Я. — 45, 51, 128, 131
 Марченко Ю.И. — 254, 293
 Маслов А.Л. — 294
 Мачтет Г.А. — 528
 Машинский С.И. — 29
 Маяковский В.В. — 30
 Мейер Е. — 222
 Мельников-Печерский П.И. — 29, 65
 Мендельсон Н.М. — 29
 Мережковский Д.С. — 199
 Мерзляков А.Ф. — 487, 498
 Миклошич Ф. — 294
 Миллер В.Ф. — 6, 13, 29, 34, 73, 76–77, 97–100, 102, 104–106, 108–109, 119, 121, 125, 169, 179, 222, 254–255, 267, 288, 290, 293–296, 323, 355, 397
 Миллер О.Ф. — 47, 67, 73, 77, 99, 115, 295
 Милль Д.С. — 91
 Минх А.Н. — 140
 Минц С.И. — 123–124, 344, 354–355
 Мирер С.И. — 124
 Михайлов (см. Шеллер А.К.)
 Михельсон М.И. — 243
 Мишель Ш. — 84
 Модзалевский Б.Л. — 30
 Морозов — 494
 Морозов П.О. — 439, 444
 Морозова Э.Г. — 123
 Мореева А.К. — 185
 Мочалова В.В. — 93
 Муравьев А.Л. — 529
 Муратов А.Б. — 68, 243
 Муравьев В.И. — 504
 Мурко М. — 17, 145
 Мухин А.В. — 124
 Мюллер Макс — 46, 48–52, 61–63, 68, 71–72, 74–76
- Мякутин А.И. — 323
 Мякушин Н.Г. — 255, 323
- Навроцкий А.А. — 500, 528
 Науман Г. — 108–109
 Науменко А. — 44
 Невзоров А. — 243
 Незеленов А. И — 13
 Нейман Б.В. — 66
 Некрасов А.И. — 29
 Некрасов Н.А. — 29, 195, 383, 398, 498, 500
 Нелединский-Мелецкий Ю.А. — 486–487
 Немирович-Данченко Вас. И. — 500
 Нечаев А.Н. — 17, 123, 342, 343–344, 355, 432
 Нечаева В.С. — 491
 Нидерле Л. — 134, 144, 149, 178
 Никитин И.С. — 500
 Никитина Н.А. — 143
 Никифоров А.И. — 80–82, 293, 350–351, 353, 376–377, 386, 433
 Николев Н.П. — 486
 Никольская А.К. — 87–88
 Новиков Н.В. — 66, 82–83, 344, 348
 Новиков Н.Е. — 124
 Новиков Н.И. — 39, 178, 492
 Новикова А.М. — 17, 123–124, 343, 355, 432, 484
 Новомбергский Н.Н. — 222
- Овсяннико-Куликовский Д.Н. — 86, 332
 Ожегов М.И. — 501
 Озаровская О.Э. — 123, 188, 261, 275–276, 294, 342, 432
 Олеарий Адам — 139, 192, 261, 437, 441
 Ольхин А.А. — 528
 Ольденбург С.Ф. — 12, 78–79, 122–123, 274
- Ольрик Аксель — 80
 Ончуков Н.Е. — 16–17, 119–120, 254, 293–294, 308, 323–324, 341–342, 353, 360, 364, 379, 394, 400, 406, 409, 411–412, 416,, 418–422, 424, 426, 432, 444
 Орлов А.С. — 255, 277, 310, 335
 Оссовецкий И.А. — 17, 123–124, 343, 355, 432
 Островский А.Н. — 493
- Панов Н.А. — 501
 Парамонов Е.И. — 508
 Парис Гастон — 71
 Пегов — 493
 Пельтцер А.П. — 395
 Пересветов Иван — 229
 Перетц В.Н. — 36–37, 243, 444, 488
 Перро Ш. — 336
 Перси Т. — 42
 Петрарка Ф. — 90, 91, 96
 Петровский М. — 336
 Петрухин В.Я. — 61
 Пиксанов Н.К. — 29, 128, 311, 324, 335, 444, 465
 Пиктэ А. — 46, 52, 62
 Плавт Т.М. — 435
 Плевицкая Н.В. — 495
 Плещеев А.Н. — 500
 Плотников И.П. — 17, 29, 343
 Поздняков А.М. — 495
 Познанский Н.Ф. — 218, 343–344
 Покровский В. — 333
 Покровский М.Н.
 Поливка Ю. — 79–80, 378, 380
 Полонский Я.П. — 500
 Полоцкий С. — 488
 Пономарев А.М. — 495
 Пономарев С.М. — 510
 Попов Г. — 222
 Потанин Г.Н. — 74–75, 295
 Потебня А.А. — 36, 68, 125, 144, 153, 155, 169, 213, 222, 224, 243, 250, 395, 423, 457, 465

- Потье Э. — 528
 Прач Иван — 39, 490
 Пришвин М.М. — 342
 Прокофьев А.А. — 30
 Прокунин В.П. — 464
 Пропп В.А. — 66, 125, 348, 368–369, 377–378
 Прыжов И.Г. — 113–114
 Путилов Б.Н. — 38
 Путищев А.М. — 438
 Пушкин А.С. — 21, 29–30, 53–54, 226, 242, 252, 311, 317, 339, 498, 499, 311, 370, 379, 391, 447, 528
 Пыпин А.Н. — 27, 33, 72, 118, 340, 354–355
- Радин Л.П. — 528
 Радлов В.В. — 72
 Радищев А.Н. — 202–203
 Разоренов А.Е. — 501
 Ржига В.Ф. — 308, 324, 330
 Римский-Корсаков Н.А. — 252, 263
 Ровинский Д.А. — 213, 433, 444
 Родин Ф.Н. — 447
 Рождественский Т.С. — 333
 Розанов И.Н. — 29, 484, 488, 495, 497–501
 Романов Е.Р. — 168
 Руссо Ж.Ж. — 249
 Руставели Шота — 252
 Рыбников П.Н. — 108, 114–116, 118–119, 196, 254–255, 265, 272–273, 275, 277, 282, 293–294, 323, 364, 499
 Рыбникова М.А. — 29, 124, 250, 443
 Рылеев К.Ф. — 500
- Сабашниковы М.В. и С.В. — 323
 Саводник В.Ф. — 13
 Савченко С.В. — 33, 337, 345, 360, 380, 433
- Садовников Д.Н. — 119, 246, 249–250, 341, 359, 402, 426, 500
 Сайтов В.И. — 311
 Сакулин П.Н. — 12, 27–28, 294, 296, 491
 Салтыков-Щедрин М.Е. — 29
 Самарин Ю.А. — 293, 524, 526
 Сахаров И.П. — 55, 110, 142, 144, 154, 161, 251, 339
 Седельников А.Д. — 299
 Семевский М.И. — 508
 Сергиенко М.М. — 343
 Сидельников В.М. — 123–124, 126, 128, 318, 323, 343, 432
 Сидов К.В. — 80, 82
 Сидоров Н.П. — 14, 296
 Селиванов Ф.М. — 271
 Симаков В.И. — 120, 210, 450, 481, 484, 498, 501
 Симони П.К. — 37, 229, 243, 252, 293, 303, 323
 Сиповский В.В. — 13, 337, 491
 Сиротинин А. — 294
 Скафтымов А.П. — 33, 104, 110, 122, 294–295
 Смирнов А.И. — 36, 344, 346
 Смирнов А.М. — 400, 407–408, 432
 Смирнов В.И. — 213, 396
 Смирнов-Кутачевский А.М. — 122, 346, 351, 385, 470–471
 Смирновский П. — 13
 Снегирев И.М. — 55, 292
 Соболев П.М. — 13, 29, 122, 481, 503–504, 518, 529
 Соболевский А.И. — 121, 187–188, 299, 439, 448–450, 456, 460, 462, 464, 469, 486, 516, 520–522
 Созонович И.П. — 77, 205
 Соколов Б. М — 6, 8, 17, 29, 37, 55, 102, 105, 108, 118, 122–124, 126, 252, 254, 270, 275, 276, 291, 293–296, 318, 323, 358, 408, 419, 458, 465
- Соколовы Б. и Ю. — 120, 123, 126, 167, 169, 182, 187, 189, 254–255, 275, 277, 294, 323, 341, — 342, 353, 356, 379380, 393–394,, 400, 410–415, 417–421, 424, 432, 445, 453, 464, 481, 529
 Соколов М.И. — 222, 254
 Соколов Н.С. — 495–496
 Соколов Ю.М. — 6–7, 12, 14, 17, 29–30, 36, 52, 61, 66, 116, 122, 124, 126, 128, 163, 188, 255, 271, 274–275, 277, 281, 293, 335, 340, 342–343, 355, 397, 412, 414, 416, 419, 432–433, 453, 465, 467, 472, 480, 484, 502–503
 Соловьев С.М. — 60, 144
 Спенсер Г. — 92
 Сперанский М.Н. — 14, 33, 53, 55, 104, 124, 134, 226, 250, 293–294, 323, 333, 433, 464
 Срезневский В.И. — 274
 Стасов В.В. — 73–77, 91, 98, 295
 Степанов А. — 515
 Степанов П.Д. — 343, 432
 Студитский Ф.Д. — 110
 Сумароков А.П. — 489
 Сумцов Н.Ф. — 52, 89, 395
 Суриков И.З. — 501
 Сурков А.А. — 30
 Суханов М.Д. — 110
 Сытин И.Д. — 494
- Тан-Богораз В.Г. — 254
 Теплов Г.Н. — 38, 489
 Теренций П. — 435
 Терещенко А.В. — 55, 144
 Тиандер К.Ф. — 97
 Тимофеев А.В. — 500
 Тимофеев П. — 337
 Тимошенко И.Е. — 243
 Титов В. — 488
 Тихонравов Н.С. — 48, 121, 254, 293
 Толстой А.К. — 500, 528
- Толстой Л.Н. — 21, 29, 203, 274, 401, 498
 Томс В. — 11
 Томсон С. — 81, 346–347
 Тонков В.А. — 124
 Топорков А.Л. — 61
 Трефолов Л.Н. — 500
 Трубицын Н.Н. — 29, 38, 454
 Трутовский В.Ф. — 39, 489
 Туманов — 493
 Тургенев И.С. — 29, 446
 Туфанов А. — 481
 Тэйлор Э. — 54, 84–85, 87, 89, 92, 207, 213
 Тэн И. — 91–92
- Успенский М.И. — 303
 Ухов П.Г. — 271
- Фенелон — 249
 Фигнер В.Н. — 199
 Филин Ф.П. — 237
 Филиппов В. — 444
 Филлипов Т. — 493
 Финдейзен Н.Ф. — 35, 488, 501
 Финагин А.В. — 465
 Фирдоуси — 252, 335
 Фон дер Лейен — 86
 Фофанов К.М. — 199
 Фрэйд З. — 86–87
 Фрейлиграт — 500
 Фрэзер Джеймс — 87–89, 92, 160, 168
- Хазанова М. — 149
 Халанский М.Е. — 77, 99, 100, 104–105, 290, 295–296
 Харузина В.Н. — 294
 Харузины Н.Н. и В.Н. — 49, 84
 Херасков — 487
 Хованский К.Г. — 486–487
 Холмушины — 494
 Худяков И.А. — 113–114

- Цивина К.Д. — 170
 Цыганов Н.Г. — 498
- Чаадаев П.Я. — 54
 Часовников — 493
 Черномордииков Д. — 505
 Чернышев В.И. — 299, 344, 469, 484
 Чернышевский Н.Г. — 111
 Чистов К.В. — 199–200
 Чистова Б.Е. — 200
 Чичеров В.И. — 255, 275, 293, 479, 505
 Чубинский П.П. — 169
 Чудинский Е.А. — 340
 Чужимов В.П. — 276
 Чулков М.Д. — 39, 337, 339, 464, 490–491
- Шамбинаго С.К. — 33, 38, 66, 99, 102, 104, 293–294, 296, 300, 323
 Шалимов — 494
 Шарапов — 494
 Шахнович М.О. — 243
 Шахматов А.А. — 20, 342, 411
 Шварц В. — 46, 48, 51–52, 61–62
 Шведов Б.Я. — 528
 Шейдлин Б.Д. — 243
 Шейн П.В. — 118, 121, 156, 161, 164, 167, 169, 187, 189, 318, 445–464
 Шекспир В. — 94
- Шеллер А.К. — 199
 Шеллинг — 41
 Шереметева М.Е. — 161, 170
 Шеффер П.Н. — 38, 253, 293
 Шиллер Ф. — 249
 Ширяева П.Г. — 504, 529
 Шифнер А.А. — 72–73
 Шишмарев В.Ф. — 97
 Шкловский В.Б. — 125, 246, 337
 Шкулев Ф.С. — 528
 Шлейхер А. — 41, 47
 Шор Р.О. — 81
 Шрадер О. — 178, 184
 Штернберг Л.Я. — 189
 Шульдц Ф. — 44
- Щеглов И.Л. — 439
- Эберман О. — 222
 Эвальд З.Л. — 452, 464–465
 Энгельгардт Б.М. — 97
 Энгельс Ф. — 131
 Эразм — 229
 Эрленвейн А.А. — 119, 340
- Ягич И.В. — 216
 Языков Н.М. — 54, 117, 317, 500
 Яковлев М.А. — 128, 324
 Якуб А.С. — 484, 487, 494, 498, 501
 Якушкин П.И. — 118, 339
 Ярославский Е.М. — 124
 Ярхо Б.И. — 296



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

(мастеров народного творчества)

- Антонов Потап — 275
 Артемьев — 277
 Артемьева А.Т. — 277
- Богданов В.В. — 361–363, 394, 417, 419, 431
 Богданова Н.С. — 199
 Барышникова А.К. — 17, 343, 354, 365–367, 393–394, 432
- Винокурова Н.О. — 367, 405
- Ганин А.М. — 358–359
 Господарев Ф.П. — 344
- Джамбул-Джабаев — 18
- Ерошин А.Л. — 512
 Ершов А.О. — 363–364, 412
- Зыков Ф.И. — 363
- Кашин Г. — 419
 Ковалев И.Ф. — 17, 123, 344, 355
 Конашков Ф.А. — 276, 278
 Коргуев М.М. — 17, 342–344, 355, 432
 Кривополенова М.Д. — 188, 261, 275–277
 Кривошеева Е.П. — 200
 Крюкова А.М. — 271, 275–276
- Крюкова М.С. — 17, 123, 200, 272, 276–277
 Кузнецов А.Б. — 513
 Куприяниха — см. Барышникова А.К.
- Лазарев — 431
 Ломтев — 356
- Медведева М.И. — 364–365
 Мезалев — 431
 Мошнаков — 421
 Мякишев — 272
- Новополюцев Абрам — 355, 359, 402
- Петрушичев С.К. — 360–361
 Прохоров Никифор (Утица) — 275
- Рябинин И.Т. — 273–274
 Рябинин М.К. — 185
 Рябинин-Андреев П.И. — 274, 276–278
 Рябинин Т.Г. — 185, 196, 272–274
 Рябинин-Андреев И.Г. — 273–274
 Рябинины — 272–274
- Семенов Илья — 359
 Сивцев-Поромский — 274

Стальский Сулейман — 18, 31–32	Чупров А.М. — 360, 422
Суслов В.С. — 361	
Федосова О. — см. Федосова И.А.	Шарапов В.С. — 361
Федосова И.А. — 31, 118, 195–199, 204–205	Шишлов — 419
Фепонов И. — 275	Щеголенок В.П. — 29, 274
Хмелинин В.А. — 513	Якушев Г.А. — 272, 275



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие (В.А. Садовничий)	5
От редактора (В.П. Аникин)	6
Предисловие автора к первому изданию	8
Проблематика и историография фольклора	
Природа фольклора и проблемы фольклористики	11
Историография фольклористики	33
Виды и роды фольклора	
О происхождении поэзии и ранних стадиях ее развития	131
Календарная обрядовая поэзия	151
Свадебные обряды и причеты	171
Похоронные обряды и причеты	190
Завоенные, или рекрутские плачи	201
Гадания и заговоры	207
1. Гадания	207
2. Заговоры	213
Пословицы и загадки	223
1. Пословицы	223
2. Загадки	243
Былины	251
Исторические песни	297
Духовные стихи	325
Сказки	334
Народная драма	434
Лирические песни	445
Частушки	466
Песенники и народные переделки песен	482
Фольклор фабрик и заводов	502
Указатель имен	530



Учебное издание

СОКОЛОВ ЮРИЙ МАТВЕЕВИЧ

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

3-е издание

Зав. редакцией *Г.М. Степаненко*

Художники *В.А. Чернецов, Н.С. Шувалова*

Художественный редактор *Г.Д. Колоскова*

Технический редактор *З.С. Кондрашова*

Корректоры *А.Я. Марьясис, Г.Л. Семенова*

Компьютерная верстка *О.А. Пелипенко*

Художественное оформление серии выполнено

Издательством Московского университета

и издательством «Проспект»

по заказу Московского университета



Подписано в печать 00.00.2006.

Формат 60×90 ¹/₁₆. Бумага офс. № 1. Гарнитура Таймс.

Усл.-печ. л. 34. Уч.-изд. л. 00,00. Тираж 5000 экз.

Заказ № . Изд. № 8177.

Ордена «Знак Почета»

Издательство Московского университета.

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.

Тел.: 629-50-91. Факс: 203-66-71.

Тел.: 939-33-23 (отдел реализации)

E-mail: kd_mgu@rambler.ru

В Издательстве МГУ

работает служба «КНИГА — ПОЧТОЙ»

Тел.: 629-75-41