5
К78

Н.И. КРАВЦОВ
С.Г. ЛАЗУТИН

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

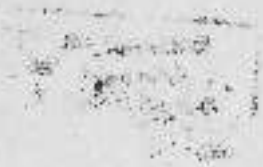
РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Допущено Министерством
высшего и среднего
специального образования
СССР в качестве учебника для
студентов филологических
факультетов университетов

Высшая школа

МОСКВА 1977 г.



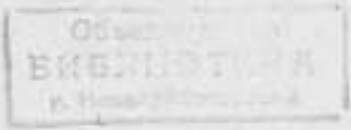
8
К78

Н. И. Кравцов
С. Г. Лазутин

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

252451

8
К78



Рецензенты:
кафедра советской литературы Горьковского государственного университета (зав. кафедрой проф. И. К. Кузьмичев);
доцент Кемеровского государственного университета В. М. Потянин.

Кравцов Н. И., Лазутин С. Г.
К78 Русское устное народное творчество. Учебник для филол. фак. ун-тов. М., «Высш. школа», 1977.
375 с. с рис. Библ. в тт. книги.

Учебник состоит из двух частей.
Первая часть посвящена проблемам теории фольклора. Основное внимание уделяется раскрытию идейно-художественной специфики жанров русского фольклора.
Во второй части рассматривается история русского фольклора в различных общественных формациях. Исторический обзор завершается большим разделом о фольклоре советского времени.
Предназначается для студентов филологических факультетов университетов.

К $\frac{70202-422}{001(01)-77}$ 144—77

© Издательство «Высшая школа», 1977

Предисловие

Предлагаемый учебник соответствует программе курса «Русское устное народное творчество», утвержденной Министерством высшего и среднего специального образования СССР (1972). В нем учтены и обобщены достижения советской фольклористики в изучении теоретических и исторических проблем русского фольклора и рассмотрены его наиболее ценные явления.

Во введении освещаются общие теоретико-методологические вопросы: классики марксизма-ленинизма о фольклоре, фольклор как особый вид искусства, коллективное и индивидуальное творческие начала в нем, проблема вариативности.

За введением следуют две части. Первая часть посвящена проблемам теории фольклора, и особенно специфике жанров русского фольклора, которые рассматриваются в их историческом развитии. Авторы стремились показать своеобразие жанров, наиболее ценное в них, их жизненную основу, идейное значение, сюжеты и типы героев, поэтику.

Вторая часть включает в себя материал преимущественно исторического характера. Она начинается общим разделом об историзме фольклора, за которым следуют разделы о русском фольклоре различных исторических формаций. Рабочему фольклору в силу его важности посвящен особый раздел. Большой раздел отведен фольклору советского времени. Исторический обзор русского устного народного творчества вызвал необходимость осветить и некоторые теоретические вопросы: например, об общефольклорных явлениях в нем и о его национальном своеобразии. Учебник завершается разделом о роли фольклора в развитии русской литературы, что подчеркивает его идейно-эстетическую ценность.

Фольклор неразрывно связан и параллельно развивался с другими видами народного творчества — резьбой, живописью, вышивками, что позволило использовать для иллюстрации учебника материалы этих искусств.

В каждом разделе приведена довольно полная библиография, включающая в себя важнейшие издания фольклорных текстов и основные научные исследования. Библиография поможет студенту в подготовке к самостоятельному изучению русского народного поэтического творчества, слушанию специальных курсов лекций и участию в семинарах, в выполнении курсовых и дипломных работ. Авторы надеются, что учебник будет полезен не только студентам, но и аспирантам и преподавателям.

В учебнике принята экономная система отсылок к цитируемым или упоминаемым изданиям. В библиографии они имеют порядковую нумерацию, в месте их упоминания в скобках указывается номер издания [2], при цитировании — номер издания и страница [2, 39] или номер издания, том (выпуск или часть) и страница [2, т. 1, 39]; в отдельных случаях указываются номер издания и номер упоминаемого или цитируемого произведения [2, № 39].

Введение

Науки о фольклоре. Наука о фольклоре — фольклористика — изучает устное народное творчество, словесное искусство народных масс. Она ставит и решает значительный круг важных вопросов об особенностях фольклора — его жизненном содержании, социальной природе, идейной сущности, художественном своеобразии; о его происхождении, развитии, своеобразии на разных этапах существования; о его отношении к литературе и другим видам искусства; об особенностях творческого процесса в нем и формах бытования отдельных произведений; о специфике жанров: былин, сказок, песен, пословиц.

Фольклор — сложное, синтетическое искусство; нередко в его произведениях соединяются элементы различных видов искусства — словесного, музыкального, театрального. Он тесно связан с народным бытом и обрядами, отразил в себе особенности различных периодов истории. Именно поэтому им интересуются и его изучают различные науки: языкознание, литературоведение, искусствоведение, этнография, история. Каждая из них исследует фольклор в различных аспектах: языкознание — словесную сторону фольклора, отражение в нем истории языка и связей с диалектами; литературоведение — общие особенности фольклора и литературы и их различия; искусствоведение — музыкальные и театральные элементы в фольклоре; этнография — роль фольклора в народном быту и его связь с обрядами; история — выражение в нем народного понимания исторических событий.

В связи со своеобразием фольклора как искусства в термин «фольклор» в разных странах вкладывается различное по своему объему содержание, а поэтому и по-разному понимается предмет фольклористики. В некоторых зарубежных странах фольклористика занимается не только изучением поэтической, но и музыкальной и хореографической сторон народно-поэтических произведений, т. е. элементов всех видов искусств. В нашей стране под фольклористикой понимается наука о народном поэтическом творчестве. У фольклористики есть свой предмет изучения, свои особые задачи, выработаны свои методы и приемы исследования. Однако изуче-

ние словесной стороны устного народного творчества не отрывается от изучения других его сторон: сотрудничество наук — языкознания, литературоведения, искусствоведения, этнографии и истории — весьма плодотворно.

Классики марксизма-ленинизма о народном поэтическом творчестве. Исключительно важное методологическое значение имеет метод исследования общественных явлений, разработанный основоположниками марксизма-ленинизма, и их суждения о народном творчестве. К. Маркс и Ф. Энгельс многосторонне изучали материальную и духовную жизнь общества и определили место и роль фольклора в истории культурного развития человечества.

Важным вопросом они считали вопрос о происхождении искусства, связывая его с общественно полезной трудовой деятельностью людей. На стадии зарождения искусство было подчинено практическим интересам общества, но постепенно в нем развивалось художественное начало, искусство приобретало эстетические функции.

В то же время первоначально оно было бессознательно-художественной переработкой явлений природы и общества при помощи развивающейся фантазии, и лишь затем приняло характер сознательного художественного освоения действительности.

Карл Маркс установил неравномерность развития искусства, что обнаруживается, например, в появлении произведений высокого совершенства на низких ступенях истории общества. Развитие искусства исторически обусловлено, в основном его характер определяется характером общественных формаций, но не непосредственно, а путем сложных отношений явлений искусства и явлений общественной жизни, нередко при посредстве промежуточных звеньев.

К. Маркс и Ф. Энгельс считали необходимым диалектический и исторический подход к искусству. Рассматривая эпическую поэзию Древней Греции, Маркс отмечал, что эпос может жить лишь в определенных исторических условиях, что с появлением печатной книги эпическая традиция ослабевает. Но в то же время произведения эпической поэзии, созданные в глубокой древности, если они художественно совершенны, могут и в последующие эпохи доставлять эстетическое удовольствие и быть недосягаемыми образцами.

Классики марксизма высоко ценили познавательное значение фольклора, в произведениях которого многосторонне отражена действительность: история, общественные отношения, быт, воззрения и нравы народа. Ф. Энгельс в книге «Происхождение семьи, частной собственности и государства» широко пользовался сведениями фольклора; это помогло ему более ярко представить картину развития общества и семьи.

Маркс и Энгельс видели классовый характер искусства и ценили прежде всего его прогрессивные явления, подчеркивая, что они могут обладать огромным идейно-воспитательным значением, быть прямо революционными. В пример К. Маркс приводит песню силезских ткачей, в которой рабочий класс открыто заявляет, что «противопоставит обществу частной собственности». Маркс высоко ценил русские исторические песни XVII в. о Степане Разине как выражение народного недовольства и протеста.

Говоря об исторических условиях развития искусства, К. Маркс определил важную закономерность: «...капиталистическое производство враждебно известным отраслям духовного производства, например искусству и поэзии» [1, т. 1, 175]. Но художественная деятельность народа не прекращается. В частности, будет развиваться творчество рабочих, яркие примеры которого рассматривают Маркс и Энгельс.

Особое значение для изучения фольклора имеют работы Маркса «Введение (из экономических рукописей 1857—1858 годов)» и «Конспект книги Льюиса Г. Моргана «Древнее общество». У Энгельса кроме названной выше книги важна «Заметка для предисловия к сборнику ирландских песен». В этих работах основное внимание уделено ранним формам фольклора и эпосу, причем не только древнему, но и средневековому. Маркс и Энгельс рассматривают фольклор с исторической, социальной, историко-культурной точки зрения, раскрывая его значение в этих аспектах. Историзм, диалектичность, социальный анализ в их работах служат образцом для исследователей фольклора.

В. И. Ленин глубоко изучал жизнь, труд, положение народных масс — рабочих и крестьян — их мировоззрение, настроения, психологию; он хорошо знал и их творчество — сказки, песни, «завоенные плачи» (рекрутские причитания), пословицы. В. И. Ленин был знаком с богатыми фольклорным материалом сборниками: «Смоленский этнографический сборник» В. Н. Добровольского, «Русские народные пословицы» В. И. Даля, «Северные сказки» Н. Е. Ончукова, «Причитания Северного края» Е. В. Барсова. Все это придает особую ценность суждениям В. И. Ленина о народе и его духовной культуре.

Для изучения фольклора огромное значение имеют методологические принципы, рекомендованные В. И. Лениным при исследовании общественных явлений: историзм, диалектика, раскрытие классовой основы явлений, объективность анализа. В. И. Ленин дал классическое определение понятия народ и подчеркнул историческое изменение его социальной сущности. В классовом обществе он выделял две культуры: культуру народную и культуру господствующих классов, что исключительно важно в общеметодологическом плане для изучения фольклора.

Песни, сказки, пословицы, завоенные плачи В. И. Ленин назвал «подлинным народным творчеством» и этим определил социальную природу фольклора. Он подчеркнул огромное познавательное значение фольклора: сказки, песни и пословицы важны для изучения народных воззрений, настроений, психологии, чаяний и ожиданий». В то же время он отметил, что не все народно, что живет в народе: темнота, забитость не позволяли народу всегда верно судить о жизни, были почвой ложных представлений.

В. И. Ленин ценил не только прогрессивный идейный смысл произведений народного творчества, но и высокое мастерство, которое в них ярко проявляется. Он отметил обращение к фольклору великих русских писателей, приведя в качестве примеров очерк Л. Н. Толстого «Николай Палкин», поэму Н. А. Некрасова «Орина, мать солдатская».

В. И. Ленин указал на то, что Октябрьская революция вызвала размах творчества народа, освободила его духовные силы. Поэтому он советовал писателям обращаясь к фольклору создать новые песни, в которых бы звучали новые настроения, пафос борьбы и созидания.

В. И. Ленин высоко ценил революционные произведения, созданные поэтами и вошедшие в народный репертуар. Он неоднократно говорил о «Марсельезе», написал статью об «Интернационале» Э. Потье, настоятельно рекомендовал поэтам, в частности Д. Бедному, писать песни для народа.

В своих трудах В. И. Ленин часто использовал народно-поэтические произведения: образы героев, отдельные выражения. В книгах и статьях он употребил большое число ярких и метких пословиц, находя в них проявление высокого мастерства слова.

Суждения К. Маркса, Ф. Энгельса и В. И. Ленина о народном творчестве имеют для нас огромное методологическое значение.

Фольклор как искусство. Фольклор занимает особое место среди других видов искусства. Различные виды искусства отличаются друг от друга тем, что пользуются разными материалами для создания художественных произведений: скульптура — мрамором, камнем, деревом, живопись — красками, литература — словом. Каждый вид искусства имеет свои особые изобразительно-выразительные средства. В музыке используются чередование и гармония звуков, в хореографии — пластика движений, в литературе — изобразительно-выразительные возможности слова.

Народное поэтическое творчество ведет свое начало от глубокой древности, когда люди не умели писать, поэтому, естественно, ему присуща устная форма слова. Но фольклор — не только устная поэзия, не только искусство слова. В некоторых жанрах он соединяет слово и напев, как в песне, т. е. сливает поэтическое словесное и музыкальное искусство. Кроме того, все произведения фольклора существуют в живом исполнении, т. е. включают в себя элементы театрального искусства (жест, мимика, интонация). Таким образом, фольклор, по сути дела, синтетическое искусство, соединяющее в себе особенности нескольких искусств. Нельзя забывать и того, что произведения некоторых жанров исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов. Так, былины в древности исполнялись под аккомпанемент гуслей. Частушки и теперь исполняются под гармонь или балалайку. Нередко песни сопровождает танец. Все это — проявление синтетичности фольклора.

Но основой фольклорного произведения является слово. Не все жанры отличаются соединением слова и напева; есть жанры, которым это не свойственно (сказка, легенда, сказ и пословица). Кроме того, слово в фольклорных произведениях может существовать и без напева, но напев без слов обычно не существует: при соединении слова и напева, как показывают исследования музыковедов, определяющим началом обычно является слово[1]. Такого же мнения придерживаются и поэты-песенники. М. Исаковский писал: «Музыка в песне сама по себе, если так можно выразиться, «неконкретна», она в значительной мере неопределенна. Она может вызвать у человека то или иное настроение, что называется, задать тон, но конкретную суть песенного рассказа человек все же узнает из словесного материала песни»[2].

Определяющую роль слова мы видим и в других жанрах фольклора. Некоторое значение в выражении идейно-эстетического содержания имеют в сказках жест и мимика, в игровых и хороводных песнях — движения, в народных драмах — жест, мимика, движение и музыка. Но решающее значение в выражении содержания и в этих жанрах принадлежит слову. Поэтому фольклор мы рассматриваем прежде всего как искусство слова.

Создатель фольклора — народ. В буржуазной науке было высказано мнение, будто создателем фольклора является народ, а господствующие «аристократические» классы (Келтуяла). Это положение ни в какой мере не отвечает действительности. Все известные науке факты неопровержимо свидетельствуют о том, что создателем фольклора являются не господствующие классы, а трудовые массы народа. В. И. Ленин говорил о фольклоре, что это «подлинно народное творчество»[3]. Горький определял

---

[1] *См.: Попова Т. В.* Русское народное музыкальное творчество, вып. I. М., 1956, с. 193.

[2] *Исаковский М.* О поэтическом мастерстве. М., 1952, с. 10.

[3] *Бонч-Бруевич В. Д.* Ленин об устном народном творчестве. — В кн.: «Воспоминания о Ленине». М., 1963, с. 389.

фольклор как устное творчество трудового народа, который, по его мнению, является зачинателем создания материальной и духовной культуры, «первым по времени, красоте и гениальности творчества философом и поэтом» [5, 48].

Однако когда мы говорим, что народ — создатель фольклора, необходимо иметь в виду историчность понятия народ, учитывать его изменение в ходе развития общества, зарождение классовости в фольклоре, ее изменение и отмирание; помнить, что признаки фольклора также в известной мере исторически изменяются.

Подход к пониманию социального состава народа различен в марксистско-ленинской науке и в буржуазной. Марксизм-ленинизм понимает под народом не безликую и однородную массу, что свойственно буржуазной науке, а трудовые слои крестьян, ремесленников и рабочих, внутри которых на определенных ступенях развития общества также возникает дифференциация, основой чего служат различия в экономическом и правовом положении разных слоев народа. В. И. Ленин писал в 1905 г., что следует бороться против того, чтобы словом народ прикрывалось «непонимание классовых антагонизмов внутри народа»[1].

До возникновения классов в обществе фольклор был творчеством рода и племени, коллектива, их составляющего. Известный нам фольклор — это в большинстве своем фольклор времени, когда в обществе уже оформировались классы. Фольклор остался творчеством трудовой части населения — крестьян, ремесленников, рабочих. Каждая из этих групп внесла свой вклад в фольклор. Но социальная природа русского фольклора определяется прежде всего тем, что в его создании основное значение имела творческая деятельность талантливых людей из среды крестьянства, а затем и рабочего класса. Поэтому в русском народном поэтическом творчестве основное место занимают крестьянский и рабочий фольклор [10].

Особенности содержания фольклора. Содержание фольклора, его отдельных жанров и произведений составляют жизнь народа, его мировоззрение, взгляды нравственно-этические, социально-исторические, политические, философские и художественно-эстетические. Радищев видел в русских народных песнях «образование души нашего народа»[2]. По меткому выражению Герцена, в народных песнях получили свое ярчайшее выражение «все поэтические начала, бродившие в лоне русского народа»[3]. Горький отмечал, что «пословицы и поговорки образно формируют весь жизненный социально-исторический опыт трудового народа» [5, 329].

Необходимо подчеркнуть, что старый дореволюционный фольклор не только рисовал безрадостные картины тяжелой жизни народа, но и воплощал мечты народа о светлом будущем. По глубокому определению В. И. Ленина, фольклор выражал «чаяния и ожидания народные»[4].

Основой народности фольклора служит его прогрессивная идейная сущность. Социально-исторические события в нем получали верную оценку с позиций народа. Горький говорил: «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества... От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 11, с. 102.

[2] *Радищев А. Н.* Избр. соч. М., 1952, с. 63.

[3] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1956, с. 185.

[4] *Бонч-Бруевич В. Д.* Ленин об устном народном творчестве. — В кн.: «Воспоминания о Ленине». М., 1965, с. 389.

мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросами о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами» [5, 703].

Однако следует отметить, что фольклор по содержанию далеко не однороден.

Не все в старом фольклоре является прогрессивным. В народной среде держались суеверия и предрассудки, религиозность, вера в царя, в предначертания судьбы, которые искусственно поддерживались господствующими классами; поэтому некоторые произведения, созданные самим народом, отражают отсталые взгляды, неверно передают психологию народа, не выражают его подлинные идеалы и интересы. Белинский и Добролюбов, а затем Горький отмечали, что не все народное, что живет в народе, так как в его среду попадали песни, сказки и пословицы, чуждые народу, созданные не народом. Так, в народную среду проникли различные религиозные произведения (духовные стихи), казенно-патриотические песни, пословицы, выражающие идеи смирения и покорности. Одной из причин этого была неграмотность, лишение доступа к просвещению и богатствам культуры. Этот доступ открыла народу только Октябрьская революция.

Все это необходимо учитывать при изучении фольклора. Однако отмеченные факты никак не изменяли идейной сущности фольклора, который по своему характеру, содержанию и назначению является глубоко демократическим, подлинно народным искусством.

Яркое своеобразие и высокая художественность фольклора. Фольклор отличается не только идейной глубиной, но и высокими художественными качествами. Художественная система русского фольклора весьма своеобразна. В нем выработались особые жанровые формы произведений — былина, сказка, пословица, песня. Некоторые из них есть и в литературе, но они пришли туда из народного творчества, тогда как жанр романа, например, создан в самой литературе. Народное поэтическое творчество имеет свои особые приемы построения произведений (например, зачины), каких нет в литературных произведениях. Для былин, песен, сказок свойственны особые приемы и способы композиции: непрочная связь и ступенчатое сужение образов, градация, лейтмотивы, троекратные повторения. Велика роль фантастики, чудесного в сюжетах (особенно в сказках).

Отличия фольклорных произведений состоят также в том, что они создаются не на книжном, литературном языке, а на живом, разговорном народном языке, имеющем свои лексические и звуковые черты, в том числе ударения, что идет от местных говоров.

В народном поэтическом творчестве выработалась своеобразная система выразительных средств, не свойственных литературе или редко в ней употребляемых. Это символика образов (молодец — сокол ясный, сизый селезень; девушка — лебушка, лебедь белая), параллелизмы:

Полно, солнышко, из-за лесу светить,
Полно, красно, в саду яблоки сушить;
Полно, девушка, по молодцу тужить,
Полно, красна, по удалом тосковать;

постоянные эпитеты (поле чистое, луг зеленый, море синее, руки белые, жена верная); тавтологии (дождь дождит, горе горькое, диво дивное); синонимы (дани-пошлины, правда-истина, роду-племени, щука-рыба). Языку фольклорных произведений свойственно широкое употребление слов с уменьшительными, ласкательными суффиксами (рученьки, младеньева,

бережок, лташечка, гусельки); краткие прилагательные (синё море, чисто поле, быстра речка, светел месяц); повторение предлогов:

А! за синюю за речкой за Казанкою...
Как по зорьке по вечерней по заре...

а также разнообразные типы повторений слов и словосочетаний. Песенные фольклорные жанры (былины, исторические песни, баллады, лирические песни) по своему стихотворному строю отличаются от произведений литературы: им свойствен тонический, а не силлабо-тонический стих; последний употребляется главным образом в частушках. Рифма используется в фольклоре лишь в особых случаях и имеет отличный от литературной рифмы характер: это чаще всего рифма глагольная, парная.

В разработке различных приемов и средств художественной формы в фольклоре обнаруживается высокое мастерство. Форма в фольклорных произведениях всегда неразрывно связана с их содержанием, обусловлена им. Н. Г. Чернышевский, характеризуя содержание традиционных лирических песен, писал: «Каково ее содержание, такова и форма ее: проста, безыскусственна, благородна, энергична»[1].

Русские писатели и критики, высоко оценивая художественные качества русского фольклора, видели в устном поэтическом творчестве проявление огромной талантливости русского народа. Белинский в статье о сочинениях Мерзлякова писал: «Не говоря уже о песнях, один сборник народных рапсодий, известных под именем «Древних стихотворений, собранных Киршей Даниловым», есть живое свидетельство обильной творческой производительности, которою одарена наша народная фантазия»[2]. Горький говорил: «Народ наш в части языкового творчества очень талантливый народ... Вспомните, как прекрасно делает он частушки» [5, 777].

Отзывы писателей о различных жанрах русского фольклора полны любви и восхищения. Пушкин говорил: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма»[3]. Гоголь восторженно восклицал: «Моя радость, жизнь моя! песни! Как я вас люблю!»[4]

В русском фольклоре наши писатели видели живой родник национальной самобытности, образец и неисчерпаемый источник совершенствования поэтического мастерства. В связи с этим Пушкин говорил: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка»[5]. А. М. Горький признавался: «Я очень много учился на пословицах, иначе — на молодецки афоризмах» [5, 329].

Коллективное и индивидуальное начала в фольклоре. В отличие от литературы — индивидуального творчества писателей — фольклор представляет собой коллективное творчество. Однако это не значит, что в нем никакого значения не имеет индивидуальное начало. В определенных жанрах и в известные исторические периоды индивидуальное начало проявляет себя довольно заметно, но оно находится в своеобразных связях с коллективным началом.

Фольклор возник в глубокой древности как массовое коллективное творчество. Ранние формы фольклора отличались тем, что в них господствовала коллективность сложения и исполнения произведений. Творческая личность в то время еще мало выделялась из коллектива. Позже все

[1] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. 2, с. 297—298.
[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5, с. 130—131.
[3] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1961, с. 108.
[4] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 10, с. 284.
[5] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 7, с. 172.

Т. Г. Рабенин
(1791—1865)

большую роль начинают играть отдельные талантливые певцы, которые в своем творчестве выражали представления и взгляды рода или племени, а затем и народа. Даже в ранних формах фольклора и, естественно, еще более — в поздних индивидуальное творчество органически соединялось с коллективным и развивалось на основе последнего.

Что же следует понимать под коллективностью в народном поэтическом творчестве?

Коллективность в фольклоре проявляется и во внешних формах творчества, и во внутренней его сущности, и в процессе создания произведений, и в их исполнении. Она выражается в том, что создатели и исполнители произведений опираются на общефольклорный опыт и традиции и вместе с тем вносят в произведение новые черты и детали, приспосабливая его сюжет, образы и стиль к конкретным условиям исполнения. Свадебные величания, например, используют традиционные формулы и образность для восхваления определенных участников обряда.

Произведения могут создаваться и коллективом (хором, группой лиц), и отдельными лицами — певцами и сказочниками. Если они соответствуют запросам и вкусам коллектива, народа, то начинают бытовать в его среде, исполняться в хоре и отдельными певцами.

Коллективность фольклора выражается и в том, что отдельные фольклорные произведения создаются как общее достояние народа, они долго живут, передаются от поколения к поколению. Но каждый исполнитель может в случае необходимости изменять произведение сообразно своему творческому замыслу.

В различных жанрах фольклора коллективное и индивидуальное начала в создании и исполнении произведений проявляются по-разному: если песни обычно исполняются хором, коллективно, то былины и сказки — индивидуально. Если текст заговоров, песьма устойчив, то текст причитаний очень подвижен, он, как правило, в значительной степени импровизируется — создается как бы заново на новом материале. Но эта индивидуальная импровизация осуществляется по издавна установившимся схемам, на основе коллективно выработанных средств художественной выразительности. Частушки обычно представляют собой произведения, которые сочиняются лицами, известными на селе. В них более проявляется индивидуальное начало, нежели в произведениях других жанров фольклора.

Формы исполнения фольклорных произведений также весьма многообразны. Так, русскую хороводную песню «Во лужках было, лужках» поет весь хор девушек, а песню «Ой, мы просо сеяли, сеяли» диалогически попеременно поют две части хора. Одна часть поет:

Ой, мы просо сеяли, сеяли,
Ой ли-ньки, сеяли, сеяли;

а другая отвечает:

А мы просо вытопчем, вытопчем!
Ой ли-ньки, вытопчем, вытопчем!

В. П. Щеголенок
(1805 (?)—после 1886)

Песню «Вдоль по речке» поют иначе: один певец (запевала) начинает и поет всю песню, а хор поет лишь ее припев.

Коллективное начало характерно для фольклора на всех периодах его исторического развития. Например, в наше время это получает свое яркое выражение в фольклорной художественной самодеятельности. Коллективное начало проявляется и в том, что песни, сказки, пословицы выражают мировоззрение и идеалы не отдельного лица, а народа, коллектива.

Однако не следует приуменьшать в фольклоре значение и индивидуального начала, что мы видим в некоторых научных работах последнего времени. Индивидуальное начало так же, как и коллективное, имеет место на всех этапах развития фольклора. Оно принимает многообразные формы выражения и обнаруживает тенденцию не к угасанию, а к усилению и активизации в процессе исторической эволюции фольклора.

Во-первых, уже в древний период истории русского народного творчества были известны талантливые народные певцы, как например, упоминаемый в летописи «словутный» Митус, который отказался петь для князя и был силой приведен к нему, или как знаменитый певец Боян, о котором упоминается в «Слове о полку Игореве». Даровитые народные певцы и сказители нередко встречаются и в новое время, например сказитель былин Трофим Рябинин, воспринца Ирина Федосова, сказочница Алена Барышникова и многие другие.

Во-вторых, нельзя не видеть, что в народном поэтическом творчестве существует и известная профессионализация. Упомянутые Митус и Боян были певцами, которые, вероятно, и слагали песни. Названные Трофим Рябинин и Ирина Федосова также были людьми, для которых пение былин и исполнение причитаний было привычным занятием. Собиратели былин свидетельствуют о том, что у многих сказителей были учителя, от которых они перенимали и тексты, и манеру исполнения. Недаром Ю. М. Соколов условно говорил даже о существовании сказительских «школ». Так, например, Сивцев-Поромский создал свою «школу» — воспитал ряд молодых сказителей, которые усвоили от него и былины, и приемы их исполнения. Профессионализация в фольклоре еще более развивается в советское время. Своеобразное преломление она получает в художественной самодеятельности.

Профессионализация в фольклоре, конечно, отличается от профессионализации в литературе и в других видах профессионального искусства, но зарождается она в фольклоре.

Устойчивость и изменяемость фольклорных произведений. Традиции в фольклоре и по их характеру, и по формам проявления имеют намного большее значение, чем в литературе. Народный певец исполняет обычно ранее сложенную песню, поэт всегда создает новое стихотворение, а от предшествующей поэзии усваивает лишь накопленный в ней художественный опыт. Традиционность в народном поэтическом творчестве выражается в относительной устойчивости словесного текста, напева и

А. И. Глазкина
(1898—1972)

характера исполнения, передаче произведений, как правило, без значительных изменений от поколения к поколению, сохранения в течение веков произведений с определенными сюжетами и героями, формами и выразительными средствами. Именно поэтому по записям XVII—XIX вв. мы можем в известной мере судить о былинах XI—XIII вв. и исторических песнях XIV — XVII вв. Традиции — результат коллективного творчества и вместе с тем форма коллективного сохранения произведений фольклора.

Традиция, как и коллективность творчества, свойственна не только словесному фольклору. Она присуща и другим видам народного искусства — музыке, танцам, резьбе, вышивкам. Традиция имеет свои социально-исторические основы и обусловлена важными жизненными обстоятельствами. Каковы же эти условия и обстоятельства?

Во-первых, народное творчество зародилось в первобытнообщинном строе, когда были весьма устойчивы общественные формы жизни, народный быт и представления, что определило устойчивость форм и фольклора. Но, сложившись в это время, традиция была поддержана известной устойчивостью форм жизни и в более поздние периоды истории. В связи с изменениями самого характера жизни традиция постепенно ослаблялась.

Во-вторых, в произведениях народного творчества глубоко отражены важнейшие особенности реальной действительности, запечатлены важные объективные качества человека и природы. Это можно сказать не только о пословицах, жизненные обобщения которых сохраняются веками и будут еще долго сохраняться, но и о песнях, характеризующих духовный мир человека, его общечеловеческие свойства, мысли, чувства и переживания. Это можно сказать даже об отдельных образах и поэтических элементах народно-поэтических произведений. Определения «зеленый луг», «синее море», «серый волк», «слабый ветер» и т. п. действительно отмечают качества этих предметов, и эти определения трудно заменить какими-нибудь другими. Это и сделало их устойчивыми.

В-третьих, народное творчество воплотило в себе принципы народной эстетики, отразило народные художественные вкусы, которые вырабатывались веками. Они ценны тем, что в них воплощены объективные законы красоты.

В-четвертых, сами произведения фольклора — значительные художественные достижения. Они удовлетворяют народные идейные и эстетические запросы и служат важной частью духовной культуры народа на протяжении длительного времени. Народ отметил необходимость долговечного слова: «Говори так, чтоб надолго стало». Произведения фольклора — создание коллективного творчества, а что создано коллективом, то сохраняется очень долго.

В-пятых, фольклорное произведение приобретает устойчивость благодаря своей устной форме, в которой оно передается от певца к певцу, от поколения к поколению. Устная форма требует запоминания, заучивания наизусть. В России были певцы, которые помнили до трехсот песен, а сказочники — до ста и более сказок.

А. Н. Корольков
(Род. в 1892 г.)

Перечисленные выше условия служат почвой традиционности народного творчества, большой устойчивости фольклорных произведений.

Однако большая устойчивость в фольклоре отнюдь не означает того, что в нем не происходит никаких изменений. Специфика фольклора в том и состоит, что в нем в рамках общей устойчивости происходят постоянные, непрерывные, никогда не прекращающиеся изменения. В чем же они выражаются? Изменения могут происходить и одновременно во всем народном творчестве, и в отдельных его частях или элементах. Может изменяться общий характер народного творчества: так, например, в конце XIX—начале XX вв. весь русский фольклор становится более реалистическим, приобретает более тесную связь с современностью; нормы становятся также осмысление действительности, идейная сущность произведений.

Может изменяться жанровый состав фольклора: возникают и развиваются новые жанры, а старые или утрачивают свои прежние черты или отмирают, выходят из употребления.

Могут создаваться новые произведения и перерабатываться существующие. Причем переработка может идти и по линии их развития, и по линии разрушения (подробнее об этом в разделе «Вариативность в фольклоре»).

Могут изменяться и отдельные элементы поэтики. Например, традиционные фольклорные эпитеты становятся все менее устойчивыми, менее употребительными; появляются новые эпитеты, которые используются более свободно, нежели старые, традиционные.

Может существенно изменяться и вся художественная система фольклора, как это, например, характерно для народно-поэтического творчества советского периода. В жанрах фольклора советского времени мы отмечаем своеобразное сочетание двух художественных систем — старой и новой.

Фольклор может испытывать влияние литературы, усваивать свойственные ей ритмы и рифмы, фразеологию, выразительные средства. В него могут входить произведения литературы и перерабатываться соответственно художественным нормам народного творчества.

Все перечисленные выше формы и типы изменений фольклора имеют свои жизненные корни; они происходят в силу изменения социально-исторических условий жизни, в связи с новыми событиями и фактами истории. Так, исторические события XVI в. вызвали появление песен об Иване Грозном и Ермаке. В силу изменения общественных отношений и форм быта, а вместе с тем народных верований в XX в. стал выходить из употребления свадебный обряд, а с ним и свадебные песни. Но в это время получила широкое распространение частушка.

Причиной изменений в фольклоре являются не только социально-исторические, но и эстетические факторы: изменение художественных вкусов народа, в том числе под влиянием литературы, а затем и кино.

43 Новосибирская ГБС

П. В. Киреевский (1808—1856)

Певцы и сказочники нередко помнят очень много произведений. Но человеческая память не безгранична, она не полностью сохраняет то, что ею усваивается. В силу этого сказочник или певец не в состоянии точно воспроизвести текст всех произведений, которые слышал. Да и не все жанры фольклора в одинаковой степени устойчивы в своем тексте. Особенно подвижными в текстовом отношении являются прозаические жанры фольклора. Кроме того, у каждого талантливого певца или сказочника своя художественная манера, и она проявляется в привычных для него сюжетных ходах, способах характеристики героев, употреблении выразительных средств. Изменения в текст и напев вносятся также в зависимости от обстановки исполнения, состава слушателей: для своих односельчан певец или сказочник будет исполнять произведения более свободно, нередко с ироническими замечаниями по поводу тех или иных героев, для других — менее свободно; для детей сказка будет рассказываться иначе, чем для взрослых и т. д.

В результате отмеченных выше причин и условий фольклорные произведения в живом бытовании непрерывно изменяются. А это приводит к тому, что они нередко одновременно живут во множестве вариантов.

Вариативность в фольклоре. Вариативность — обязательный признак фольклорных произведений. В живом бытовании они существуют только в конкретных вариантах. Если неизвестны варианты какого-нибудь произведения, то нет уверенности в том, что оно живет, бытует в народе. А произведение, не бытующее в народе, нельзя относить к фольклору.

Степень различия двух или нескольких вариантов фольклорного произведения может быть неодинаковой.

Во-первых, варианты могут совершенно не отличаться друг от друга ни по содержанию, ни по форме, ни по степени сохранности. Отличает их то, что в них какие-нибудь слова заменены другими, близкими по значению, одни и те же мысли имеют несколько иную форму выражения. Так, например, сказка «Перышко Финиста ясна сокола» может начинаться так: «Жил-был старик, у него было три дочери: большая и средняя — щеголихи, а меньшая — только о хозяйстве радела». Но она может иметь и иное начало: «Был-жил старик со старухой. У них было три дочери: меньшая была такая красавица, что ни в сказке сказать, ни пером написать».

Один вариант песни начинается словами:

Мужик пашеньку пахал,
Красно солнышко смотрел,

а другой имеет такое начало:

Мужик пашеньку пахал,
Сам на солнышко глядел.

В приведенных примерах несколько иное выражение понятий не изменяет общего содержания ни сказки, ни песни.

П. И. Рыбников (1831—1885)

В. И. Даль (1801—1872)

Ф. И. Буслаев (1818—1897)

Во-вторых, варианты, не отличаясь друг от друга ни по форме, ни по степени сохранности, могут все же различаться по содержанию. В. И. Даль приводит четыре варианта одной пословицы, когда замена буквально одного слова приводит к новым оттенкам содержания: «Старую собаку не волком звать» — за то, что она устарела, не годна более, не считать ее волком, не обходиться, как с врагом; «Попову собаку не волком звать» — как ни лаяла она жалостью 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 — ответ на требование уважать старика не по заслугам: стар пес, да не отцом же его за это почитать; «Попову собаку не батькой звать» — ответ на требование уважения к людям случайным[1].

В-третьих, варианты одного и того же фольклорного произведения могут в той или иной мере отличаться друг от друга по степени сохранности.

Один вариант может быть более полным, другой сокращенным, в одном случае произведение бытует в своем исконном виде, в другом — в отрывках или в контаминации с другими произведениями.

В-четвертых, варианты могут отличаться друг от друга особенностями художественной формы. Отмечены, например, случаи, когда под влиянием литературной поэтики в нерифмованную традиционную лирическую песню проникает рифма, иногда замечается тенденция к строфичности.

В вариативности получают свое отражение отмеченные нами выше факторы изменения текста произведений (исторические условия, мировоззрение народа). Для разъяснения приведем два примера. В народе широкое распространение получила лирическая песня «Из-за лесу, лесу темного». В подавляющем большинстве своих вариантов она имеет бытовой характер. В ней рассказывается о том, как молодая женщина-крестьянка по-

[1] *Даль В.* Пословицы русского народа. М., 1957, с. 14.

сылает соловья к родителям и просит его рассказать им, как ей тяжело жить в чужой семье.

Вот типичная форма выражения этих мыслей:

Ах ты матушка, неволюшка,
Чужа дальня сторонушка,
Чужа дальня, незнакомая!
Как чужой-то отец с матерью
Безвинно журит, бранит,
Пензирешку говорит,
Старый колодезенку
Не пущает погулять
Со ребятами поиграть.

Однако в среде крепостного крестьянства в XIX в. бытовала песня, в которой приведенный выше отрывок заменен другим, имеющим ярко выраженную социальную направленность. Песня говорит уже не от имени какой-то одной крестьянки, а от имени всего крепостного крестьянства:

Что пропали наши головы
За боярами, за вельможами:
Гонят старого, гонят малого
На работушку тяжелую,
На работушку маленько,
А с работушки помаленько.

Во время Отечественной войны 1812 г. возникла солдатская баллада, в которой рассказывалось о том, как приведенного домой после многолетней службы солдата жена узнает только по перстню. Основной сценой этой песни является диалог между солдатом и его женой, к которой он вместе с другими солдатами просится на ночлег. В диалоге есть такое место:

— Ты давно ль, вдова, вдовеешь?
Ты давно ли сиротеешь?
— Я вдовею пятнадцать лет,
Сиротею с годом двадцать.

Во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. был записан вариант этой песни, в котором отмеченное место имело такой вид:

— Скажи, скажи, хозяйка,
С каких ты пор вдова?

И солдатка отвечает:

— Из сорок первого года,
Как началась война,
Я мужа проводила,
Сыночка отдала.

Варианты фольклорных произведений помогают понять смысл и причины тех изменений, которые происходят в фольклоре. Это дает ценный материал для раскрытия закономерностей фольклорного процесса.

Общественная ценность фольклора. Устное поэтическое творчество народа представляет большую общественную ценность, состоящую в его познавательном, идейно-воспитательном и эстетическом значениях, которые неразрывно связаны между собой: обычно чем ярче и полнее проявляется одно из них, тем ярче и полнее проявляются и другие.

Познавательное значение фольклора проявляется прежде всего в том, что он отражает особенности явлений реальной жизни и дает обширные знания об истории общественных отношений, труде и быте, а также представление о мировоззрении и психологии народа, о природе страны.

Познавательное значение фольклора увеличивается тем, что сюжеты и образы его произведений обычно заключают в себе широкую типизацию, содержат обобщения явлений жизни и характеров людей. Так, образы Ильи Муромца и Микулы Селяниновича в русских былинах дают представление о русском крестьянстве вообще, один образ характеризует целый социальный слой людей.

Познавательное значение фольклора увеличивается еще и тем, что в его произведениях не только представлены, но и объяснены картины жизни, события истории и образы героев. Так, былины и исторические песни объясняют, почему русский народ выдержал двухсотлетнее татарское иго и вышел победителем в борьбе, разъясняют смысл подвигов богатырей и деятельности исторических лиц. М. Горький говорил: «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества»[1].

Идейно-воспитательное значение фольклора состоит в том, что лучшие его произведения пронизаны высокими прогрессивными идеями, любовью к родине, стремлением к миру. Фольклор изображает богатырей как защитников родины и вызывает чувство гордости за них. Он поэтизирует русскую природу — и реки могучие (Волгу-матушку, широкий Днепр, тихий Дон), и степи раздольные, и поля широкие — и этим воспитывает любовь к ним. В произведениях фольклора создан образ русской земли. В этом выражается патриотизм и тех, кто сложил былины и песни, и тех, кто их исполняет, т. е. патриотизм народа. В. И. Ленин говорил: «Патриотизм — одно из наиболее глубоких чувств, закрепленных веками и тысячелетиями обособленных отечеств»[2].

Народное творчество выражает жизненные стремления и социальные взгляды народа, а нередко и революционные настроения. Оно сыграло важную роль в борьбе народа за национальное и социальное освобождение, за его общественно-политическое и культурное развитие. Современное народное творчество содействует коммунистическому воспитанию народных масс.

Во всем этом и проявляется идейно-воспитательное значение народного поэтического творчества.

Эстетическое значение фольклорных произведений состоит в том, что они являются замечательным искусством слова, отличаются большим поэтическим мастерством, что сказывается и в их построении, и в создании образов, и в языке.

Фольклор искусно пользуется вымыслом, фантастикой, а также символикой, т. е. иносказательной передачей и характеристикой явлений и их поэтизацией. В фольклоре выражаются художественные вкусы народа. Форма его произведений веками отшлифована творчеством прекрасных мастеров. Поэтому фольклор развивает эстетическое чувство, т. е. чувство прекрасного, чувство формы, ритма и языка. В силу этого он имеет большое значение для развития всех видов профессионального искусства: литературы, музыки, театра. Творчество многих великих писателей и композиторов тесно связано с народной поэзией. Для фольклора характерно раскрытие прекрасного в природе и человеке, единство эстетического и морального начал, соединение реального и вымысла, яркая изобразительность и выразительность. Все это служит объяснением, почему лучшие произведения фольклора доставляют большое эстетическое наслаждение.

---

[1] *Горький М.* Собр. соч., т. 27, с. 311.

[2] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 37, с. 190.

А. Н. Афанасьев
(1826–1871)

Русская фольклористика дооктябрьского периода. Интерес к фольклору возник в древности. Первые летописи уже упоминают предания, «сканы» в честь побед, похоронные причитания, приводят пословицы, отмечают их большое патриотическое значение, ссылаются на них как на выражение народного мнения. «Слово о полку Игореве» и летописи называют имена известных народных певцов Митуса и Бояна. Позже письменность, а затем и печатная книга все более и более станут использовать народно-поэтические мотивы и образы, считая их высокохудожественными. Потом появятся записи фольклорных произведений в сборниках пословиц и песен. Уже в этом скажется признание фольклора и исторически ценным материалом, верно отражающим и глубоко толкующим общественную жизнь, историю и быт народа, и искусством, созданным и сохраняемым народными массами.

Завершающийся процесс формирования русской нации, развитие русской науки и накопление фольклорных материалов определили необходимость изучения народного творчества. В России зарождаются такие науки, как филология и история, которые все шире и глубже изучают народное поэтическое творчество, используют его ценные исторические свидетельства и осознают его культурную ценность. Историк В. Н. Татищев в своих трудах обращался к преданиям и песням как к историческому источнику; М. В. Ломоносов и В. К. Тредьяковский учитывали фольклор при решении вопросов языка и стихосложения. Ломоносов изучал славянскую мифологию, жанры фольклора, обряды и определил их историческое значение и своеобразие.

Крестьянские восстания конца XVIII в., Отечественная война 1812 г., восстание декабристов выдвинули вопрос об исторической роли народных масс, а вместе с тем и вопрос об их социальных воззрениях и духовной культуре, что способствовало изучению народного поэтического творчества. Этому также содействовало появление сборников песен и сказок (М. Чулкова, М. Попова, В. Трутовского, И. Прача, особенно «Древних российских стихотворений» Кирши Данилова).

Декабристы А. Бестужев и А. Корнилович отметили социальную идейную направленность песен, сказок, пословиц, особенно солдатских сказок и песен, их исторический и патриотический характер. Они увидели в них критику «князей, бояр и попов».

Обострение социальных противоречий в крепостнической России, развитие революционно-демократического движения, прогресс русской науки и публикация новых ценных сборников песен, сказок, пословиц и былин (П. В. Киреевского, А. Н. Афанасьева, В. И. Даля, П. Н. Рыбникова) обусловили новый этап изучения фольклора.

В. Г. Белинский первым подошел к народному творчеству с революционно-демократических позиций. В статьях о народной поэзии 1841 г. и в рецензиях, в том числе на сборник Кирши Данилова, он «обнаружил в фольклоре глубоко верное понимание истории, определил социальную обусловленность «грусти», звучащей часто в русских песнях, раскрыл свободолюбие и протест, выраженные в «удалых» (разбойничьих) песнях,

А. А. Потебня (1835—1891)

А. Н. Веселовский (1838—1906)

В. Ф. Миллер (1848—1913)

дал глубокий анализ былин, особенно новгородского цикла. В. Г. Белинский выступил против теории «официальной народности» и славянофильства, оценивавших фольклор с реакционных позиций, отметил, что в фольклоре господствуют прогрессивные идеи, отрицание крепостнических порядков, критика церкви и духовенства. Но вместе с тем он подчеркнул, что не все народно, что живет в народной среде: это результат исторической ограниченности народных масс, темноты, забитости, а также влияния на них идеологии господствующих классов и церкви.

Взгляды Белинского продолжили Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. Чернышевский в рецензии на «Песни разных народов» в переводе Н. Берга показал связь народного эпоса с народной историей и отражение в нем важнейших событий, волновавших народ, а также подчеркнул высокое художественное совершенство эпоса. Он писал о связи фольклора с социальными условиями жизни народа. Чернышевский резко выступил против мифологической школы, в частности против Буслаева как составителя сборника пословиц, показал, что он оторвал народное творчество от жизненных условий народа, связал его лишь с древностью и не понял его значения для современности.

Н. А. Добролюбов в статье о Кольцове, в рецензии на сборник сказок Афанасьева и сборник пословиц Буслаева дал содержательное определение песен, сказок и пословиц, показал богатство русского народного творчества и его большую идейную и художественную ценность. Он критиковал Афанасьева и Буслаева за то, что они не увидели жизненного начала сказок и пословиц, а искали в них отражение мифологии и пережитков древности. В отзыве на сборник Афанасьева он упрекнул составителя в том, что собранные им сказки не дают возможности узнать народ, его интересы и стремления. Добролюбов предложил целую программу собирания народно-поэтических произведений и подчеркнул, что важно не только их точно записать, но и передать внешнюю и внутреннюю (нравственную) обстановку, при которой услышаны песня или сказка.

Мифологическая школа сформировалась в Германии на основе идеалистической философии. Ее сторонники утверждали, что наука, философия, все виды искусства возникли на почве мифологии. Кроме того, они стремились доказать, что сюжеты и образы фольклора идут от мифологических представлений.

В России сторонниками мифологической теории были Ф. И. Буслаев (1818—1897), А. Н. Афанасьев (1826—1871), О. Миллер (1833—1889). Позиции Буслаева изложены в «Исторических очерках русской народной словесности и искусства» (1861), Афанасьева — в «Поэтических воззрениях славян на природу» (в 3-х т., 1865—1869), Миллера в работе «Илья Муромец и богатырство Киевское» (1869).

Представители мифологической школы решали в основном три вопроса: каковы источники происхождения фольклора, чем объясняется сходство сюжетов и образов фольклора различных народов, в чем состоит их смысл. По их мнению, фольклор возник на почве древней мифологии, а в дальнейшем шла переработка его сюжетов и образов; родственные индоевропейские народы получили от своего «праварода» общее культурное наследие, чем и объясняется сходство сюжетов и образов в их фольклоре. Мифы и фольклор они связывали с языком, в котором рождались образы, обычно метафорические, развивавшиеся затем в мифах и фольклоре.

Вместе с тем мифологическая школа того времени была прогрессивной: она способствовала развитию изучения фольклора, ставила вопрос о сущности народной культуры и мировоззрения, хотя и не решила его. «Мифологи» собрали богатый и ценный материал, издали сборники произведений, ставшие классическими, как «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева. Они использовали сравнительный метод изучения фольклора, показали богатство древней художественной культуры славян, с сочувствием относились к положению крестьян и считали их хранителями национальных традиций, искали объяснения явлений народного творчества, поставили вопросы о происхождении фольклора и смысла его произведений.

Разработка сравнительного метода изучения фольклора, раскрытие многих фактов сходства сюжетов и образов в творчестве разных народов, а также несостоятельность основных научных положений мифологической школы снова поставили перед фольклористикой вопросы о происхождении этого сходства. Все это привело к возникновению нового направления в изучении фольклора — миграционной теории, или теории заимствования.

Миграционная теория получила распространение как на Западе, так и в России. А. Н. Пыпин в «Очерке литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857) установил немало фактов перехода сюжетов и образов. В 1868 г. в «Вестнике Европы» В. В. Стасов опубликовал статью «Происхождение русских былин», в которой возводил их сюжеты к восточным сказкам и героическим песням. В 1874 г. Ф. И. Буслаев напечатал работу «Переходные повести». Теория заимствования была принята А. Н. Веселовским в исследовании «Южнорусские былины» (1880—1884), а затем и В. Ф. Миллером в «Экскурсах в область русского народного эпоса» (1892). Статья Стасова подверглась острой критике и со стороны революционных демократов (М. Е. Салтыков-Щедрин) и со стороны фольклористов-мифологов (А. А. Потебня и др.).

Миграционную теорию справедливо обвиняли в преувеличении роли заимствований в бродячих сюжетах, отрыве произведений от национально-исторической почвы, в недооценке творческих сил народа, в отрицании самобытности фольклора и его национального своеобразия. Су-

шественное развитие миграционной теории дал А. Н. Веселовский, который ясно сознавал и ее недостатки.

Деятельность представителей миграционной теории имела некоторое положительное значение: они выступили против мифологической школы и показали ее заблуждения, раскрыли немало конкретных фактов перехода сюжетов, поставили вопрос о необходимости изучения причин перехода, разработали далее сравнительный метод; однако в своей основе их теория была научно несостоятельной и закрывала путь к глубокому объяснению сходства и переходов сюжетов и образов.

Развитие исторической науки, расширение сравнительных исследований культуры, введение в научный оборот фольклорных материалов народов Африки, Южной Америки, Океании, подтверждающих сходство их устного поэтического творчества, беспомощность мифологической школы и миграционной теории в объяснении этого сходства привели к созданию новой теории — теории самозарождения сюжетов, на основе которой сложилась антропологическая школа. Эта школа объясняла сходство материальной и духовной культуры народов, не находящихся в этническом родстве или экономических и политических связях, общими особенностями человеческой природы, сходством психики людей и их мышления на одинаковых ступенях исторического развития. Ее представители утверждали, что народы самостоятельно создают свою культуру и обогащают культуру человечества. Они сделали важные обобщения особенностей культуры народов мира, развитие которой рассматривали как закономерный процесс, выводы обосновывали богатым материалом. Они пришли к выводу, что все народы проходят общие ступени развития культуры и что последующие ступени ее эволюции сохраняют в себе пережитки предшествующих. Но антропологическая школа не могла дать подлинно глубокого материалистического объяснения сходства фольклорных явлений, так как не видела закономерностей развития общественно-экономических формаций в истории общества, отрывала фольклор от конкретно-исторической жизни народов.

Положения этой школы оказали влияние на некоторых русских фольклористов: Н. Ф. Сумцова, А. И. Кирпичникова. Ее идеи использовал А. Н. Веселовский при разработке системы исторической поэтики.

А. Н. Веселовский (1838—1906) — замечательный русский литературовед и фольклорист — создал систему исторической поэтики. Он не закончил ее, но наметил основные ее принципы. Он считал необходимым изучать эволюцию поэтического сознания и форм его выражения. Причем начало эволюции он видел в фольклоре, который предшествует литературе, а затем параллельно с ней развивается. Основные особенности его исторической поэтики состоят в историзме, сравнительном изучении искусства слова, раскрытии социально-исторических основ развития литературы и фольклора. Веселовский доказывал синкретический характер первобытной поэзии, не знавшей разделения видов искусств и выделения родов и жанров, коллективный характер творчества, тесную связь поэзии с трудом и бытом коллектива, первоначальное выделение лирико-эпических песен, более позднее появление лирики. Драма — это не синтез эпоса и лирики, а результат развития синкретической поэзии, отмечал Веселовский. Свои взгляды он изложил в статьях «Из введения в историческую поэтику», «Из истории эпитета», «Эпические повторения как хронологический момент», «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля», «Три главы из исторической поэтики», «Поэтика сюжетов», в лекциях по истории лирики, драмы и эпоса.

Отражение истории и быта народа заинтересовали ученых и собирателей произведений фольклора с первых шагов русской фольклористики как науки. Эти вопросы ставил К. Ф. Калайдович во вступительной статье к «Древним российским стихотворениям» Кирши Данилова (1818); широко их осветил В. Г. Белинский.

Исторические условия возникновения былин и их отношение к истории народа рассмотрел Л. Н. Майков в работе «О былинах Владимирова цикла» (1863). Но как особый подход к изучению былин исторический подход оформился позже.

В конце XIX в. в русской науке о фольклоре сложилась историческая школа. Во главе ее стал В. Ф. Миллер (1848—1913). Основные принципы школы он изложил в первом томе «Очерков русской народной словесности» (1897). Его идеям следовали М. Н. Сперанский, А. В. Марков, С. К. Шамбинаго, Б. М. Соколов.

Научные цели исторической школы состояли в выяснении того, где, когда, под влиянием каких исторических событий сложилось народно-поэтическое произведение, какие прототипы были у его героев, какие историко-бытовые черты отложились в нем. Основные недостатки школы состояли в недооценке художественной специфики фольклора, прямолинейном сопоставлении сюжетов и образов с историческими событиями и лицами, в принижении роли народных масс в создании фольклора.

Наступление третьего, пролетарского этапа революционного движения в России, соединение социализма с рабочим движением, распространение идей марксизма оказали значительное влияние на искусство и науку в конце XIX—начале XX в. Проблемы искусства стали рассматриваться с марксистской точки зрения. Зарождалась и марксистская фольклористика. В этом значительны заслуги Г. В. Плеханова (1856—1918). Из его работ особое значение для понимания фольклора имеют «Письма без адреса» (1899—1900).

Плеханов разрабатывал и обосновывал трудовую теорию происхождения искусства. Он отводил некоторую роль и игре, но такой, которая служит подражанием трудовым процессам и передаче трудового опыта. Вместе с тем он говорил, что труд старше игры. Происхождение искусства вызвали жизненные потребности людей: искусство вначале имело практические функции и лишь постепенно приобрело эстетические. На всех ступенях своей истории оно и характере, содержании и форме определяется материальными условиями жизни и социально-историческими обстоятельствами, которые не всегда влияют на него непосредственно, а обычно через промежуточные общественные явления.

Для развития советской фольклористики огромно методологическое значение трудов К. Маркса и Ф. Энгельса. Они сформулировали главные принципы марксистской эстетики и теории искусства, что исключительно важно и для науки о фольклоре. Особую ценность имеет разработка ими проблем социалистической культуры. Маркс и Энгельс подчеркивали, что капиталистическое общество враждебно развитию искусства, что подлинный расцвет его возможен лишь при коммунизме, при социальном и духовном освобождении народа, когда культура будет обслуживать не небольшую кучку эксплуататоров, а станет достоянием народных масс.

Для понимания и изучения народного творчества исключительное значение имеют труды В. И. Ленина. Учение Ленина о двух культурах в культуре классового общества способствует пониманию художественной культуры народных масс; учение Ленина о культурном наследии общества и необходимости для нового советского общества сохранить и усвоить

Ю. М. Соколов (1889—1941)

В. Я. Пропп (1895—1970)

П. П. Бессонов (1802—1870)

художественные достижения прошлого помогает правильному отношению к традиционному фольклору; для современного фольклора и его осмысления исключительно важны суждения В. И. Ленина о творчестве рабочих, которое он высоко ценил.

С конца XIX в. в печати стали появляться статьи М. Горького, в которых он защищал народное искусство от идеалистических реакционных искажений, декадентских толкований. Он отметил ряд ценнейших идейно-художественных качеств народного поэтического творчества: оптимизм, коллективность, большую содержательность, выражение народных идеалов. В статье «Разрушение личности» (1908) он говорил о народе как о создателе материальных и духовных ценностей, как о творце гениальных произведений.

Для широких обобщающих выводов о русском народном творчестве большое значение имел выход ценнейших собраний: сборника великорусских народных песен в семи томах, составленных А. И. Соболевским и включающих в себя тексты, опубликованные за сто лет, а также сборников новых записей — сборника П. В. Шейна «Великорусс» (в 2 выпусках), сборников былин Н. Е. Ончукова, А. В. Маркова, сборника частушек В. И. Симакова, затем Е. Н. Елеонской, богатого по содержанию сборника братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края».

Советская фольклористика. Новый исторический этап в развитии общества, наступивший после Октябрьской революции, поставил новые задачи перед советской фольклористикой. Основной из них было освоение марксистско-ленинской методологии. Более основательному решению научных задач содействовало расширение собирания произведений фольклора. Важными явлениями были экспедиции братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых по следам Рыбникова и Гильфердинга в 1926—1928 гг. и экспедиции под руководством А. М. Астаховой с 1926 г. Они дали богатый материал. Собирательская работа быстро и значительно расшири-

лась, так как в ней стали принимать участие и научно-исследовательские институты, прежде всего академии наук, и высшие учебные заведения. Накапливался большой материал, который требовал систематизации и изучения.

С первых же лет развития советской фольклористики — в 20—30-е годы — проявился ее новаторский характер. Он сказался прежде всего в социально-историческом подходе к фольклору. Советская наука о народно-поэтическом творчестве обратила внимание на социальное содержание фольклора и его общественную роль. Появились работы о связи песен и преданий с крестьянскими движениями, об образах Разина и Пугачева, началось серьезное изучение творчества рабочих. Что особенно важно, встал вопрос о новой фазе развития фольклора — советском фольклоре.

Для развития советской фольклористики важное значение имела работа М. Горького по осознанию ценностей русского фольклора и фольклора народов СССР. Горький активно выступал в печати, поднимая основные вопросы фольклористики: вопрос о роли труда в возникновении и развитии народного творчества, о его классовой сущности, значении в революционной борьбе народных масс, о фольклоре как начале искусства слова и о его роли в развитии русской классической и советской литературы.

В статьях «О грамотности» (1928), «О том, как я учился писать» (1928), «О сказках» (1929), в докладе и заключительной речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934) Горький высказал ценные методологические идеи, конкретные наблюдения над фольклором и разными его жанрами, что весьма активизировало научную мысль и помогло фольклористам правильно разобраться во многих вопросах.

М. Горький решительно отвергал теорию мифологического и религиозного происхождения искусства: искусство слова, говорил он, родилось в процессе труда и служило организатором опыта людей и их трудовой энергии, оно возникло намного ранее религии. Основные этапы истории фольклора он связывал с этапами истории общества. В классовом обществе, когда возникли социальные противоречия, фольклор служил народу в его освободительной борьбе.

М. Горький раскрыл оптимизм фольклора, роль в нем мечты и фантастики, высоко ценил его за совершенный язык, принципы краткости и ясности, за высокое мастерство слова. Именно поэтому он рекомендовал писателям использовать художественный опыт народного творчества.

Расширение собирания фольклора, изучение условий его бытования и исполнения вызвали у исследователей интерес к творческой личности певцов, сказочников и сказителей, к своеобразию их исполнительской манеры и характеру импровизации. Фольклористы стали издавать сборники произведений, исполняемых одним певцом, сказочником или сказителем. Вышли сборники репертуара сказительницы М. С. Крюковой, сказочников А. К. Барышниковой, Ф. П. Господарева и других. Творчество их изучалось и обсуждалось. Все это было важно и ценно: поднимались новые проблемы фольклора. Однако это было односторонее увлечение, так как ослабляло изучение коллективного начала в фольклоре.

История фольклора, его собирание и изучение в советский период связаны с основными историческими событиями и социальными процессами — Октябрьской революцией, гражданской войной, строительством социализма. Великая Отечественная война внесла в фольклор новые

темы, сюжеты и образы героев, усилила его патриотизм и интернационализм.

Важную роль в организации собирательской работы и научных исследований фольклора сыграли Ю. М. Соколов (1889—1941) и М. К. Азадовский (1888—1954). Ю. М. Соколов преподавал в Московском университете, воспитал немало советских фольклористов, создал учебник «Русский фольклор» (1938). М. К. Азадовский был профессором Ленинградского университета и также немало сделал для подготовки фольклористов. Им написаны книги «Литература и фольклор» (1938) и «История русской фольклористики» (1958—1963). Велика роль деятельности А. М. Астаховой (1886—1971), которая вела большую собирательскую работу на Севере и в Сибири («Былины Севера», 2 т., 1938—1951) и написала ряд ценных книг («Былины. Итоги и проблемы изучения», 1966). Значительны заслуги В. И. Чичерова (1907—1957), автора книг «Русское народное творчество» (1959) и «Вопросы теории и истории народного творчества» (1959). Высокую оценку в науке получили труды В. Я. Пропа (1895—1970), создавшего оригинальные работы «Морфология сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946) и капитальный труд «Русский героический эпос» (1955).

В 50—70-х годах в советской фольклористике возникает несколько новых проблем, которые приобретают широкую популярность среди ученых, вовлекают в дискуссии значительный круг исследователей. Одним из основных становится вопрос о характере фольклора советского времени. Этому была посвящена дискуссия 1953—1955 гг. Позже, в 1970 г., на эту тему была проведена конференция. 29

Значительное развитие получают работы теоретического характера. В 1967 г. вышла книга В. Е. Гусева «Эстетика фольклора», появились статьи В. Я. Пропа о системе жанров, Н. И. Кравцова о фольклоре как искусстве слова. Большой интерес представляют исследования И. П. Богатырева по вопросам теории фольклора. Немало работ создают советские ученые об отдельных жанрах фольклора: В. И. Чичеров о зимних обрядах и их поэзии, В. Я. Пропп об аграрных праздниках и их поэзии, Н. П. Колпакова и С. Г. Лазутин о лирических бытовых песнях, Б. Н. Путилов и В. К. Соколова об исторических песнях, Э. В. Померанцева и В. П. Аникин о сказках.

С конца 50-х гг. усиливается интерес к сравнительно-историческому изучению фольклора. В этом важную роль сыграл доклад В. М. Жирмунского на съезде славистов в Москве в 1958 г. — «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса». В докладе рассмотрены историко-генетический, историко-культурный и историко-типологический способы изучения фольклора. Последний затем приобрел широкую популярность.

В развитии советской фольклористики большую роль играет проведение всевозможных конференций, симпозиумов и совещаний. Так научный совет по фольклору Академии наук СССР провел несколько важных конференций: об основных направлениях в изучении фольклора, о проблемах теории фольклора, о прозаических жанрах, об исторической поэтике фольклора. На них определились более ясно основные направления в изучении фольклора — структурно-типологическое, сравнительно-типологическое и направление, которое изучает фольклор как искусство слова. Конференции дали ценные результаты и способствовали развитию фольклористики.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. В 2-х томах. М., 1967.
2. В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957.
3. *Плеханов Г. В.* Искусство и литература. М., 1948.
4. Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества. М.-Л., т. 1—1953; т. 2, 3, кн. 1—1955; кн. 2—1956.
5. *Горький М.* О литературе. М., 1953.
6. *Гусев В. Е.* Марксизм и русская фольклористика конца XIX—начала XX века. М. — Л., 1961.
7. *Чистов К. В.* Фольклористика и современность. — «Советская этнография», 1962, № 1, с. 3—17.
8. *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. М., т. 1—1958, т. 2, 3—1963.
9. *Прохоров В. Я.* Фольклор и действительность. — «Русская литература», 1963, № 3, с. 62—84.
10. *Бахтырев П. Г.* Художественные методы фольклора и творческая индивидуальность носителей и творцов народной поэзии. — В кн.: Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М., 1964, с. 59—66.
11. Современный русский фольклор. М., 1966.
12. *Астахова А. М.* Импровизация в русском фольклоре. (Реформа и границы в разных жанрах). — «Русский фольклор», вып. 10. М.-Л., 1966, с. 63—78.
13. *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
14. *Анисин В. П.* Фольклор как коллективное творчество народа. М., 1969.
15. Ленинское наследие и изучение фольклора. Сб. статей. Л., 1970.
16. *Кравцов Н. И.* Проблемы славянского фольклора. М., 1972.
17. *Азбелев С. Н.* К определению понятия «фольклор». — «Русская литература», 1974, № 3, с. 94—113.
18. Фольклор как искусство слова. М., вып. 1—1966, вып. 2—1969, вып. 3—1975.

ЖАНРЫ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Система жанров русского фольклора

Обрядовая поэзия

Пословицы

Заговоры

Загадки

Сказки

Предания

Легенды

Былины

Исторические песни

Балладные песни

Традиционные необрядовые лирические песни

Частушки

Драма и театр

Система жанров русского фольклора

Роды, жанры и жанровые разновидности. Фольклор, как и литература, — искусство слова. Это дает основание фольклористике пользоваться понятиями и терминами, которые были выработаны литературоведением, естественно, применяя их к особенностям устного народного творчества. Такими понятиями и терминами служат род, вид, жанр и жанровая разновидность.

И в литературоведении, и в фольклористике еще нет однозначного представления о них: исследователи расходятся во мнениях и спорят. Мы примем рабочее определение, которым и будем пользоваться в этом учебнике. Те явления литературы и фольклора, которые называются родами, жанрами и жанровыми разновидностями, представляют собой группы произведений, сходных между собой по структуре, идейно-художественным принципам и функциям. Они сложились исторически и обладают относительной устойчивостью, изменяясь лишь в незначительной степени и довольно медленно. Различие родов, жанров и жанровых разновидностей имеет значение и для исполнителей произведений, и для их слушателей, и для исследователей, изучающих народное творчество, так как эти явления представляют собой содержательные формы, возникновение, развитие, смена и отмирание которых — важный процесс в истории литературы и фольклора.

Древнегреческий философ Аристотель (384—322 гг. до н. э.) и немецкий философ Гегель (1770—1831) показали, что существуют три сложившиеся формы литературного (а для нас и фольклорного) творчества: эпос, лирика и драма, которые принято называть родами. Каждый род охватывает группу произведений определенного типа. Роды различаются между собой по предметам изображения — разным сторонам действительности, а также по характеру изображения. Эпос объективно, в повествовательно-сюжетной форме изображает внешнее по отношению к автору или исполнителю явления; лирика — субъективно, эмоционально-оценочно воспроизводит внутренний мир человека, выражает его мысли и переживания; драма при помощи прямой речи персонажей и соответствующих действий передает их характеристики, рисует картину жизни.

Род — наиболее широкое явление и понятие; он обнимает различные виды, в которых конкретно и осуществляется. В литературоведческой и фольклористической терминологии в наше время почти вышли из употребления понятие и термин «вид»; чаще всего они заменяются понятием и термином «жанр», хотя ранее они разграничивались. Мы тоже примем как рабочее понятие «жанр» — более узкую группу произведений, чем род. В таком случае под родом мы будем разуметь способ изображения

действительности (эпический, лирический, драматический), тод жанром — тип художественной формы (сказка, песня, пословица). Но приходится ввести и еще более узкое понятие — «жанровая разновидность», которая представляет собой тематическую группу произведений (сказки о животных, сказки волшебные, сказки социально-бытовые, песни любовные, песни семейно-бытовые и т. д.). Могут быть выделены и еще более мелкие группы произведений. Так, в социально-бытовых сказках существует особая группа произведений — сатирические сказки.

Однако чтобы представить общую картину классификации (распределения) типов произведений русского народного поэтического творчества, следует принять во внимание и еще ряд обстоятельств, а именно: во-первых, отношение жанров к так называемым обрядам (особым культовым действиям), во-вторых, отношение словесного текста к пению и действию, что характерно для некоторых типов фольклорных произведений. Произведения могут быть связаны с обрядом и пением и могут быть с ними не связаны.

В таком случае жанры русского народного поэтического творчества предстанут перед нами в следующей схеме:

I. Обрядовая поэзия:
  1) календарная (зимний, весенний, летний и осенний циклы);
  2) семейно-бытовая (родильная, свадебная, похоронная);
  3) заговоры.

II. Необрядовая поэзия:
  1) эпические прозаические жанры:
    а) сказка,
    б) предание,
    в) легенда (и былина как ее вид);
  2) эпические стихотворные жанры:
    а) былина,
    б) исторические песни (прежде всего старинные),
    в) балладные песни;
  3) лирические стихотворные жанры:
    а) песни социального содержания,
    б) любовные песни,
    в) семейные песни,
    г) малые лирические жанры (частушки, приговки и проч.);
  4) малые эпические жанры:
    а) пословица,
    б) загадка;
  5) драматические тексты и действа:
    а) ряженье, игры, хороводы,
    б) сцены и пьесы.

В научной фольклористической литературе можно встретить постановку вопроса о смешанных или промежуточных родовых и жанровых явлениях: о лиро-эпических песнях, о сказах-легендах и т. п. Однако надо сказать, что такого рода явления в русском фольклоре весьма редки. Кроме того, наличие подобного типа произведений и классификации жанров спорно потому, что смешанные или промежуточные жанры никогда не были устойчивы, ни в один период развития русского фольклора не были в нем основными и не определяли его общей картины и исторического движения.

Развитие родов и жанров состоит не в их смешении, а в создании новых художественных форм и отмирании старых.

Возникновение жанров, как и формирование всей их системы, обусловливается многими обстоятельствами.

Во-первых, общественной потребностью в них, в следовательно, назначением познавательным, идейно-воспитательного и эстетического характера, которые ставила перед народным творчеством сама многообразная действительность.

Во-вторых, своеобразием отражаемой действительности; например, былины возникли в связи с борьбой русского народа против кочевников-печенегов, половцев и татаро-монголов.

В-третьих, уровнем развития художественной мысли народа и его историческим мышлением; на разных этапах их состояния не могли быть созданы словесные формы, движение шло, вероятно, от простых и малых форм к сложным и большим, например от пословицы и притчи (короткого рассказа) к сказке и преданию.

В-четвертых, предшествующим художественным наследием в традициях, ранее сложившимся жанрам.

В-пятых, влиянием литературы (письменности) и других видов искусства.

Возникновение жанров — процесс закономерный; он определяется и внешними социально-историческими факторами, и внутренними законами развития фольклора.

Состав и классификация жанров русского фольклора. Жанровый состав русского народного поэтического творчества богат и разнообразен, так как оно прошло значительный путь исторического развития и многосторонне отразило жизнь русского народа. Состав жанров русского фольклора включает в себя и такие жанры, которые существуют в фольклоре многих других народов — общефольклорные жанры (сказки, пословицы, загадки и др.), и такие жанры, каких нет в устном творчестве других народов. Так, только в русском фольклоре есть былины и частушки и нет в нем дум и колядок, которые свойственны украинскому фольклору; хроники есть только в польском фольклоре и только в болгарском фольклоре есть особого рода мифологические песни, но таких жанров нет в русском народном творчестве. Кроме того, различна популярность жанров в фольклоре разных народов, например в украинском более распространены пасторальные, комплетические песни, пожелания в русском или белорусском; в украинском и белорусском фольклоре более широко, нежели в русском, бытовали колядки. Различаются жанры и по своему характеру. Так, в белорусском фольклоре сказки имеют более героический характер, чем в русском и украинском, возможно, потому, что в белорусском нет героических эпических песен.

Как видно из приведенной схемы, жанры, входящие в состав русского фольклора, различаются между собой по содержанию, структуре и функциям [1, 147—154; 2, 58—76]. Эти различия служат основой классификации жанров.

При классификации необходимо учитывать, что в фольклоре, как и в литературе, употребляются две формы речи — стихотворная и прозаическая, поэтому в эпическом роде находят выделять стихотворные виды (былины, исторические песни, баллады) и прозаические (сказки, легенды, предания). Лирический род произведений использует только стихотворную форму. Все стихотворные произведения отличаются соединением слова и напева. Прозаические произведения рассказываются, а не поются. Драматический род в фольклоре также существует, но имеет специфические особенности: здесь слово и напев соединяются еще и с действием, которое обычно представляет собой обряд, игру, хоровод. Собственно драматические формы очень поздние и возникли под влиянием литературы («Царь Максимильян», «Лодка»).

Система жанров. Жанры русского фольклора в своей совокупности представляют собой исторически сложившуюся художественную систему, в которой все типы произведений находятся в сложных и разнообразных взаимоотношениях и взаимодействиях. Формирование и существование системы жанров является одной из важных закономерностей развития фольклора.

Система фольклорных жанров возникает, во-первых, в связи с общими для них идейно-художественными принципами; во-вторых, в связи с исторически развивавшимися их взаимоотношениями; в-третьих, в связи с общей исторической судьбой жанров.

Общность идейно-художественных принципов. Несмотря на то что каждый отдельный жанр имеет более или менее определившиеся особенности (жанрообразующие признаки), им всем свойственны общие черты, которые и объединяют жанры во внутренне связанную систему, состоящую из взаимозависимых произведений.

Прежде всего, жанрам устного поэтического творчества свойственна общая идейная сущность, которую следует определять словом «народность». Изображение жизни народа, отражение его психологии и воззрений, выражение его идеалов и стремлений присущи всему народному творчеству, всем его жанрам. Уже это объединяет их в целенаправленную идейно-художественную систему.

Состав жанров фольклора и их связь между собой обусловливаются также единой для них задачей многостороннего воспроизведения действительности, причем функции жанров распределяются так, что каждый жанр имеет свою особую задачу — изображение одной из сторон жизни. Произведения одной группы жанров имеют своим предметом историю народа (былины, исторические песни, предания), другой — труд и быт народа (календарные обрядовые песни, трудовые песни), третьей — личные отношения (семейные и любовные песни), четвертой — моральные воззрения народа и его жизненный опыт (пословицы). Но все, вместе взятые, жанры широко охватывают быт, труд, историю, общественные и личные отношения людей и таким образом дополняют друг друга. Жанры связаны между собой так же, как связаны между собой разные стороны и явления самой действительности, и поэтому образуют единую идейно-художественную систему.

То обстоятельство, что жанры фольклора имеют общую идейную сущность и общую задачу многостороннего художественного воспроизведения жизни, вызывает и известную общность или сходство их тем, сюжетов и героев. Начиная с общности морали пословиц и сказок, предметов загадок и сказок и кончая сходством тем, сюжетов и героев исторических песен, исторических сказок и исторических преданий, например об Иване Грозном, фольклор образует единую систему, имеющую общий жизненный материал, а поэтому, естественно, и общие картины природы и быта, сцены событий и подвигов, борьбы с чудовищами, например, в сказках и былинах, сходные типы героев.

Для фольклорных жанров характерна общность принципов народной эстетики — простота, краткость, экономность, сюжетность, поэтизация природы, определенность моральных оценок героев (положительных или отрицательных).

Жанры устного народного творчества связаны между собой также общей системой художественных средств фольклора — своеобразием композиции (лейтмотив, единство темы, цепочная связь, заставка — картина природы, типы повторений, общие места), символикой, особыми типами эпитетов.

Эта система, исторически развивающаяся, имеет ярко выраженное национальное своеобразие, обусловленное особенностями языка, быта, истории и культуры народа.

Взаимоотношения жанров. В формировании, развитии и сосуществовании жанров фольклора происходит процесс сложного взаимодействия: взаимовлияние, взаимообогащение, приспособление друг к другу. Взаимодействие жанров имеет многообразные формы.

Генетическая связь жанров. Генетическая связь жанров предполагает, что жанры складываются на предшествующей им общефольклорной основе, в силу чего им свойственны общие или весьма сходные особенности, или что один жанр служит почвой для возникновения другого. Так, былина формировалась не только на основе ранних типов героических песен, но, очевидно, и на основе легендарно-сказочных жанров. В свою очередь, былина предшествовала исторической песне. Частушка возникла на широком материале лирических песен разного типа, в том числе плясовых и игровых.

Издавна в науке существует мнение, что пословица родилась из притчи как ее заключительный вывод, моральный афоризм. Эту точку зрения поддерживали в своих работах А. А. Потебня, Ф. И. Буслаев начало малых жанров возводил к сказке, полагая, что пословицы, поговорки, загадки идут от общей основы как образцы «мудрости народной».

От более ранних жанров нововозникающие воспринимали и некоторые черты общей структуры, и элементы поэтики (символика в лирической песне и символика в частушке), и стих (стих былины к стих исторических старших песен).

Этот эволюционный путь происхождения жанров связывает их между собой.

В истории фольклора существует и противоположное явление — воздействие новых жанров на старые, причем ранее популярные жанры изменяют свою структуру и поэтику. Нередко под влиянием новых жанров происходит расщепление старых. Так, историческая песня, возникнув как продолжение былины, сама, в свою очередь, испытывает и былинные изменения: большее развитие сюжетных конфликтов и освещение личных отношений героев, упрощение поэтики, например уменьшение роли общих мест, изменение стиха. Частушка, возникнув как модификация традиционной лирической песни, сама затем стала оказывать на нее влияние, под действием которого в лирической песне уменьшился распев, упростились композиция, сюжетная ситуация и символика. Сказка под влиянием простых устных рассказов — побывальщины и сказа — стала принимать более бытовой характер, меньше использовать фантастику, схематизировала сюжет, свела его к одному событию, упростила манеру повествования и традиционные приемы. Следует подчеркнуть, что взаимодействие жанров служит одной из причин значительных изменений в устном народном творчестве.

Включение одних жанров в другие. Своеобразной формой взаимодействия жанров фольклора является включение произведений одного жанра в произведения другого.

Так, можно наблюдать пословицу в былине и лирической песне, где она служит заключением, афористическим выводом или моральным правилом, регулирующим поведение действующих лиц или ход действия.

Например, в былине «Добрыня и змей» мать Добрыни советует ему перед трудным делом:

Ложись-ко спать да дело с вечера,
Не утро будет ещё мудрее:
Мудрено утро будет оно вечера.

В былинах употребляется заговор. Илья Муромец, прежде чем стрелять в Соловья-разбойника, заговаривает свою стрелу. Заговор введен и в былину о Добрыне и Марине. В исторических песнях есть места, похожие на причитания, а иногда и белая песня имеет форму плача («Плач Ксении»). В сказку входятся песни (например, песни Аленушки о братце Иванушке), загадки, которые должен отгадать герой.

Переход жанра в другую группу. Длительное сосуществование жанров приводит к их соединению, слиянию или, точнее, к переходу жанра в другую группу.

Так, в украинских колядках встречается немало свадебных песен. Объясняется это тем, что и среди первых и среди вторых есть песни, которые представляют собой величания: многие свадебные величания жениха, особенно его родителей и родителей невесты, стали колядскими величаниями хозяина дома и членов его семьи. Близость содержания и функций некоторых свадебных и колядских песен привела к их слиянию или переходу из одной разновидности в другую. Отмирание календарных обрядов и утрата ими магической роли явились причиной того, что некоторые песни из цикла календарных перешли в семейно-бытовые и любовные. Таковы песни о гаданиях на венках и песни о старом муже, который не пускает молодую жену в хоровод.

Близки между собой некоторые свадебные и семейно-бытовые невольничьи песни по темам, структуре и персонажам, например песни-жалобы женщины на свою тяжелую долю. Мотивы выдачи за немилого, жестокости родителей, жизни в чужой семье у них общи. Но в свадебных песнях об этом говорится как о вероятном будущем, а в семейно-бытовых как уже о совершившемся, реальном. Это сходство мотивов служит основанием широкого взаимодействия и взаимоперехода свадебных и семейно-бытовых песен. То же можно сказать о некоторых группах свадебных, игровых и любовных песен, которые стали исполняться и в обряде и игре, и вне их. Любовной лирической песней стала свадебная песня о молодце, подстреленном утушку.

Особое проявление взаимодействия уже не только жанров, но и родов представляют собой отношения былин и богатырских сказок, эпических (эпических) и лирических (солдатских, удалых) песен.

Следует отметить, что наиболее широко взаимодействуют между собой жанры, существующие в одно и то же время в одной и той же географической области, в одной и той же социальной среде (крестьянский фольклор, рабочий фольклор), а также жанры одного и того же типа (прозаические между собой, стихотворные между собой), родственной тематики (былины, исторические песни, предания).

В результате сложного взаимодействия родов и жанров возникают промежуточные, переходные жанры, например лиро-эпические, характерные для поздних исторических солдатских песен.

Историческое изменение жанров. Жанры русского фольклора возникали не одновременно. Наиболее старыми жанрами фольклористы считают обрядовые песни, заговоры, загадки, пословицы, несколько более поздними — сказки, былины; еще более поздними — исторические песни и, очевидно, лирические; наиболее новый жанр — частушки.

Исторически сложившаяся система жанров русского фольклора в дальнейшем претерпевает изменения: она может развиваться, совершенствоваться, обогащаться, но может и распадаться.

Прежде всего следует указать, что различные периоды истории фольклора характеризуются и различным жанровым составом, в силу чего исключается сосуществование и взаимодействие некоторых жанров, свойственное фольклору других периодов. Так, например, до середины XIX в. не происходило взаимодействие лирической песни и частушки, потому что этой последней еще не было в составе русского устного народного творчества.

Возникновение или отмирание жанров или значительное сужение их бытования изменяет картину взаимодействия жанров. В XVI—XVIII вв. историческая песня сильно влияла на былину, в XIX в. этот процесс, по сути дела, прекратился, так как исторические песни, сложившиеся как жанр позже былин, раньше стали отмирать, особенно в первой своей разновидности (старшие песни).

Общие процессы в жанрах. Разнообразные жанры фольклора в ходе исторического развития народного творчества претерпевают сходные изменения. Так, в стихотворных жанрах русского фольклора XVIII — начала XIX в. наблюдаются усиление лирического начала и ослабление эпического, в частности, сюжетности. Со второй половины XIX в. происходит общее возрастание реалистичности фольклора и уменьшение фантастических элементов даже в таких жанрах, как волшебная сказка. С этого времени усиливается влияние литературы на фольклор, которое испытывают все жанры, но особенно песня и сказка. Благодаря этому влиянию меняется поэтика, в обиход входят элементы литературного стиля и нового типа образность, силлабо-тонический стих, рифма (она употребляется теперь гораздо чаще). Изменяется даже состав жанров: широко фольклоризируются литературные песни, весьма популярным становится «жестокий» романс, трагический по сюжетности и сентиментальный по стилю.

Это вносит изменения в традиционную систему жанров и в их взаимоотношения.

В последнее столетие сильно сузилось бытование обрядовой поэзии, ритуально-магических жанров (духовных стихов и заговоров), совершается общий процесс отмирания старого фольклора и замены его новыми формами народного творчества. В такие периоды происходит не только распад старой жанровой системы, но и возникновение новой. Это характерно, например, для современного состояния русского народного поэтического творчества. Таким образом, для всех жанров русского фольклора характерны:

общие идейно-эстетические критерии (народность, задача многостороннего воспроизведения действительности, сходство тем, сюжетов и героев, общность принципов народной эстетики и художественных средств, близость отдельных групп жанров),

сложное взаимодействие (возникновение новых жанров на основе предшествующих, влияние новых на старые, включение произведений одного жанра в произведения другого, существование промежуточных или переходных жанров, переход жанров в другие группы),

общая историческая судьба (изменение их состава и взаимоотношений на различных ступенях развития фольклора, переживание жанрами общих изменений, усиление реалистического начала, распад старой системы жанров и возникновение новой).

Все это, несомненно, подтверждает, что жанры фольклора, в данном случае русского, представляют собой определенную систему, в которой входящие в нее типы произведений находятся в сложных и исторически изменяющихся взаимоотношениях.

Сказанное выше позволяет сделать и методологические выводы. Они сводятся к следующему:

фольклор необходимо изучать как целостную, внутренне связанную систему жанров, а отдельные жанры рассматривать в их взаимоотношениях с другими;

исследование жанров фольклора предусматривает выяснение того, чем обусловлен определенный круг жанров и в чем состоят общие функции жанров и функции каждого из них.

Такого рода подход к изучению фольклорных жанров облегчит поиски принципов их классификации, решение вопросов, которые до сих пор не получили удовлетворительного ответа.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Пропп В. Я.* Принципы классификации фольклорных жанров. — «Советская этнография», 1964, № 4, с. 147—154.

2. *Пропп В. Я.* Жанровый состав русского фольклора. — «Русская литература», 1964, № 4, с. 58—76.

3. Русский фольклор. Специфика фольклорных жанров, вып. 10. М. — Л., 1966.

Обрядовая поэзия

Весь фольклор с точки зрения его бытования можно разделить на обрядовый и необрядовый. К обрядовому фольклору относятся произведения народного поэтического творчества, которые исполняются во время совершения какого-либо обряда; они сопровождают этот обряд, являются его составной частью. Необрядовым фольклором называются устные народные произведения, исполнение которых не связано ни с каким обрядом: они бытуют вне обряда, в самых различных условиях жизни.

Обряд — это строго определенные обычаями те или иные действа: печение весной из теста жаворонков, завивание летом венков из веток березы, разжигание зимой костров и прыгание через них, обсыпание жениха и невесты хмелем, зерном и т. д. Назначение этих и многих других обрядовых действ — способствовать достижению какой-либо цели. В основе обрядов — реальные заботы крестьянина о большей продуктивности его труда, хорошем урожае, общем благополучии, слаженной семейной жизни и т. п. Поскольку обряды и сопровождающие их фольклорные произведения выполняли такие жизненно важные функции, то каждый раз в момент их исполнения они осознавались как явления очень нужные, необходимые и по-своему актуальные. В них в той или иной мере отражалась реальная бытовая жизнь народа, его мировоззрение. В этом смысле обряды и сопровождающая их народная поэзия были всегда современны.

Вместе с тем следует отметить, что обряды — один из древнейших видов народной культуры. Их возникновение относится к глубокой древности. В обрядах и сопровождающих их фольклорных произведениях можно обнаружить такие черты мышления человека доклассового общества, как анимизм, антропоморфизм и магизм. Анимизм (от лат. anima — *душа, дух*) — вера в существование душ и духов, которые будто бы управляют всеми явлениями мира. Антропоморфизм (от греч. anthropos — *человек* и morphe — *вид, форма*) — представление, будто бы все явления природы, животные и растения обладают человеческими качествами (волей, разумом и др.), что смерть, болезни и т. п. существуют в облике человека. Магизм (от греч. mageia — *колдовство, чародейство*) — вера человека в то, что он посредством определенных действий и словесных выражений может влиять на жизнь в нужном направлении: избавиться от болезней, вызвать хороший урожай, большой приплод скота и т. д. Все это — проявление древней языческой религии.

К сказанному следует еще добавить, что за последнее тысячелетие на обряды и обрядовую поэзию определенное влияние оказала христианская религия. С введением на Руси христианства (X в.) церковь, с одной сто-

роты, борясь с языческой культурой, всячески выкорчевывала из жизни древние народные обряды, а с другой — многие из этих обрядов она стремилась приспособить, к своим целям, наполнить их христианским содержанием. В результате христианские мотивы и образы проникли в народные обряды и поэзию; возникло явление, которое получило название «двоеверия» (смешение языческих и христианских элементов).

Из сказанного совершенно очевидно, что обряды и сопровождающее их словесное искусство имеют большое значение как для изучения жизни и мировоззрения народа в период зарождения этих обрядов (преимущественно XIX в.), так и для понимания особенностей народного мировосприятия на более ранних ступенях истории.

Все обряды делятся на две группы — календарные и семейно-бытовые. И соответственно сопровождающие их фольклорные произведения относятся к календарной или семейно-бытовой обрядовой поэзии.

Календарная обрядовая поэзия

Многие народные праздники отмечались в строго определенные дни года. В эти праздники совершались различные обряды, которые в науке называются «календарными»[1].

Календарные обряды сопровождались специальными песнями, которые назывались колядками, масленичными песнями, песнями-веснянками, семицкими песнями и т. д.

Колядки. Круг годовых (календарных) обрядов открывался зимними (святочными) обрядами. Святки праздновались в период зимнего солнцестояния (с 24 декабря по 6 января). В основе святочных обрядов лежала магия первого дня года: обряды, совершаемые в это время, по мнению их исполнителей, должны были действовать в определенном направлении на протяжении всего нового года.

По время святок происходили различные игры, гадания и прочие действа, имеющие магический смысл. Одним из самых примечательных явлений святочных праздников было колядование — хождение по дворам с песнями новогодних песенок, которые назывались колядками[2]. Молодежь (главным образом подростки), собравшись небольшими группами, ходила по улице от одного двора к другому и пела под окнами колядки — своеобразные новогодние поздравления. За эти песенные поздравления колядовщики вознаграждались подарками — различными угощениями (пирогами, вареным мясом и т. д.). Особенно широкое распространение колядование получило на Украине и на юге России. Замечательное описание его дано в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед рождеством».

Термин «колядки» для обозначения поздравительных новогодних песенок употреблялся всеми славянскими народами, в том числе и русскими. В России (особенно в ее центральных губерниях) для обозначения колядных песенок употреблялся еще термин «овсень». Слово «овсень» генетически связано с древним названием у русских января — «просинец», что значит «светлосолнь», т. е. месяц зимнего возрождения солнца. По аналогии со свадебными величальными песнями на севере нашей страны и в Сибири колядные песни нередко назывались «виногральниками».

---

[1] Календарь (от лат. «kalendarium») — система измерения промежутков времени года, основанная на наблюдениях за движением небесных светил.

[2] Колядка — производное от «коляда» (лат. «calendae» — праздник нового года).

Колядки — это песни новогоднего содержания, в которых, как правило, парная рифма. После каждой пары рифмованных стихов идет припев-выкрик, в котором упоминается слово «коляда», «овсень» или «виногра́дье». По этим выкрикам песенки и называются. По объему колядки очень разнообразны (от четырех до двадцати, а иногда и более стихов).

Нередко колядки прямо начинаются с припева-восклицания. В наиболее развернутых формах припев-восклицание включает описание самого обряда колядования, сообщение о том, что колядовщики долго ходили, искали дом, хозяин которого пожелал порадовать песней [4, № 1041].

После этого идет само величание, что составляет основной смысл колядки. Прежде всего колядовщики дают идеальное описание дома величаемого. Оказывается, что терем начи не обычная крестьянская изба, а настоящий терем. Вокруг этого терема «стоит железный тын», «на каждой тычинке по маковке», а на каждой маковке «по золотому всяку» [4, № 1036]. Подстать этому терему и проживающие в нем люди. Типичной формулой для характеристики величаемой семьи является следующая: хозяин дома — «ясен месяц», хозяюшка — «красно солнышко», а малые дети — «частые звездочки» [5, 60].

В таком же идеализированном плане дается в колядке и описание крестьянского наряда. О крестьянине говорится, что он «надевал кафтан во сто рублей», «подпоясывал кушак в тысячу» [5, 113—114].

Все это, конечно, чистый вымысел, фантазия, в реальность которых никто не верил. Но эта фантазия имела глубоко жизненный, определенный социальный смысл. В фантастических картинах народного богатства рисовалось не реальное, а желаемое. Касаясь этого вопроса, Энгельс писал: «Народная книга призвана развлечь крестьянина, когда он, утомленный, возвращается вечером со своей тяжелой работы, позабавить его, оживить, заставить его позабыть свой тягостный труд, превратить его хозяйство после в безоблачный сад; она призвана обратить мастерскую ремесленника и жалкий чердак измученного ученика в мир поэзии, в золотой лес, и его дневную прозу представить в виде прекрасной принцессы...»[1]

Фантастические картины богатства мы находим и в других жанрах фольклора (например, в сказках). Однако особое значение они имеют в колядках, выполняющих в какой-то мере функции магического заклинания.

Следующий важный мотив колядки — конкретные пожелания хозяину, в адрес кото исполняется колядка. Отличительная черта этих пожеланий — земность и реалистичность. В. Я. Пропп по этому поводу пишет: «Если величание в несколько абстрактных и условных формах рисовало образ сочета-бонарня, то заключительная часть почти прямо и непосредственно сулила крестьянину то, что ему важнее и нужнее всего: не золото, серебро и меха, а урожаи, скот, здоровье, сытость, довольство» [9, 44]. Так, например, в одной колядке выражается пожелание, чтобы

У хозяина в доме
Велись бы ребятки,
Велись бы телятки,
Велись бы ягнятки,
Велись бы жеребятки,
Велись бы поросятки,
Велись бы котятки,
Велись бы цыплятки,
Велись бы утятки! [5, 54]

[1] *Энгельс Ф.* Немецкие народные книги. — В кн.: *К. Маркс и Ф. Энгельс* об искусстве. В 2-х т., т. 2. М., 1957, с. 559.

Заканчивается колядка, как правило, требованием вознаграждения за колядование, за добрые пожелания. Колядовщики требуют пироги, домашнюю колбасу («свинки»), свиные ножки и т. п. Тем, кто не одаривает, колядовщики высказывают плохие пожелания, иногда в шутку угрожают расправой.

Можно полагать, что в период наиболее полного расцвета колядки имели композицию, в которой ее отдельные мотивы шли в рассмотренной нами последовательности: описание поиски дома для колядования, величание хозяина и его семьи, выражение ему пожеланий на новый год и требование подарка. Однако в дошедших до нас колядках эта композиция выдерживается далеко не всегда. Чаще всего встречаются колядки, в которых оказывается утраченным один или два из названных мотивов. Есть колядки, состоящие всего из одного мотива — требования подарка.

Подблюдные песни. С новогодним праздником святок связаны также всевозможные гадания, в том числе гадания девушек с пением так называемых подблюдных песен[1]. Вечером девушки собирались в какой-нибудь избе, устилали стол белой скатертью, ставили на него блюдо с чистой водой. Каждая девушка опускала в воду какую-нибудь вещь (чаще всего кольцо, серьги или другие украшения), и блюдо накрывали платком. Затем девушки усаживались около стола и начинали петь песни.

Во время пения подблюдных песен одна из девушек (чаще всего — не принимающих участия в гадании) с закрытыми глазами доставала по одному положенные в блюдо предметы. К тому, чей предмет доставался, и относилось содержание исполняемой в это время песни.

Подблюдные песни были очень небольшими по объему — от четырех до десяти стихов. Основу их содержания составлял какой-нибудь один образ, имеющий магически-символическое значение. Этот образ в подблюдной песне получал бытовую разработку. Так, на основе бытовой разработки образа кольца, являющегося символом любви и брака, создавалась такая подблюдная песенка:

Рылась курочка
На завалинке,
Вырыла колечушко
Серебряное.
Лаю-лаю,
Кому мы поем,
Тому честь воздаем.[5, 189]

Девушка, предмет которой во время исполнения этой песни доставался из блюда, по поверию должна выйти замуж в наступающем году.

Смысл подблюдных песен для гадающих был довольно прозрачным. Все, например, знали, что песни, в которых упоминался хлеб и все связанное с ним (поле, снопы, свирды, зерно, каравай, блины, пироги и т. д.), предсказывали хороший урожай, богатство, обилие благополучие. И, наоборот, песня, в которой рисовался портрет оборванной старушки, означала бедность; песня, в которой упоминалась карканье ворона, обозначала смерть и т. д.

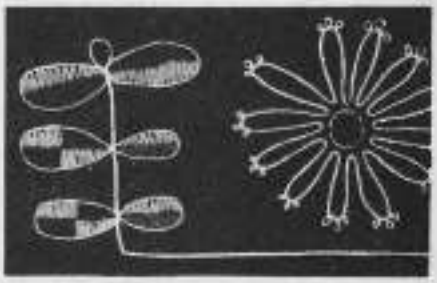
---

[1] Подблюдными назывались песни, исполняемые во время гаданий с помощью блюда.

Гадания с исполнением подблюдных песен имели характер не заклинания (что наблюдалось в некоторых колядках), а предсказания. Но в это предсказание глубоко верили. Именно поэтому многие подблюдные песни заканчивались такой устойчивой формулой:

Кому взлетел,
Тому сбудется,
Тому сбудется,
Не минуется!

Подблюдные песни в большинстве случаев создаются на основе народных поверий. В них нередко используются образы и мотивы других



В различных видах народного искусства — резьбе по дереву, росписях, вышивках — часто встречается условное изображение солнца, так называемый солярный знак, многократно повторенный и превратившийся в декоративный элемент.

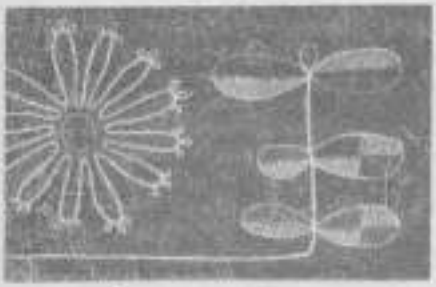
жанров фольклора. Так, например, на основе загадки «сидит девица в тереме, а коса на улице» возникла подблюдная песня:

Сидит девка в клетке,
Коса на девятке.
Ладу, ладу!
Кому выйдется,
Правда сбудется.
Тому добро! [5, 161]

Эта песня предвещала счастье.

Но подблюдные песни гадали вообще о судьбе (счастливой или несчастливой). Особенно же много подблюдных песен было сложено на тему замужества. И это вполне естественно, так как гадали преимущественно девушки. В девичьих подблюдных песнях широко используется символика свадебных песен: символом брака в них выступают кольцо, перстень, венец, подушка и т. п.

Специфика образного содержания подблюдных песен в том, что в них причудливо сочетаются мир реальный и мир идеальный. С одной стороны, это идеальные образы народной поэзии: «добрый молодец», «красна девица» и др., а с другой — наоборот, как будто нарочито приземленные образы реального мира: корова, кошка, жук, бочка, хомут, уздa, дуга и т. п. Это нашло свое отражение и в поэтическом стиле подблюдных песен. Так, символом парности, замужества в них выступают и идеально-возвышенные «два голубочка», «сокол и голубушка», «соболь и куница», и сниженно-реальные «два клубочка», «петух и курочка», «грудочек и беляночка». В эпитетах, с одной стороны, отражается меткая наблюдательность крестьянина над окружающими его предметами и образами жизни («медведь-пыхтун», «заинька-повиляшенька», «курочка-загребушечка», «серая капустка», «зеленый кочанок»), а с другой — отражаются его мечты об идеальной жизни, сказочном богатстве. Так, например, героиня подблюдных песен, простая крестьянская девушка, живет в «высоком терему», у нее «шелковая парча», «золотое кольцо»; жених — «грудочек»



называется «боярским сыном», а невеста — «беляночка» — «боярышней».

На подблюдные песни обратили внимание русские поэты. Так, на основе подблюдной песни, предвещающей свадьбу и начинающейся строкой

Шел кузнец
И с кузнецом,
Слава!
Шел за кузнец
Три молота
Слава! [1, вып. 2, № 8]

декабристы К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев-Марлинский создали революционную песню «Уж как шел кузнец».

Масленичные песни. Следующим за святками большим годовым праздником была масленица. Исследователи считают, что в глубокой древности масленица была весенним праздником. С введением же христианства и запретом организовать различные увеселения в весенний семидесятидневный православный пост со празднование было отодвинуто на более ранние сроки. Масленица стала праздноваться в самом конце зимы, в период с конца января до начала марта.

Масленица — самый веселый, самый разгульный народный праздник, что должавшийся целую неделю (с понедельника до воскресенья). Причем это празднование включало в себя как общинные, так и семейные мотивы и совершалось по строго расписанному порядку, что отразилось на названиях дней масленичной недели. Понедельник назывался «встречей» — это начало праздника; вторник — «заигрыш»; с этого дня начинались различного рода развлечения, ряжения, катания; среда — «лакомка»; она открывала угощение во всех домах блинами и другими яствами; четверг именовали «разгуляем», «переломом», «широким четвергом»; на этот день приходились середина веселья и гульбы; пятница — «тещины вечерки»; затем устраивали тещи; суббота — «золовкины посиделки»; молодые невестки при-

Художественное богатство интерьера связано с тем, что он служит и практическому, и эстетическому назначению. Создание различных конструкций (деревянных, металлических, керамических) форм, их украшение резьбой и росписью имеет особое, как правило,

намаливали годных в тести. Воскресенье — это «проводы», «исловник», «прощальный день», «конец масленичного веселья» [10, 25].

Обязательным предметом масленичных угощений были блины. Масленичная еда имела обрядово-ритуальный характер: предполагалось, что чем обильнее будет угощение в этот праздник, тем богаче будет весь год.

Масленичные игры носили преимущественно развлекательный характер: езда на лошадях, катание с гор на санках, игры и снежки, борьба, кулачные бои и т. п. Во всех этих играх с особой силой проявлялся удалой характер русского человека.

Масленичных песен до нас дошло немного. Все они по своей тематике и назначению делятся на две группы: одна из них связана с обрядом встречи, другая — с обрядом проводов (похорон) Масленицы.

Обряд встречи Масленицы был следующим. Делали из соломы чучело, приставляли ему для помощи старой одежды или женщины, насаживали это чучело на шест и возили его на санях с пением песен по деревне. Затем чучело-Масленицу ставили на снежной горе, где проходили игры и катания на санках.

Песни, сопровождающие обряд встречи Масленицы, отличает маскарадный, жизнерадостный тон. Это прежде всего величальная песня в честь Масленицы, получившей свое антропоморфическое выражение в образе соломенного чучела:

Дорога наша тестя Масленица,
Авдотьюшка Изотьюшка,
Дуня белая, Дуня румяная,
Коса долгая, грядущая,
Лента алая, двухаршинная,
Платок бокастый, новгородский,
Брови черные, наведенные,
Щеки свежи, цветки красные,
Пасти частые, головастые,
Перчатки белые, набеленные [5, 244]

Перед нами идеальный портрет русской красавицы, в создании которого заметны и черты реалистичности («платки частые, головастые, портянки белые, набеленные»).

В песнях, посвященных встрече Масленицы, разрабатывается мотив изобильного угощения. В них говорится, что Масленицу с радостью встречают «с блинцами, с каравайцами, с пирожками», «с сыром, маслом, калачом и печеным яйцом». Подчеркивание богатства и праздничного изобилия в масленичных песнях имело магическое значение.

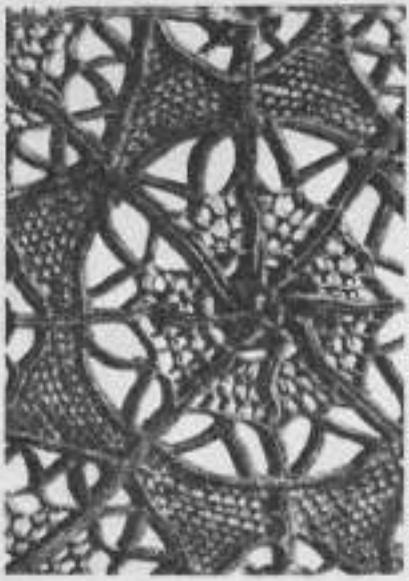
В последний день праздника провожали Масленицу. Соломенное чучело Масленицы выносили за деревню и там его либо сжигали, либо разрывали на части и закапывали в снег. Этот обряд нашел отражение в масленичных песнях.

Обряд проводов Масленицы и сопровождающие его песни отличает уже совершенно иная, минорная, тональность. Если песни, с которыми встречали Масленицу, напоминали собой свадебные величальные, то песни, сопровождающие обряд проводов Масленицы, были похожи на свадебные «корильные» песни. В них Масленица упрекается в том, что она обманула людей: разорила их, все поела и посадила на великий пост.

В древности обряды встречи и проводов Масленицы имели аграрно-магическое значение: проводы («похороны») Масленицы означали проводы зимы и заклинание, пригласительное наступающей весны. Особенно ярко это выражено в масленичной песенке, приводимой А. Н. Островским в пьесе-сказке «Снегурочка». Думая о песне, крестьяне «берендеи» поют:

Масленица-мокроносица!
Поезжай домой со двора,
Отгоняй свою пору!
У нас с тех пор новой,
Завтра оладьи,
Вчерась отобедали,
Пальженый спу[1].

[1] *Островский А. Н.* Полн. собр. соч., т. 7. М., 1950, с. 23.



Однако постепенно аграрный характер масленичных обрядов забылся, и они стали восприниматься просто как праздничное развлечение. Во время этих развлечений стали употребляться песни и не имеющие обрядового значения. Некоторые из них по своему ритму и эмоциям напоминали плясовые частушки.

Веснянки. После масленицы наступал семинедельный, так называемый «великий пост». В это время, разумеется, никаких празднований не было, всевозможные молодежные увеселения («посиделки», «вечеринки» и т. п.) прекращались. Все думы крестьян были сосредоточены на новом хозяйственном годе, подготовке к весенним полевым работам. Для крестьян было очень важно, чтобы теплые весенние дни наступили как можно раньше, а погодные условия сложились бы так, чтобы был хороший урожай, с которым было связано все благополучие крестьян.

Однако весну не только пассивно ждали, но и стремились активно воздействовать на ее быстрейший приход.

С этим был связан, например, обычай печения из теста жаворонков и игра с ними. Этих жаворонков дети усаживали на плетни, заборы, бегали с ними по улице, призывая прилет птиц — символов и предвестников весны. Этим же целям призыва весны служили и специальные короткие песни — веснянки, которые не пелись, а выкрикивались собравшимися в небольшие группы девушками.

В веснянках девушки обращались к жаворонкам (а иногда к куликам или пчелам) с просьбой, чтобы они побыстрее прилетели и принесли с собой «красную весну», «теплое лето» [7, ч. 1, 93].

С приходом хорошей весны ожидался год «добрый», «хлебородный», «лето густое», «колосистое», «ядреное» [5, 275].

Специфика содержания веснянок — призыв (заклинание) весны и ее восхваление — обусловила собой и особенности их художественной формы.

В веснянках своеобразно сочетаются признаки песенных величаний и заговорных заклинаний.

С величаниями веснянки сближает их повышенная эмоциональность. Они, как и величания, часто начинаются с обращений. Это обращения к весне, жаворонкам, пчелам и т. д. Их стилистику отличает светлая, радостная тональность, что проявляется в соответствующих эпитетах («весна красная», «лето теплое», «трава шелковая», «рожь зернистая», «пшеница золотистая») и широком употреблении слов с уменьшительными суффиксами («весняночка», «летечко», «жаворлночек», «пташечка», «ласточка», «касаточка»).

С заговорами веснянки роднит прежде всего их образность. В них, как и в заговорах, широко употребляются образы замка и ключей. Самым

распространенным мотивом весенних является обращение к весне (или жаворонкам) с просьбой прислать ключи, чтобы ими замкнуть «холодную зиму» и отомкнуть «теплое лето». Постоянными средствами обращения в позднейшей практике

Ехали к нам, весна,
Со радостью!
Со великою к нам
Со милостью! [5, 278]

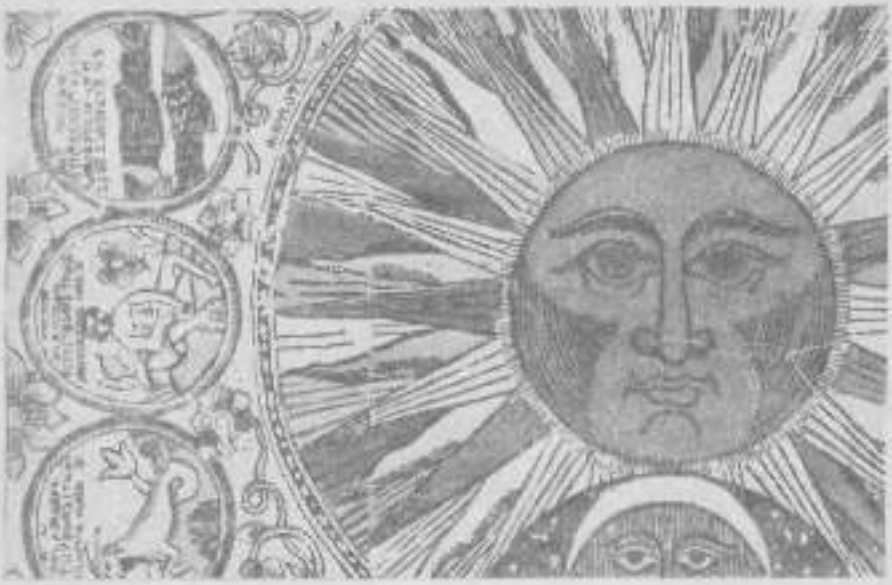
Евгеньевские песни. Песенный Егорий отмечался 23 апреля. В этот день, как правило, первый раз выгоняли стадо в поле. Это важное событие крестьяне обставляли обрядами. Накануне Егорьева дня молодежь, как и при святочном колядовании, ходила по дворам и пела весенние, в которых выражалось пожелание хозяину и его скоту. Одна из таких песенок, например, заклинала:

Телочки, телятки!
Сытые, горластые!
Курочки, несушки! [5, 314]

Эти песенки, как и колядки, обычно заключались требованием подарка.

Если хозяева хорошо одаривали исполнителей егорьевских «колядок», то им выражались самые добрые пожелания (например: «плести коров, колтораста быков, семьдесят телушек» [5, 316]. Если же не одаривали, то они с обидой говорили: «Не ваша, не двора, нет на курочки гроша!» «Дай вам бог тараканов за клопов!» [5, 316].

В Егорьев день вместе со стадом в поле выходили несколько мужиков, которые «окликали» Егорья, т. е. пели песенки такого же содержания,



что и встречавшие «колядки». В одной из таких песен они обращались к Его-рию с просьбой:

Ты спой нашу сказку
И голе и на зелен,
В чех и в летех,
Под светлым месяцем,
Под красным солнышком
От всех хищных,
От всякого звёрья,
От всего гадового! [5, 316]

Выкликание весны. Выкликаниями назывались песни, которыми в субботу или воскресенье первой послепасхальной недели поздравляли молодых супругов, обвенчавшихся в прошедший год. Основное содержание этих песен — пожелание молодым счастливой семейной жизни. Образ гнезда — символ семейного счастья — является центральным в этих песнях. Так, в одной из них вначале идет обращение к пчелке и вьюнку, упоминаются «кудрявые деревья», а затем говорится:

Как в кудрявых тех деревах
Соловей гнездо свивал,
В кудрявых тех деревах
Пчелы гнезда вили,
Во кудрявых тех деревах
Горностай гнездо свивал. [5, 335]

Во выкликах весенних яркое отражение получили устои патриархальной крестьянской семьи, в которой женщина была на положении рабыни. Так, в одной из таких песен молодке дается такой совет: свекру-батюшке «рубашечки помывай», свекровушке «избушку помывай», деверьям «платки на руки давай», золовушкам «кросы косы заплетай», а «своего мужа почитай — крепче к труди приложимой» [5, 353].

Как и при колядовании, с песнями вьюношских песен молодежь ходила по дворам, за их исполнение требовала подарки. И в зависимости от того, как одаривали исполнителей этих песен, молодой чете высказывались добрые или, наоборот, недобрые пожелания.

Семицкие обрядовые песни. Седьмая неделя после пасхи называлась семицкой. Четверг этой недели назывался Семиком, а ее последний день (воскресенье) был праздником Троицы. На семицкую неделю совершались особые обряды, которые сопровождались песнями.

Главным обрядом семицкой недели был обряд «завиванья венка». Одев праздничные наряды, девушки шли в лес. Там они облюбовывали себе молодые сочные березы и совершали с ними обряд, который имел определенное магическое значение. Они пригибали ветви березок к земле и сплетали их с травой, полагая, что растительная сила березы передастся земле.

Затем девушки «завивали венки». На концах отдельных ветвей березы, не отламывая их, они сплетали («завивали») венки, напевая песню, в которой были слова: «Завивайся ты, береска, завивайся ты, кудрявая».

Обряд завивания березы в древности имел несомненное аграрно-магическое значение.

При совершении этого обряда девушки пели:

Мы завьем венечки
На голы добрые,
На жито густое,
На ячмень хлопотливый,
На сесе росистый,
На гречиху черную,
На капусту белую.[2, 178]

Затем через несколько дней эту березку срубали, носили ее по деревне, потом топили в реке или бросали в рожь, что также имело аграрно-магический смысл: растительная сила зеленой березы будто бы должна была передаться земле, полю.

Однако весенний обряд с березой впоследствии стал иметь не только аграрное значение. Нагнувши две рядом стоящие березки и связав их вершины, делали своеобразную зеленую арку, под которую попарно проходили девушки и «хумились», т. е. целовались. Таким образом выражалось желание девушек быть хорошими «хумушками», верными подругами.

Через несколько дней после «завивания венков» девушки шли в лес, отделяли эти венки от березок и шли с ними к реке, где гадали на женихов. Они бросали венки в воду: куда поплывет венок, там будет и жених.

Если венок плывет хорошо, ровно, то замужняя жизнь будет спокойной, счастливой. А если же венок плывет плохо, цепляясь за берег, переворачивается и т. п., то и жизнь будет плохой.

Эти песни, сопровождающие гадания на венках, отличают задушевность, лиризм, а иногда и подлинный драматизм. Такой, например, является песня, в которой рассказывается о том, как девушка вместе с подругами пошла «на Дунай-реку» и бросила в нее свой венок. Предсказание

оказалось очень печальным, и девушка тихо и грустно поет:

Все вешни поверх воды,
А мой потонул.
Все вешни тесовицы шипят,
А мой не гребет.
Все вешни домой идут,
А мой не гребет. [5, 375—376]

Тема замужества и семейных отношений постепенно занимает все большее место в семицких песнях, она является главной и в хороводных песнях, исполняемых в это время, и частности, в тех из них, которые исполняли девушки во время плетения хоровода вокруг «завитой» березки.

Летние обрядовые песни. Семицкие песни были последними обрядовыми весенними песнями. После этого наступало лето, период напряженных полевых работ. Обрядов в это время было мало. Да и песен, сопровождавших эти обряды, сохранилось немного. Среди них выделяются песни, связанные с обрядом похорон Костромы и днем Ивана Купалы.

Обряд похорон Костромы не имел строгой приуроченности и совершался в период после Троицы и до Петрова дня[1]. В древности этот обряд имел аграрное значение. Предполагают, что слово «кострома» происходит от слова «кострa», которым называли отходы, полученные после обработки льна и конопли. Обряд похорон Костромы совершался следующим образом. Сделанное из соломы чучело клали в деревянное корыто или колоду и разыгрывали сценку похорон. В основе этого действа лежало представление об умирающем и затем воскресающем боге растительности. Потом смысл этого представления забылся. Обряд превратился в забаву. Кострома стала интерпретироваться как образ умершей когда-то веселой и гулливой женщины. Так, одна песня, сопровождающая «похороны» Костромы, начинается словами:

Кострома, Кострома,
Ты нарядная была,
Разоделася была,
Ты гулливая была,
А теперь, Кострома,
Ты во гроб легла! [4, № 1258]

И далее в песне идет шутливое описание оплакивания Костромы, у которой при ее жизни были «блины масленые, браги пьяненые, ложки крашеные, чашки липовые».

Праздник Ивана Купалы отмечался в день летнего солнцеворота, в ночь с 23 на 24 июня. В эту ночь собирали травы (особенно папоротник), которые будто бы обладали целебной силой. В это же время разжигали костры и прыгали через них, обливали друг друга водой, купались. Все это, по народным поверьям, имело очистительное значение.

---

[1] Петров день праздновался 29 июня.

Купальские обряды нашли свое отражение в соответствующих песнях. Так, одна из них начинается словами:

Ходил тужиток улицы,
Сбирал дрова на купальчик:
«Ну, девки, на купальчик!
Не сбирай мне дрова, не купальчик!» [5, 474]

В ряде песен Купала выступает перед нами в антропоморфическом образе женщины-матери. Так, в одной песне на колядо, где ее дочь. Купала отвечает, что ее дочь «грядки полет, руки чешет», «кисточки рвет, веночки вьет» «своему дружку на головушку» [5, 465].

Осенние обрядовые песни. Особенно, в связи с занятостью на полевых и других работах, обрядов производилось еще меньше, чем летом. Те немногие обряды, которые совершались в это время, все были связаны с заботами о хорошем урожае. Примером может служить обряд «завивания бородых». Так называли обычай связывать в один пучок специально оставленные на поле нескошенными несколько колосьев. Предполагалось, что таким обрядом закрепляется за землей, оставляется на следующий год ее «урожайная сила». Об этом обряде «завивания бородых» рассказывается в песнях [1, № 1273].

Первый и последний снопы жатвы перевяз торжественно внесли в деревню. Сноп этих снопов связывали магически целебной. Их зерно вымешивали в корм большому скоту, или давали его курицам.

Эти обряды также получили свое отражение в соответствующих песнях [4, № 1273].

Известны также песни, в которых выражалась радость в связи с окончанием полевых работ, молотьбой и уборкой хлеба в амбаре. Например:

Ох и сяю-вею,
Что жито вожали,
Что жито вожали
И в клеть сволокли,
По-умелостолили,
И клеть закрепили,
А и ею-ею-ею [4, № 1281]

К настоящему времени календарные обряды почти полностью ушли из жизни. Однако и прошлое как календарные обряды, так и сопровождающие их песни занимали большое место в духовной жизни народа. В них получили отчетливое выражение думы народа о хорошем урожае, прекрасном скоте, общем благополучии и благосостоянии. Основная их тематика аграрно-хозяйственная. Но наряду с этой основной, аграрно-хозяйственной тематикой в них то и дело проступают семейно-бытовые мотивы: изображаются жены и хорошей семье, тяжелом положении и т. д.

В основе обрядовых песен — стихийно-материалистическое мировоззрение народа. Ведущие образы этих песен берутся из окружающей крестьянина реальной действительности. Однако следует заметить, что многие обряды календарных песен несут очень архаичное понимание природы

ставлений (антропоморфические образы Коляды, Масленицы, Костромы и др.).

Основное назначение календарных песен утилитарно-практическое. Эти песни вместе с обрядами, которые они сопровождали, должны были, по мнению их исполнителей, оказывать влияние на плодородие урожая, здоровье людей и животных и т. д. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что календарная поэзия выполняла и немаловажные эстетические функции: она передавала атмосферу праздничности, художественно выражала невозможные мысли и чувства. Для многих календарных песен характерна плясовая подвижность.

Поэтические образы русской народной календарной поэзии были творчески переосмыслены многими русскими писателями (В. А. Жуковским, К. Ф. Рылеевым, П. В. Гоголем), композиторами (П. И. Чайковским, Н. А. Римским-Корсаковым, М. А. Балакиревым) и художниками (например, в картине В. И. Сурикова «Взятие снежного городка»[1].

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Снегирев И.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 1–4. М., 1837–1839.
2. *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. Т. 2. Народный месяцеслов. Праздники и обычаи. Спб., 1885.
3. *Шейн П. В.* Материалы для изучения русского населения северо-западного края. Т. 1, Спб., 1887.
4. *Шейн П. В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. 1, вып. 1–2. М., 1898–1900.
5. Поэзия крестьянских праздников. Л., 1930.

Исследования

6. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. М., 1869.
7. *Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. Ч. 1, Спб., 1903; ч. 2, Спб., 1905.
8. *Чичеров В. И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков. М., 1957.
9. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963.
10. *Лисков Б. П.* Календарная и свадебная поэзия. М., 1970.

[1] О собирании, публикации и изучении календарной обрядовой поэзии см. с. 000.

Семейно-бытовая обрядовая поэзия

Наряду с рассмотренными выше календарными обрядами, которые совершались всей общиной, практически в масштабах всего села или деревни, в крестьянской среде проводились также обряды, преимущественно связанные с жизнью отдельных семей. Поэтому и называются эти обряды семейно-бытовыми. Такие обряды получили большое развитие. Все события, имеющие значение в жизни отдельных семей (рождение человека, вступление его в брак, смерть и др.), в крестьянской среде сопровождались специальными обрядами.

Особое внимание обрядов и обрядовой поэзии к семье объясняется тем, что она имела исключительно важное значение в жизни народа. Характерной особенностью патриархального уклада, когда семейно-бытовые обряды получили наибольшее развитие, является то, что в нем семья была основной производственно-экономической и духовной единицей. Большие патриархальные семьи вели довольно замкнутый образ жизни. Члены этих семей в своей повседневной практической жизни, как правило, «не выходили из узкого круга домашних, семейных отношений...»[1].

Поэзия, связанная с рождением человека. Родильные обряды являются очень древними по своему происхождению. Назначение этих обрядов, по мнению их исполнителей, состоит в том, чтобы обеспечить безопасность новорожденному, положительно повлиять на будущую судьбу человека, уберечь его от «порчи», «сглаза» и болезней, сделать его жизнь обеспеченной и счастливой. Так, например, купая новорожденного в бане, бабка-повитуха заговаривала: «Ручки, растите, толстейте, ядренейте; ножки, ходите, свое тело носите; язык, говори, свою голову корми» [1, № 51]. Предполагалось, что этот заговор обеспечит хорошее здоровье и быстрый рост новорожденному. Новорожденному посвящались также специальные песни.

Постепенно родильные обряды отмирают, забывается и сопровождающая их поэзия. Можно полагать, что их функции в какой-то мере стали выполнять различные колыбельные песни. Так, в одной из таких песен ребенку предсказывается богатая жизнь: «Будешь в золоте ходить, чисто серебро носить» [4, № 7].

Свадебные обряды. Свадебные обряды — самые значительные во всей народной обрядности и по их разработанности, и по продолжительности: в северных районах страны они занимали от двух до трех недель. В различных местностях свадебная обрядность отличалась частными деталями, но в целом она имела общий характер и неизменно включала в себя такие основные этапы, как сватовство, сговор, девичник, день свадьбы и послесвадебные обряды.

В свадебной обрядности яркое отражение получили особенности крестьянского мировоззрения. Выбирая невесту, крестьяне руководствовались прежде всего тем, чтобы она была здоровой и умела хорошо работать. Поэтому во время сватанья сваты могли попросить невесту продемонстрировать свое умение прясть, шить, вышивать и т. п. Наглядным доказательством умения невесты служили вещи собственного изготовления (полотенца, рубашки и т. п.), которыми она обязана была одаривать жениха и его родных.

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 3, с. 548.

Некоторым действам свадебной обрядности, а также отдельным фольклорным произведениям, сопровождающим эту обрядность, придавалось магическое значение. Так, например, чтобы уберечь будущих супругов от «сглаза», «порчи» и всевозможных происков злых духов, исполнялись соответствующие заговоры, когда провожали жениха с поездом к невесте [1, № 41], при отъезде жениха и невесты к венцу [1, № 42] и в другие моменты. Приехавших от венца жениха и невесту обязательно обсыпали хмелем или зернами, чтобы они были богатыми. «На дружбу» их угощали вином из одной рюмки. Невесте сажали на колени крепыша-мальчика, чтобы она родила здоровых детей и т. д.

Но свадьба, взятая в целом, — это не только факт этнографии, но и замечательное явление народной поэзии. Она от начала и до конца была пронизана произведениями самых различных жанров фольклора. В нее входят приговины, пословицы, поговорки и загадки. Однако особенно полно в свадебных обрядах представлены такие жанры фольклора, как причитания, песни и притворы.

Причитания невесты. Причитания (причеть, плач, голошение) — речитативно с плачем исполняемые песенные импровизации. Свадебные причитания — преимущественный жанр невесты. (Если невеста не умела причитать, то это делала специально приглашенная плакальщица.) Причитания исполнялись на сговоре, на девичнике, при ритуальном посещении невестой бани, перед отъездом ее вместе с женихом к венцу. После венчания причитания не исполнялись.

Главное содержание причитаний — тяжелые переживания, горестные размышления девушки в связи с предстоящим выходом замуж, прощанием с родной семьей, любимыми подругами, своим девичеством, молодостью. В основе причитаний лежит противопоставление жизни девушки в «родной семье», на «родимой сторонке», предполагаемой жизни в «чужой семье», на «чужой стороне». Если в родной стороне — «луга зеленые», «березы кудрявые», «люди добрые», то в «чужой стороне» — «березы кужлявые», луга «кочковатые» и люди «лукавые». Если в родной семье к девушке относятся с любовью, ее ласково приглашают за столы «дубовые», скатерти «браные» и кушанья «сахарные», то в чужой семье ей предстояло встретиться с недоброжелательным отношением свекра, свекрови, а часто и мужа.

Конечно, в изображении родной семьи в причитаниях мы встречаемся с несомненными чертами приукрашивания, идеализации, но в целом свадебные причитания отличает ярко выраженная реалистическая направленность. В них правдиво рисуются переживания выходящей замуж девушки, на каждом шагу проступают черты конкретной бытовой обстановки, говорится об обычных повседневных занятиях в крестьянской семье.

Причитания дают довольно полное представление о бытовой жизни крестьян. Однако главное их значение не в этом. Причитания — один из ярчайших жанров народной лирики. Их основной смысл не в подробном описании тех или иных явлений и фактов жизни (в данном случае связанных с темой замужества), а в выражении к ним определенного эмоционального отношения; их главное назначение в том, чтобы выражать определенные чувства.

Этими жанровыми особенностями содержания и назначения причитаний обусловлена и специфика их художественной формы (композиция и поэтический стиль).

Причитания не имеют сюжета, повествовательность в них ослаблена до предела. Главная композиционная форма причитаний — монолог, что дает возможность непосредственно выражать различные мысли и чув-

стел. Чаще всего такие монологи — плачи невесты начинаются с обращений к родителям, сестрам, братьям и подругам. Например: «Вы, родные мои родители!» [4, № 1335], «Сестрица моя родная!» [4, № 1341], «Люба, милая подружечка!» [4, № 133] и т. д.

В причитаниях широко используются синтаксические параллелизмы и повторы. Они в изобилии включают в себя всевозможные вопросы и восклицания. Это усиливает их драматизм и эмоциональную выразительность.

В причитаниях, как и во многих других жанрах фольклора, широко используются эпитеты. Однако лирическая природа причитаний особенно ярко сказывается в том, что в них чаще всего употребляются эпитеты не изобразительные, а выразительные, например, такие, как «родная сторонка», «сиротинушка», «милые подруги», «дорогие соседи», «чужая сторона», «чужой род-племя», «чужие отец-мать», «тоска великая», «горючие слезы» и т. д.

Отличительной чертой причитаний является необычайно широкое употребление в них слов с уменьшительными суффиксами. Особенно часто в них употребляются такие слова, как «матушка», «батюшка», «братцы», «сестрицы», «подруженьки», «соседушки», «головушка», «горюшко», «кручинушка» и др.

Нередко все отмеченные нами приемы и средства поэтического стиля (синтаксический параллелизм, слова с уменьшительными суффиксами, выразительные эпитеты, обращения и вопросы) в причитаниях применяются одновременно, и тогда достигается выразительность необычайной силы. Примером такого одновременного использования отмеченных стилистических средств может служить причитание, в котором девушка-невеста обращается к «голубушке-тетушке» с такими словами:

Ты голубушка, тетушка!
Ты скажи-ка, голубушка,
Уж ты как расставалася
С родимою-то батюшкой,
С хорошею матушкой,
С ясным-то красным братом,
С голубушкой малой сестрой,
Со тетушкой, со бабушкой,
Со подружкам голубушкам,
Со другим красным девушкам,
Со девкой со хорошей,
Со девичьим украшеньем? [4, № 1378]

Свадебные песни. Песни, как и причитания, сопровождали свадебную обрядность. Однако причитания исполнялись только до венчания жениха и невесты, а песни пелись и после венчания. Особенно много песен исполнялось во время «красного стола» — свадебного пира. В отличие от причитаний, которые представляли собой импровизацию и исполнялись в одиночку, только, свадебные песни имели относительно устойчивый текст и звучали лишь в хоровом исполнении. По своему эмоциональному содержанию свадебные песни значительно разнообразнее причитаний: в них мы находим и мотивы грусти, и мотивы веселья. Общий эмоциональный тон их более светлый, чем эмоциональный тон причитаний. Если в причитаниях передавались лишь мысли и чувства выходящей замуж девушки, то в большинстве песен выражалось отношение к этому факту общества, определенного круга людей: подруг девушки, всех, принимавших участие в свадьбе. Свадебные песни рассказывают о свадьбе, в том числе и о переживаниях невесты, как бы со стороны, поэтому они всегда в той или иной мере сюжетны, включают в себя элементы повествовательности.

По своему конкретному содержанию, поэтике и назначению свадебные песни очень разнообразны. Но все их можно разделить на две группы. Первую группу составляют песни, самым тесным образом связанные со свадебной обрядностью, конкретным моментом в ее развитии. Каждая из этих песен в пространстве, времени и по характеру образов замкнута тем циклом обряда, который она сопровождает, комментирует, дополняет, поэтически углубляет.

В свадебных песнях идется описание обряда сговора [4, № 2062]; говорится о подарках жениху и его родным [4, № 1523], о девишнике [3, 113]; описывается обряд расплетания косы девушке [4, № 1786]; рисуется отъезд жениха в невесте со свадебным поездом [4, № 2080]; рассказывается о том, как жених и невеста уезжают к венцу [4, № 1783] и возвращаются от венца [3, 120—121]. В них сообщается о начале «красного стола» — свадебного пира [4, № 1738]; счет, наконец, дают перечисленные представленные со этнографически-поэтическим содержанием свадебного веселья [3, 122—123].

Однако эти песни не только описывают тот или иной обряд, но и дают яркую поэтическую характеристику его участников, необычайно четко выражая при этом определенное эмоциональное настроение. Ярким примером может служить получившее широчайшее распространение в народе песня «Не в трубушку трубили рано по заре» [4, № 1983], в которой рассказывается об обряде расплетания косы девушке, что было знаком прощания ее с молодостью.

Эта песня очень печальна по содержанию. В ней не только правдиво рассказывается о горестных переживаниях девушки, но также создается идеальный, по народным представлениям, портрет невесты: она красива («румяна»), ее косы заплетены «шелковыми плетушками», а плетушки» увиты «жемчужными кичушками».

Необходимо подчеркнуть, что мотивы идеализации преобладают большинство свадебных песен о женихе и невесте, которые в них называются «княгиней» и «князенькой», рисуются людьми, роскошно наряженными, необычайно красивыми и т. д. В этом следует видеть определенное проявление магического направления свадебных песен: желаемое в них рисуется как реально существующее.

Тенденция идеализации особенно ярко проявилась в такой жанровой разновидности свадебных песен, как величания. Величания — это, как правило, небольшие по размерам песни описательного характера, в которых в идеализированном плане рисуется портрет жениха или невесты, говорится о его красоте, уме и богатстве.

Свадебные величания исполнялись самым образом во время свадебного пира. В первую очередь величальные песни пелись в честь жениха и невесты. Так, в одной из них рисуется идеальный портрет невесты — «сельской красавицы»:

Окольная хороша,
Без сидячева выхода,
Без исправной тошта,
Без великова бела,
Без малова румяна. [4, 124]

По своей красоте невесте не уступает и жених [4, № 1621].

Величания пелись также дружке, свату, сидке и другим гостям. Величаемые должны были сворачивать головы небольшими подарками, чаще всего мелкой разменной монетой. Если же певцы не спорились, то они в адрес «прижимщиков» пели уже не величальные, а «корильные песни».

Корильные песни — это своеобразное пародию на величания, если слишком в бесстыжие гостей. Корильные песни нередко имели плачевной

ритм, рифму. Одну такую корильную песню о свате в свое время записал А. С. Пушкин. Приведем ее текст:

Все песни перепели,
Горлушки перессорили!
А сватушка рыжий
По берегу рыщет,
Хочет удавиться,
Хочет утопиться,
От красных девок,
От белых лебедок.
Дари, дари девок!
Дари лебедок!
Не станешь дарити —
Мы пуще корити!

Сватушка, дегаййон!
За манишечку хватайся!
В мошны денежки совсятся,
К красным девушкам поровятся. [5, № 161]

Рассмотренные свадебные песни были тесно связаны с конкретными моментами обряда, имели определенный смысл только в обряде и, естественно, постепенно выходили из употребления в связи с разрушением, отмиранием самого обряда.

Однако наряду с этими песнями, параллельно и одновременно с ними, во время свадебного обряда исполнялись также песни и другого типа. Эти песни, как и песни первой группы, разрабатывали свадебную тематику, их основными образами также были образы жениха и невесты. Но в отличие от песен первой группы они не были закреплены за каким-нибудь определенным моментом свадебного обряда, а могли исполняться в любой момент свадьбы. В них свадьба рассматривалась как бы в целом, говорилось о бракосочетании вообще. Художественное время и пространство этих песен далеко выходили за рамки конкретно совершаемой обрядности.

Отличительной особенностью песен этой группы является широкое использование символики. Так, символом молодца, жениха в них чаще всего выступают голубь, сокол, орел, селезень и гусь; символом девушки — лебедушка, утушка, голубушка, пава и листочка.

В композиционном отношении эти песни часто строятся на принципе образного параллелизма. Это такое построение песни, когда в ее первой параллели дается картина природы, а во второй — картина человеческой жизни. Первая параллель имеет символическое значение, она создает определенное эмоциональное настроение, а вторая — конкретизирует первую, наполняет песню определенным жизненным содержанием.

Эти песни, отличаясь высокой поэтичностью, обладали большой силой обобщения, в прошлом исполнялись не только в свадебном обряде, но бытовали и вне его. Лучшие из них продолжают жить и в наши дни.

Приговоры дружек. Основу свадебной поэзии составляют рассмотренные нами песенные жанры — причитания и собственно песни. Но в нее входят и другие жанры фольклора, без учета которых не было бы полного представления о народной свадьбе. Особое место среди этих жанров занимают приговоры дружек.

Приговоры — это своеобразные прозаические импровизации, которые имеют определенную ритмическую организацию. Нередко приговоры имеют рифмы — и тогда перед нами типичный песенный стих:

Богатые люли вино да вино пьют,
А меня, бедного, только по шее бьют;
— Полно тебе
Стоять у чужих ворот,
Разиня рот! [4, 686]

Все свадебные обряды были тесно связаны, шли друг за другом в строго определенной последовательности, представляя собой как бы единую, растянувшуюся на несколько дней пьесу. Центральным актом

этой пьесы был день свадьбы, а распорядителем этого дня и главным режиссером всего свадебного «представления» был дружка. Он просил благословения у родителей жениха и отправлялся со «свадебным поездом» в дом невесты. Просил благословления у родителей невесты и увозил жениха и невесту к венцу. После венца он привозил их в дом жениха, где начинался свадебный пир. Во время пира дружка следил за соблюдением обрядности, руководил застольем, веселил гостей. На другой день после свадьбы дружка будил молодых и нередко приглашал к себе в гости. Во все моменты свадебной обрядности дружка много шутил, стремился говорить складно, только пригворами.

От дружки во многом зависело, так сказать «качество» всей свадьбы, поэтому в дружки выбирали человека уважаемого, хорошо знающего свадебную обрядность, тонко чувствующего специфику ее поэзии, сообразительного, веселого и бойкого на язык.

Особенность приговоров хорошего дружки состояла в том, что они были высокопоэтичными, по своему содержанию вполне отвечали тому или иному эпизоду в свадебной обрядности, а по стилю и образности органически сливались с другими жанрами фольклора, исполняемыми в тот или иной момент обряда. Так, учитывая специфику свадебных песен, дружка жениха и невесту называет только «князем» и «княгиней». Перед отъездом со свадебным поездом к невесте он говорит, что они поедут в «чистое поле», в том поле найдут «зеленый салик», и в этом салике постараются поймать «белую лебедушку» — «красную девушку», «необрачную княгиню» [5, 78]. Приехав к невесте, дружка сообщает, что у его жениха — «князя необрачного» «сулупы лисьи», «шорохтики хунчьи», «шапки соболья», «верха бархатны» [4, 730]. Все это — типично свадебная идеализация.

Приговоры, как правило, пересыпаны шутками и прибаутками. Так, например, на вопрос свахи, как здоровье родителей жениха, дружка в своем приговоре отвечает: «У нашего свата все здоровы, быки и коровы, и телята гладки, привязаны хвостами за грядки, и овцы пестры, как быки толсты, два мерина стельны и бык дойный» [5, 80].

На протяжении всего свадебного обряда звучат песни, в которых сваха упрекается за то, что она обманула бедную девушку, лишила ее молодости и т. д. В духе «горильных» свадебных песен говорит о свахе и дружка. Так, в одном из приговоров он рассказывает о том, как ехали свадебным поездом к невесте, а валявшаяся под рахитовым кустом сваха вскочила и выхватила предназначенные для невесты орехи [5, 80]. Произнося свадебный обряд, органически сливаясь с другими жанрами фольклора, приговоры дружек придавали всей свадебной поэзии художественную цельность, определенное эмоционально-стилистическое единство.

Однако наблюдения показывают, что талантливые, поэтически одаренные дружки в своих приговорах используют мотивы, образы и поэтику не только свадебной поэзии, но и других жанров фольклора. Так, в одном приговоре дружка в былинной манере просит разрешения у отца жениха «на широкий двор сойти», к своему «храброму коню» подойти, богатырски заседлать его, взять «во левую рученьку сафьяновые вожжи», «во правую рученьку шелковую плеть» и выехать со своей дружиной в «чистое поле» [5, 78].

В другом приговоре отчетливо ощущается сказочная образность. Дружка говорит: «Есть у нашей княгини молодой на море на овсяне, на острове на Буяне двенадцать девиц, родных сестриц: все они жабелены, намазаны и к дубу привязаны...» [4, 524]. Во время свадебного пира дружка величает жениха, желает ему всего наилучшего, большого богатства приговорами, составленными в стиле колядок: «Дай тебе, господи,

имеется бы конь, полтораста бы меринов, семьдесят баранчиков все сказывалось, на поле приросло, на гумне прибыло, на меновище приносило» [4, 484].

Используемые в приговорах жанры свадебного фольклора выполняют ту же роль, что и жанры свадебной песни. Они не только не ослабляют функционального значения собственно свадебной поэзии, но, наоборот, усиливают ее, помогают еще глубже выразить основные идеи, связанные с тем или иным обрядовым моментом, значительно повышают общее поэтическое звучание всего свадебного обряда.

Эстетическая ценность свадебного обряда. На основе всего сказанного можно сделать вывод, что вся свадебная поэзия, все входящие в нее фольклорные жанры тесно связаны между собой по образному содержанию и назначению. Отличаясь по своей природе, эти жанры вместе с тем имеют и объединяющие их черты, представляют собой, в известном смысле, единую художественную систему.

Свадебная поэзия находилась в самой неразрывной связи с ее обрядностью, которая имела не только бытовое этнографическое, но и определенное эстетическое значение. Несмотря на то, что к самому факту бракосочетания в значительной степени подходили с практической стороны, думали прежде всего о том, чтобы в семью жениха вошла хорошая хозяйка, в целом свадьбы воспринимались не как практическая сделка между родителями жениха и невесты, а как большой и яркий праздник. Это праздничность пронизывала все. Все участвующие в свадебной обрядности выглядели подчеркнуто праздично. Они одевали на свадьбу свои лучшие наряды. Особенно нарядно одевались жених и невеста. Для свадебного поезда выбирали самых хороших лошадей, в гривы им вплетали разноцветные ленты, впрягали их в лучшую упряжь, к дугам привязывали звонкие колокольчики. Грудь дружки была украшена расшитым полотенцем. На свадьбе много ели и пили. Все это делалось с ясным сознанием праздничности свадебного обряда, с определенной установкой на зрелищность: люди специально выходили на улицу, чтобы полюбоваться свадебным поездом; многие приходили на свадьбу только для того, чтобы насладиться праздничным убранством и весельем.

Похоронные и рекрутские причитания. Прямой противоположностью свадебной обрядности и сопровождающей ее поэзии по своей эмоциональной тональности были похоронные и рекрутские обряды с единственным их поэтическим жанром – причитаниями. Похоронные и рекрутские обряды, посвященные самым горестным, трагическим событиям в жизни человека, от начала и до конца были насыщены плачем, воплями и рыданиями.

Похоронные обряды являются очень древними по своему происхождению. В них можно отметить черты анимистических представлений, что выражалось в культе почитания предков. Полагали, что души усопших не умирали, а переселялись в иной мир. Считалось, что умершие людям могли оказывать определенное влияние на судьбу живущих, поэтому их боялись, старались всячески задобрить. Это нашло отражение в похоронной обрядности. Гроб с телом покойного выносили очень осторожно, боясь коснуться им косяка двери (магия касаний), чтобы не оставить смерти дома. Во многих обрядах и обычаях нашло отражение почитание покойного. Во время поминок одно место оставляли не занятым, так как полагали, что на поминках присутствует душа покойного. И до сих пор прочно удерживается обычай не говорить о покойном ничего плохого.

Все это в какой-то мере отразилось и на похоронных причитаниях. Каким бы ни был в жизни человек, его после смерти называли в при-

частных только песенные плачи. Так, например, плачи вдовы по погибшему мужу называли «красное солнышко», «любимая семьюшка», «корабль-семенитка», «милая сударушка» и т. д. Следы древнего анимистического мировоззрения в причитаниях мы находим в их антропоморфических образах, приемах олицетворения. В них, например, можно встретить антропоморфические образы смерти [2, ч. 1; 2,8, 239—291], несчастной судьбы [2, ч. 1; 8], горя [2, ч. 1; 289—291].

Связи похоронных причитаний с ранними формами мышления всесторонни. Однако следует признать, что главная ценность похоронных причитаний для нас не в этом. Похоронные причитания особенно ценны тем, что в них вступило правдивое отражение жизни и социально-бытовое мировоззрение русского крестьянства на протяжении XVIII—XIX вв., когда эти причитания впервые бытовали и когда они в большинстве своем были записаны.

Выражение любви к умершему и острых переживаний составляет основное содержание всех похоронных причитаний.

В плачах с острейшей поэтической силой рисуется трагическое положение семей, оставшихся без кормильца. Так, в одном из них бедная вдова говорит, что, с тех пор как умер муж семейство, все хозяйство пришло в полный упадок [2, ч. 1; 14—15].

Для похоронных причитаний характерна подлинная реалистичность в описании суровых условий крестьянской жизни. В одном из таких причитаний о судьбе бедных сирот говорится:

Как сиротам жить-горевать,
Некому шапочки обогреючки
И обуточку — обтопалочки[1],
Еще рубочки сошивочки
И кусочки кольдочки [2, ч. 2; 43]

В центре внимания похоронных причитаний — крестьянская семья, ее бедственное положение после смерти кормильца. Однако со временем (особенно после «крестьянской реформы» 1861 года, в эпоху капитализма) в них все сильнее и сильнее проникают и различные социальные мотивы. Особенно показательные в этом отношении являются «Плач о старосте» знаменитой поэтессы Прасковьи Андриановны Федосовой (1831—1899). Плач этот, как, впрочем, и все другие плачи, основан на совершенно достоверном факте. В 1887 г. была объявлена добавочный сбор в оброчной подати. В одну из северных деревень за этим побочным сбором приезжает земский заседатель. За крестьян заступился староста, за что его арестовали, отвезли в город и некоторое время продержали в тюрьме. Не выдержав незаслуженного оскорбления, староста умирает. Плач П. А. Федосовой о старосте — это плач о народном заступнике. В этом причитании в ярких сатирических красках рисуется портрет безумного и жестокого царского чиновника — «земского посредника». Заканчивается плач смелым пророчеством «посредника» от имени всего народа:

Да ты сам не будешь боле,
Чтобы злой правеж на свете сем плодился,
Как бедненьки не будут без говорить
Ежегодно за недоимки,
Ему в зем живу не зарыть
Плаксивых детей несмышленых!
Сильны, грозны, мощны вы, но не навек!
Правеж, говорю, ты слезы детей малых! [2, ч. 1; 288]

Для всех плачей похоронных причитаний, как и для поэтики рассмотренных ранее свадебных причитаний, показательно широкое использование устой-

[1] «Обуточки» — изысканная обувь.
[2] «Кольдочки» — украшательства от «колд».

чивых выразительных эпитетов, слов с уменьшительными суффиксами, всевозможных повторов, синтаксического параллелизма, обращений, восклицаний и вопросов, что служит средством усиления их эмоциональной выразительности и драматического напряжения.

Основной композиционной формой похоронных причитаний, как и рассмотренных нами ранее плачей невесты, является форма лирического монолога. Однако похоронные причитания, как правило, по своим размерам значительно больше свадебных причитаний. Многие из похоронных плачей, записанных на Севере, насчитывают более ста строк. В этих плачах под влиянием былинных традиций получает определенное развитие эпическое (повествовательное) начало. Особенно развитой повествовательностью отличаются плачи, в которых повествуется о людях, умерших трагически. Примерами могут служить насчитывающий 115 строк «Плач об убитом молнией» [2, ч. 1; 245—249], содержащий 180 строк, уже упоминаемый нами «Плач о старости» [2, ч. 1; 282—288], огромный, в 975 строк, «Плач о потопших» [2, ч. 1; 258—264]. Эти плачи являются типичными произведениями уже не лирического, а лиро-эпического характера.

Рекрутские обряды и сопровождающие их плачи значительно моложе похоронных обрядов и причитаний. Возникновение рекрутского обряда было связано с введением Петром I в 1699 г. обязательной воинской повинности. В рекрутских обрядах, в отличие от похоронных, не было ничего магического. В сопровождающих их причитаниях нет никаких черт антропоморфизма. Рекрутский обряд был очень простым. Вытянувший несчастливый жребий проходил медицинский осмотр, после чего перед отправкой в солдаты он несколько дней «рекрутился»: напоследок гулял, веселился, катался на запряженной лошади по деревне, прощался со всеми родственниками и знакомыми. Значительная часть этой рекрутской обрядности сопровождалась причитаниями, которые исполнялись родными и родственниками рекрута или специально приглашенной вопленицей. Правда, сам рекрут не голосил, причитаний не исполнял, но причитания имели такую форму (включали монологи от имени рекрута), что в них выражались также мысли и чувства рекрута, и поэтому они назывались рекрутскими.

Рекрутские причитания по основным своим эмоциям ничем принципиально не отличались от причитаний похоронных: уход в солдаты народом психологически приравнивался к смерти. И это вполне понятно. Почти в течение всего XVIII в. служба была бессрочной. Указом 1793 г. был определен двадцатипятилетний, а в 1834 г. — двадцатилетний срок службы. Уходя в солдаты, человек, по существу, навсегда отрывался от родной семьи. Домой он или вовсе не возвращался, или приходил разбитым стариком и калекой. И в причитаниях прямо говорилось, что рекрутчина не только подобна смерти, но даже страшнее ее: это смерть не мгновенная, а мучительная, растянутая на многие годы, на всю жизнь. Понаблюдав неделю за жизнью и ученьем молодого солдата-новобранца, его родная сестра голосит, что она, «бедная горюша», «лучше... радела бы смертушку» ему, лучше опустила бы его «во сыру земельку», чем узнать всю правду о сто тяжелейшей солдатской жизни, своими глазами увидеть, как издеваются над ним «командиры-начальники» [2, ч. 2; 39].

В содержании рекрутских причитаний довольно отчетливо выделяются две темы: жизнь семьи рекрута после его ухода в солдаты и описание солдатской жизни рекрута. Первая тема в рекрутских причитаниях разрабатывается точно так же, как и в рассмотренных выше похоронных причитаниях. Как и вдову, солдатку ожидает непосильный физический труд и вопиющая бедность. Дети солдатки, как и дети вдовы, должны будут ходить босиком, питаться жалким подаянием и т. д. [2, ч. 2; 83, 96, 119, 160].

Раскрывая вторую тему, рекрутские причитания, наподобие солдатских песен, ярко рисуют картины тяжелой солдатской жизни, правдиво рассказывают о трудных солдатских походах, палочной дисциплине, ежедневной муштре. Особенно показательным в этом отношении является причитание, исполняющееся при проводах солдата в армию после побывки дома. Прибывший на побывку солдат доверительно рассказывает своей матери про «бесчастну жизнь солдатскую»: суровой зимой солдатам не выдают «теплых шубейок», и мерзнут в холодных шинелях, питание солдатское очень плохое («уделышие — мякинины наши сухарики, упоеньице — нам водушки со ржавушкой»), походы очень трудные, ранения — тяжелые, а «учепьице-то было — все мученьице!» [2, ч. 2, 201].

Описание побоев солдат — один из постоянных мотивов рекрутских причитаний. Так, в одном причитании, рассказывая об избиении солдат ротами, плакальщица-очевидец говорит:

И вам не сто дают ведь разом сразу тысячу;
И тою с миром у бесчастных смешается,
И как по всем да ручьем кровь-то разливается [2, ч. 2, 37].

Все примеры рекрутских причитаний приведены из сборника Е. В. Барсова «Причитания Северного края». По свидетельству В. Д. Бонч-Бруевича, В.И. Ленин, познакомившись с содержанием этого сборника, сказал: «Какой ценнейший материал, так отлично характеризующий аракчеевско-николаевские времена, эту проклятую старую военщину, муштру, уничтожавшую человека!... Наши классики несомненно отзовутся на народного творчества, передко черпали свое вдохновение»[1].

Народные причитания широко используются русской литературой. Поэтической вершиной шедевра древнерусской литературы «Слова о полку Игореве» является плач Ярославны, который был создан на основе народных причитаний. Плач по рекруту входит в первое русское революционное произведение «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Знаменитый «Плач о старости» Ирины Федосовой в переработанном виде вошел в поэму Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Оттолкнувшись от слезливых русских песен, Демьян Бедный создает полное жизнеутверждающих тонов стихотворение «Проводы», которое впоследствии становится популярной народной песней. Великолепно разработанный в народных причитаниях образ смерти вошел в главу «Солдат и смерть» известной поэмы А. Т. Твардовского «Василий Теркин».

Собирание и публикация обрядовой поэзии. О древних обычаях бракосочетания сообщается уже в самой ранней русской летописи — в своде «Повести временных лет» (начало XII в.). В Ипатьевской летописи под 1178 г. описывается обряд похорон князя Мстислава Ростиславовича и приводится похоронный плач о нем. Свидетельства о календарных и семейно-бытовых обрядах мы встречаем во многих исторических документах и литературных произведениях XIII—XVII вв. Отдельные календарные и семейно-бытовые песни в небольшом количестве публикуются в XVIII в. в сборниках М. Д. Чулкова «Собрание разных песен» (ч. 1—4, 1770—1773) и Львова-Прача «Собрание народных песен с их голосами» (1790). Образцы рекрутских причитаний впервые приводятся А. Н. Радищевым в главе «Городня» его книги «Путешествие из Петербурга в Москву» (1795). Некоторые обрядовые песни публикуются в песенниках первой трети XIX в.

Серьезная работа по собиранию обрядовой поэзии начинается с середины 30-х годов XIX в. В результате издаются такие крупные сборники:

[1] *Бонч-Бруевич В. Д.* Воспоминания о Ленине. Изд. 2. М., 1969, с. 421.

И. М. Снегирев, «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (1837—1859); И. П. Сахаров, «Песни русского народа» (1838—1839); И. П. Сахаров, «Сказания русского народа» (1841—1849). Образцы обрядовой поэзии публикуются в этнографическом труде А. Терещенко «Быт русского народа» (1848). Особенно ценные материалы по обрядовой поэзии содержит песенное собрание П. В. Киреевского и его многочисленных корреспондентов, относящееся к 30—50-м годам XIX в., но изданное лишь в начале XX в.

Значительные материалы по обрядовой поэзии публикуются во второй половине XIX — начале XX в. И до сих пор не утратили большой научной ценности сборники Е. В. Барсова «Причитания Северного края» (ч. 1, 1872; ч. 2, 1882; ч. 3, 1886) и П. В. Шейна «Великорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.» (т. 1, 1898; т. 2, 1900).

Обрядовая поэзия собирается и публикуется и в советские годы. Наиболее значительными сборниками обрядовой поэзии, изданными советскими фольклористами, являются книги В. Г. Базанова и А. П. Разуловой «Русская народно-бытовая лирика» (1962); И. И. Земцовского «Поэзия крестьянских праздников» (1970) и Н. П. Колпаковой «Перевод русской свадьбы» (1973).

Изучение обрядовой поэзии. Вопросы содержания и формы русской обрядовой поэзии так или иначе затрагиваются в различных статьях уже в конце XVIII — начале XIX в. (Н. А. Львов, А. Х. Востоков, Н. А. Цертелев, М. А. Максимович). Однако специальное изучение ее начинается лишь с 30-х годов XIX в., когда славянофилы И. М. Снегирев и П. И. Сахаров обращаются к изданию обрядовых песен. Эти песни, по их мнению, замечательно выражали национальные черты русского народа. Проводя идею «официальной народности», они утверждали, что будто бы в обрядовых песнях получают яркое выражение такие национальные черты русского народа, как религиозность, смирение и покорность. Против славянофилов выступил Белинский, указавший на то, что русского человека характеризуют не религиозность и покорность, а трезвость ума, практичность и практическая рассудительность.

В 1848 г. выходит в 7 частях солидный труд А. Терещенко «Быт русского народа», в котором подробно описываются народные обряды.

Мифологи Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев и А. А. Потебня в 50—60-е годы XIX в. свои усилия направили на раскрытие исконного смысла различных обрядов, определение происхождения образов, сюжетов и поэтического стиля обрядовой поэзии. Их ошибка состояла в том, что генетические корни всех обрядов они видели в древней мифологии.

Представители русской школы заимствования, последователи А. Н. Веселовского В. Ф. Миллер и Е. В. Аничков предприняли сравнительные сопоставления русской календарной обрядности с обрядами других европейских народов [См., например, В. Ф. Миллер. Русская масленица и западноевропейский карнавал, 1884; Е. В. Аничков. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян, ч. 1—II, 1903—1904]. В работах этих ученых недооценивалась национальная самобытность русской обрядовой поэзии.

Работы дореволюционных ученых, устаревшие в методологическом отношении, тем не менее содержат ценный фактический материал. Интересные статьи с описанием календарных и семейно-бытовых обрядов публикуются в последней четверти XIX — начале XX в. в журналах «Этнографическое обозрение» (1889—1916) и «Живая старина» (1890—1917).

Советская фольклористика, подвергая научной критике ошибочные теории дореволюционной академической науки, с новых методологических позиций решает многие важные проблемы, связанные с изучением народной обрядовой поэзии.

Прежде всего, советскими учеными убедительно доказывается положение о трудовом происхождении народных обрядов и сопровождающей их поэзии, раскрывается преимущественно материалистический характер выражаемого ими мировоззрения. Ценным в этом отношении являются работы В. И. Чичерова «Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков» (1957) и В. Я. Пропа «Русские аграрные праздники» (1963).

Опираясь на высказывания В. И. Ленина о сборнике Е. В. Барсова «Причитания Северного края», советские фольклористы в своих исследованиях глубоко раскрыли социальное содержание обрядовой поэзии. В отдельных случаях анализ идейного содержания обрядовой поэзии в их работах сочетается с раскрытием ее эстетического значения. [См., например, Бахтин В. Г. О социально-эстетической природе причитаний, 1964.]

В ряде исследований историко-этнографическая характеристика обрядов дополняется анализом содержания и поэтики сопровождающей их поэзии. [См., например, Пропп В. Я. Русские аграрные праздники, 1963; Элиаш Н. М. Русские свадебные песни, 1966; Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия, 1970; Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы, 1973.]

Специальные исследования посвящаются рассмотрению творческого пути, анализу обрядовой поэзии и исполнительского мастерства наиболее выдающихся мастеров устно-поэтического слова [См., например, книгу К. В. Чистова «Народная поэтесса И. А. Федосова», 1955.]

Во многих работах рассматривается жизнь старых обрядов и обрядовой поэзии в исторически новых, советских условиях.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Майков Л. Н.* Великорусские заклинания. Спб., 1869.
2. *Барсов Е. В.* Причитания Северного края, ч. 1. М., 1872; ч. 2, 1882; ч. 3, 1886.
3. *Истомин Ф. М., Листов С. М.* Песни русского народа, 1899.
4. *Шейн П. В.* Великорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. 1, вып. 2. М., 1900.
5. Песни, собранные П. В. Киреевским. Ч. 1, вып. 1. М., 1911 (Новая серия).
6. Причитания. Вступит. статья и примеч. К. В. Чистова. Л., 1960 (Библ. поэта. Большая серия).
7. Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разуковой. М.-Л., 1962.
8. Лирика русской свадьбы. Л., 1973.

Исследования

9. *Терещенко А.* Быт русского народа. Ч. 1—7. М., 1847.
10. *Сумцов Н. Ф.* О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881.
11. *Азадовский М. К.* Легенды причитания. Чита, 1922.
12. *Чистов К. В.* Народная поэтесса И. А. Федосова. Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955.
13. *Бахтин В. Г.* О социально-эстетической природе причитаний. — «Русская литература», 1964, № 4, с. 77—104.
14. *Элиаш Н. М.* Русские свадебные песни. Орел, 1966.
15. *Колпакова Н. П.* Лирика русской свадьбы. — В кн.: Лирика русской свадьбы. Л., 1973.

Заговоры

Своеобразным видом обрядового фольклора являются заговоры. Заговоры — это короткие прозаические устно-поэтические произведения, обладающие, по мнению их исполнителей, силой магического воздействия.

Как известно, искусство на самых ранних ступенях своего развития имело не столько эстетическое, сколько утилитарно-практическое значение. К такому типу искусства относятся и заговоры. Хотя заговоры и являются произведениями искусства, но их исполнителями не преследовались никакие эстетические цели. Их функции были чисто практическими: магической силой слова вызвать желаемое (хороший урожай, выздоровление, любовь и т. д.).

Исполнение заговоров. Нам точно не известно, как исполнялись заговоры в период их возникновения. Однако исследователи справедливо полагают, что первоначально заговоры произносились в качестве сопровождения определенных обрядовых действ. Здесь магическое значение имели и сами обрядовые действа, и сопровождающие их словесные выражения. Следы такого исполнения заговоров дошли до XIX в. Так, например, из сборника заговоров Л. Н. Майкова (1869) мы узнаем о таких условиях исполнения заговоров. По окончании рабочей жатвы женщины ложились на полосу и несколько раз перекатывались, говоря: «Жнивка, ты жнивка, дай-ка мне силу на овсяную жнивку» [2, № 28, 1]. Прикосновение жниц к земле, по их мнению, способствовало переходу силы земли к ним. В заговоре «От засухи» мы находим такие выражения: «Выхожу удал добрый молодец из ворот в ворота, в чистое поле, заговором заговариваюсь, на все четыре стороны кланяюсь...» В связи с этим собиратель замечает: «Нередко случается, что крестьяне соединяют слова этого заговора с теми действиями, которые в нем упоминаются» [2, 158].

С течением времени заговорные обрядовые действа все более упрощаются, а во многих случаях почти совсем устраняются. По этому поводу А. Блок писал: «Встану», «пойду», «умоюсь» — так часто начинались заговоры, и, очевидно, так делалось когда-то; с такими словами заклинатель входит в построение, вспоминает первоначальную обстановку, при которой сотворялся заговор; но, очевидно, ему нет нужды воспроизводить эти действия довольно простого свойства; при этом же это слово и не всегда выполнимо: «Оболокусь я облаком, обтычусь частыми звездами», — говорит заклинатель [7, 48].

Таким образом, заговорная обрядность постепенно разрушается и забывается. Однако некоторые элементарные действа при исполнении заговоров наблюдались собирателями в конце XIX — начале XX в. До недав-

него времени сохранились незыблемыми условия исполнения заговоров. Они произносились в строго определенное время суток (на утренней или вечерней заре), в совершенно конкретном месте (около воды, в лесу, на перекрестке дорог), непременно полушепотом, скороговоркой.

Приемы создания заговоров. При постепенном отмирании обрядового действа главенствующее положение в заговоре занимает слово. Заговор из синкретического (обрядово-словесного) искусства превращается в искусство словесное. Освободившись от сковывающих его обрядовых действ, заговор получает большое развитие, значительно расширяет свою тематику, разрабатывает свою специфическую поэтику.

Главным принципом создания заговоров является основанный на архаическом мировосприятии принцип образного параллелизма, чаще всего выражающийся в сравнении двух явлений или предметов. При этом предполагалось, что в результате сравнения один предмет должен магически воздействовать на другой, качества и свойства одного предмета непременно передадутся другому предмету.

Так, например, в заговоре от зубной боли мы находим такое сравнение: «Онемейте ж вы, зубы, у раба божия (имярек), как у мертвого тела» [2, № 75].

Именно в таких или подобных им формах сравнения, как правило, выражается основная мысль заговора. Они, эти формулы сравнения, представляют собой смысловую кульминацию заговоров. Некоторые заговоры целиком состоят из одного-двух или более сравнений. Однако в большинстве случаев в заговорах сравнениям предшествует описательно-повествовательная часть (по терминологии Н. Ф. Познанского, «эпическая» часть). Прежде чем сделать то или иное сравнение, заговаривающий развивает повествование, рисует ту или иную картину, из которых становится ясно, почему заговаривающий прибег к сравнению именно этих, а не других предметов. Так, например, приведенному нами выше сравнению из заговора от зубной боли предпослана такая описательно-повествовательная часть: «При пути, при дороге стоит дерево, под этим деревом лежит мертвое тело, живое этого тела ищет святой Антоний и говорит: «Что ты, мертвое тело, лежишь, не болят ли у тебя зубы, не ломят ли ребра, не точат ли черви, не точит ли кровь?» — «Не болят» [2, №65]. И только после такого вступления совершенно мотивированным оказалось заклинание, выраженное в форме сравнения: «Онемейте ж вы, зубы, у раба божия (имярек), как у мертвого тела» [2, № 65].

В некоторых заговорах эпическая, описательно-повествовательная часть получает еще большее развитие. Возможность или даже обязательность создания эпической части открыли перед создателями заговоров большой поэтический простор. В заговорах используются образы и мотивы народных сказок, христианских легенд, свободно проявляется поэтическая талантливость заговаривающего.

Тематика заговоров. Тематика заговоров довольно разнообразна. Надо полагать, наиболее древними являются заговоры, связанные с хозяйственной деятельностью крестьян. Это упомянутый выше заговор, исполняемый во время жатвы, а также заговоры на хороший рост растений (зерновых), на то, чтобы хорошо высыхал лен, на успешное пчеловодство, на удачную охоту и рыболовство и т. п.

К этой группе заговоров часто примыкают заговоры на другие бытовые темы: различные свадебные обереги, заговоры от бессонницы, на хороший аппетит, чтоб псы на не кусали, от блох, клопов, комаров и других насекомых, на приручение собаки и т. д.

Самую большую группу составляют заговоры лечебные (от зубной боли, от бельма, от ячменя, от боли в ушах, от золотухи, от горячки, от лихорадки, от грыжи, от сибирки, от чирья, от ожога, ушиба и т. д.). Эти заговоры часто произносились одновременно с применением различных средств народной медицины (лечебные травы, мази, припарки и т. д.). Определенное действие некоторых лечебных средств укрепляло веру в заговоры.

В особую группу выделяются заговоры любовного назначения, так называемые «присушки» и «отсушки».

В заговорах вообще, а в лечебных и любовных заговорах в особенности наглядно проявилась такая черта раннего мышления, как необычайная предметная конкретность. Болезни и различные душевные состояния (любовь, тоска и т. п.) представлялись совершенно конкретными существами или предметами, которые можно изгнать, выпустить из человека или, наоборот, ввести в него, вложить в те или иные части его организма.

Последнюю тематическую группу заговоров, безусловно позднейшую по своему возникновению, составляют заговоры социального содержания. Ярким примером социальных заговоров являются такие, как «От пули на войне» [2, № 332], «На подход к начальству» [2, № 338], «Чтоб отпереться от платежа» [2, № 349], «Заговор на судей» [2, № 342] и др.

В социальных заговорах ярко выражается общественное мировоззрение народа, его гнев и ненависть к угнетателям. Например, в одном из таких заговоров заговаривающий грозится всех своих «супостатов» (царей и цариц, князей и княгинь, бояр и боярынь, всех приказных людей) «поймать, в руки взять, раскусить, выплюнуть и растоптать ногами» [2, № 338].

Образы заговоров. Все образы заговоров по их происхождению и содержанию можно разделить на четыре группы. К первой группе относятся реально бытовые образы, взятые из окружающей крестьянина действительности. Это предметы и явления природы (земля, поле, лес, зеленый луг, река, озеро, месяц, солнце, ветер), домашние животные (лошадь, корова, овца), звери (волк, медведь, лиса, заяц), различные породы рыб (щука, окунь, ерш, судак), постройки и предметы быта (дом, двери, ворота, изгородь, тын, камень, замок, ключи) и т. д.

Но кроме этих реально-бытовых образов в заговорах можно встретить немало образов фантастических (морской царь, огненный змей, баба-яга, кащей бессмертный, чудесный конь, ведьма, чёрт, домой и др.). Эти образы, надо полагать, возникли в заговорах под влиянием сказок и перешли, когда они, освободившись от обрядового исполнения, стали развиваться как жанр словесного искусства.

В пору господства христианской религии в заговоры проникают такие образы, как Христос, божья мать, пресвятая богородица, апостолы, ангелы, архангелы, чудотворцы и т. п. Самыми поздними в заговоры входят социальные образы: царь, князья, бояре, судьи и проч.

Уже названные виды образов говорят о большой специфике содержания заговоров. Однако специфика содержания заговоров подчеркивается еще и тем, что в них сильны элементы антропоморфизма. В заговорах выступают в виде антропоморфических образов, например, различные болезни человека, его всевозможные душевные состояния. Примером может служить заговор от лихорадки, в котором различные симптомы этой болезни представлены в образах двенадцати «дщерей Иродовых»: Трясея, Огнея, Хладея, Глухея, Желтея и т. д. [2, № 103].

Специфика образной системы заговоров особенно ярко выражается в том, что каждый образ в них употребляется в строго определенной магической функции. И в этой связи все образы заговоров совершенно отчетливо делятся на две группы: образы, избавляющие от бед, болезней, несчастий, и, наоборот, образы, причиняющие зло, вред и т. п.

Композиция заговоров. По композиции дошедшие до нас заговоры представляют собой довольно пестрое явление. Можно предположить, что наиболее древним видом построения заговоров является их двухчастная форма. В первой части дается описание заговорного обряда, а во второй приводится сама заговорная формула, заканчивающаяся «закрепкой».

Примером может служить заговор на хороший рост растений. Он начинается с описания самого заговорного действа: «Встану я, раб божий (имярек), благословясь, пойду помолясь, из избы в двери, из дверей в ворота, в чистое поле прямо на восток и скажу...» И далее после слова «скажу» идет уже сама заговорная формула: «Гой еси, солнце жаркое, не пали и непожигай ты овощь и хлеб мой (имярек), а жги и пали куколь и полынь-траву». И заканчивается эта заговорная формула «закрепкой»: «Будьте мои слова крепки и лепки» [2, № 277].

Однако такие двухчастные композиции в имеющихся публикациях встречаются нечасто. С течением времени, в связи с отмиранием заговорного обряда, сокращается, а затем и совсем отмирает первая часть заговора, содержащая описание обряда. В зачинах многих заговоров мы обнаруживаем влияние христианской религии. Такие заговоры, как правило, начинаются словами: «Господи, боже, благослови, Христос» [2, № 11], «Во имя отца и сына и святого духа. Аминь» [2, № 5] и т. п.

«Закрепка», которой заканчивается заговорная формула, по мнению заговаривающих, служит для того, чтобы закрепить сказанное, повысить магическую действенность заговора. «Закрепки» нередко строятся на принципе сравнения. И они также иногда испытывают влияние христианской религии. Вот пример такой «закрепки»: «Вес мои слова, будьте благословенны, сильны, крепки, крепче и жесточае и железа и булату, и вострого ножа, и ногтей орлиных, и всех моих сильных и крепких слов. Казанская богородица печать свою приложила златым своим перстием. Всегда отныне и до веку. Замок. Камень. Аминь. Аминь» [2, № 338].

Поэтический стиль и ритмика. Выше мы уже говорили о том, что в основе создания заговоров лежит принцип сравнения тех или иных явлений, образов или предметов. Из этого становится ясно, почему сравнения так часто употребляются в заговорах. Необычайно широкое употребление сравнений составляет их жанровую стилистическую специфику. Нередки случаи, когда в заговоре применяется не одно, а несколько сравнений. Так, в одной «присушке» заговаривающий молодец хочет, чтобы присушиваемая им девушка так сильно тосковала по нему, как тоскует «мать по дитяти, корова по теленке, кошка по котятам, утка по утятах» и т. д. [2, № 2].

Иногда сравнения в заговорах по своему содержанию переходят в гиперболы. Так, в одном заклинании заговаривающий пастух говорит: «И как стекаются реки к океану-морю с текучих гор, с дремучих лесов, со мхов и болот и потоков, и с пахотных земель, и с лесных покосов, так бы приходил мой мильй живой, крестьянский скот, сам с лесу домой» [3, кн. 2, № 70].

Второй отличительной особенностью стиля заговоров является довольно частое употребление в них «сквозных эпитетов», которые служат

средством усиления, подчеркивания и выделения основной мысли заговора. Так, в заговоре, назначение которого «присушить» девушку, сюжетным эпитетом является прилагательное «сухой». Вот отрывок из этого заговора: «У того у белого камня стоит сухое дерево, у того у сухого дерева стоит сухой мужик, сечет сухое дерево и кладет на огонь. Коль скоро и круто разгорится сухое дерево, так бы скоро и круто разгорелось сердце у рабы божьей (такой-то) по рабе божьем (таком-то)» [3, кн. 2, № 54].

Для поэтического стиля заговоров характерно широкое употребление всевозможных повторов. Эти повторы в заговорах в значительной мере обусловлены стремлением к максимальной детализации и конкретизации. Примером может служить заговор от змеиного укушения. «Ты, змея Ирина, ты, змея Катерина, ты, змея поленая, ты, змея луговая, ты, змея болотная, ты, змея подколодная, собирайтесь у круг и говорите улрут, выноляйте нечистый яд от суставов, от полусуставов, от жил, от полужил, от полужилков, от тридевять суставов, от тридевять полусуставов, от черной шерсти, от белого тела, от чистой крови, от чистого сердца, от бойкой головы» [2, № 176]. В приведенном примере слова «суставов», «полусуставов» и «полужилия» употреблены дважды, слово «змея» — шесть раз и предлог «от» — тринадцать. Эти повторы значительно усиливают выразительность заговора.

С особенностями синтаксиса, и прежде всего широким употреблением повторов, в заговорах связано своеобразие их ритмики. Ритм в заговорной прозе основан на чередовании определенных интонационно сходных речевых отрезков, чаще всего дающих какой-либо соизмеримости (и по числу слогов, и по расстановке ударений). Но иногда в заговорах можно отметить и определенную соизмеримость нескольких рядом стоящих речевых отрезков, и даже рифму. Тогда перед нами — типичный раешный стих[1]. Приведем пример из одной любовной «отсушки»:

На море на окияне,
на острове на Буяне
стоит столб;
на том столбе стоит дубовая гробница;
в этой гробнице лежит красная девица,
тоска-кручинушка;
кровь у нее не разгорается,
печенка не подымается,
сердце не разрывается,
уста не растворяются,
сердце не сокрушается.
Так бы и у (имярек)
сердце бы не сокрушалося,
кровь не разгорялася,
печенка бы не убывалася,
в тоску не впадалася.
Аминь. [2, № 32]

Своеобразная ритмика заговоров заметно выделяет их из обычной разговорной речи, подчеркивает интонационную необычность и тем самым увеличивает веру в силу их магического воздействия. Придавая большое значение интонационно-ритмической организации речи в заговоре, А. Блок писал: «Ритмическое заклинание гипнотизирует, внушает, принуждает» [7, 53].

[1] Количество слогов и расположение ударений в раешном стихе свободное, ритм основан на омонимической рифмовке стоп.

Из сказанного очевидно, что жанр заговора отличается ярким своеобразием как в своем назначении, так в содержании и художественной форме. А. М. Горький отмечал, что заговоры, как и другие виды старинного фольклора, играли большую роль в жизни древнего человека. В них, по определению Горького, выражалось «стремление древних рабочих людей облегчить свой труд, усилить его продуктивность, вооружиться против четвероногих и двуногих врагов, а также силою слова, приемом «заговоров», «заклинаний» повлиять на стихийные, враждебные людям явления природы»[1].

Публикация и изучение заговоров. Впервые образцы заговоров приводятся в сборнике И. П. Сахарова «Сказания русского народа» (1841). Затем небольшое количество заговоров публикуется в журналах «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», в некоторых «Губернских ведомостях» и т. д. Некоторые заговоры приводятся А. Н. Афанасьевым в исследовании «Поэтические воззрения славян на природу» (т. 1, 1865).

Первым специальным изданием заговоров является сборник Л. Н. Майкова «Великорусские заклинания» (1869). В сборнике приводится 372 заговора. В примечаниях дается сведения о месте записи или первой публикации заговоров, характере их исполнения. Сборник Л. Н. Майкова не утратил своего значения и до нашего времени.

В конце XIX и начале XX в. заговоры публикуются в различных академических сборниках и журналах. Наиболее значительной публикацией является собрание Н. Н. Виноградова «Заговоры, обереги, спасительные молитвы и пр.» («Живая старина», 1907, 1908).

В советское время заговоры почти полностью вышли из бытования и были записаны лишь в небольшом числе (4).

Научный интерес к заговорам первыми проявили представители мифологической школы — Ф.И.Буслаев и А.Н.Афанасьев. В заговорах они видели следы древнего религиозно-мифологического мышления. «Заговоры суть обломки древних языческих молитв и заклинаний» — писал Афанасьев [5, 43].

А. А. Потебня и А. Н. Веселовский привлекают заговоры при рассмотрении вопросов языка и стиля фольклора, связанного с древним поэтическим мышлением.

Большой интерес к заговорам проявили русские поэты-символисты. А. Блок посвятил заговорам специальную статью [7], в которой глубоко раскрыл их бесценную и неповторимую поэтичность.

Самой значительной работой по заговорам является книга Н. Ф. Познанского «Заговоры» (1917). В ней рассматривается история собирания и изучения заговоров, дается определение жанра, анализируются особенности содержания и художественной формы заговоров, устанавливается связь заговорных формул с различными обрядовыми действами.

В советское время специфике заговоров посвящены работы Л. К. Зеленина, П. Г. Богатырева, А. М. Астаховой и др. Заговоры привлекаются при рассмотрении древних обрядов (А. Б. Зернова) и разных периодов в развитии языка (Д. К. Зеленин). Особое внимание уделяется изучению поэтики заговоров, отражению в них особенностей древнего поэтического мышления. Наиболее ценной в этом отношении является работа А. М. Астаховой «Художественная образность и мировоззренческий элемент в заговорах» (1964).

[1] *Горький М.* Собр. соч. в 30 ти т., т. 27. М., 1953, с. 300.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Сахаров И. П.* Сказания русского народа, т. 1, вып. 2, Спб., 1841.

2. *Майков Л. Н.* Великорусские заклинания. Спб., 1869.

3. *Виноградов Н. Н.* Заговоры, обереги, свадебные молитвы и пр. — «Живая старина», кн. 1 и 2, 1907; кн. 3, 1908; кн. 4, 1909.

4. *Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. — «Советская этнография», 1932, № 3, с. 15—32.

Исследования

5. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу, т. 1. М., 1865.

6. *Даль В. И.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. Спб., 1880.

7. *Клюев А. А.* Поэзия заговоров и заклинаний. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, М.-Л., 1962, с. 36—65.

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

9. *Аникина А. М.* Художественный образ и мировоззренческий элемент в заговорах. М., 1964.

10. *Власова З. И.* К изучению поэтики устных заговоров. — «Русский фольклор», т. 13. М., 1972, с. 194—201.

Пословицы

Определение пословицы. Пословица — самый малый жанр народного устного творчества, вошедшая в речевой оборот форма изречения, укладывающаяся в одно грамматически и логически законченное предложение, нередко ритмизованное и подкрепленное рифмой. Ей свойственны предельные краткость и простота. Несмотря на это она отличается большой содержательностью, представляет собой четкое суждение, живое выражение определенной мысли, обобщение, вывод из жизненных наблюдений и социально-исторического опыта народа: «Мир да лад — большой клад», «Что посеешь, то и пожнешь». Форма пословицы отточена, отшлифована. Выражение мысли в ней, как правило, необычно, своеобразно: «Горьким печат, а сладким калачат», «Человек без родины, что соловей без песни».

По сравнению с другими жанрами фольклора пословицы обладают рядом особых качеств.

Свод пословиц значительно шире, нежели любой другой жанр, охватывает самые разнообразные стороны действительности, в то время как другие жанры имеют определенный предмет изображения: былины и исторические песни касаются прошлого, истории народа, любовные и семейные песни — личных отношений людей и т. д. Даже сказки, хотя они включают в себя несколько жанровых разновидностей (сказки о животных, волшебные и социально-бытовые), значительно более ограничены тематически, чем пословицы.

Пословицы рождаются и бытуют в живой разговорной народной речи, а не поются и не рассказываются, как произведения других жанров. Использование пословиц в речевом контексте придает им конкретное значение. В самих пословицах отмечается их связь с живой речью: «Красна речь пословицей», «Пословица на присказке бисеру краснее», «Без углов дом не строится, без пословицы речь не молвится».

Пословица, будучи одним из жанров фольклора, обладает всеми его основными признаками, которые, однако, проявляются в ней особым образом. От былины, сказки, песни, пословицы отличает не только малый размер. В пословицах более четко сказывается коллективность творчества, так как они, прежде всего, употребляются в речи большим числом людей, а былины, сказки и даже песни исполняются гораздо меньшим кругом лиц.

Общее качество фольклора — традиционность — также по-иному выражается в пословицах. Они более устойчивы в своем тексте, менее других жанров варьируются, хотя, конечно, подчиняются общему закону связи народного творчества с жизнью, изменяются, но их изменения весь-

ма ограничены. Народ хорошо осознает древность и традиционность пословиц: «Старая пословица век не сломится». Основой устойчивости пословиц служат собственные им верность жизненных наблюдений, важность выраженных в них мыслей; поэтому народ ценит и бережет их. Немаловажной причиной устойчивости пословиц является выразительность и строгость их формы, благодаря чему они легко запоминаются. Устойчивость пословиц подтверждается тем, что их тексты в огромном большинстве случаев зарегистрированы без всяких изменений в сборниках XVII, XVIII, XIX и XX вв.

Своеобразной особенностью пословиц служит совмещение в них общего и конкретного, точнее: в конкретной форме передаются общие черты и признаки явлений природы, общественной жизни и личных отношений людей. Пословицам свойственны определенные формы обобщения. Это прежде всего суждения общего характера: «Жизнь прожить — не поле перейти»; употребление отвлеченных понятий, имеющих широкое значение: «Терпение и труд все перетрут»; использование обобщающих местоимений «всякий», «каждый», «кто»: «Всяк молодец на свой образец», «Каждому овощу свое время», «Кто в деле, тот и в ответе», «Кто в правде тверд, того не обманет и черт»; наконец, определение особенностей социальных групп: «Барин за барина, мужик за мужика». Есть и особый прием обобщения — введение личных имен. Они употребляются порой с обобщающим местоимением: «Всяк Еремей про себя радуется», «У всякого Фомы свои хлопоты».

Нельзя согласиться с известным собирателем пословиц В. И. Далем, когда он говорит: «Ко внешней одежде пословиц надо отнести и личные имена. Они большею частью взяты наудачу, либо для рифмы, созвучия, меры» [1, 25]. Ф. И. Буслаев, например, полагал, что личные имена выполняют роль выразительных средств, так как «живее и напряженнее употребить название лица вместо человека вообще» [7, 59]. Основы употребления имен хорошо определил Д. К. Зеленин в статье «О личных собственных именах и функции нарицательных в русском народном языке» (1908): «...Старый взгляд на личное имя, как прозвище, сохранился в народе: вместе и нераздельно с этим сохранилась и близость личного имени к нарицательному (по функции)». Введение личных имен есть проявление особенности пословиц общее передавать в конкретном. Довольно часто используются в пословицах личные имена для рифмы: «Во, богач Тимошка: собака до кошки», «Впрямь долбил Данила, да вкось попало долбило». Имена иногда употребляются с определением: «Глупому Ашлею пакостили шею», «Для доброго Федота не тягостна работа». В таком определении содержится не только характеристика персонажа, но и элемент типизации, особенно ясно проявляющийся в особенностях поведения лиц: «Абросим не просит, а дают — не бросит», «Ах ты, Кирей — не вошел дверей».

Благодаря конкретному выражению общего пословица может применяться ко многим однотипным явлениям. Такой способ обобщения дает основу для употребления пословиц в переносном значении. Иносказательность пословиц — характерная их особенность. В пословицах прямое значение совмещается с переносным: «Пусти козла в огород, он всю капусту обберет».

Переносный смысл пословицы могли приобретать в силу расширения их значений. Это происходило иногда потому, что они утрачивали прямое значение, так как исчезало из жизни явление, которое отмечалось в пословице. Так, исследователи полагают, что пословица «Меня Ермея, твоя неделя», которая сейчас употребляется только в переносном значении, возникла в давние времена, когда зерно мололи на ручных мельницах; это

был тяжелый труд и его выполняли поочередно: каждую неделю начинался тот или иной член семьи, которого затем сменял другой.

Однако надо сказать, что способность пословиц к иносказательности, возможность употребления их в переносном смысле в книгах и статьях о пословицах явно преувеличивается. Преувеличение состоит в том, что многие фольклористы считают возможным использовать в таком смысле любую пословицу. Но это не так. Можно привести немало пословиц, которые нельзя употребить в переносном смысле, например: «Друзья познаются в беде» (эта пословица говорит только о близких товарищах), «Коса — девичья краса», «Правда дороже золота».

Переносное значение возникает в пословице тогда, когда в ней используются языковые выразительные средства, изменение в основе сравнение или связь явлений по смежности, как, например, метафора в пословице: «Нет дыму без огня».

Историческое развитие русских пословиц. Богатство жизненного материала русских пословиц определяется их неразрывной связью с жизнью русского народа. Действительно, хотя и с большим трудом, но в общих чертах можно рассмотреть, как в различные исторические периоды пословицы воспроизводили основные особенности времени: откликались на важнейшие исторические события, отражали положение народных масс, особенности их труда и быта.

Первый вопрос, который возникает, когда мы задумываемся над историческим развитием русских пословиц, — вопрос об их происхождении. Этот вопрос имеет два аспекта: происхождение пословиц как жанра, и происхождение отдельных пословиц. Надо сказать, что проблема происхождения жанров еще весьма слабо разработана в науке о фольклоре. Легче раскрыть связь с историей, а следовательно, определить и возникновение отдельной пословицы, особенно такой, в которой сохранились хотя бы приблизительные реалии, отражающие историю.

Происхождение пословиц как жанра уходит в глубокую древность. А. С. Архангельский писал, что пословицы возникают в далеком прошлом, «вместе с языком, народной мифологией, первыми зачатками обычного права». Ю. М. Соколов отмечал, что сохранились весьма архаические моменты, которые помогают понять, когда стали складываться русские пословицы (и не пословицы вообще). Это последнее замечание особенно важно, так как некоторые фольклористы только на русском материале пытаются решить общий вопрос о происхождении жанра пословиц, а его возможно решить лишь сравнительно-историческим путем.

В пословицах сохранилось немало остатков (пережитков) языческих представлений. Они состоят, во-первых, в упоминании лешего, домового, русалок, а во-вторых, в отражении древних поверий. Таковы, например, пословицы: «Храбер, силен, а все с лешим не справится», «Не все то русалка, что в воду нырнет», «Старый ворон мясо не клюнет», «Дурной глаз на осину взглянет — осина завянет».

История развития русских пословиц — сложный процесс. Он включал в себя обогащение их жизненным материалом и возрастание многообразия тематики, что было результатом самого хода жизни. Пословицы откликались на новые вопросы, волновавшие народные массы. Жизненные явления получали иное освещение с точки зрения основного слоя населения — крестьянства. Пословицы отразили народные настроения и стремления в связи с крестьянскими волнениями. В них входили новые персонажи, например вместо боярина — барин. Происходили изменения в языке пословиц. Словесные формулы варьировались, кое-что забывалось. Ю. М. Соколов приводит в качестве примера пословицу «На тебе,

боже, что нам не гоже», которая ранее была такой: «На тебе, убоже (т. е. нищий), что нам не гоже». В учебнике «Русский фольклор» (1938) он пишет: «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, приноравливаясь к иной классовой идеологии, наполняясь новым социальным содержанием».

Летописи и произведения древней письменности сохранили некоторое число пословиц начального периода русской истории, в которых упоминаются принятие христианства и изменение воззрений народа: «Добрыня крести мечом, Путята — огнем», «Взял боженьку за ноженьку, да об полу»; политические центры, княжеские междоусобия: «Киев — мать русских городов», «Новгород своим судом судится», «На одном вече, да не одни речи»; «Дмитрий и Борис за город подрались» (нижегородские князья); государство в более поздний период: «Москва всякий строилась», «Москва — сердце России»; политические события времени Ивана Грозного: «Лучше грозный царь, чем семибоярщина».

Нашло отражение в пословицах борьба с внешними врагами и татарское иго: к 1148 г. в Ипатьевской летописи относится запись пословицы «Мир стоит до рати, рать — до мира»; «Пусто, словно Мамай прошел», «Каков хан, такова и орда». Оставили следы в пословицах и страшные судебные порядки и пытки: «Правда к Петру и Павлу ушла, а кривда по земле пошла», «Кому Варвара, а мне голому сторонка» (о застенках в селе Петропавловском и у Варваринских ворот в Москве). Народ отметил произвол царских властей, пятиточиние воевод и подьячих: «Возьмик шубу, да не быть бы шуму», «Лошадь любит овес, земля — навоз, а воевода — приносы», «Перо страшно не у гусака, а у дьяка».

С установлением крепостного права на Руси возникают такие пословицы: «Нужда учит, а барщина мучит», «Белые руки чужие труды любят», «Мужичьими молитвами барыня сыта живет»; крестьяне были прикреплены не только к дворянским поместьям, но и к монастырским землям, откуда пошла пословица «Монастырщина, что барщина». Эксплуатация и угнетение вызывали народный протест, пословицы напоминали о крестьянских войнах: «Были были и бояре волком выли».

Так русские пословицы возникали и складывались по ходу русской жизни, отражая не только важные события и процессы, но и характерные бытовые явления. Исторически соотнести пословицу трудно, однако можно сказать, что основные социально-экономические уклады они отразили довольно полно. Пословицы дали характеристику всех классов и сословий общества — крестьян, ремесленников, рабочих, бояр, дворян, чиновников, судей, представили многостороннюю картину русской жизни.

Среди пословиц можно легко выделить образцы, которые относятся к периоду феодализма: «Не идет место к голове, а голова к месту», «Царские милости в боярское решето сыплются», «Воеводою быть — без мелу не жить»; ряд пословиц связан с борьбой против иноземных завоевателей: «Погиб как швед под Полтавой», «Приехал Кутузов бить французов», «Пришли казаки с Дону, протопали лихо до дому». В пословицах нередко отражается социальное неравенство людей: «На одно солнце глядим, да не одно едим», «Барам жим, а себе хлеба прошу»; отмечается экономическое и правовое положение: «Не до жиру, быть бы живу», «Хлеб да вода — наша крестьянская еда», «Казна поет, а сума горюет», «Казенная палата от мужиков богата», «Карман сух, так и судья глух», «Закон, что дышло, куда повернешь, туда и вышло».

Капиталистические порядки, проникновение буржуазных отношений в деревню, отходничество и уход крестьян в город на фабрику, обирание народа купцами, торговцами, фабрикантами, ростовщиками с большой выразительностью показаны в пословицах: «Богатство души не имеет», «Возьмешь лычко, а отдашь ремешок», «Взял у черта ротожу, а отдавать будет кожу». «С купона не разбогатеешь, а ограбаешься», «В дальних краях ремесло ворожит», «Кто во что горазд, тот тем и промышляет», «Хотя и сажа, да никого не сажа», «Работал сто лет, а не заработал ста рублей». Сатира, углубляясь, принимает политический характер: «Царский сынок всюду рыщет», «Посадили дубину на рабочую спину»; «Жадность да царь всему горю начало».

Нашли отражение в пословицах и эпохи социализма: «Пятилетний завет облетел весь свет», «Мала Врангеля да немцев вышибла», «Хороша доля с колхозного поля», «Почет и труд рядом живут» (см. раздел о фольклоре советского периода).

Общественная ценность пословиц. Русские народные пословицы обладают огромной общественной ценностью. Она состоит в познавательном, идейно-воспитательном и эстетическом значении, в богатом жизненном содержании, глубоком идейном смысле, больших художественных достоинствах и национальном своеобразии.

Познавательная ценность пословиц определяется прежде всего многообразием сведений, которые в них сообщаются. В целом создается широкая картина русской жизни, отраженная реалистически. Пословицы дают представление о воззрениях и взглядах народа, о его понимании явлений действительности.

Познавательное значение пословиц состоит также в том, что они типизируют явления, т. е. выделяют среди них наиболее показательные и отмечают в них самые существенные черты. Так, говоря о положении крестьянина в царской России, они скажут и о его бедности, и о его безземелье, и об отсутствии у него скота, и о его задолженности по уплате за аренду земли. Получится довольно полная и точная картина.

Типизация проявляется и в создании образов крестьянина, ремесленника, рабочего, попа, барина, судьи. Они подчеркиваются определением социального положения человека (мужик, барин, поп), что дает возможность соответствующим образом его характеризовать, указав на основные признаки: бедность или богатство, власть или бесправие.

Познавательное значение пословиц сказывается в обобщении богатого жизненного опыта народных масс. Исключительно богаты и верны наблюдения над природой: «Земля мать — подаст клад», «Сибирь — золотое дно», «Не родит верба грушки», «Где цветок, там и медок». Кроме того, пословицы часто имеют, как отмечалось, расширительный смысл, что подчеркивается обобщающими словами «всякий», «везде», «всегда».

Пословицы — философский жанр. Они содержат в себе немало важных общих заключений о закономерностях природы и общества: «Время не ремесло», «Старое старится, молодое растет», «Вчера не воспитывать, а сегодня не убедишь», «Без причины и чирей не сядет», «Где не было начала, не будет и конца». В этом сказывается огромное познавательное значение пословиц. Одна пословица — важная мысль или заключение, но тысячи пословиц, живущих в народе, — многосторонняя и глубоко осмысленная картина жизни. Пословицы наглядно подтверждают тезис об искусстве как форме познания жизни. «Пословицы с успехом могут быть использованы в качестве исторического источника», — отмечает Л. Н. Пушкарев.

Идейно-воспитательная роль пословиц определяется тем, что они имеют совершенно ясную целенаправленность. Познавательное значение пословиц тоже представляет собой проявление воспитательной функции. Немало фольклористов справедливо полагают, что изначальной целью пословиц была передача опыта молодым поколениям. Такого рода функцию имеют многие живущие и сейчас среди народа пословицы: «Мастера по работе видно», «Не все зараз, оставь про запас». М. Горький подчеркивал, что в пословицах «сжат трудовой опыт бесчисленных поколений»[1].

Идейно-воспитательное значение пословиц состоит также в том, что они служат ясным выражением определенных суждений о реальной действительности, в которых что-либо утверждается или отрицается, раскрываются свойства предметов и явлений. Тем самым принадлежит слушателям определенные воззрения на эти предметы и явления. Пословицы, созданные в определенной, чаще всего крестьянской, среде отвечают на вопросы, волнующие этот круг людей: «Мужик умирать собирайся, а земельку паши», «Кто не верит примете, нет тому житья на свете». В этом последнем примере речь идет о хозяйственных приметах, о том, что и когда надо делать крестьянину. Среди таких примет есть и необоснованные, но есть и родившиеся в результате большого жизненного опыта людей. Сами приметы нельзя прямо отнести к пословицам, хотя по структуре они близки к ним. Приметы, однако, имеют чисто утилитарное назначение: «На Феклу сей спеклу». Это сельскохозяйственные советы, выраженные в своеобразной форме.

Одной из важных целей пословиц служит стремление привить людям определенные оценки явлений действительности. Пословицы не объективистски обобщают жизненные наблюдения и не бесстрастно говорят о жизни, общественных отношениях, труде и поведении человека, а дают им ясные положительные или отрицательные характеристики, утверждая или критикуя, восхваляя или осмеивая. Ясная оценка служит идейным оружием пословиц в борьбе за народные идеалы, делает их средством социальной борьбы. Оценки бывают выражены в форме антитезы, часто социально заострённой: «Мужик вершку вьет, а поп петли закидывает», «Коза с волком тягалась — рога да копыта остались», «Мужик с сошкой, а семеро с ложкой». Немалую роль в оценках выполняет противоречие в суждении: «Был, был — ешь выдался», «Хоть с ним горе, а без него вдвое» (о муже), «Игумен за чарку, монахи за ковши», придающее пословичное комический оттенок.

Пословицы служат воспитанию положительных идеалов — смелости, честности, чувства дружбы, ставят в пример высоконравственное поведение, оперируют понятиями добра и зла, чести и бесчестия. Поучения и советы нередко преподносятся в виде осмеяния отрицательных качеств людей.

Пословиц с ярко выраженной моралью весьма много: «Береги честь смолоду», «Посеешь ложь не вырастет рожь», «Труд человека кормит, а лень портит», «Чужого мужа полюбить — себя погубить», «Берись дружно, не будет грузов», «Не учась и лаптя не сплетешь».

В русских пословицах получила широкое и яркое развитие тема патриотизма: «С родной земли умри — не сходи», «На чужой стороне и весна не красна», «Русский терпелив до начина».

Однако в пословицах сказались и консервативные воззрения. Они рождались под влиянием церкви и официальной морали, а также в результате отсталости народных масс. Отсюда такого рода пословицы: «Не

[1] *Горький М.* О литературе. М., 1953, с. 337.

нами ставилось, не вами и переставится», «Плетью обуха не перешибешь», «Бог терпел и нам велел», «Всяк сверчок знай свой шесток».

В. Г. Белинский и М. Горький настойчиво подчеркивали, что, несмотря на тяжелые условия жизни в старой России, народные массы не падали духом, что им, и следовательно их творчеству, свойствен оптимизм. Многочисленные пословицы подтверждают этот вывод: «Не так страшен черт, как его малюют», «Будет и на нашей улице праздник», «Не все коню овес, будет и сено», «Плачем горю не поможешь», «Ты, грусть, грустись, а мы друг за друга держись». Н. А. Добролюбов видел в пословицах отражение «народного ума, характера, верований, воззрений»[1].

Эстетическая ценность пословиц проявляется многосторонне. Пословица — явление высокого мастерства. В ней воплощены эстетические принципы, которые высоко ценятся в искусстве: простота, краткость, содержательность, выразительность. Народ иронически говорит о многословии: «Слов много, а складу нету».

Русские писатели-классики, в совершенстве владевшие искусством слова, высоко ценили пословицы, восхищались умением кратко и в яркой форме передавать мысль. Пословица служила для них образцом воплощения самых ценных принципов словесного творчества. Гоголь отметил иронию, пафосность, наглядность, меткость, благодаря которым пословица становится действенной[2]. М. Горький советовал писателям изучать пословицы, называя их «мышлением афоризмами». Он говорил: «В простоте слова — самая великая мудрость, пословицы и песни всегда кратки, а ума и чувства вложено в них на целые книги»[3]. Большую идейно-художественную ценность пословиц отметил В. И. Ленин. Г. М. Кржижановский так передал его слова: «Великолепно, великолепно! Вот где надо учиться нашим писателям, одной фразой наповал бьет»[4].

Художественная форма пословиц. Пословица, как и всякий жанр, представляет собой особую содержательную форму, структуру, основное отличие которой — внутреннее художественное единство. В пословице это выражено с удивительной наглядностью. В одном предложении заключен огромный смысл.

Кроме того, в пословице обнажена ее целенаправленность. Все элементы подчинены задаче — точнее раскрыть мысль, ярче ее выразить, благодаря чему достигается концентрация мысли. Внутреннее единство пословицы определяется и ее однотемностью, сосредоточением на одном факте или явлении. Для пословицы свойственны две основные формы построения: одночастная и двухчастная. Обе формы обладают цельностью: первая представляет собой скрепленное по правилам связи и согласования предложение: «Всякая осень своему бору шумит», «Пустая мельница без толку мелет», а вторая отличается неразрывной связью двух частей сложного предложения: «Белый свет не околица, а пустая речь не пословица», «Умный плачет, глупый скачет».

Наконец, своеобразным отличием пословицы служит то, что они по форме внешнему совпадает с употребленными в ней стилистическими средствами — сравнением и антитезой. В песне, сказке, былине эти средства представляют собой лишь небольшие элементы структуры, а в пословице они становятся основой ее композиции: «К старой голове, как за каменной стене», «Счастье без ума — дырявая сума», «Пилу —

---

[1] *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч. в 6-ти т., т. 1. М., 1934, с. 523.

[2] См.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. в 8 тт. т., т. 8. М., 1937, с. 369.

[3] *Горький М.* Материалы и исследования, т. 1. М., 1934, с. 114.

[4] «Литературный современник», 1940, № 1, с. 101.

время, а потехе — час», «Птице — крылья, человеку — разум». В приведенных примерах важно указать на то, что употребление в них сравнения, антитезы, метонимии, с одной стороны, служит передаче определенной мысли, а с другой — сохраняет целостность пословицы.

Пословица — предельно отшлифованная форма, отличающаяся строгой, часто симметричной композицией. Этому содействуют и ритмичность, и употребление рифмы, что часто неверно рассматривают как «украшательство» пословицы. Здесь дело в том, что ритм и рифма служат выделению основной мысли и сохранению единства пословицы.

Ритм в пословице рожден не только стремлением придать ей благозвучие, легкость речи и удобозапоминаемость. Основная цель — в закреплении и подчеркивании мысли. В пословицах, как обычно отмечают, господствуют хореические (двухстопные), анапестические и дактилические (трехстопные) размеры. Если через пословицу проходит одного типа стопа, то это придает ей единство: «Дело мастера боится»: /—/—/—/—; «Сказки складка, песня быль»: /— /—/ /; «Море по рыбке не тужит»: /——/——/—. Однако, по нашим наблюдениям, в пословицах гораздо важнее так называемые ритмические перебои, т. е. нарушение строгого порядка ударений. Это дает особый эффект, заставляет обратить внимание на то, что выпадает из ритмической схемы. В. И. Чичеров назвал это явление сочетанием разных стоп: двусложных и трехсложных: «И честь не в честь, коли нечего есть», «И обед не в обед, когда хозяйки нет». Строение этих пословиц таково: —/—/——/——/, ——/——/——/—/. Не надо забывать, что в народном русском творчестве господствует не силлаботоническая, а тоническая система стихосложения, поэтому мерять ритмичность правильным чередованием ударных и неударных слогов не всегда можно. Надо учесть, что ритмику пословиц нередко регулирует параллелизм частей, например, «Век живи, век учись»: /— / /—/; «Какова песня, такова и пляска»: ——//———//—; «Село — село, черно — черно»: /—/—/—/—.

Ритмичность многих пословиц поддерживается рифмой, которая имеет определенное назначение: она выделяет обычно основные слова, несущие смысл. Нередко ритмический перебой совпадается с рифмой: «Часом — с кнутом, порой — с водой»: /—/— —/—/.

Рифмы в пословицах такого же типа, как и в других жанрах фольклора: рифмуются слова одних и тех же грамматических категорий — глагол с глаголом, существительное с существительным и т. п. «Большой вырос, а ума не вынес». Иногда пословицы отступают от этого правила: «За правое дело стой смело!» Встречаются и более сложные употребления рифмы: «Молодец на овец, а против молодца и сам овца».

Нередко в рифму ставится имя собственное: «У нашей Пелагеи все новые затеи», «У всякого Гришки свои делишки». В пословицах обычны простонародные имена. Образность пословиц имеет бытовое основание: для сравнений и сопоставлений часто употребляются слова *конь, корова, овца, дым, пламя* и проч.

Было бы ошибкой сводить искусство пословицы только к языковым средствам, к так называемой «поэтической образности», к тропам и фигурам, ритму и рифме. Несмотря на свой малый объем, пословица создает образ человека. Обычно отмечается лишь одна характерная черта: смелость, честность, скупость, глупость: «Злой плачет от злости, а добрый от радости», «Глупый ищет места, а умного и в углу видать».

Пословица — один из жанров, в которых зарождалось психологическое изображение. Уже в «Молении Даниила Заточника» приведена пословица: «Ржа ест железо, а печаль ум человеку». Пословицы определяют общие свойства человека, отмечают качества, зависящие от жизненных

условий, например, подчеркивают, что человек носит в себе общечеловеческие черты: «Что человек, то и я», что его особенности зависят от особенностей времени: «Каковы веки, таковы и человеки». Есть в пословицах характеристика общих морально-психологических качеств: «Совесть без зубов, а загрызет», подчеркивается трудность познания души человеческой: «В сердце не влезешь», «Есть сердце, да закрыто дверцей», «Нет таких трав, чтоб знать чужой нрав».

Таким образом, эстетическая сторона пословиц довольно богата. Она состоит в яркой выразительности, разнообразии и целенаправленности художественных средств, в том, что произведения этого жанра содействуют развитию чувства языка, формы, ритма. Эстетическая ценность пословиц была причиной их широкого использования в художественной литературе; А. Н. Островский часто дает их в названиях произведений: «Бедность не порок», «На всех хоту масленица».

Собирание пословиц. Собирание пословиц началось давно, но рукописные их сборники дошли до нас лишь от XVII в. Первый такой сборник – «Повести, или пословицы всенародительные по алфавиту». В него входит около двух тысяч восьмисот текстов из более ранних сборников. Петр I читал рукописные сборники пословиц в начале XVIII в. С середины XVIII в. пословицы стали публиковаться в журналах, а затем появились и печатные сборники. Н. Курганов в 1769 г. выпустил книгу «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие», где поместил около тысячи пословиц. В 1770 г. вышло «Собрание 4291 древних российских пословиц», которое, по предположениям исследователей, было составлено профессором Московского университета А. А. Барсовым. В него вошли, кроме пословиц, прибаутки и присказки.

С начала XIX в. интерес к пословицам возрос. Этому содействовало несколько причин: подъем интереса к народному творчеству, вызванный публикацией песен, собранных Киршей Даниловым, рост патриотического сознания русских людей в связи с Отечественной войной 1812 г., развитие филологических наук. Видный филолог А. Х. Востоков составил сборник пословиц и поговорок, который сохранился до нашего времени, но тогда не был опубликован. В 1822 г. Д. Княжевич издал «Полное собрание русских пословиц и поговорок», в которое вошло около пяти тысяч произведений этого жанра.

Собиранием пословиц много занимался профессор Московского университета И. М. Снегирев. Он выпустил два сборника: «Русские народные пословицы и притчи» (1848) и «Новый сборник русских пословиц и притчей» (1857). Ф. И. Буслаев в «Архиве историко-юридических сведений, относящихся до России» (1854) поместил «Русские пословицы и поговорки».

Эти ценные издания имели, однако, ряд недостатков: соединение произведений разного типа (пословиц, поговорок, примет, прибауток и пр.), отсутствие очень важных в общественном отношении образцов, особенно сатирических.

Большим событием в науке был сборник В. И. Даля «Пословицы русского народа» (1861–1862), который затем переиздавался много раз (последнее издание 1957 года вышло с предисловием М. А. Шолохова).

На основе далевского сборника позднее составлялись популярные сборники пословиц и поговорок. Публиковались и сборники специальной тематики: земледельческой, юридической. И. И. Иллюстров в 1904 г. издал в Киеве книгу «Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках». В ней приведен богатый материал, достаточно объективно освещающий воззрения народа, дана подробная библиография.

Из старых, дореволюционных изданий пословиц особо большую ценность имеет книга «Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий. Собрал и подготовил к печати Павел Симони» (вып. 1, 1899).

Советские фольклористы издали ряд ценных сборников пословиц. Одни из них представляют собой своеобразные антологии, в которые включены пословицы из известных классических собраний XVIII—XIX вв., другие, кроме печатных, используют и архивные материалы. Наиболее ценны следующие книги: «Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков» под редакцией Б. Н. Путилова (1961); Рыбникова М. А. «Русские пословицы и поговорки» (1961); «Русские народные пословицы и поговорки», составление и предисловие А. Жигунева (1958; изд. 2-е, 1965); Жуков В. П. «Словарь русских пословиц и поговорок» (1966; изд. 2-е 1967).

В начале XX в. И. И. Иллюстров насчитал 115 тысяч русских пословиц. Собирание их продолжается. В архивах лежит еще много неопубликованных текстов. Общий фонд русских пословиц огромен.

Изучение пословиц. Изучение русских пословиц следует вести от М. В. Ломоносова, который собирал пословицы и изучал их в связи с занятиями русским языком («Российская грамматика», «Риторика»). В начале XIX в. изучением пословиц занимался А. Х. Востоков. В 1816 г. А. Ф. Рихтер издал «Два опыта о словесности. Рассуждение о русских пословицах»; он показал связь пословиц с жизнью, отражение в них воззрений народа.

Много лет пословицы изучал И. М. Снегирев. В 1823 г. он выпустил «Рассуждение о русских пословицах», в 1829 г. напечатал статью «Замечания о русских пословицах, сходных с греческими и римскими», в 1831—1834 гг. издал книгу «Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках». И. М. Снегирев дал исторические объяснения многим пословицам, показал их широкое распространение. В середине XIX в. пословицы изучали А. Н. Афанасьев и Ф. И. Буслаев. В 1854 г. Ф. И. Буслаев напечатал статью «Русский быт и русские пословицы». В ней было много наблюдений над взаимоотношением пословиц и народного быта. Однако Н. А. Добролюбов в статье «Заметки и дополнения к сборнику пословиц г. Буслаева» критиковал сборник за недостаточное раскрытие народных воззрений, за неразличение пословиц и поговорок, за мифологическое толкование пословиц и отрыв их от народной жизни.

В 60-е годы революционные демократы и близкие к ним по убеждениям общественные деятели уделяли много внимания пословицам. И. А. Худяков использовал их в пропагандистской работе, П. И. Рыбников в брошюре «Быт русского народа в его пословицах» (1859) раскрыл полноту и своеобразие отражения в этом жанре крестьянского быта.

В конце XIX в. изучение пословиц получило новое направление; ученые занялись историей пословиц и формированием их состава, а также их лингвистическим исследованием. Н. П. Колмогоровский подробно рассмотрел их синтаксис, А. А. Потебня — их отношение к другим жанрам. В 1894 г. А. А. Потебня опубликовал книгу «Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка», в которой показал выделение пословиц из таких жанров, как притча, басня, сказка. И. Тимошенко издал в 1897 г. книгу «Литературные первоисточники и прототипы русских пословиц».

В советский период широко развернулись исследования по изучению проблематики пословиц. Уделялось значительное внимание определению

жанра, соотношению пословиц и поговорок, афоризмов и пословиц, специфике пословиц как малого жанра (А. Н. Кожин, В. С. Гудок, Л. А. Морозова). Очень много работ исследователи посвятили рассмотрению синтаксиса пословиц, особенностей лексики, именам собственным, числам. Освещали вопросы отражения истории в пословицах (В. П. Аникин, А. М. Жигулев, Л. Н. Пушкарев), происхождения этого жанра (Т. С. Бенедерни, Т. Л. Пермяков). Много статей посвящено использованию пословиц в художественной литературе.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957.
2. Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М., 1961.
3. Русские пословицы и поговорки. М., 1963.
4. Русские народные пословицы и поговорки. М., 1965.
5. Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1966.

Исследования

6. *Снегирев И.* Опыт рассуждения о русских пословицах. М., 1823.
7. *Буслаев Ф. И.* Пословицы и поговорки. М., 1859.
8. *Рыбников П. Н.* Быт русского народа в его пословицах. М., 1859.
9. *Соколов Б. М.* Русский фольклор. М., 1938, с. 200—217.
10. *Шептаковская Г. Г.* Сатира и юмор в русских пословицах и поговорках. — «Русский фольклор», вып. 2. М.-Л., 1957, с. 85—97.
11. *Аникин В. П.* Об исторической приуроченности пословиц, поговорок и загадок. — «Советская этнография», 1960, № 4, с. 44—52.
12. *Жигулев А. М.* Исторические события в русских народных пословицах. — «Вопросы истории», 1961, № 5, с. 211—217.
13. *Бенедерни Т. С.* О происхождении пословиц. — «Уч. зап. Ленинградского университета», 1962, вып. 4, с. 115—128.
14. *Кожин А. Н.* О разграничении пословиц и поговорок. — «Уч. зап. МОПИ», 1967, т. 204, вып. 14, с. 5—12.
15. *Гудок В. С.* Афоризм и пословица. — «Вопросы русской литературы», Львов, 1967, вып. 2, с. 88—96.
16. *Пермяков Г. Л.* От поговорки до сказки. Заметки по общей теории клише. М., 1970.
17. *Морозова Л. А.* Пословицы и поговорки. К вопросу об определении и разграничении. — «Вестник МГУ. Филология», 1972, № 2, с. 57—65.
18. *Морозова Л. А.* Художественные формы пословиц. — В об.: Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972, с. 3—17.
19. *Мингелевская И.* Русские пословицы как малый жанр фольклора. Вильнюс, 1975.
20. *Пушкарев Л. Н.* Русские народные пословицы в записях XVII века. — «Вопросы истории», 1974, № 1, с. 153—161.

Загадки

Как рассмотренные выше пословицы, так и загадки относятся к афористическим жанрам фольклора. У загадок много общего с пословицами и в содержании, и в художественной форме. Однако они имеют и специфические черты, представляют собой самостоятельный жанр фольклора.

Определение жанра. Термин «загадка» — древнего происхождения. В древнерусском языке слово «гадать» означало «думать», «размышлять». Отсюда и произошло слово «загадка». В загадке дается предметное описание какого-нибудь явления, для угадывания которого требуется немалое размышление.

Чаще всего загадки имеют иносказательный характер.

Загадываемый предмет в загадках, как правило, не называется, а вместо него дается его метафорический эквивалент. Сам народ говорит о загадке: «Без лица и личине». «Лицо» — это загадка, «личина» — ее метафора. В загадке выражаются мысли не открыто и прямо, а переносно-метафорически. Так, например, вместо прямого выражения мысли: «Корни хмеля в земле, его стебель с ветками на земле, а плоды (цветы хмеля) используются для приготовления свадебного напитка», мы находим метафору: «Ноги в земле, кишки на дереве, голова на свадьбе». А вот еще пример: «На полянах девчонки в белых рубашках, в зеленых полушалках» (березки). Здесь тоже вместо реального предмета — его метафорическое обозначение.

Составить загадку — это значит обычным мыслям и предметам придать метафорическую форму выражения. И наоборот, разгадать загадку — ее метафорические образы заменить образами реальными. Так, в приведенной загадке нужно произвести следующие логические замены: на поле не девчонки, а березки, у березок не белая рубашка, а белая кора, у них зеленые не полушалки, а листья.

Как правило, отгадать загадку бывает довольно трудно. Во-первых, для этого нужно обладать довольно развитым образно-ассоциативным поэтическим мышлением, и, во-вторых, быть очень сообразительным, способным преодолеть немалые, нарочито создаваемые загадкой трудности логического порядка.

Загадка — это не просто метафорически заданный вопрос, и, мы бы сказали, очень хитро составленный вопрос. Загадка — не просто метафора, а какая-то необыкновенная, удивительная метафора. Так, нас удивляет намек на существо, которое «без рук, без ног, а рисовать умеет» (мороз). Трудно представить, как это может быть «в одном бочонке — два сорта вина» (яйцо) и т. д.

Уже Аристотель заметил, что загадка, «говоря о действительно существующем, соединяет вместе с тем совершенно невозможное»[1]. Буквальное понимание загадок не только необычно и удивительно, но часто просто нелепо, алогично, абсурдно. Многие загадки состоят из метафорических образов (если их понимать буквально), логически несовместимых, представляющих собой логическую несообразность. Они построены приемом поэтического парадокса, т. е. оксюморона.

Но загадка формулирует вопрос не только парадоксально, но нередко даже и коварно: перед человеком, пытающимся отгадать загадку, она ставит несообразную логическую ловушку, заводит его в тупик. Так, например, есть такая загадка: «Что за зверь: в зиму ест, а летом спит; тело тепло, а крови нет; сесть на него сядешь, а с места не сдвинет».

Всей своей сутью эта загадка заставляет нас в своих размышлениях подыскивать именно зверя. Во-первых, ее прямо поставлен вопрос: «Что за зверь?» Во-вторых, замечания, что этот зверь «в зиму ест, а летом спит», что «тело тепло, а крови нет», принуждают нас вспомнить медведя и рыбу и в то же время искать животное, им противоположное. Одним словом, так или иначе, но загадка направляет нас на поиски подходящего животного. Но потом оказывается, что это шутка. Причем шутка коварная, которая завела нас в тупик. Нет в природе зверя с такими качествами, о которых говорится в загадке. Оказывается, она имела в виду не какого-то зверя, а обыкновенную крестьянскую печь, которая, метафорически выражаясь, действительно «в зиму ест, а летом спит», у которой в самом деле «тело теплое, а крови нету» и т. д.

Таким образом, загадки подбирают такие метафоры, так их связывают между собой, что мы при их расшифровке невольно уходим в сторону, наши размышления направляются по ложному пути. Об этой стороне рассматриваемого жанра А. П. Квятковский справедливо писал: «Загадка — замысловатое поэтическое выражение, в котором признаки отгадываемого предмета даны в зашифрованном, увозящем в сторону виде. Загадка является своеобразной формой построения и строится обычно на принципах замедленной метафоры (перифраз, симфоры), каламбурного сюжета и затрудненного параллелизма»[2].

Встречаются также загадки, в которых нет никаких метафор, но и они строятся так, что их очень трудно разгадать, и в них размышления отгадчика направляются по ложному пути. Например: «Шли турбой: тесть с зятем, да муж с женой, мать с дочерью, да бабушка с внучкой, да дочь с отцом. Много ли всех?» Мы считаем пары и думаем, что шло восемь человек. А хитроумная загадка дает иной ответ — четверо.

Способы создания загадок, их виды и формы. В основе создания загадок лежит сопоставление различных предметов реального мира по их отдельным качествам и признакам. И в этой связи можно наметить несколько способов построения загадок.

1. Предметы сопоставляются на основе какого-нибудь внешнего сходства. Например: «Как во поле, во кургане стоит девушка с серьгами» (овес). Эта загадка составлена на основе того, что свисающие кисти овса напоминают девичьи сережки.

2. Предметы сопоставляются по цвету. Например: «Под лесом, лесом красна девка висит» (рябина).

3. Предметы (явления) сближаются на основе каких-либо признаков их внутренней структуры. Например: «Стоит дом в двенадцать окон, в жи-

[1] *Аристотель.* Об искусстве поэзии. М., 1951, с. 114.

[2] *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966, с. 110.

дом окно по четыре девицы, у каждой девицы по семь веретен, у каждого веретена разное имя» (год, месяц, неделя, дни).

4. Предметы (образы) сравниваются по их функции, по той роли, которую они выполняют в бытовой жизни народа. Например: «Синенька шубенка весь мир покрыла» (небо); «Прилетел капитан — всех людей напугал» (ушлепник).

5. Предметы сопоставляются по особенностям их движения, по соотношению в них подвижного и неподвижного. Например, «Бурко бежит, а огнями стоит» (река и ее берега).

6. Предметы, явления и образы могут сближаться в загадках на основе некоторых их сходных черт и признаков в поведении. Например: «Круглолица, белолица, во все зеркала глядится» (луна); «Сам Семкин сам мост мостил без топора, без клина, без полклина» (мороз).

Как видим, в загадках всевозможные предметы, образы и явления действительности вступают в самые разнообразные отношения, раскрываются с самых разных сторон. В этой связи интересно рассмотреть различные загадки об одном каком-либо предмете. Здесь видно, какими своими сторонами, качествами или признаками один предмет сопоставляется с другими, т. е. через них раскрывается сама логика и творческая лаборатория создания загадок. Возьмем, например, загадки о снопе, которые создаются на основе сопоставления снопа с другими предметами по внешнему виду. Если хотят подчеркнуть, что сноп в середине туго перевязан, то создают загадку «Маленький Фанасик лычком подпоясан». А если акцентируется внимание на внешнем виде верхней части снопа, то загадка звучит так: «Стоит Федосья — растрепаны волосья».

Как правило, предмет загадываемый и его метафора сопоставляются по какому-нибудь одному признаку (или по внешнему виду, или по функциям, или по особенностям движения и т. д.). Однако нередко встречаются случаи, когда два и более предметов в загадках одновременно сопоставляются не по одному, а по нескольким признакам. Так, например, незамысловое сельскохозяйственное орудие коса в одной загадке сравнивается со щукой и по цвету, и по внешнему виду (серая, тонкая), и по характеру действия (ныряет в кусты): «Щука ныряет — трава прилегает».

По способу сопоставления и характеру соотношения образов реальных и метафорических загадки отчетливо делятся на четыре вида.

К первому виду относятся загадки, в которых один загадываемый предмет сопоставляется с каким-нибудь одним и тем же метафорическим предметом. Например: «Сидит Федосья, раскинув волосья» (береза); «Маленький шарик под лавкой шарит» (мышь).

Второй вид составляют загадки, в которых один загадываемый предмет выражается через несколько метафорических предметов. Например: «Среди двора стоит копна, спереди вилы, сзади метла» (корова); «Стоит два пня, на пнях бочка, а в бочке кочка, а на кочке пес, а в лесу бес» (человек).

К третьему виду можно отнести загадки, в которых, наоборот, несколько загадываемых предметов выражаются через один условно метафорический образ. Например: «Без огня горит, без крыл летит, без ног бежит, без рак болит» (солнце, туча, река, сердце). В создаваемом условном метафорическом образе отмечаются качества солнца, тучи, реки и сердца. Загадки этого типа встречаются очень редко.

И, наконец, четвертый вид составляют загадки, в каждой из которых несколько загадываемых предметов сопоставляется с несколькими метафорическими предметами. Например: «Белые сапожки рубят калачи, красный говорит подкладывает» (зубы и язык); «Щука двинет — лес вздрогнет, на том месте горе вставлено» (коса, трава, кочка).

По форме выражения загадки могут быть положительными и отрицательными. В положительных загадках загадываемые предметы и их метафорические эквиваленты хотя и сопоставляются только по каким-то своим отдельным сторонам, признакам и качествам, в целом в известном смысле уравниваются, отождествляются. Например: «Сидит на лоскуке, свесивши ножки» (изюм); «Диленька сместся, не всем шубенка трясется» (киселъ) и т. п.

В отрицательных загадках наоборот: хотя загадываемые предметы и их метафоры по каким-то признакам сближаются, в целом они противопоставляются. Примером может служить следующая загадка о козле:

С бородой, а не мужик,
С рогами, а не бык,
С пухом, а не птица,
Дыма дерет, а шестка не чистит.

Содержание загадок. Прежде всего следует отметить, что по своему содержанию загадки могут быть очень простыми, когда они рисуют какую-нибудь одну несложную картину [«Стоит старик под водой, качает бородой» (камыш)], и более сложными, когда эта картина приобретает форму сюжета и загадка иногда напоминает небольшой рассказ. Примером такой сложной загадки является загадка, в которой рассказывается о поимке скотов к овину:

Скрипит скрипица,
Бьет щепица,
Просится почевать:
«Мне не где исковать,
Одну ночу почевать,
Придут расто-зорицы,
Разломят мои косточки,
Тело в кал бросят,
А душу в рай отпустят».

Основное содержание загадок составляет повседневная бытовая жизнь крестьянина. Причем следует подчеркнуть, что эта жизнь отражена в загадках в самых конкретных формах проявления, в самых мелких деталях. В этом специфика жанра загадки. О своеобразии их содержания М. А. Рыбникова писала: «Полевое, а не родовое — вот что отмечает загадки. Морковь, свекла, лук, а не овощи; овца, барин, корова, лошадь, кот, а не домашние животные» [7,15].

В народе бытовало большое количество загадок о совершенно конкретных видах животных: о быке или воле, о корове, лошади, свинье, козле, овце, собаке, коте, кошке, о мыши, крысе, волке, медведе, зайце, еже, белке и других.

Не меньше было создано загадок и о различных растениях: о березе, сосне, осине, липе, вербе, орехе и орешнике, черемухе, рябине, вишне, яблоне и яблоке, шиповнике и т. д. и т. п.

Популярными были загадки о крестьянских постройках, отдельных частях избы и домашней утвари. Например, загадки об избе, бревнах и еще избных, о матице, поле и потолке, палатях, крыше, окнах, двери и сенях, пороге, о горшке, чугуне, подобнике, кадке, кувшине, корыте, ушке, кошнике, самоваре, чайнике, сковороде, сите, решете и т. д.

Возникают загадки не только об отдельных конкретных предметах, но и о тех или иных их качествах, признаках, состояниях и положениях. Здесь конкретизация еще более углубляется. Так, бытовали загадки не вообще о лошади, а о лошади легой («И не шито и не крыто, а кинут оставлен»), не вообще о собаке, а о собаке, привязанной на цепь («На шестике,

на вязанке висит кусок говядинки»), не пойдите о спинье, а о спинье в здонье:

Реется, кочется,
В Аржав город пытается.
Ни от таких хорошо бодро.

В загадках проявилась большая наблюдательность человека труда, его умение выразить свои наблюдения глубоко поэтически, образно.

Многогранно отразив крестьянскую жизнь, традиционные загадки имеют большое познавательное значение. Исследователь этого жанра П. В. Митрофанова пишет: «Изучая загадки, мы можем составить представление о том, как и какими орудиями трудится крестьянин, какие животные и птицы окружали его в домашнем хозяйстве и с какими дикими животными он чаще всего сталкивался, что росло в поле и огороде, как выглядела деревня, как строилась изба, как обставлялась, какая домашняя утварь, предметы труда и обихода окружали крестьянина, что и как изготовлялось в натуральном крестьянском хозяйстве (шились сапоги, делалась посуда, пряли лен) и т. п.» [12, 42].

В загадках, как и в других жанрах фольклора, нашло отражение мировоззрение народа: его взгляды нравственно-этические, философские, социально-исторические и др.

В загадках — создании простого народа, например, со всей отчетливостью звучит демократическая мысль о полном равенстве от природы людей всех классов и сословий. Развивая эту мысль, загадка утверждает, что люди всех сословий одинаково бессильны перед смертью.

На горе горьковской
Стоит столб коротьковской.
Ни взад его не минуть:
Ни царь, ни царица,
Ни красная девица.
(*Неподвижный зимой*)

Идея полного равенства людей всех сословий отразилась в загадках и в самом принципе их создания. Здесь на равных правах выступают все предметы мира, представители всех классов и сословий. Так, в загадках царица является метафорой свечи («На горе-горище убита царица. Ни крику, ни реву, один пеплов») и сковороды («Сидит царица на золотых яичках»). Поп служит метафорой таких предметов, как пест, бадья, поросенок. Барыня является метафорическим аналогом таких бытовых явлений, как помело, кочерга, рюдька, курица, кошка и т. д. и т. п.

С несомненно ироническим акцентом создаются загадки о курице («У барыни семьдесят семь платьев — выйдет на улицу — спина гола»), помеле («Под полом, под серединой, стоит барин с бородой») и о пнях («Бились попы, колотились попы — пошли в хлеть, перевешались»). Явно сатирическую направленность имеют загадки о попе («Кто с живого и с мертвого дерет?», «С длинными косами, а не баба», «Спереди мужик, а сзади баба»), о дьячке («Что в церкви блеет?»), о церкви с ее служителями и прихожанами разных сословий («Стоит в поле горшок, в него наметалось кишок старших, меньших и средних»).

Однако загадки не только рисовали суровые картины крестьянской жизни в условиях крепостничества, но они также воплощали мечту народа о счастливой безбедной жизни в будущем. В них создаются идеальные метафорические картины крестьянского благополучия и богатства: крестьянин хорошо одет («Лежит мужичок в золотом кафтане. Подпоясан, а не поясом. Не поднимешь, так не встанет»), его хлебные скирды напоминают золотые горы («Золотые горы растут в летнюю пору»), а его изба просторна и хорошо обставлена («Полна изба гостей, и каждому постель»).

Крестьянская свадьба напоминает собой царскую свадьбу («Под полом полящем, под городом городищем два царя парили, два короля королили, две свечи горели, два соловья играли») и т. п.

Художественные особенности. Как уже говорилось, каждая загадка по своей сути является загруженным вопросом. Однако эта ее вопросительность может иметь внешнюю форму выражения и не иметь ее. Загадки могут прямо формулироваться как вопрос. Например: «Что краше свету белого?» (солнце); «Что у нас чаще неба?» (звезды). Однако чаще всего в загадках вопрос внешне не выражен, и они имеют метафорически описательный характер. Например: «По синему морю тарелка плывет» (месяц); «Жили три брата: один любит зиму, другой — лето, а третьему все равно» (сани, телега, мужик).

Загадки, как и все жанры фольклора, создаются на основе живого разговорного языка. Язык загадок, как язык всех фольклорных жанров, отличают точность, красочность и выразительность. В них широко употребляются такие общефольклорные эпитеты, как «сыра земля», «чистое поле», «темный лес», «зеленый сад», «добрый молодец», «красная девица», «родная мать» и т. д., а также некоторые общефольклорные сравнения, тавтологические выражения и т. п.

Однако поэтический стиль загадок имеет и свою ярко выраженную жанровую специфику. Для загадок характерна высокая степень метафоричности, пронизывающая собой решительно все ее стилистические средства. Приведем примеры метафорических (загадочных) эпитетов: «голубое поле» (небо), «водяной мост» (лед), «золотой пень» (наперсток), «кленовые ноги» (у саней), «кожаная квашня» (о сапогах). Иногда вся загадка строится на метафорических эпитетах. Например: «Конь стальной, хвост льняной» (игла с ниткой); «печь мясная, приступы железные» (подковы); «цветочки ангельские, а ноготки дьявольские» (пшеница).

Встречаются в загадках и метафорические сравнения, как в положительной, так и в отрицательной форме. Напр.: «Сижу на тереме, мала, как мышь, красна, как кровь, вкусна, как мед» (вишня); «С бородой, а не мужик, с рогами, а не бык, с пухом, а не птица, лыко дерет, а лаптей не плетет» (козел); «Гуляет в поле, да не конь, летает на воле, да не птица» (ветер, метель).

Чаще всего в загадках встречаются собственно метафоры, когда сравнение двух предметов или явлений не имеет внешней грамматической формы выражения. Например: «Между двух светит, а в середине один» (нос); «Под полом, под полом ходит барыня с коломо» (мышь).

В подавляющем большинстве случаев в загадках предметы неживого мира метафорически сопоставляются с живыми существами и, наоборот, живые существа — с предметами и явлениями быта и природы. Это «обусловлено прежде всего стремлением загадки сделать ее отгадывание возможно более затруднительным».

Широкое употребление метафор в загадках объясняется и эстетическими соображениями. Особенно наглядно это обнаруживается в случаях, когда в загадках предметы неживого мира сравниваются с живыми существами и мы имеем дело с приемом олицетворения. Основываясь на принципе олицетворения, загадки сравнивают ведро с двумя братьями, которые пошли на речку купаться, умывальник со щукой, тень которой находится в воде, а хвост наружу, челнок с уточкой, которая выгрела и хвост потеряла, и т. д.

Олицетворения, оживляя и одухотворяя неживой мир, еще больше приближают его к человеку, придают загадке особую поэтичность, создают в ней яркие образы и картины. Например, о зубах создается такого

рода шуточная загадка: «Поила горенка гусей да лебедей». Овес в загадках представляется стройной, красивой девушкой («Как во поле на кургане стоит девушка с серьгами»). В свою очередь, серьги девушки сравнивают с плящущими лебедями: «За темными лесами двое лебедей пляшут» и т. п.

Сопоставляя предметы загадываемые с предметами, выполняющими функции метафоры, загадка всегда укрупняет план изображения, усиливает тот или иной признак какого-то реального предмета, делает его более выпуклым и значительным. Это происходит потому, что реальный предмет в загадке всегда сравнивается с такими метафорическими предметами, в которых отмечаемый признак выражается значительно резче и отчетливее. Так, например, чтобы обратить внимание на то, что светлячок ночью светится (а свет этот слабый, его могут не заметить!), загадка сравнивает его (правда, в отрицательной форме) с огнем: «Не солнце, не огонь, а светит». В этих же целях специального подчеркивания, усиления какого-то признака, качества или действия предмета сильное копание в земле жука сравнивается загадкой с энергичной работой воина, роющего окоп, а маленькие рожки жука с рогами быка: «Идет воин, землю роет, на ногах без копыт, есть рога, да не бык». Желая подчеркнуть тяжесть крестьянской работы, загадка сравнивает плечи человека с горами, а ведра с морями: «Два моря, два горя на крутых горах на дуге висят» (ведра на коромысле).

Метафора в известном смысле гиперболизует изображаемый реальный мир, подчеркнуто выделяет, как бы укрупняет те или иные признаки и качества различных предметов этого мира. Посредством метафоризации реальный мир в загадках выступает более значительным и возвышенным.

Петух по своему убранству сравнивается в загадке с князем или, по меньшей мере, с бравым наездником:

Не княжеской породы, а ходит с короной,
Не ратный наездник, а с ремнем на ноге,
Не сторожем стоит, а всех рано будит.

По своей ритмической организации загадки напоминают рассмотренные выше пословицы. Они создаются в форме ритмизованной прозы. Как и в пословицах, в загадке очень широко употребляется народная рифма. В результате многие загадки имеют форму стиха. Например:

Сто на горе
О семи головах,
В каждом ядро
Говорит добро.
(Лен)

Специфика жанрового в том, что иногда в ней рифма загадки подсказывает рифму отгадки. Например: «Что в избе за сват?» (ухват); «Что в избе Самсон?» (пасюк).

Звукопись загадки также иногда намекает на отгадываемый предмет. Например: «Шумит, гудит целый век, а не человек» (ветер); «Журчат, бурчат, из дыры торчат» (вода бежит из бочки); «По-та-ту, по-та-ты, та-ка-ту, та-ка-ты, а зачин перехо: несутся» (молотьба цепами).

Загадки, их художественная образность использованы в творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, С. А. Есенина, С. Я. Маршака и других поэтов.

Связь загадок с другими жанрами. Самая тесная связь у загадок с пословицами и поговорками, к которым они очень близки по своей художественной форме. Многие загадки, содержащие черты обобщения, употребляются в народе в качестве пословиц. Приведем примеры таких загадок: «На рябом хлеб сеют, а на гладком навоз хладут» (о пашне); «Сосна

кормит, лапа поит» (мечта, пилка); «Меньше на дворе — легче голове» (о добре); «Хлеб возит, в мягкой кормят» (о лошади); «Вниз вода несет, вверх хвабка везет» (о буровом); «У нас дрова рубят, а к нам щепки летят» (письмо) и др.

Случаи взаимосвязи (взаимопроникновения) отмечаются у загадок и народных песен. Во-первых, многие песенные образы и выражения (например, «бешая лебедь», «каленый мост», «ракитов куст», «красная девица» и др.) используются загадками. Вот, например, загадки, целиком построенные на образах народных лирических песен: «Сидит красна девица в темнице, а коса на улице» (морковь); «Круглолица, белолица, во все зеркала глядится» (луна). Во-вторых, загадки нередко включаются в песни. Так, в одной песне молодец загадывает загадки, а девушка их отгадывает:

— А что у нас, девица, краше света?
— Красно солнце — красно вдолге.
— А что у нас, девица, выше лесу?
— Выше лесу — светел месяц.
— А что у нас, девица, чаще росы?
— Чаще росы — часты звезды.

Многие загадки созданы на основе сказочных образов. Например: «Баба-яга, костяная нога» (сова); «Конь бежит — земля дрожит» (гром); «Летит птица орел, несет в зубах огонь, посредине его человеческая смерть» (молния). А вот загадка, использующая известную сказочную присказку: «На море, на окияне стоит дуб с гибелями, отростки чертовски, листик чевзоановски» (рояль).

В свою очередь загадки нередко включаются в сказки. Приведем лишь один пример. Существует загадка о спаренном гусе, в которой загадываемые и отгадываемые предметы начинаются с одних букв (печь — Печорек, горшок — Горшенек и т. д.): «В Печорском, в Горшенском, под Крышенским сидит Курлын Курлынович». Эта загадка вариативно использована в бытовой юмористической сказке о жадной старухе («Солдатская загадка»). Проходящие солдаты попросили старуху покормить их. Но жадная старуха ответила, что у нее нет никаких продуктов. Тогда обиженные солдаты втайне от старухи вынули из горшка спаренного петуха, спрятали его себе в сумку, а в горшок положили липовую чурку. Через некоторое время солдаты собрались уходить. «И подумала старуха похвалиться, что провела их, и загнула им загадку: «А что, детоньки, вы люди-то бывалые, всего видали; скажите-ка мне: живе в Пенском, Черепенском, под Скоморилином, здравствует ли Курлын Курлынович?» — «Нет, бабушка!» — «А кто же, детоньки, вместо его?» — «Да Липан Липанович». — «А где же Курлын Курлынович?» — «Да в Сумпи город переведен, бабушка» (См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 3, 1957, с. 181).

Собирание, издание и изучение загадок. В небольшом количестве загадки встречаются в произведениях древней русской литературы (летописи, житийная литература, «Повесть о Петре и Февронии»).

Первые записи загадок относятся к XVII в. В XVII в. и до 70-х годов XVIII в. загадки вместе с пословицами и поговорками включались в различные рукописные сборники.

В последней трети XVIII в. появляются печатные сборники, в которых вместе с загадками литературного происхождения помещаются в подправленном виде и народные загадки.

Систематическое собирание русских народных загадок начинается в 30-е годы XIX в. В 1841 г. И. П. Сахаров в своих «Сказаниях» опубликовал

более двухсот загадок. К сожалению, некоторые из них были им подредактированы.

Русские народные загадки в их подлинном виде впервые публикуются В. И. Далем в сборнике «Пословицы русского народа» (1861—1862).

В 1861 г. выходит сборник фольклориста-демократа И. А. Худякова «Великорусские загадки». Загадки в нем расположены в алфавитном порядке по отгадкам, всего содержится 731 загадка.

Используя все ранее собранные материалы, Д. Н. Садовников в 1876 г. издал большой сборник «Загадки русского народа», включающий более трех с половиной тысяч загадок. В основу расположения материала был положен предметно-тематический принцип.

В конце XIX — начале XX в. продолжается собирание загадок. (См., например: Жданов Е. П. Загадки русского народа. 1887. Чекановский Ив. Несколько народных загадок. — «Сибирский архив», 1913, № 9—11.)

В советские время наиболее значительным изданием загадок является сборник М. А. Рыбниковой «Загадки» (1932). В нем принят географический принцип расположения материала, содержится 3500 загадок, записанных в 20-е годы.

В 1961 г. был издан сборник «Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков», в котором было опубликовано более тысячи загадок, извлеченных из рукописных сборников.

В 1968 г. Академия наук СССР издает свод загадок, в котором публикуется 5517 номеров этого жанра, взятых из прежних публикаций и архивных источников. Материал в сборнике расположен по предметно-тематическому принципу. Примечания дают возможность установить время и место записи, а также место публикации или хранения вариантов.

Первыми обратились к научному рассмотрению загадок фольклористы-мифологи Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев и О. Миллер. Возникновение загадок они связывали с мифотворчеством.

И. А. Худяков также считал, что самые древние русские народные загадки содержат черты мифологизма. Однако большинство дошедших до XIX в. загадок, по его мнению, есть результат синтезирования отражения исторической жизни народа. Загадки, по определению Худякова, — это «народная наука» «о физических явлениях, о предметах естественной истории и народного быта» [1, 21]. В статье «Значение загадок в народном быту и поэзии», предпосланной публикации материала, И. А. Худяков указывает на различные виды загадок, говорит об их связи с другими жанрами фольклора, останавливается на условиях их бытования и функциях.

Точку зрения Худякова впоследствии отличительно разделяет Д. Н. Садовников [2].

В конце XIX — начале XX в., в пору господства позитивистского направления в русской академической филологической науке, идет главным образом сбор загадок. В исследованиях же затрагиваются лишь частные вопросы.

В советской фольклористике народные загадки рассматриваются с новых методологических позиций, они исследуются в широком историко-теоретическом аспекте. Большая заслуга принадлежит М. А. Рыбниковой, которая в своих работах 30-х годов глубоко раскрыла жанровую специфику загадки, охарактеризовала ее функции, показала жизнь традиционной и рождение новой загадки в советских условиях [7].

Работу М. А. Рыбниковой по исследованию народных загадок продолжили И. М. Колесницкая, В. П. Аникин, В. В. Митрофанова и др. В исследованиях этих фольклористов дана обстоятельная общая характеристика

жанра загадки [9], рассмотрена поэтика загадки [12], показана их связь с другими жанрами фольклора [8], исследован историзм жанра загадки [10], рассмотрены судьбы традиционной загадки в новых, советских условиях [7; 11].

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Худяков И. А.* Великорусские загадки. — В кн.: Этнографический сборник Русского географического общества, кн. 6. Спб., 1864.

2. *Сабинников Д. П.* Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, присловий и задач. Спб., 1876.

3. *Рыбникова М. А.* Загадки. М.—Л., 1932.

4. Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М.—Л., 1961.

5. Загадки. Л., 1968.

Исследования

6. *Худяков И. А.* Значение загадок в народном быту и поэзии. — В кн.: Этнографический сборник Русского географического общества, кн. 6. Спб., 1864, с. 1—34.

7. *Рыбникова М. А.* Загадка, ее жизнь и природа. — В кн.: Рыбникова М. А. Загадки. М.—Л., 1932.

8. *Колесницкая И. М.* Загадка в сказке. — «Уч. зап. ЛГУ. Серия филологических наук». Л., 1941, вып. 12, с. 98—142.

9. *Азадовский М. К.* Загадки. — В кн.: Азадовский М. К. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 54—86.

10. *Мелетинская В. Н.* Историческая действительность в загадках. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М. — Л., 1965, с. 284—299.

11. *Мелетинская В. Н.* Современное состояние русских народных загадок. — В кн.: Современный русский фольклор. М., 1966, с. 199—208.

12. *Мелетинская В. Н.* Художественный образ в загадках. — В кн.: Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971, с. 141—151.

Сказки

Определение жанра. Старое название сказки — басня — указывает на повествовательный характер жанра. В наше время название «сказка» и термин «сказка», который стал входить в оборот с XVII в., употребляются и в народе и в научной литературе. Сказка — весьма популярный жанр устного народного творчества, жанр эпический, прозаический, сюжетный. Она не поется, как песня, а рассказывается. Предметом повествования в ней служат необычные, удивительные, а нередко таинственные и страшные события; действие же имеет приключенческий характер. Это в значительной степени предопределяет структуру сюжета. Он отличается многолинейностью, законченностью, драматической напряженностью, четкостью и динамичностью развития действия. Положительный герой, преодолевая трудные препятствия, всегда достигает своих целей. Сказке свойствен счастливый конец. В произведениях этого жанра все сосредоточено вокруг основного персонажа и его судьбы.

Сказка отличается строгой формой, обязательностью определенных моментов, а также устойчивостью компонентов. В ней почти не бывает картин природы и быта, действие как бы обнажено. Она не имеет таких замедляющих элементов, как былина, но ей присущи почти постоянные композиционные особенности: начины и концовки, повторения эпизодов, трехступенчатое строение сюжета, введение лиц, животных и предметов, обычно чудесных, которые помогают герою достигать цели.

В сказке изображаются вымышленные события и лица, представленные то в известной мере реалистически, то со значительным отступлением от правдоподобия. Народная пословица противопоставляет сказку песне: «Сказка — складна, песня — быль». В этой пословице указывается, что сказка не быль, а вымысел, но вместе с тем отмечается ее складность, что еще более ясно из пословицы «Красна песня ладом, а сказка складом». Вымысел в сказке может напоминать действительность, но может иметь и фантастический характер.

От других прозаических жанров (преданий и легенд) сказки отличаются более развитой эстетической стороной, что проявляется, мы бы сказали, в установке на увлекательность, которая сочетается с установкой на поучительность. Эстетическое начало, кроме того, проявляется и в идеализации положительных героев, ярком изображении сказочного мира, удивительных существ и предметов, чудесных явлений, романтической окраске событий.

Сказка, несмотря на значительную роль фантастики, имеет жизненные основания: в ней в особой форме отражается действительность и рас-

крываются, как говорил В. И. Ленин, народные чаяния и ожидания[1]. М. Горький обращал внимание на выражение в сказках народных мечтаний о лучшей жизни: «Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, — об этом говорят нам легенды о Фаэтоне, Дедале и сыне его — Икаре, а также сказка о ковре-самолете. Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о сапогах-скороходах...»[2]

Собирание сказок. Русский сказочный репертуар весьма богат. Сказки на Руси известны с давних времен. В древней письменности есть сюжеты, мотивы и образы, напоминающие сказочные. Рассказывание сказок — старый русский обычай. В «Слове о богатом и убогом» (XII в.) рассказывается о том, как богатому человеку перед сном особые слуги «баить и кощунять» — сказывают сказки. В летописях и других памятниках древней письменности встречаются сказочные формулы, близкие к сказочным: в Псковской летописи (XIII в.), например, читаем: «Кто стар — тот буди отец, а кто молод — тот брат».

Сказочники — характерные фигуры старого русского быта. Иван Грозный слушал сказки слепых старцев; сказочники были при дворах Василия Шуйского, Михаила и Алексея Романовых. Но в то же время сказки преследовались церковью, а иногда и правительством и властями. В указах XVII в. рассказывание сказок осуждается как кощунство, как погубление души. Однако сказки жили и пользовались большой популярностью.

В рукописях XVI—XVII вв. сохранились записи нескольких сказок «Об Иване Попомаревиче», «О Царевне и Иванке Белой рубашке», десять сказок записаны в первой половине XVII в. для английского путешественника Коллинза. Сказки в то время, с одной стороны, оказывали влияние на переводные повести, попадавшие на Русь (например, «Повесть о Бове королевиче и Еруслане Лазаревиче»), а с другой — на самобытные русские повести, которые порой трудно отличить от сказки. Таковы известные сатиры «О Шемякином суде», «О Ерше Ершовиче».

В XVIII в. кроме рукописных сборников сказок стали появляться и печатные издания, в которых обычно народные сказки подвергались переделке, как в книге М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (1761). В близкой к народной форме привел сказки Н. Курганов в «Российской универсальной грамматике» (1769), в том числе сказку о погребении волом его любимой собаки.

В XVIII в. появилось несколько сборников сказок, в которые включены произведения с характерными композиционными и стилистическими сказочными особенностями: «Сказка о воре Тимошке» и «Сказка о велгане» в сборнике В. Левшина «Русские сказки» (1780—1783), «Сказка о Иване-богатыре, мужицком сыне» в сборнике П. Тимофеева «Русские сказки» (1787). Своеобразен сборник В. Беркалайского «Анекдоты древних половецких» (1798), куда вошли сатирические и юмористические сказки и шутки.

В первой половине XIX в. русские сказки жили полной жизнью. Они бытовали в самых разных слоях населения России, но рассказывались более всего крестьянами, о чем свидетельствуют указания собирателей сказок. Многие русские дворяне, в том числе писатели, слушали сказки крепостных крестьян, так называемых дворовых. Пушкину их рассказывала няня Арина Родионовна. О ее сказках он писал брату из Михайловского: «Вечером слушаю сказки и воспитываю тем недостатки прозаи-

[1] См.: *Ковш-Буржуев В. Д.* В. И. Ленин об устном народном творчестве. — «Советская этнография», 1954, № 4, с. 118.

[2] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 27, с. 299—300.

того своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма»[1]. Сказки кормилицы Пелагеи слушал С. Т. Аксаков, сказки камердинера Николая — Д. В. Григорович.

В первой половине XIX в. бытовало немало рукописных сборников сказок. Но появлялись и печатные сборники, например, «Русские народные сказки» Е. Бронницына, записанные от крестьянина. К сожалению, во многих сборниках читателю преподносились обработанные тексты, а нередко и прямо искаженные. Так, в 1841 г. вышли «Русские народные сказки» И. П. Сахарова, который переделывал и пересказывал тексты.

Тексты сказок первой половины XIX в. из сборников и рукописей объединены в книге «Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX в.» (1961). Значительная часть их сведена и в «Сборнике великорусских сказов» архива Русского географического общества (вып. 1—2, 1917).

Важное общественное и научное значение получил сборник А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855—1864). Это общерусский сборник: в него входят сказки, бытовавшие во многих краях России. Большая их часть записана для Афанасьева его ближайшими корреспондентами, из которых надо отметить В. И. Даля.

Н. А. Добролюбов высоко оценил сборник, указал на его полноту, точность, новый подход при отборе материала. Если в предшествующие сборники сказки включались главным образом с развлекательной целью, то у сборника Афанасьева основная цель — раскрытие духовной жизни и воззрений народа. Однако А. Н. Добролюбов был неудовлетворен тем, что собиратель не показал обстановки, в какой рассказывались сказки. 98

В 60-е годы А. Н. Афанасьев выпустил сборник «Заветные сказки», куда вошли сатирические сказки о барах и попах.

В конце XIX — начале XX в. появляется целый ряд важных, хорошо подготовленных сборников сказок. Они дали представление о распространении произведений этого жанра, о его состоянии, выдвинули новые принципы собирания и издания (в частности, необходимость характеристики репертуара сказочника). Первым таким сборником была книга Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (1884). В ней помещено 124 произведения, причем 72 записаны только от одного сказочника Абрама Новопольцева.

Вслед за этим появляются богатые собрания сказок: «Северные сказки» Н. Е. Онучкова, записанные в Архангельской и Олонецкой губерниях (сюда вошли также записи академика А. А. Шахматова и писателя М. М. Пришвина). Материалы в сборнике распределены по губерниям и сказочникам. Ценны издания Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (1915). Сказки в них сгруппированы по сказочникам, при записи сохранялись особенности говора. Тексты сопровождаются пояснениями и указателями. В 1915 г. вышел также сборник братьев Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края», где помещены тексты, записанные от 48 сказочников, что особенно ценно. Во вводной статье рассматривается отражение личности сказочника в произведении, показаны условия бытования сказок; к книге приложены характеристики сюжетов и целый ряд указателей.

После Октябрьской революции собирание сказок, как и вообще собирание произведений фольклора, приняло организованные формы: его ведут научные институты и высшие учебные заведения. Они продолжают эту работу и сейчас. Выделились два типа сборников: областные и видовы-

---

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 13. М., 1937, с. 121.

лукавые, т. е. включающие в себя тексты лишь одного сказочника. К сборникам первого типа относятся «Сказки и предания Северного края», записанные И. В. Карнауховой (1934). В книгу вошли тексты из Заонежья, Пинеги, Мезени и Печоры. Прилагается несколько указателей: репертуара, сюжетов, сказочников, мест записи, местных слов, сказок. В 1937 г. вышли «Сказки Красноярского края», собранные М. В. Красноженовой. Такого же типа сборник О. Э. Озаровской «Пятиречье» (1931). В 1941 г. издан сборник П. И. Рождественской «Сказы и сказки Беломорья и Пинежья» (Архангельск); в 1961 г. опубликованы «Северные сказки в записях А. И. Никифорова». В 1964 г. были выпущены «Великорусские сказки в записях И. А. Худякова».

Увлечение изучением творчества и исполнительского искусства сказочников, их индивидуальной манеры привело к появлению сборников их личного репертуара: «Сказки Кутренихи» (А. К. Барышниковой) в записи А. М. Новиковой и И. А. Осоовецкого (1937), «Сказки Карельского Беломорья. Сказки М. М. Коргуева» в записи А. П. Печаева (т. 1, кн. 1—2, 1939), «Сказки Ф. П. Господарева» в записи Н. В. Новикова (1941).

Публикация текстов сказок продолжается. Они появляются в областных сборниках фольклора, например, в весьма ценной книге «Сказки, песни, инструменты Вологодского края» (1965). Фольклористами накоплен материал, который позволяет предпринять важные исследования, например, в области систематизации сказок, изучения сюжетов, мотивов и образов, анализа структуры и поэтики.

99

Изучение сказок. Изучение сказок можно вести с XVIII в., когда, собственно, и возник научный интерес к ним. Одним из первых ученых, кто понял ценность сказок, был историк В. Н. Татищев, который увидел в них отражение истории и быта русского народа.

Интерес к сказкам проявили многие писатели XVIII в., но только в начале XIX в. увидели в них выражение «души народа», как говорил декабрист А. А. Бестужев-Марлинский. Он не только находил в них отголоски старины, но и понимал их жизненное значение. По его словам, сказочники и скоморохи «умели уколоть глупого и волка, и боярина, и попа»[1].

Белинский оценил историческое значение сказок. Особенно высоко он ставил сатирические сказки. По его мнению, сказки весьма важны для изучения народных понятий, взглядов и языка. А сказки «О Шемякином суде» и «О Ерше Ершовиче» он считал «драгоценными историческими документами».

С 50-х годов XIX в. в России стали формироваться первые научные школы в области изучения фольклора. Они уделили много внимания сказкам. Так называемая мифологическая школа именно в сказках видела необходимый материал для изучения мифов, прямым продолжением которых она считала сказки. Эта точка зрения наиболее полно выражена в трехтомном исследовании А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1866—1869). Миф возникает из «первозданного» слова, в основе которого обычно лежит метафора; поэтому как метафору обычно трактовали и сказку. Основной недостаток мифологической школы в подходе к сказке состоял в отрыве ее от русской жизни. Даже образ Бабы Яги Афанасьев отнес к глубокой древности, на Восток. Полагая, что истоки народного творчества идут из глубины веков, от времени, когда так называемые «индоевропейские народы» представляли собой этническое единство, мифологи искали и сюжеты и образы фольклора от общего древнего культурного наследия этих народов. Однако теория общих генетических

[1] Русские писатели о литературном труде, т. 1. Л., 1954, с. 210.

корней культуры приобщилась в то время весьма поверхностно. В изучении сказки она не дала ничего существенного.

Крупный ученый середины XIX в. Ф. И. Буслаев также начинал с увлечения мифологическими построениями, однако скоро стал на позиции нового научного направления — теории заимствования. В работе «Переходные повести» (1874) он отмечает, что наука, рассматривая творчество многих народов во многие века, «усмотрела целые ряды одинаковых сюжетов и мотивов, рассыпавшихся по всему миру в необозримом множестве разнообразных вариаций на общие темы, что в...факт литературной взаимности между европейскими народами не подлежит сомнению», что «литературное заимствование составляет только один из множества случаев исторического между народами общения».

В своем труде Ф. И. Буслаев прослеживает пути бродячих сюжетов, которые в основном ведут с Востока на Запад. В известной мере он еще сохраняет мнение о единой родине сюжетов.

Революционеры-демократы отрицательно отнеслись и к мифологической школе, и к теории заимствования. Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтыков-Щедрин в статьях и рецензиях на сборники народных произведений резко критиковали их прежде всего за отрыв от русской почвы того, что выросло на ней.

Формирование новых направлений в фольклористике — антропологической школы и затем исторической — не выдвинуло проблемы сказки на видный план. Первое из этих направлений, представленное А. Н. Веселовским, обратило внимание на общие вопросы истории фольклора и на проблему исторической поэтики. В этой системе вопрос о сказке стал составным, но в изучении сюжетов ему уделено много места. Теория самозарождения сюжетов отвергла теорию бродячих сюжетов и стремилась раскрыть связь различных типов сюжетов с социально-историческими условиями жизни общества. Что касается русских сказок, то А. Н. Веселовский увидел их тесную связь с русской историей. Например, в сказках об Иване Грозном он отметил проявление народных симпатий к царю, и оценку царя боярами.

Для изучения сказок весьма большое значение имела система исторической поэтики, которую пытался построить Веселовский. Она способствовала исследованию многих вопросов, касающихся сказки: ее происхождения, истории, структуры, типологии сюжетов и их связи с социально-историческими условиями бытования этого жанра. Веселовский от мифологических воззрений перешел к теории заимствования, а от нее — к теории самозарождения сюжетов, взяв все то ценное, что было и у мифологической школы, и у школы заимствования. Не отрицая перехода сюжетов или произведений от народа к народу, он стремился объяснить это широким культурным обменом между народами, естественным явлением истории. Веселовский в широком плане поставил задачи изучения сказок, глубоко рассмотрел вопрос о параллелизмах. Особенно ценными оказались его взгляды на строение сказки и ее основные элементы.

В конце XIX в. сложилась историческая школа в изучении фольклора. Ее основателем стал В. Ф. Миллер. Он делил сказки на произведения с чудесным содержанием, бытовые сказки о животных, но во всех них видел отражение истории, быта и воззрений народных масс.

На фольклористику конца XIX в. большое влияние оказала статья В. Ф. Миллера «Всемирная сказка в культурно-историческом отношении» (1893).

Под ее воздействием широко проявился интерес фольклористов к бытованию сказки, творческой манере сказочников, отражению в сказках особенностей быта определенных местностей.

Яркие, зачастую сочные, сравнения, создаваемые часто встречающимися в сказках гиперболами, гротескными образами, придают сказке неповторимую эмоциональную окраску, а иногда придают ей сатирическое звучание.

Среди научных работ о сказке следует назвать большую статью В. Боброва «Русские народные сказки о животных» (1906—1908), в которой дана обстоятельная характеристика этого типа сказок. А. М. Смирнов составил «Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок» (1911—1914). Очень важна книга С. В. Савченко «Русская народная сказка» (1914), в которой довольно обстоятельно изложена история собирания и изучения русских сказок.

Русская фольклористика дооктябрьского периода сделала немало в изучении сказок; она занималась происхождением жанра и происхождением отдельных произведений, разрабатывала классификацию сказок, рассматривала вопросы их взаимоотношения с другими жанрами, пыталась определить их своеобразие.

Для развития советской фольклористики, и в частности изучения сказки, большое значение имели суждения М. Горького об этом жанре. Во многих статьях, письмах, докладах, особенно на Первом съезде советских писателей, Горький высказал важные мысли о сказке. Он подчеркивал их связь с жизнью. Фантастика сказок рождена действительностью, отмечал Горький. Вымыслом сказки о ковре-самолете он объяснял мечтой людей об возможности летать по воздуху[1]. Он утверждал, что желание людей, которые стали создавать сказки, возбуждалось процессами труда и условиями жизни: они хотели освободиться от тяжести труда, от болезней, от стихийных сил природы, во власти которых они тогда находились.

Для развития исследования сказок важное значение имела работа известного советского фольклориста Ю. М. Соколова. В ряде статей и в учебнике «Русский фольклор» (1938) он подробно рассмотрел сказки, их идейно-художественное значение. Ю. М. Соколов в сборнике «Сказки и песни Белозерского края» (1915) и затем М. К. Азадовский в книге «Сказки Верхнеленского края» (1924) особое внимание уделяли творчест-

[1] *Горький М.* Собр. соч., т. 24, с. 330.

В Золотых воротах «с расцветшим кругом» принято видеть аналогию с владимирским и суздальским соборами Резной на любимых своих — он не только украшал, но и обозначал.

ву отдельных сказочников, их манере исполнения, личному вкладу в традиционную сказку.

Мысли Ю. М. Соколова и М. К. Азадовского об индивидуальном творчестве сказочника были подхвачены фольклористами, многие из которых в то время занимались «делом» этой проблемой. Были изданы сборники сказок отдельных исполнителей: М. М. Коргуева, А. К. Барминковой-Куприяниха, А. Н. Корольковой, Ф. П. Господарева и других. Репертуар каждого сказителя исследовался. Это было проявлением плюралистичности и задерживало изучение сказки в широком плане.

Первой работой обобщающего характера была книга Р. М. Волкова «Сказка» (1924), посвященная сюжетосложению восточнославянских сказок. В книге рассматривались приемы сказочного стиля и давался обзор мотивов. Р. М. Волков не нашел единого принципа деления сюжетов фантастических сказок. Он понимал сюжет как художественную спайку, не учитывая его композиции. Тем не менее книга Волкова была первым серьезным исследованием советского времени о сказке.

В 1928 г. вышла книга В. Я. Проппа «Морфология сказки». Книга Пропа и статья А. И. Никифорова, особенно «К вопросу о морфологическом изучении народной сказки» (1928), положили начало структуралистскому подходу к этому жанру. В основе была мысль об изучении функций (действий) персонажей, высказанная А. И. Никифоровым. Предполагалось, что функции постоянны и различаются только в зависимости от типа героев: у главного героя — это чудесное рождение, быстрый рост, пробы сил, добывание оружия, решение трудных задач; у других — всякого рода вспомогательные функции. Группировка функций составляет основную пружину сказочного сюжетосложения.

В. Я. Пропп развил этот вопрос. Он рассмотрел функции действующих лиц, вспомогательные элементы сказки, способы включения новых лиц и действий и проч. С его точки зрения, важно, что делают персонажи. В. Я. Пропп показал особенности структуры волшебных сказок, но не раскрыл общественные функции самой сказки.

В 1946 г. В. Я. Пропп выпустил книгу «Исторические корни волшебной сказки», где пытался показать возникновение волшебной сказки и обосновать появление определенных функций персонажей. Он полагает, что в древности сказка была связана с ритуалом. «Освобожденная от узо религиозных условностей, сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полноправной жизнью» [15, 334].

Идеи Пипифорова и Пропа развивают на более широком материале другие фольклористы, особенно Е. М. Мелетинский. В своих работах, прежде всего в книге «Герой волшебной сказки» (1958), он высказывает предположение, которое сам принимает как аксиому: возникновение мифа и слова нерасторжимо связано (в этом он близок мифологической школе первой половины XIX в.), их развитие впоследствии дает волшебную сказку. Он делит героев сказки на «высоких» и «низких», между которыми и происходит конфликт.

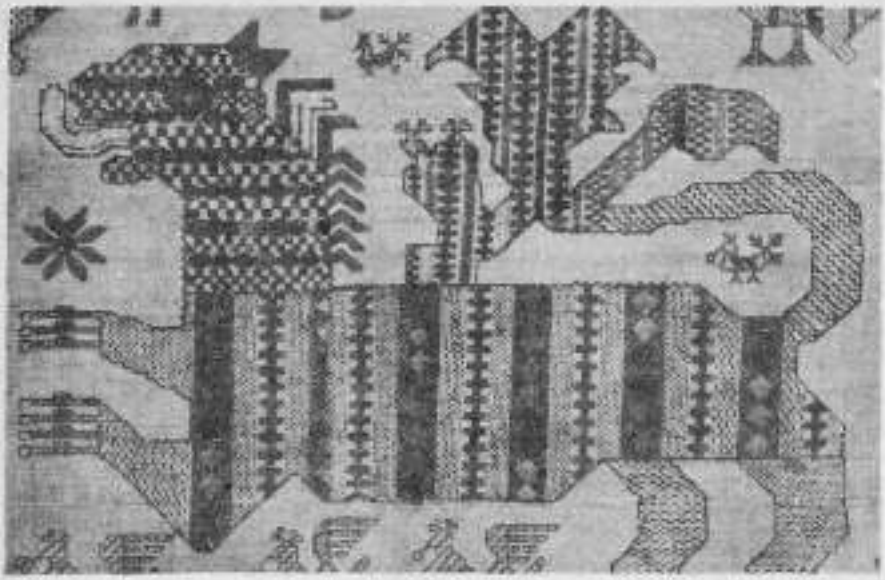
Важное значение для развития изучения сказки в сравнительно-историческом плане имели труды В. М. Жирмунского, особенно его статья «К вопросу о международных сказочных сюжетах» (1967), а также его работы, посвященные эпосу. Он признавал существование в фольклоре (в частности, в сказке) заимствований, но показывал, что на национальной почве воспринимающей страны сюжеты перерабатываются и приобретают особые черты, характерные для истории, культуры, фольклора и языка страны. Идеи Жирмунского значительно обогатили советское сказковедение.

Большой интерес представляют работы Э. В. Померанцевой, посвященные русской сказке. От увлечений индивидуальными особенностями сказочников она обратилась к общим вопросам сказок. В 1963 г. была издана книга Э. В. Померанцевой «Русская народная сказка», в 1965 г. — «Судьбы русской сказки». По второй из них обстоятельно рассмотрен исторический путь русских народных сказок. Книга строится по историческим периодам и заканчивается освещением современного состояния ска-

зок. Заслуга Э. В. Померанцевой в том, что она конкретно раскрыла связь сказок с русской жизнью. Используя богатые материалы, Э. В. Померанцева убедительно доказала, что в XVIII в. бытовали в демократической среде те же сюжеты, какие потом записывали собиратели. В сказках XIX в. остро звучат критика крепостничества и тема социального расслоения деревни, а с середины века начинается «деградация сказки как жанра». Она меняет свой характер: усиливаются психологические моменты, реалистические подробности, снижается ее «высокий» стиль. Географическое распространение сказок все более сужается. Сказка прошла путь от волшебного повествования к бытовому рассказу.

Ценным исследованием о сказке является книга Н. В. Новикова «Образы восточнославянской волшебной сказки» (1974). Она посвящена рассмотрению четырех основных типов сказочных героев: героев богатырей, иронических неудачников, помощников героя, противников героя. Исследование носит сравнительный характер: автор сопоставляет сказки русские, украинские и белорусские, что дает возможность выделить в них общее и установить национальные отличия в языке и стиле, деталях быта и особенностях изображения природы.

Классификация сказок. Попытки выделения типов русских сказок и построения их классификации начались еще в первой половине XIX в., когда И. П. Сахаров разделил их по характерам героев (богатыри, удалые люди, дурачки, умники, чудовища и проч.). Но так как персонажи этого типа действовали в разного вида сказках, а кроме того, Сахаров не учел сказки о животных, то предложенная им классификация не привилась в науке. В сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (тт. 1-3) выделены три раздела: сказки о животных, сказки волшебные и сказки бытовые. В конце XIX в. П. В. Владимиров в книге «Введение в историю русской словесности» (1896) выделил в сказках животный эпос, мифы и бытовые произведения. Под мифом он разумел волшебные сказки. Но мифы это не сказки; кроме того, не во всех волшебных сказках деб-



стают мифические существа; наконец, нельзя всякий фантастический образ считать мифическим, например Жар-птицу. И эти классификации не вошли в научный оборот.

В международное употребление вошла классификация финского ученого А. Аарне, который разделил сказки на три группы: сказки о животных, собственно сказки и анекдоты. Однако анекдоты нельзя отнести к сказкам — это другой жанр фольклора, в собственно сказки нельзя сводить только к волшебным. Несмотря на недостатки, классификация Аарне помогает разысканию сходных сюжетов и мотивов в сказках разных народов. В 1929 г. советский фольклорист Н. П. Андреев издал «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне».

В нашей книге мы делим сказки на три жанровых разновидности — сказки о животных, сказки волшебные и сказки социально-бытовые. Каждая из названных разновидностей имеет свои сюжеты, персонажи, поэтику и стиль.

Сказки о животных. Сказки о животных — своеобразная разновидность сказочного жанра. Возникнув в глубокой древности, они отразили наблюдения над животным человека первобытного общества — охотника и звероловца, а затем и скотовода. Смысл этих сказок в те времена состоял прежде всего в передаче молодым людям жизненного опыта и знаний о животном мире. В начале складывались простые рассказы о животных, птицах и рыбах, об их отношениях между собой и с человеком. Позже, с развитием художественного мышления, рассказы превратились в сказки. Жанр формировался длительное время, обогащался сюжетами, типами персонажей, вырабатывал определенные структурные особенности.

В сказках о животных действуют и животные, и птицы, и рыбы, а в некоторых и растения. В. Я. Пропп в указателе, приложенном к третьему тому народных русских сказок А. Н. Афанасьева (1957), выделяет шесть групп сказок этого вида: 1) сказки о диких животных; 2) сказки о диких и

домашних животных; 3) сказки о человеке и диких животных; 4) сказки о домашних животных; 5) сказки о птицах, рыбах и др.; 6) сказки о прочих животных, растениях и др.

Каждая группа сказок имеет свои характерные сюжеты. Так, первая группа включает в себя сказки о лисе, которая крадет рыбу из саней, и о волке у прорубя; о лисе, попавшей в горшок со сметаной; известные сказки: битый небитого везет (лиса и волк), лиса-повитуха, звери в яме, лиса и журавль (приглашение друг друга в гости), лиса-исповедница, мир у зверей.

Ко второй группе относятся сказки: волк в гостях у собаки, старик со бака и волк, кот и дикие животные (звери пугаются кота), волк и козлята.

К третьей группе следует причислить сказки: о мужике, медведе и лисе (мужик обманывает медведя при дележе урожая); о том, что старая хлеб-соль забывается (волк, спасенный мужиком, хочет его загрызть); о медведе-липовой ноге; о лисе, которая меняла скалочку на тросточку, тросточку на иголочку, иголочку на спичку.

В четвертую группу входят сказки о кате лупленой, о лисице и собаке; в пятую — о журавле и цапле (несостоявшемся свидании), о разбитом золотом яичке, о смерти петушка, о попавшемся зверьке, в шестую — о лисе и раке, пустившемся вперегонки, о тереме-муми, и колобке и животных, о пойме грибов, наперсток, о морозе, солнце и ветре.

В сказках о животных отразились древние представления человека о природе: анимизм, антропоморфизм и тотемизм. Примером анимизма может быть сказка «Жадная старуха» — вариант сказки о золотой рыбке, где одушевляется дерево: «Жил старик со старухою; пошел в лес дрова рубить. Сыскал старое дерево, поднял топор и стал рубить. Говорит ему дерево: «Не руби меня, мужичок! Что тебе надо, все сделаю» (6, № 76). Анимизм проявляется и в мотиве чудесных деревьев, вырастающих на могилах незримо убитых. В сказке «Крошечка-хаврошечка» из костей коровы вырастает чудесная яблоня: она помогает девушке выйти замуж.

Антропоморфизм в сказках выражается в том, что животные говорят и действуют, как люди. Возможно, что основой этого было наблюдаемое людьми сходство человека и животных: в действиях, в поведении, в соорах, в страхе слабых перед сильными. На животных в сказках переносятся качества людей: ум, доброта, хитрость.

Тотемизм, состоящий в представлении о том, что человек ведет свой род от животных, проявляется во многих сказочных сюжетах: рождении человека от животного, превращении человека в животное, а животного в человека. Наиболее показательна сказка «Медведь — липовая нога». В ней старик отрубает топором ногу спящему медведю, который затем делает себе липовую ногу, приходит в дом к старику и съедает и его и старуху. В варианте сказки старикам удается одолеть медведя.

С развитием человеческих представлений о природе, с накоплением наблюдений в сказки входят сюжеты о победе человека над животными и о домашних животных, что было результатом их приручения.

Выделение сходных особенностей у животных и человека (речь — крик, поведение — повадки) послужило основой для совмещения в образах животных их качеств с качествами человека: животные говорят и ведут себя, как люди. Это совмещение повело и к типизации характеров

животных, которые стали воплощением определенных качеств: лиса — хитрости, волк — глупости и жадности, медведь — доверчивости, заяц — трусости. Так сказки приобрели иносказательный смысл: под животными стали разуметь людей определенных характеров.

Образы животных стали средством морального поучения, а затем и социальной сатиры. В сказках о

Сюжеты
животных и связанное
с ними
представление
о характере
определенных
человеческих
качеств
позволяют
говорить о
«зверином эпосе»
или «Эзоповом
языке» сказок
о животных.

животных не только осмеиваются отрицательные качества (глупость, лень, болтливость), но и осуждаются угнетение слабых, жадность, обман в целях наживы. В сказке «Кот на воеводстве», которая также называется «Бурмистр сибирских зверей», лесные звери обязаны приносить воеводе все, что ему нужно. В сказке «Кот и лиса» лиса выходит замуж за кота, выдает его всем за страшного зверя; лесные звери вынуждены ему прислуживать, а кот свободно всех обирает и прижимает.

В сказке «Лиса-исповедница» лиса, прежде чем съесть петуха, убеждает его исповедоваться в грехах; при этом ясна пародийность: в сказке, фразеологии. Лиса обращается к петуху: «О милое мое чадо, петел!» Она рассказывает ему библейскую притчу о мытаре и фарисее. В сказке остроумно пародируется канонический духовенства.

Сказки о животных, создавая образы персонажей, в которых соединяются черты животного и человека, естественно, передают немало характерного для психологии людей. Однако едва ли есть основания считать, что во всех сказках в образах животных изображаются человеческие черты. Своеобразие образа животного в сказках как раз в том и состоит, что черты человеческие в нем никогда не вытесняют полностью черт животного. Как ни развито иносказание в сказках этого типа, в них можно найти и образцы, в которых трудно обнаружить иносказание. Известная сказка о лисе и тетереве содержит в себе ясное иносказание; оно очевидно из ряда деталей: лиса, например, говорит тетереву об указе, требующем, чтобы тетерева не летали на дерево, а ходили по земле. Но в сказке «Медведь — липовая нога» или в сказке «Волк и козлята», вероятно, нет иносказания. Эти сказки увлекают не иносказанием, а изображением действия. В сказках о животных аналогия «человек — животное» не помогает сказке упускать из качеств человека, ни качеств животного. В этом состоит своеобразие сказок, в этом особый эстетический эффект. «И именно в переплетении, пересечении животного и человеческого в неожиданном соприкосновении этих, в сущности, разных планов (условного и реального) кроется эффект комического в животной сказке» [27, 48].

В сказках о животных основой сюжетов и основой трактовки образов зверей, птиц и рыб служит условное совмещение двух указанных планов. Это условность, а не фантастика. Некоторые исследователи полагают, что в сказках о животных большую роль выполняет фантастика. Однако с этим нельзя согласиться. Фантастика — не только отступление от действительности, но и резкое нарушение ее законов и особенностей. В сказках же о животных, в отличие от сказок волшебных (где роль фантастики очень велика), нет чудес, нет волшебства, хотя есть действия персонажей, не соответствующие действиям их прототипов в жизни. В сказках о животных нет мифологических мотивов и образов, а есть реалистические (в некоторой степени) фигуры животных; они резко отличаются от фантастической экзотики волшебных сказок: такой птицы нет в действительности, но лиса, волк, медведь, заяц, журавль взяты из реальной жизни.

Нет, по сути дела, в сказках о животных и оборотничества в такой степени и такой форме, как в волшебных сказках. В волшебной сказке «Девушки-рысь» мачеха обращает падчерицу в рысь, муж сдирает с нее кожу, сам надевает ее и тем спасает падчерицу. Это не сказка о животных. Нельзя к сказкам о животных отнести и сказку «Иван Медведко», где герой — «ни пояс человек, а от пояса медведь».

Сюжеты и образы сказок о животных имеют нередко социальный сатирический аспект. Однако следует подчеркнуть, что основной смысловой аспект сказок о животных — моральный. Это объясняется тем, что сказки о животных принадлежат старине классового общества, в котором они действительно стали приобретать ясную социальную трактовку.

В моральном плане можно выделить две основных идеи сказок о животных: прославление товарищества, благодаря которому слабые побеждают злых и сильных, и прославление самой победы, которая приносит слушателям моральное удовлетворение. Мирные животные, даже если они глупы, достигают победы: барин одурачивает волка, овца и лиса побеждают волка. Волк нередко глуп, но это не основная его черта: он же-

Петух на вышивке имеет сказочно яркое и нарядное оперение. Русская деревенская вышивка издавна славилась красотой и своеобразием узоров. Здесь эту вышивку мастерски, по-своему, по-творчески повторила на своем полотне Клава.

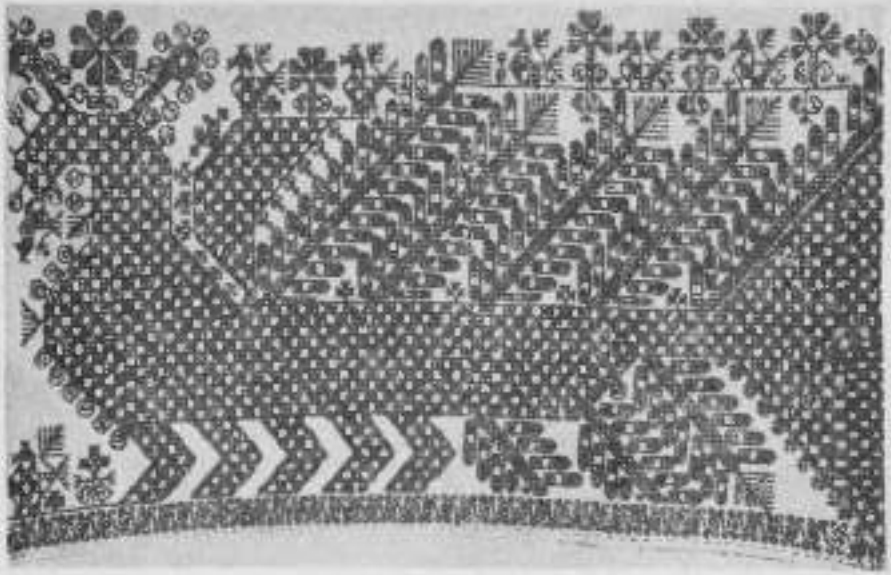
сток, свирел, зол, жаден — вот основные его качества. Он съедает коня у бедного старика, нападает в лесных зверей и нарушает их мирную жизнь, хочет съесть козлят. Лиса хочет съесть петуха, тетерева. Если она вместе с другими зверями выступает против волка, то получает положительную оценку, если сама нападает вред другим — отрицательную.

109

Поэтика сказок о животных. Структура сказок о животных довольно проста. Основой композиции служит строение сюжета. В зависимости от хода действия распределяется и весь повествовательный материал.

Самая примечательная особенность строения этого типа сказок — нанизывание эпизодов. Весьма характерно для развития действия встреча животных друг с другом. «Бежала лисица по лесу, увидела на дереве тетерева...», «Шел был песик, попадается ему навстречу баран...». Но встреча обычно лишь начало целого ряда других встреч. Весьма типична для сказок о животных так называемая комулятивная или цепочная структура. Петух появился бобовым зернышком, курица бегает от одного к другому, просит помощи, пока не спасает петуха («Бобовое зернышко»); муха построила теремок, к ней по очереди приходят разные звери: один, другой, третий... («Теремок»). Такая же структура в сказках «Колобок» и «Коза с орехами». Нередка в сказках трехкратность ситуаций: три раза лиса обращается к петуху и три раза к тетереву; три раза волк приходит к избушке козы. Началу сказок свойственна конструкция «жили-были старик и старуха» (разные варианты). Соответственно этому в сказках о животных находим: «жили-были кум с кумой — волк с лисой», «жили-были волк да лисичка», «жили-были лиса да заяц».

В сказках о животных диалогизм развит значительно более, нежели в сказках другого типа: он движет действие, раскрывает ситуацию, показывает состояние персонажей. Широко вводятся в сказки песенки: лиса песенкой обманывает петуха, волк песенкой обманывает козлят, колобок бежит и напевает песенку: «Я по коробу скребен, по сусеку метен...».

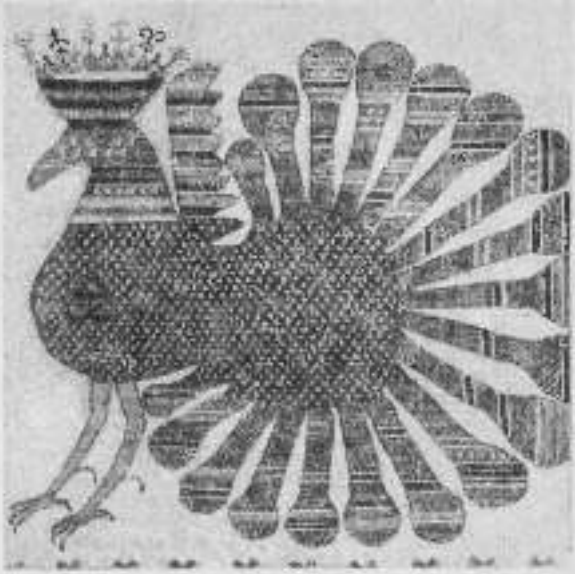


Для сказок о животных характерен яркий оптимизм: слабые всегда выходят из сложных положений. Он поддерживается комизмом многих ситуаций и юмором. В сказке «Напуганные медведь и волки» баран по очереди катит сразу пучок пойманной на дороге волчьей головой и те разбегаются, боясь, что и у них отгрызут головы.

Волшебные сказки. Волшебные сказки занимают в русском сказочном репертуаре довольно большое место. Они были весьма популярны в народе. В известных сборниках русских сказок помещено значительное число произведений этой жанровой разновидности. Правда, иногда к волшебным сказкам относят произведения другой жанровой разновидности или даже другого жанра, например сказки-легенды, которые выделяют Ю. М. Соколов и В. И. Чичеров. Порой в волшебные сказки не включают произведения, явно относящиеся к этой разновидности. Это расширение или сужение рамок жанровой разновидности происходит потому, что обычно за критерий классификации принимается только так называемая «установка на вымысел». Но сказки нельзя определять как жанр или как жанровые разновидности лишь по одному признаку.

Основные особенности волшебных сказок состоят в значительно более развитом сюжетном действии, нежели в сказках о животных и в социально-бытовых сказках; в приключенческом характере сюжетов, что выражается в преодолении героем целого ряда трудных препятствий в достижении цели; в необычайности событий, чудесных происшествиях, которые совершаются благодаря тому, что определенные персонажи способны вызывать чудесные явления, которые могут возникать и в результате использования особых (чудесных) предметов; в особых приемах и способах композиции, повествования и стиля.

Фантастика в волшебных сказках. Фантастика в волшебных сказках не такова, как в сказках о животных; в последних нет тех явлений, какие называют чудом, тогда как сюжеты волшебных сказок построены на цепи



чулес. Вопрос о фантастике в волшебных сказках требует рассмотрения характера фантастики, ее происхождения, жизненных основ и отношения к мифу.

Характер фантастики в волшебных сказках не всегда определялся точно. Обычно говорят о «вымысле». Но вымысел есть во всех жанрах фольклора. Вымысел в волшебных сказках носит характер фантастики, поэтому П. В. Новиков предложил называть эту разновидность сказок волшебно-фантастическими. В обоснование такого названия он пишет: «Этот термин, несмотря на свою условность, раскрывает два начала в сказке — волшебное и фантастическое, на которых, собственно, и покоится ее поэтический вымысел. Начало волшебное заключает в себе так называемые пережиточные моменты и прежде всего религиозно-мифологические воззрения первобытного человека, одухотворение им вещей и явлений природы, приписывание этим вещам и явлениям магических свойств, различные религиозные культы, обычаи, обряды и т. п. Сказка полна мотивов, содержащих в себе веру в существование «потустороннего мира» и возможность возвращения оттуда; представление о смерти, заключенной в какой-либо материальный предмет (яйцо, ящик, цветок), о чудесном рождении (от съеденной рыбы, вылитой воды и т. п.), о превращении людей в животных, птиц, рыб, насекомых, о возможности браков девушек с животными и т. д.

Фантастическое же начало сказки вырастает на стихийно-материалистической основе, замечательно верно улавливает закономерности развития объективной действительности. Это то, что М. Горький называл «поучительной выдумкой» — изумительной способностью «человеческой мысли заглядывать вперед факта» [29, 13]. Происхождение фантастики имеет свои жизненные корни в особенностях уклада жизни и в мечте людей о господстве над природой.

В русской науке нередко употреблялся термин «сказки мифологические». Он ведет начало от работ фольклористов первой половины XIX в., например от И. П. Сахарова. За ним следовали П. А. Бессонов,

О. Ф. Миллер, собиратель сказок Е. Р. Романов и другие, которые называли в своих книгах волшебные сказки мифологическими.

Что же есть мифологического в русских волшебных сказках? Во-первых, чудеса, которые происходят в сказках по воле персонажей, обладающих волшебными способностями, или по воле чудесных животных, или при помощи волшебных предметов; во-вторых, персонажи фантастического характера, такие, как Баба Яга, Кащей, многоглавый змей; в-третьих, олицетворение сил природы, например в образе Морозко, одушевление деревьев (говорящие деревья); в-четвертых, антропоморфизм — наделение животных человеческими качествами — разумом и речью (говорящие кони, серый волк).

Но все это лишь следы мифологических представлений, так как «формирование классической формы волшебной сказки завершилось далеко за историческими пределами первобытнообщинного строя, в обществе, гораздо более развитом», — пишет Е. М. Мелетинский в статье «Миф и сказка» [26, 145].

Спорным остается вопрос о прямом происхождении волшебной сказки из мифа. Е. М. Мелетинский считает, что происходила трансформация мифа в сказку. На такой точке зрения стоят многие фольклористы. Но она требует еще достаточного обоснования. Правильно лишь мнение о том, что мифологическое мировоззрение дало основу поэтической форме сказки, создалась поэтическая мифология сказки. Перечисленные выше элементы мифологии, вошедшие в волшебную сказку, приобрели художественные функции.

Важным моментом является то, что сюжеты волшебных сказок, чудеса, о которых в них говорится, имеют жизненные основания. Это, во-первых, отражение особенностей труда и быта людей родового строя, их отношения к природе, часто их бессилие перед ней; во-вторых, отражение особенностей феодального строя, прежде всего раннего феодализма (царь — противник героя, борьба за наследство, получение царства и руки царевны за победу над злыми силами). Характерно, что капиталистические отношения не нашли отражения в волшебных сказках. Очевидно, их развитие остановилось до формирования капиталистической формации.

Жизненной основой волшебных сказок была и та мечта о власти над природой, которая, по мнению М. Горького, так характерна для них. Даже самая далекая от жизни фантастика имеет жизненные корни.

Сюжетный состав волшебных сказок. Сюжетный состав русских волшебных сказок исключительно богат. Из 192 сюжетов, включенных А. Аарне в указатель, Н. П. Андреев обнаружил в русских сказках 144, сверх того 38 сюжетов неизвестны фольклору других народов.

Среди сюжетов русских волшебных сказок есть такие, которые особенно популярны, особенно любимы народом: «Три царства: золотое, серебряное и медное», «Чудесное бегство», «Волшебное кольцо», «Иванушка и ведьма», «Победитель змея», «Конек-Горбунок», «Сивко-Бурко», «Иван-Медвежье ушко», «Безручка», «Мертвая царевна».

В. Я. Пропп в указателе сюжетов, приложенном к изданию сказок Афанасьева (1957), делит русские волшебные сказки на группы соответственно действующим персонажам, что обусловлено его теорией функций действующих лиц.

Первая группа сказок объединяется борьбой героя с чудесным противником (змеем). Таковы сказки «О молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде», «Три царства: медное, серебряное и золотое», «Кащеева смерть в яйце». Вторая группа сказок отличается тем, что в центре сюжетов стоят поиски и освобождение от плена или волдорства невесты или жениха. Таковы сказки о зачарованной царевне, о

царевне-лягушке, о завлятом царстве (волк, конец, сокол). Среди них особенно известна сказка «Финист ясный сокол». Третья группа — сказки о чудесном помощнике, как, например, в сказке «Золушка». Наиболее характерные сюжеты — «Конек-Горбунок» и «Сивко-Бурко». Четвертая группа — сказки о чудесном предмете, который помогает герою достичь цели («Волшебное кольцо»). Пятая группа — сказки о чудесной силе или умении. Примером может служить сказка об Иване-Медвежьем ушке.

В особую шестую группу — «Прочие чудесные сказки» — В. Я. Пропп выделил сказки, которые не укладывались в рамки первых пяти групп. Сюда вошли очень популярные сказки «Мальчик с пальчик», «Снегурочка», «Безручка», «Волшебное зеркальце».

Среди элементов и мотивов, составляющих действие, выделяются те, которые употребляются наиболее часто, обычны для волшебных сказок: причина, заставляющая героя действовать (отлучение от дома, трудное поручение), возникновение цели действия, выполнение поручения (нередко поиски похищенной девушки), обнаружение предмета поисков, стремление победить или перехитрить врага, бегство от него и погоня, содействие чудесных помощников и использование чудесных предметов, битва с врагом, победа и наказание врага, торжество героя, который получает невесту и царство. Такова основная сюжетная схема волшебной сказки. Она варьируется в связи с конкретным содержанием произведения.

Сюжетные эпизоды и мотивы следуют в сказке в определенном порядке. Но вместе с тем в волшебных сказках, чаще, чем в других разновидностях сказок, наблюдается так называемая контаминация — соединение различных сюжетов или включение в сюжет мотивов другого сюжета. При этом не нарушается целостность произведения, так как включается лишь то, что соответствует основному сюжету. Основой контаминации чаще всего служит тематическое сходство сюжетов.

Художественный замысел сказки, а следовательно, и развитие ее сюжетного действия и характеристика персонажей подчинены идейной сущности произведения, в связи с чем перестройка традиционных сюжетов обычно приводит к снижению художественных достоинств сказки. Контаминация — довольно редкое явление. Частое ее употребление свидетельствует о разрушении традиционной сказки.

Структура волшебных сказок. Волшебные сказки имеют структуру, отличную от структуры сказок о животных и социально-бытовых. Прежде всего, им свойственно наличие особых элементов, которые получили название присказок, зачинов и концовок. Они служат внешнему оформлению произведения и обозначают его начало и конец.

Некоторые сказки начинаются присказками — шутливыми прибаутками, не связанными с сюжетом. Они обычно ритмичны и рифмованы. Цель их — привлечь внимание слушателей к тому, о чем далее пойдет речь. Так, сказка «Иван Сученко и белый Полянин» имеет присказку: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки. На море, на океане, на острове Буяне стоит бык печеный, возле него лук толченый; и шли три молодца, запаски да котомушки, а дальше идут — пихаются, сами собой забавляются; были мы, братцы, у такого-то места, наедались лучше, чем деревенская баба тесто! Это присказка, сказка будет впереди» [6, № 292].

За присказкой, которая бывает далеко не у всех сказок, следует зачин, начинающий повествование. Его роль состоит в том, чтобы перенести слушателя в сказочный мир. Зачин говорит о времени и месте действия, обстановке, действующих лицах, т. е. представляет собой своеобразную экспозицию. Время и место действия, о которых говорится в зачине, не-

определенны, более того — фантастичны. Это сразу показывает слушателям, что события, которые последуют далее, будут необычны. В волшебных сказках существует несколько типов зачинов; они отличаются от других сказок тем, что употребляются в очень многих сказках. Лишь в некоторых начинается прямо с действия: «Задумал царевич жениться, и нечего есть на приеске — прекрасная царевна, да как достать ее?» [6, № 200].

Наиболее употребителен зачин «жили-были», «жил-был», при этом указывается, кто жил («старик со старухой») и каковы обстоятельства («у них было три сына»). Другой тип зачина: «В некотором царстве, в некотором государстве...». Два эти зачина могут сосуществовать.

Сказка может иметь и концовку. Она обычно носит шуточный характер, ритмична, рифмована, переключает внимание слушателей от сказочного мира к реальному. Существует несколько типов концовок. Наиболее простая: «А Марфушка и теперь живет, хлеб жует». Концовка может включать в себя заключение, вывод: «Стали они жить благополучно — в радости и спокойствии, и теперь живут, хлеб жуют»; «Иван-царевич простил ее и взял к себе; стали все вместе жить-поживать, лиха избывать».

Кроме концовки может быть конечная присказка, которая иногда соединяется с концовкой: «Свадьбу сыграли, долго пировали; и я там был, мед-вино пил, по губам текло, в рот не попало. Да на окошке оставил ложку; кто легок на ложку, тот сбегай по ложку!»

Некоторого типа концовки и конечные присказки, как полагают фольклористы, — след профессиональных рассказчиков или след рассказывания сказок для детей: «Женился Иван крестьянский сын на прекрасной королевне, отпировал свадьбу богатую и стал себе жить,не тужить. Вот вам сказка, а мне бубликов связка» [6, № 185].

Присказки, зачины и концовки имеют довольно устойчивый текст и представляют собой своего рода формулы.

В сказках часто употребляются и другого типа устойчивые формулы, которые определяют особенности персонажей, переходы от одной ситуации к другой, содержат в себе замечания по ходу действия. Таковы магические обращения: «Избушка, избушка на курьих ножках, повернись к лесу задом, ко мне передом!», «Сивка-бурка, вещий каурка, стань передо мной, как лист перед травой»; определения особенностей персонажей: «Баба-Яга, костяная нога, в ступе едет, пестом упирает, помелом след заметает», «Конь хвостом след устилает, поля и горы промеж ног пускает»; описания внешности: «Во лбу светел месяц, в затылке часты звезды», «По локоть в красном золоте, по колени в чистом серебре», наконец: «Ни в сказке сказать, ни пером описать»; замечания по ходу действия: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается».

Повествование в волшебных сказках развивается последовательно, действие динамично, ситуации напряженны, нередко происходят страшные события, многое случается неожиданно, положения, в которые попадают герои, повторяются: три брата три раза хотят поймать Жар-птицу, три раза бьется герой со Змеем, три препятствия встречает он при достижении цели, три волшебных предмета бросает он при бегстве. Структура сказки подчинена сгущению драматически напряженных ситуаций, преодоление их героем обнаруживает его удивительные качества. Удивительное — характерная особенность волшебных сказок.

Персонажи волшебных сказок. Состав и расстановка действующих лиц в волшебных сказках не случайны. Они мотивируются идейным заданием сказки, состоящим в борьбе добрых и злых сил и в победе добра. Поэтому основой состава и расстановки персонажей служит антитеза.

Персонажи волшебных сказок делятся на две группы: к одной относятся положительные, к другой — отрицательные. «Эти персонажи в своей совокупности составляют определенную систему образов, — пишет Н. В. Новиков. Центральное место в ней занимают положительные герои, наделяемые силой, мужеством, смелостью, упорством в достижении цели, красотой, подчеркивающей приметой, честностью и многими другими идеальными физическими и моральными качествами, представляющими в глазах трудового народа наивысшую ценность в человеке. Это как бы персонажи первого ряда. Они, в свою очередь, разделяются на две большие группы — герои-богатыри (Никита-горшенек, Медведь Ушко, Иван Сучич и т. п.) и «иронические удачники» (Незнайка, Иванушка-дурачок, Емеля-дурачок). Во втором ряду располагаются помощники героя. Без них не обходится ни одна волшебно-фантастическая сказка. В числе помощников его могут быть люди, животные, фантастические существа, чудесные предметы (волшебный конь, Невидимка, дубинка). Наконец, в третьем ряду находятся противники героя — коварные, завистливые, жестокие и неблагодарные. Ими могут быть люди или фантастические существа (Змей, Кащей Бессмертный, царские зятья и т. п.)» [29, 25].

Персонаж в волшебной сказке всегда носитель определенных моральных качеств. Комплекс основных черт его всегда устойчив. Могут меняться сюжетные ситуации, в которые он попадает, могут меняться второстепенные его черты, но основные сохраняются. Устойчивость особенностей характеров — первая отличительная черта персонажей этого рода сказок. Вторая — постоянство оценки персонажей: положительные действующие лица всегда положительны, отрицательные — отрицательны. В некоторых сказках особенности героя раскрываются не сразу: в глазах других персонажей он может вначале представляться иным.

Иван-царевич — герой самых популярных волшебных сказок: «Иван-царевич и серый волк», «Молодильные яблоки», «Финист ясный сокол», «Царевна-лягушка», «Мертвая царевна». Он совершает различные подвиги: побеждает Кащея и отправляется за его смертью, побеждает Змея и Идолище, Ворона Вороновича, на сером волке добывает Жар-птицу, коня и девицу, сражается с ведьмой Бабой-Ягой, приходит три царства — медное, серебряное и золотое, женится на Марье Моревне или на Елене Прекрасной. Он многим помогает: животным и птицам, которые ему за это благодарны и, в свою очередь, помогают ему, братьям, которые часто стараются погубить его. Он представлен в сказках как народный герой, воплощение высших моральных качеств: смелости, честности, доброты. Он молод, красив, умен и силен. Это тип смелого и сильного богатыря.

Основной герой, представляющий, по словам М. Горького, тип «иронического удачника» — Иванушка-дурачок. Он обычно третий сын в семье и поэтому не получает наследства, его всегда унижают, над ним смеются. Он добр и доверчив, всех жалеет, в отличие от старших братьев трудолюбив и честен. Он действует чаще всего в сказках «Сивка-бурка» и «Конек-горбунок». В первой он три ночи по завещанию отца проводит на его могиле и в награду получает чудесного коня Сивку-бурку; во второй — он добывает Жар-птицу, которая воровала яблоки в саду и разорила пшеничное поле. Тихий, мирный и простой, он становится удачливым и в результате получает награды; в ряде сказок он женится на царевне. Об этом герое Горький говорил: «Коллективу как бы свойственны сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами. Герой фольклора — «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда — победитель всех житейских

всякого...»[1] Этот образ, вероятно, пришел в волшебные сказки из бытовых. Характер и действия этого героя, среда, в которой он действует, подтверждают это.

И Ивану-царевичу и Иванушке-дурачку обычно содействуют в достижении цели лица и животные, которых называют чудесными помощниками, так как они обладают способностями совершать чудеса. В такой роли нередко оказываются жены или невесты героев, особенно Василиса Премудрая и Елена Премудрая; помогают героям и богатыри-великаны: Дубыня, Вершилуб, Обыскало и Опивало; помогают и животные: Спина-буряк, Конек-горбунок, серый волк, собака, кот и другие, которым помог или которых спас герой. Помогает иногда Ивану-царевичу Баба-Яга.

Важную роль в достижении героем цели выполняют чудесные предметы. Их довольно много, они разнообразны: ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, гусли-самогуды, дубинка-самобойка, шапка-невидимка, живая и мертвая вода. Пользуются герои, особенно при бегстве, гребешком, который, если бросишь его, превращается в лес и закрывает от погони; полотенцем или платком, которые превращаются в реку или озеро; волшебное зеркальце показывает, что происходит вдалеке (правда, им может воспользоваться и злая мачеха).

Значительное место в волшебных сказках занимают героини-женщины, которые воплощают народный идеал красоты, ума, доблести, смелости. Такова Василиса Прекрасная или Премудрая (они нередко сливаются в один образ), Елена Прекрасная и Премудрая, Царь-девица, царевна. Это «писаные красавицы», о них «ни в сказке сказать, ни пером описать». Типы положительных героинь включают в себя три категории женщин: богатырш и воительниц, как Марья Моревна, мудрых дев, как Елена и Василиса, добрых и страдающих сирот или падчериц, трудолюбивых и честных, как Золушка и Аленушка.

М. Горький особо отметил Василису Премудрую, подчеркнув в ней замечательные особенности русской женщины-красавицы: «Величественная простота, презрение к лихе, мягкая гордость собою, недюжинный ум и глубокое, полное неиссякаемой любви сердце, спокойная готовность жертвовать собою ради торжества своей мечты — вот духовные данные Василисы Премудрой»[2].

Антитетичная композиция волшебных сказок определяет наличие в них персонажей, враждебных положительным героям. Наиболее часто выступают в сказках Баба Яга, Змей и Кащей Бессмертный.

Баба-Яга — обычно злая, жестокая людоедка, мстительная колдунья. Живет она в подземном царстве или в темном лесу в избушке на курьих ножках. Ее дети (и сыновья, и дочери) — змеи. Метит она героям сказок за убийство детей. Это худая, страшная, нередко одинокая старуха с костяной ногой. Она действует во многих сказках: в «Трех царствах», «Царь-девице», «Иванушке и ведьме». В последней она похищает детей. К. Д. Лаушкин в статье «Баба-Яга и одиночные боги (к вопросу о происхождении образа)» (1970) считает ее славянским божеством смерти. Этот образ прошел сложный путь: вначале Баба-Яга представлялась в образе змеи (в первобытную эпоху), потом одинокого божества смерти (в дохристианскую эпоху), наконец, стала сказочным персонажем (в новое время).

В сказках нередко действует Змей (Змей Змеевич, Змей Горыныч) — многоголовое чудовище, с которым борется и которого побеждает герой. Он похищает людей, пожирает их. В сказках «Три царства» и «Кащее-

[1] *Горький М.* Собр. соч., т. 27, с. 305—306.
[2] *Горький М.* Собр. соч., т. 24, с. 72.

на смерть в яйце» он похищает женщин. При его приближении наступает тьма, поднимается ветер, земля «стонет». Герой отрубает ему поочередно по три головы. Он выступает и как соблазнитель Елены Прекрасной или сестры героя. Змей — воплощение злой силы.

Кащей Бессмертный — популярный в сказках персонаж. Слово «Кащей», вероятно, тюркского происхождения, обозначало мальчика, слугу, пленника. В русских сказках этот образ появился, по мнению исследователей, в XVIII в. До него подобный образ носил имя Карачуна. Кащей — воплощение скупости, лицемерия и властолюбия. Его образ наиболее полно раскрывается в вариантах сказки «Смерть Кащея от волшебного коня». Основа их сюжетов — борьба героя с Кащеем за похищенную им женщину. Гибнет Кащей обычно тогда, когда герой находит яйцо, в котором скрыта его смерть. По своему происхождению это образ мифологический. Но за него закрепилось много новых черт.

Баба-Яга, Змей и Кащей — враждебные силы. Победа героя над ними — торжество добра и справедливости.

Социально-бытовые сказки. Сказки, в которых социальные и бытовые отношения стоят в центре действия, получили название социально-бытовых. В них можно выделить две разновидности: в одних преобладают социальные конфликты, в других — бытовые.

Социально-бытовые сказки очень кратки, в центре сюжета, как правило, — один эпизод, действие развивается быстро, без замедлений, присущих волшебным сказкам, нет повторений эпизодов, события, которые служат предметом повествования, можно определить как целые, смелые, странные, необычные, хотя они совершаются в правдоподобной жизненной обстановке. В этом типе сказок широко развит комизм поступков и словесный комизм, что определяется их сатирическим, ироническим, юмористическим характером. Темой одной группы сказок служит социальная несправедливость; темой другой служат людские пороки», в них осмеиваются ленивые, глупые, упрямые. В зависимости от этого и различаются в социально-бытовых сказках две разновидности. Повествование в сказках этого типа очень простое, лишенное так называемой обрядности, свойственной волшебным сказкам. Развит диалог, изложение от лица условного рассказчика выполняет роль пояснений или ремарок.

Идейная направленность и жизненное содержание социально-бытовых сказок. Социально-бытовые сказки возникли, по мнению исследователей, в два этапа: бытовые — ранее, с формированием семьи и семейного быта во время разложения родового строя, а социальные — с возникновением классового общества и обострением общественных противоречий в период раннего феодализма, особенно во время разложения крепостного строя и в период капитализма. Возрастающее бесправие и нищета народных масс вызывали недовольство и протест, были почвой социальной критики. Положительный герой социально-бытовых сказок — социально активный, критически настроенный человек.

Таковы социально-исторические обстоятельства возникновения, популярности и действенности этого типа сказок. Тяжелый труд, бедность, темнота, часто неравный по возрасту и имущественному положению брак вызывали осложнение семейных отношений и определили появление сюжетов о злой жене и глупом и ленивом муже.

Социально-бытовые сказки отличаются острой идейной направленностью. Это сказывается прежде всего в том, что сюжеты имеют в основе две важных общественных темы: социальную несправедливость и социальное наказание. Первая тема реализуется в сюжетах, где барин,

купец или поп обирают и угнетают крестьянина, унижают его личность. В сказках речь идет о барщине, о бедности крестьян.

Вторая тема реализуется в сюжетах, где умный и сообразительный мужик находит средство наказать своих угнетателей за вековое бесправие, выставляет их в смешном виде. В сказке «Барин и плотник» барин приказал слугам избить встречного плотника за то, что сам скал из деревни Адковой, а плотник шел из деревни Райковой. Плотник узнал, где живет барин, нанялся к нему строить дом (барин же узнал его), позвал в лес выбирать нужные бревна и там с ним расправился.

Сюжет о том, как мужик одурачил барина, в разных формах и вариантах весьма популярен в сказках. Так, в плохой сказке Горшени заставляет барина везти себя на спине. В другой мужик дурачит глупую барыню, выпрашивая ее свинью: «...Свинья-то ваша сестра, моей жене сестра, а у меня завтра сын женится, так на свадьбу пропу». Отдала ему барыня свинью, да еще и с поросятами, думала: «Пусть с него люди посмеются». Нарядили свинью в шубу, посадили в повозку. Приехал барин, узнал об этом, послал погоню за мужиком и сам поехал. А мужик завел коней в лес, вышел на дорогу, сел на пенек и сел возле. Барин спрашивает, не видел ли мужика на паре лошадей, а мужик послал его в другую сторону. Барин дороги не знает, упрашивает мужика догнать вора, но тот отказывается: у него под пенькой дорогой сокол сидит. Барин стал вырывать сокола, которого там не было, а мужику дал свою лошадь, чтобы тот догнал вора. Так и сам барин был обманут мужиком.

Барин в сказках представлен как глупый, не знающий жизни, не умеющий ни в чем разобраться человек, жадный, жестокий, сребролюбивый; мужик умнее его, толковее, честнее. Поэтому такого рода сказки звучали в крепостной деревне как беспощадное обличение бар, как отрицание их права распоряжаться судьбой крепостных. В сказках есть сюжеты, в которых барин, а чаще барыня попадают в иную жизненную обстановку, например, барыня во сне переносится в избу сапожника, пробует к тем распоряжаться, но получает хороший урок.

Другой острый сатирический образ сказок — поп. Поп изображается в сказках как жадный, властолюбивый невежда, например, который не верит тому, чему учит других. Обличение попа — одновременно критика религиозных догм и морали, проповедуемой церковью. Поп обычно нарушал все заповеди и оставался безнаказанным, что приводило к мысли о ложности религиозного учения. К тому же в сказках нередко пародируется церковная служба. Поп за деньги может и козла похоронить по церковному обряду. В сказке «Похороны козла» архиерей хотел было наказать его за такое кощунство, но, получив «мзду», лишь обругал за то, что поп «не соборовал козла». Поп нередко выступает как хитрец и невежда (сказки «Безграмотная деревня», «О попе в мешке»).

Весьма популярны сказки о любовных похождениях попа. Поп ходит и к кумихе, и к барыне. Но если тут все кончается для него благополучно, то попытки ходить к жене мужика или к жене плотника приносят ему много огорчений. Сатиричен и образ попадьи.

Идейный смысл сказок состоит не только в том, что в них критикуются жизненные «порядки», угнетатели и обиратели народа, но и в том, что в социально-бытовых сказках гораздо ярче выражаются чаяния и ожидания народные, мечта о социальной справедливости, счастливой и спокойной жизни. В ряде сказок этого типа мужик побеждает барина, купца и попа, но в мечтах. Тем не менее подобные сюжеты рождали веру в победу, в освобождение от гнета; человек труда добивается торжества справедливости и обретает некоторую независимость. В отличие от волшебных сказок, где борьба добра и зла, а затем и победа добра происхо-

дит в сказочном мире, здесь все совершается в реальной жизненной обстановке, в определенных социальных и бытовых условиях.

Идейная задача социально-бытовых сказок определяет и их структуру: основой ее служит социальная антитеза, противопоставление мужика барину, купцу, попу, богатому бедного («Марко Богатый и Василий Бесчастный»). Такого рода антитеза раскрывала общественные противоречия и выполняла важную роль в повышении классового сознания трудовых масс, пробуждала ненависть к барину, купцу, попу, богачу, находила положительный отклик у слушателей.

Идейная сторона социально-бытовых сказок проявляется и в оценке действительности, и в оценке поведения персонажей. Два вида этих сказок — сказки с более развитыми социальными и бытовыми мотивами — разнятся между собой в том, что, во-первых, ярче проявляется сатира, во-вторых — юмор. Несправедливые социальные порядки обличаются с большой страстью и беспощадностью, бытовые неурядицы осмеиваются в тоне незлобивой и остроумной шутки.

Две названные разновидности сказок различаются и тем, что в первых обычно нет моралистических выводов — сатира их не требует, для нее необходим не морализм, а разоблачение; для бытовых сказок характерна поучительность, особенно для сказок на семейные темы.

Конфликты бытовых сказок, как и конфликты социальных, связаны с особым составом персонажей. Если в социальных сказках представлены баре, купец, мужик, то в бытовых типизированы образы мужа, жены, старика, старухи, солдата.

В бытовых сказках выделяются две группы произведений: одни посвящены осмеянию общечеловеческих пороков, их героями выступают глупец (дурак), лгун, лентяй, хитрец, вор; другие изображают семейные конфликты, их герои — глупый и ленивый муж, злая, сварливая и строптивая жена, бравый солдат, доверчивые старики.

Обличение общечеловеческих пороков обычно использует гиперболизацию. Особенно преувеличивается глупость. В сказках осмеивается глупость жителей некоторых областей, сел и отдельных персонажей. Известны сказки о попенормцах, которые танцами на крышу хотели, чтобы она мотла съесть выросшую там траву; косили из погреба ложкой кислое молоко, вместо того чтобы принести сразу горшок; плыли по реке в дырявой лодке, а когда в нее стала набираться вода, чтобы не замочить ног, выпрыгнули из лодки в реку. Наиболее популярен образ Иванушки-дурачка, обычно третьего сына в семье. Он, как говорится в сказке, «набитый дурак» и совершает нелепые поступки: купив с ярмарки с горшками, накрывает ими пни или верстовые столбы, чтобы тем не было холодно; галушками кормит синюю тень.

К числу популярных сказок о дураках относятся также сказки, в которых дурак неплохо говорит, за что его бьют; очень широко были распространены сказки и песни о Фоме иЕреме, которые неумело пахали, торговали, охотились и ловили рыбу. Своеобразны сказки о Лутонюшке, который, будучи недоволен глупостью своих родных, решил отправиться по свету, поискать, есть ли такие глупые люди в других местах, и нашел еще более глупых, которые дерево растопырили, свет решетом носили, кур доили, с разбегу кафтаны надевали.

Менее широко, но не менее ярко развиты темы лжи и хитрости. Известны сказки с названием «Лгала и Полыгала». Их герои дурачат попей, рассказывая им небылицы: о петухе, склевавшем половину моста и т. п.

Наконец, существует серия сказок, которые принято называть новеллистическими и которые чаще всего разрабатывают сюжеты о споре мужа и жены, об испытании верности жены, о верности жены и глупости

мужа, о спрятанном и наказанном любовнике. Обычно муж при содействии кума отучает жену командовать собой. Комизм особенно ярок в рассказах о старике и старухе, которые ревнуют друг друга. Широко популярен сюжет о Николе Дуплянском. Муж путем хитроумных уловок изобличает любовника, избивает его и наказывает жену.

Во многих таких социально-бытовых сказках важную роль играет солдат. Его образ весьма оригинален. Это «бывалый» солдат, который умеет и мастерить, и рассказывать сказку, и перехитрить, когда надо. Образ его важен тем, что солдат часто как бы выносит приговор в спорах, дает оценку поведению людей, обличает пороки, потешается над суевериями («Суп из топора»).

Солдат способен обмануть чертей, барина и глупую старуху. Оригинальна сказка о том, как солдат продал барину шинель, расхвалив ее за то, что ее можно под себя подстелить, «в голова положить» и укрыться ею. Когда барин пожаловался командиру, тот направил солдата не то, что плохо показал, как это надо делать. Сказка заканчивается моралью: «Вот как поработаешь да долго не спишь, так и на камне заснешь; а кто ничего не делает, тот и на перине не уснет».

Социально-бытовые сказки лишены ужасов. Они веселы, остроумны, иногда кончаются присказкой. Белинский говорил, что в них видны «быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь наклонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве»[1]. Все в них сосредоточено на действии и особенностях повествования, которые раскрывают образы героев; но в этом типе сказок есть и особые средства краткого выражения душевных состояний персонажей в отдельные моменты, что передается в прямом определении, в действии и в речи героев. Это оживляет их образы, которые представляют собой «готовые», т. е. неизменившиеся, характеры.

Бытование сказок. Сказочники. Традиционные русские сказки создавались и бытовали главным образом в крестьянской среде. Их создателями и исполнителями были обычно люди с большим жизненным опытом, много ходившие по Руси, много видавшие: портные, сапожники, солдаты. Были, конечно, и люди, притом талантливые рассказчики, никогда не уходившие из своей деревни, но знавшие жизнь. Сказки рассказывались обычно вечером, после работы, или в перерывах, иногда и во время работы, но особой — как, например, плетение рыбаками сетей.

Собиратели сказок указывают, что сказки нередко рассказывались на «беседах», на свадьбах, во время праздников. На свадьбах обычно занимали слушателей сюжетами, которые заканчиваются женитьбой героя или веселыми забавными историями. Рассказывание той или иной сказки определялось не только обстановкой, в которой они рассказывались, но и особенностями сказочников, их интересами, их жизненным опытом. Солдаты часто рассказывали сказки, в которых героем был солдат; мастеровые (плотники, шмены) рассказывали об умном и хитром мастеровом.

Собиратели русских сказок «открыли» немало талантливых сказочников, записали их репертуар, охарактеризовали манеру рассказывания, показали широкую популярность среди местного населения. Отмечалось, что сказочники — большие любители рассказывать: они с удовольствием собирают слушателей и гордятся тем, что их сказки любят.

Д. Н. Садовников одним из первых открыл талантливого сказочника с богатым репертуаром. Абрам Новопольцев, сказочник из Самарской губернии, рассказал ему 72 сказки, которым свойственны черты старой

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5. М., 1954, с. 668.

манера, возможно, скоморошьей (концовки, "прибаутки"). Он широко пользовался «вибрацией» в волшебных сказках, прекрасно строил их.

Советские собиратели сказок также «открыли» несколько ярких сказочников и сказочниц. Таковы воронежские сказочницы Анна Куприяновна Барышникова (Куприяниха) и Анна Николаевна Корольков, Иван Федорович Конашев, сказочник из Горьковской области, сказочник Олонецкого края Федор Павлович Господарев.

Советские фольклористы не только записали сказочный репертуар талантливых рассказчиков, но и написали немало ценных исследований с анализом их сказок, манеры рассказывания, отражения личности сказочника в текстах.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Садовников Д. Н.* Сказки и предания Самарского края. Спб., 1884.
2. *Онучков Н. Е.* Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губ.). Спб., 1908.
3. *Зеленин Д. К.* Великорусские сказки Пермской губернии. Спб., 1914.
4. *Зеленин Д. К.* Великорусские сказки Вятской губернии. Спб., 1915.
5. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. 1—2. Спб., 1917.
6. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. В 3-х т. М., 1957.
7. Северные русские сказки в записях А. П. Никифорова. М.—Л., 1961.
8. Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.—Л., 1961.
9. Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.—Л., 1964.
10. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII вв.). Л., 1971.

Исследования

11. *Кулиш П. А.* Мои досуги, ч. 2. М., 1886.
12. *Савченко С. В.* Русская сказка. История собирания и изучения. Киев, 1914.
13. *Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
14. *Веселовский А. Н.* Собр. соч., т. 16. Статьи о сказке. 1868—1890. М.—Л., 1938.
15. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
16. *Аникин В. П.* Русские народные сказки. М., 1959.
17. *Гудзиевская Е. А.* Некоторые черты доклассового мировоззрения в русской народной волшебной сказке. — «Русский фольклор», вып. 5. М.—Л., 1960, с. 102—126.
18. *Астахова А. М.* Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962.
19. *Померанцева Э. В.* Русская народная сказка. М., 1963.
20. *Померанцева Э. В.* Судьбы русской сказки. М., 1965.
21. *Барag Л. Г.* Сказочная фантастика и параллельные перволния. — «Советская этнография», 1966, № 5, с. 15—27.
22. Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах. В сб.: Историко-филологические исследования. М., 1967, с. 283—289.
23. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. М., 1969.
24. *Аникин В. П.* Искусство психологического изображения в сказках о животных. — В сб.: Фольклор как искусство слова, вып. 2. М., 1969, с. 36—56.
25. *Сокурянова Н. Н.* Изображение внутреннего мира человека в русской социально-бытовой сказке. — В сб.: Фольклор как искусство слова, вып. 2. М., 1969, с. 68—84.
26. *Мелетинский Е. М.* Миф и сказка. — В сб.: Фольклор и этнография. Л., 1970, с. 139—148.
27. *Балонова В. А.* Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972.
28. *Кунцов Н. П.* Сказка как фольклорный жанр. — В сб.: Специфика фольклорных жанров. М., 1973, с. 68—84.
29. *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской сказки. Л., 1974.
30. *Рошиу Н.* Традиционные формулы сказки. М., 1974.

Предания

Предания как жанр. Фольклористы еще не дали достаточно удовлетворительного и обоснованного определения преданий. Нередко в научной литературе можно видеть смешение преданий и легенд, хотя это различные жанры. Это объясняется их близостью, а также наличием переходных форм, одни из которых ближе к преданиям, а другие — к легендам.

Предания в народе называют «былями» и «бывалыцинами». Для них характерна историческая тематика. Предания сохраняют память о событиях и деятелях национальной истории. Этот вид произведений устного народного творчества имеет большое познавательное значение, так как в преданиях рассказывается об очень далеком прошлом, о времени, от которого, как правило, не сохранилось других свидетельств. То, о чем говорится в преданиях, обычно воспринимается и рассказчиком и слушателями как действительно происходившее.

Ряд особенностей придают преданиям реалистический характер: исторический материал, имеющий порой местную окраску, точное указание времени и места событий, бытовые детали, нередко ссылка на традиционность повествования («старики рассказывают», «говорят»), незначительная роль в сюжетах фантастических элементов. Предания не только повествуют о событиях и действиях исторических лиц, но и объясняют их причины. Это увеличивает познавательную ценность рассказов.

Предания близки к историческим песням, но имеют прозаическую форму, а не стихотворную. От сказок предания отличаются тем, что в них повествуется о реально существовавших фактах, хотя порой трактуемых с некоторой долей вымысла. В сказках вымысел широко развит и проявляется как фантастика. От сказок предания отличаются и «свободной формой»; они не имеют устойчивых зачинов и концовок, определенных ходов развития сюжета. От бытового устного рассказа предание отличается тем, что говорит о далеком прошлом, а не о близком, а также тем, что повествователь никогда не выступает участником или свидетелем событий.

Предания — эпический, т. е. повествовательный, сюжетный жанр. Но сюжет в них обычно не развертывается в сложную цепь событий, как в сказке, а строится на одном эпизоде, ярком и необычном. Необычное — предмет повествования и в сказке, но там оно — результат вымысла, тогда как в предании речь идет о необычном в жизни, что придает рассказу удивительный, поразительный характер.

Предание хотя и имеет «свободную форму», при которой отсутствует определенная модель построения произведения, не лишено внутренней

структуры, принципов идейно-художественной организации произведения: скрепления всего повествовательного материала одним сюжетным эпизодом, одним основным героем, созданию образа которого подчинены и сюжет и выразительные средства.

В дореволюционной русской фольклористике, а порой и сейчас не все ученые признавали предания фольклорным жанром и нередко рассматривали их как разновидность устного бытового слова. Однако предания не только выполняют информативную и идейную функции, но обладают и эстетической, что проявляется в необычности сюжетной ситуации, идеализации положительного героя, употреблении особых выразительно-изобразительных средств. Предания бытуют в устах многих людей, пересказываются многими, тогда как устный рассказ-воспоминание передается одним лицом. Предания существуют в народном бытовании во многих вариантах, что является важной особенностью фольклора. Они соотносятся с другими фольклорными прозаическими жанрами и взаимодействуют с ними, а также с историческими песнями. Наконец, они имеют свою историю. Для них, как и для некоторых других жанров устного творчества, свойственна циклизация, т. е. объединение групп произведений вокруг исторических персонажей или по сходным сюжетным ситуациям. Цикл более полно раскрывает образ героя, нежели отдельное предание. Входящие в него произведения близки по темам, по кругу событий и персонажей.

Типы преданий. Русские народные предания неоднородны. Но попытки дать их обоснованную и стройную классификацию не всегда удавались. Самой простой классификацией была тематическая, какой, например, придерживается С. Н. Азбелев: «Предания и легенды, как правило, разграничиваются по тематике — исторические, топонимические, религиозные, демонологические, бытовые и др.» [9, 6]. В. Е. Гусев делит исторические предания на «собственно исторические», или предания о событиях, и «героические», или предания о лицах [10, 122—123]. В. К. Соколова справедливо критикует такую классификацию, так как предания о событиях и лицах трудно разграничить: историческими могут быть и предания о событиях, и предания о лицах, героическими также могут быть предания и о событиях, и о лицах [14, 249].

В. К Соколова выделяет два типа преданий: исторические и легендарные [14, 272]. Разъясняя далее, что такое «предания легендарные», она относит к ним исторические легенды религиозного содержания и социально-утопические легенды, т. е. смешивает два жанра — предания и легенды.

Что касается собственно преданий, то можно принять классификацию, данную В. К. Соколовой, которая делит их на два типа: предания исторические и топонимические. К первым относятся рассказы об исторических событиях и лицах, случаях, связанных с ними, а также о лицах, участвовавших в событиях или встречавшихся с историческими деятелями. Ко вторым относятся рассказы о возникновении поселений (городов и сел) и их названий, о местах, связанных с важными событиями.

Более удачными можно признать попытки выработать принципы систематизации элементов преданий, их структурных частей. Основой такой систематизации предлагается выделение трех элементов: типа персонажей, типа их действий и состояний, типа обстоятельств, вследствие которых что-либо совершается. По этим трем категориям можно составлять указатели, что поможет разобраться в материале преданий. С. Н. Азбелев приводит в пример краткое содержание предания: «Город провалился под землю вследствие проклятия», где город — тип персонажа, проваливается под землю — тип действия,

вследствие проявлений — так обстоятельств. По такой схеме целесообразно систематизировать предания. Формулировка содержания предания весьма ясная, но вызывает сомнения жанр: нам представляется, что в данном случае мы имеем дело не с преданием, а с легендой (см. следующий раздел учебника: «Легенда»).

Историзм преданий и их историческое развитие. Историзм преданий состоит прежде всего в том, что они имеют историческую основу. В летописях и народной традиции предания выполняют роль достоверного исторического источника, на них ссылаются как на верное свидетельство о прошлом родной страны.

Устная форма бытования и передачи преданий от поколения к поколению, свободная структура произведений, постепенное удаление от времени совершения событий и жизни лиц, о которых повествуется, взаимодействие с другими жанрами приводят к ослаблению исторической достоверности, к появлению архаизмов и вымысла, порой принимающего характер фантастики. Несмотря на это, историческая основа преданий сохраняется; сохраняется и восприятие их как правдивого повествования о прошлом.

Историзм преданий состоит и в том, что со временем происходят изменения жизненного содержания и формы произведений. С ходом жизни непрестанно обновляются их темы, сюжеты, мотивы, персонажи, характер изображения событий и лиц. Общая эволюция народного творчества, изменение народных воззрений вносят новые и новые элементы в структурно-художественные особенности преданий.

Важнейший момент исторического пути преданий — их возникновение. Большая часть фольклористов, изучающих предания, полагает, что первой стадией формирования преданий как жанра является переход в предания рассказов-воспоминаний. С. Н. Азбелев пишет: «Предания возникают из устных рассказов очевидцев или участников тех или иных событий. В процессе многократной передачи из уст в уста постепенно «отсеивается» все индивидуальное (детали, представлявшиеся важными очевидцу, но мало заинтересовавшие последующих передатчиков рассказа, личная оценка или объяснение рассказчиком тех или иных явлений, не совпадавшие с мнением передатчиков рассказа, и т. п.). В результате рассказ отливается в более или менее устойчивое предание. Оно сообщает сведения, представляющие интерес не для одного или нескольких людей, а для всей той общественной среды, в которой оно бытует, осмысляет и осмысляет передаваемые факты с общественной точки зрения» [9, 12]. Процесс последующего развития преданий состоял в варьировании текстов сообразно с условиями времени и места их бытования, возникновении циклов преданий, объединявших определенный круг произведений близостью тематики, единством героя и общими идейными тенденциями. Образование циклов укрепляло традицию существования преданий, на которой могли создаваться новые произведения этого жанра. Традиция регулировала границы возможного варьирования текстов преданий. Вырабатывались и некоторые общие места.

В развитии преданий действовали и общие законы образования и создания произведений этого жанра, что рождало типологические, подобные явления в преданиях различных народов и историко-культурный обмен, приводивший ко включению в национальный состав преданий международных сюжетов и типов героев.

Русские народные предания в своем историческом развитии выделили несколько циклов, которые связаны с определенными историческими периодами и повествуют о важных событиях и лицах того времени.

Древнейшие предания. Древнейшие русские народные предания не дошли до нас в точных записях. В ранние русские летописи включено немало рассказов, основой которых можно считать устные предания [5]. Летописцы порой ссылаются на то, что используют рассказы старых людей, то, что говорится в народе. Более того, они приводят варианты устных рассказов и собственное опровержение содержащихся в них сведений. Например, летописец приводит предание, в котором о Кие говорится как о князе, но здесь же упоминает, что «сами же, не сведуще» называют его перевозчиком: если бы Кий был перевозчиком, он не ездил бы в Царьград, где был принят царем с великими почестями.

Существует три типа текстов в летописях, которые есть основание считать идущими от народных преданий: это или краткие записи важных и удивительных случаев (относящихся к самым древним временам), или пересказы устных преданий, или более распространенные повествования, в известной степени сюжетно организованные и включающие в себя значительный диалогический текст. Они, как правило, лишены религиозной христианской окраски, а порой содержат некоторые языческие элементы. Такого рода летописные записи отличаются значительной реалистичностью: простотой повествования, изложением сюжетного хода действия, характеристикой персонажей в их поступках. Уже древнейшие формы преданий содержат в себе основные элементы, образующие этот тип произведений.

Ранние предания запечатлели немало важных свидетельств о прошлом русского народа. Это прежде всего рассказы о древних славянских и русских племенах, об их родоначальниках. Так, по преданию, Радим и Вятко пришли из «ляшских стран»; первый со своим родом осел на Соже, а второй на Оке. От них пошли радимичи и вятичи. Сохранились в летописях и рассказы о соседях славян: о вспоминах обрах, которые были наказаны богом за жестокость и насилия над другими народами — они исчезли с лица земли, почему и пошла пословица «погибоша аки обри». Записан рассказ и о том, как поляне освободились от хазарского ига: хазар требовал от полян дань, они дали хазарам «от дыма по мечу». Хазары испугались этой дани и ушли. По этому поводу Н. И. Костомаров замечает: «Исторической правды факта, конечно, здесь нет ни капли. Не могли поляне дать от дыма по мечу, тогда как мечи составляли редкость и драгоценность...» [5, 130]. Ученый считает, что «основанием этому рассказу служила песня», на это «указывает тон рассказа и поэтическая плавность выражения» [5, 310].

Среди древних преданий много места занимают рассказы о первых русских князьях: о походе Олега на Царьград, о его смерти от укуса змеи, выползшей из черепа его любимого коня (сюжет обработан А. С. Пушкиным в «Песни о вещем Олеге»), о мести древлянам Ольги за смерть Игоря, о сватовстве князя Владимира к Рогнеде.

Немало рассказов посвящено борьбе русских племен с кочевниками. Особенно выделяются рассказы о юноше киевлянине Кожемяке, победившем в единоборстве Печенежина, о котором говорится: «Преславия зело и страшен». Предание о Кожемяке может быть сопоставлено с былинными мотивами: тут юноша-богатырь, младший среди братьев, проявляет исполинскую силу; он человек обычного роста, а его враг — великан, напоминающий Идолище поганое; Печенежин перед боем глумится над Кожемякой, как враг в былине над богатырем; Кожемяка ударяет Печенежина о землю, как богатырь врага в конце поединка.

К повествованиям о битвах и поединках следует отнести и сказания о борьбе с татарами, особенно о Куликовской битве. Правда преданий о ней почти не сохранилось, но исследования показали, что известное произ-

ведение древней письменности «Повесть о Мамаевом побоище» («Задонщина») имеет в своей основе устное предание. Следует выделить особый тип произведений — героические сказания, представляющие собой промежуточное явление между исторической песней и преданием. С. Н. Азбелев считает, что героическое сказание повествует непосредственно о конкретных исторических фактах, сближаясь этим с историческим преданием и исторической песней. Сказанию свойствен конкретный историзм в отличие от условного историзма былины.

Предания XV — XVII веков. В преданиях XVI — XVII вв. выделяются три цикла произведений: об Иване Грозном, о Ермаке и о Степане Разине. Каждый из них по-своему оригинален.

Среди преданий о Грозном особенно популярны рассказы о казанском походе и о насыпанных по приказу царя курганах с целью сосчитать войско (каждый воин приносил горсть земли), о справедливости Грозного, общении с крестьянами, к которым он приходит в избы и у которых крестит детей. Царь жестоко расправляется с боярами и воеводами, обиравшими народ. Он казнит воеводу за то, что тот взял взятку — гуся, начиненного золотом. Симпатии народа к Грозному стали основой сюжета о его избрании на царство (царь из мужиков).

Иностранные путешественники, посещавшие Русь, записали несколько характерных рассказов о Грозном, напоминающих анекдоты. Джильс Флетчер, английский посол при дворе царя Федора Иоанновича, был в Москве в конце XVI в. В 1591 г. он издал в Лондоне книгу «О государстве Российском», в которой сообщал рассказ о хитрости Ивана Грозного: царь велел каждому из воевод собрать по кошику блох, иначе будут платить штраф за ослушание царского приказа. Но так как приказ воеводы не могли выполнить, то царь обложил их большим штрафом. В преданиях рассказывается о том, как Грозный, неузнанным, пристал к шайке воров и стал их подговаривать ограбить царскую казну. Но воры не согласились: казну они не грабят. Царь наградил воров. В другом предании бедный крестьянин, не имея ничего другого, поднес царю в подарок пару лаптей и репу; Грозный приказал боярам покупать у этого крестьянина репу. Но один из бояр решил получить от царя бо́льшую привилегию и поднес ему дорогой подарок, однако царь одарил его репой.

В XVI — XVII вв. складываются два важных социальных цикла преданий — о Ермаке и о Степане Разине. Это было результатом воздействия на народное творчество больших крестьянских движений. Предания этих циклов представляют собой новое явление в произведениях этого типа, а именно: народные массы уже не удовлетворялись мечтой о справедливом царе, а стали мечтать о герое, который возглавил бы «вольных людей», о народном вожаке. Во многих областях России складывались предания о Ермаке, прикреплявшие его происхождение или его действия к определенной области: Дону, Уралу, Волге. И Ермак выступал то донским казаком, то бурлаком с Волги, то разбойником с Камы. Основной сюжет — поход в Сибирь. Он мотивируется, как и в исторических песнях, тем, что Ермак предпринял с товарищами заслужить прощение царя. Предания посвящены и победам Ермака в Сибири, и его гибели.

Рассказы о Степане Разине стали складываться еще при его жизни. В них отразился рост крестьянских волнений. Большие отряды «вольных людей» собирались на Дону и особенно на Волге. Во главе их стал Степан Разин. В преданиях это образ народного вожака. Мотивы преданий очень близки мотивам исторических песен о нем. Основные сюжеты, как и в песнях, — взятие Астрахани, расправа с воеводой, поход в Персию. Образ Разина раскрывается в отношениях к «вольнице». К Разину идут люди со

всех концов русской земли: беглые крестьяне, бедноте; он заботится о них и расправляется с тем, что отбирает у купцов и помещиков.

Основной аспект изображения Разина, как и характер всего цикла преданий о нем, можно назвать романтическим, что наиболее ярко выражено в сюжете «Разин и персиянка». Однако общий план изображения довольно реалистичен. При всем этом разинский цикл преданий отличается значительным развитием фантастических мотивов. В преданиях немало отступлений от исторической правды. Так, рассказ о том, как Разин в 1670 г. в Астрахани сбрасывает с колокольни архиерея, который предавал его анафеме, относят ко времени Разина, но его в 1670 г. в Астрахани не было. В данном случае не возникает фантастического мотива, а лишь нарушается историческая правда. Однако в преданиях о Разине нередки мотивы волшебства, повествование порой приобретает сказочный характер. Народ наделил Разина чудесными качествами: его не берет пуля, оковы его не держат, из тюрьмы он бежит на лодке, которую нарисовал на стене и на которую плеснул воду из кружки: заплескались волны и лодка поплыла. Сказочные мотивы дополняются легендарными: казнь Разина вызвала в народе не только горе, но и утопические мечты, которые нашли выражение в рассказах о том, что он жив и еще придет защищать народ. Этого рода мотивы значительно чаще встречаются в преданиях, чем в исторических песнях, более верных исторической правде [18]. Предания разинского цикла отличаются от предшествующих циклов социальной проблематикой большого значения, прямым прославлением народного протеста и борьбы против классового угнетения.

Предания XVIII—XIX веков. В преданиях XVIII—XIX вв. находит дальнейшее развитие тема народных восстаний. Она служит основой богатого цикла повествований о Пугачеве. Этот цикл носит ярко выраженный антифеодальный характер. В нем отразился размах социальной борьбы русского крестьянства в 70-е годы XVIII в. В центре — образ Пугачева, вождя восставших народных масс и, что характерно для их психологии в то время, «мужицкого царя».

Основные сюжеты цикла — сюжеты народной борьбы против воевод и помещиков, расправы с ними. Пугачев представлен как «справедливый царь». Он защищает народ от произвола и угнетения, а народ идет за ним и помогает ему не только участием в войсках, но и тем, что готовит оружие и одежду, кормит отряды Пугачева. В ряде преданий рисуются картины сражений с царскими войсками, взятие крепостей, городов и заводов на Урале. Разгром войск Пугачева и его казнь в преданиях осмыслены особым образом: народ не мог примириться с такой развязкой крестьянской войны. Это дало основу для легенды о том, что Пугачев жив, еще прилет на помощь народу, а вместо него добровольно пошел на казнь солдат. Здесь мы видим повторение мотива некоторых преданий разинского цикла.

Пугачев близок народу, защищает его, обещает ему «волю», ведет борьбу с генералами и помещиками. Важная особенность преданий о Пугачеве состоит в том, что он действует с народной массой, а не с «вольными людьми», сбежавшими от помещиков, как Разин. В этом сказался новый этап освободительной борьбы. Пугачев опирался на народ. А. Н. Лозанова отметила реалистический план преданий и песен о Пугачеве: «Защита и избавление от эксплуатации настолько жизненно необходимы, что требуют от рассказов реалистического плана. Здесь нет сказочных элементов: встречается лишь гиперболизация бытовых черт, и она только подкрепляет жизненность стремлений, которыми живут массы. Поэтому предания складываются не в сказку или легенду, а в рассказ о

близком, почти семейно-дорогом человеке. В этом специфика фольклора о Пугачевщине» [6, 186].

В преданиях XVIII—XIX вв. продолжает развиваться тема «царь и народ». Она наиболее реализуется в преданиях о Петре I. Многочисленные войны России со шведами, немцами и турками придали этой теме новый аспект — она превращается в тему «полководец и солдаты», особенно в преданиях о Суворове и Кутузове.

Одним из первых образов полководцев в преданиях был образ Петра I. Одновременно он был и образом «справедливого царя». При всех тяжестях для народа военной службы и труда, например на постройке Ладожского канала, Петр I изображается положительно. Лишь в отдельных слоях населения, особенно раскольничьих, он представлен как антихрист.

Большое место в преданиях занимают обстоятельства, связанные со взятием Азова, Орешка (Шлиссельбурга), Риги, но изображения самих сражений нет. Это объясняется, возможно, тем, что предания мало записывались, собирание их началось поздно, когда многое уже забылось. В центре преданий, связанных с военными событиями, стоит Петр, который представлен как полководец, но лишь в общем аспекте. Более всего образ Петра развернут в бытовом плане. Предания о нем часто носят характер так называемых исторических анекдотов. Например, в Соловках Петр доказывает монахам большую пользу пушек, по сравнению с колоколами. Немало рассказов о встречах Петра с разными людьми. Он обрисован как деловитый хозяин, строгий к солдатам и к генералам, презирающий духовенство. В одном рассказе Петр говорит монахам: таким **128**
бездельникам надо бы в войсках быть, а не души спасать.

Много преданий о встречах Петра с мастерами, с «работными» людьми. Он не отстает от них в работе, делит с ними все трудности. Он пьет и может померяться силой с солдатом, отдать ему свой кафтан, наградить за хитрую выдумку (солдат пропивает шапку и, сделав деревянную, уверяет, что это господь превратил ее в такую, чтобы он не выполнил приказ царя заколоть другого солдата). Такого типа предания возникали в солдатской среде и были естественным следствием и длительной военной службы, и действительно своеобразного отношения Петра I к солдатам.

Подобная тема особенно широко развита в преданиях о Суворове, любимом полководце солдатской массы конца XVIII в. Предания о нем весьма популярны. Они носят патриотический характер. Солдаты гордятся своим военачальником, победами, которые одержали под его командованием, его героическим поведением в сражениях. В преданиях Суворов обрисован как простой, остроумный, веселый человек, с которым можно говорить прямо, без стеснения. Любовь солдат к Суворову была основой того, что в преданиях о его смерти выражена глубокая скорбь. Многие мотивы преданий о нем затем перенесены были на образ Кутузова.

Особенно популярны были предания об атамане Платове. Он представлен как простой казак, смелый, отважный, показывающий пример в бою. Особенностью образа является то, что Платов не боится сказать слово против многих царя.

Образы Суворова, Кутузова и Платова — наиболее яркие и содержательные образы полководцев, которые с правом могут быть названы народными героями [7].

Топонимические предания. Топонимические предания — древняя, популярная в народе разновидность преданий. Они представляют собой рас-

сказы о географических объектах (местностях, реках, озерах, горах и проч.) и населенных пунктах, прикреплены к определенным местностям. Основная особенность топонимических преданий состоит в том, что они объясняют характер, происхождение или названия географических объектов и населенных пунктов. С историческими преданиями они связаны тем, что прикреплены часто к определенным событиям или лицам, а тем самым и к историческим периодам.

Уже в древних русских преданиях есть рассказы о расселении славянских племен, об их названиях и названиях мест поселения, об основании городов. Так, Киев, по преданию, основали три брата: Кий, Щек и Хорив и их сестра Лыбедь. Надо отметить, что под Киевом существуют возвышенности Хоривица, Щековица и приток Днепра Лыбедь. Записано предание о происхождении названия города Орши. Молодой князь Орша и его дочь Оршица в трудовой для Киева час пришли на помощь князю Владимиру и помогли ему отразить набеги печенегов.

К топонимическим преданиям относятся и рассказы о происхождении курганов. Курганные насыпи связывают со многими лицами: с Иваном Грозным, с Разиным (курганы на волжских берегах).

Важная группа преданий включает объяснения названий местностей, городов и проч. Названия давались не только по особенностям местности, но и по тем событиям и лицам, которые с ней были связаны. Например, около города Алатыря есть местность Царь-Конь. Ее название объяснялось тем, что там у Ивана Грозного пал конь. В нескольких местах в Поволжье возвышенности называются «Беседные горы» или «Думные горы». Их названия будто бы возникли в связи с тем, что на тех местах Разин или Пугачев устраивал думы — совещания со своими помощниками.

Топонимические предания по их характеру можно разделить на две группы: предания, реалистично передающие сведения об исторических фактах, и предания, в которых значительное место занимает вымысел; причем в древних рассказах такого типа он имеет обычно форму фантастическую.

Фантастика в топонимических преданиях может быть результатом олицетворений, остатков мифологических представлений и введения сказочных сюжетов. Олицетворяться могут реки, озера, горы. Существует рассказ о споре Камы и Волги; Кама оспорила (не туда прорвалась), и ей не удалось стать самостоятельной рекой, осталась она притоком Волги. Примером предания, в котором сохранились следы мифологических представлений, может быть рассказ (записан путешественником Олеарием), который объясняет название Змеевой горы на волжском берегу: на горе жил змей огромной величины, он наносил людям большой вред, но храбрый юноша разрубил змея на три части, которые превратились в большие камни. И до сих пор лежат они на вершине горы.

Собирание и изучение преданий. Собирание русских народных преданий не велось систематически. Древнейшие предания записаны в пересказах в русских летописях. Как указывалось, записи преданий были сделаны некоторыми западноевропейскими путешественниками: Олеарием, Флетчером, Коллинзом.

В журналах XVIII в. время от времени публиковались так называемые исторические «анекдоты» — рассказы об удивительных случаях в жизни известных людей, главным образом царей и полководцев. Эти рассказы нередко носили верноподданнический характер. Такие произведения появлялись и в отдельных книгах. Большое число их выходило в начале XIX в. Несколько изданий выдержал сборник «Анекдоты и деяния славных

мужей» (1808, 1809 и др.). Особенно популярен был Петр I. Книга анекдотов о нем выходила много раз. Издавались анекдоты, относившиеся к Отечественной войне 1812 г., например, книга Ф. М. Сидельникова «Анекдоты достопримечательнейших происшествий, случившихся в течение нынешней войны с французами» (1813). В такого рода изданиях помещались предания, сложенные главным образом в солдатской среде.

Первым сводным (и, собственно, единственным до сих пор) сборником преданий была книга М. Н. Макарова «Русские предания» в трех частях, вышедшая в Петербурге в 1838—1840 гг. В ней помещен разнообразный материал, но, тем не менее, есть и народные предания.

В XIX — начале XX в. предания публиковались главным образом в журналах, уделявших внимание русской истории: «Историческом вестнике», «Русском архиве», «Беседе», а также в областных сборниках. Публикации помещали Б. В. Барсов, Н. Я. Аристов и др. Предания включались и в сборники сказок. Так, книга Д. Н. Садовникова называется «Сказки и предания Самарского края» (1884). Предания печатались в этнографических журналах «Этнографическое обозрение», «Живая старина», «Сибирская живая старина» и др.

Более систематично собирание преданий русские фольклористы стали вести после Октябрьской революции. Данные об их изданиях приведены в известном библиографическом указателе М. Я. Мельц «Русский фольклор».

Изучение русских исторических преданий в XIX в. большей частью представляло собой комментирование публикуемых текстов. Собственно же исследование почти не получило развития.

Наиболее ценны — статья Н. И. Костомарова «Предания первоначальной русской летописи» (1905), книга И. П. Хрущова «О древне-русских исторических повестях и сказаниях XI—XII столетия» (1878), статья Н. Я. Аристова «Предания об исторических лицах и событиях» (1880), статья А. Зачинаева «Об этнических преданиях Орловской, Курской и Воронежской губерний».

В названных работах сделана попытка отграничить предания от других прозаических жанров фольклора, определить основные сюжеты и состав наиболее популярных героев, установить роль преданий как исторического источника.

Значительно шире развернулось изучение преданий в советское время.

К. В. Чистов разработал вопрос о классификации жанров несказочной народной прозы и о сюжетном их составе [12]. С. Н. Азбелев пытался разграничить эти жанры в их отношении к действительности [9]. В. К. Соколова изучала типологию преданий [13].

Своеобразные уральские предания изучали В. П. Крупянкова и А. И. Лазарев [15, 20].

Фундаментальную работу представляет собой книга В. К. Соколовой «Русские исторические предания» (1970). Исследование В. К. Соколовой — первая работа, в которой обстоятельно рассмотрены сюжеты, познавательная, идейная и художественная ценность преданий, обобщено то, что сделано в их изучении. В книге выясняется отношение преданий к другим жанрам, освещение действительности в произведениях этого типа. Исследователь обращается к историко-сравнительному сопоставлению русских преданий с преданиями других славянских народов и устанавливает важные особенности их отношений. В. К. Соколова дала классификацию типов преданий, показала использование традиционного материала преданий и приспособление его к новым общественным условиям. К сожалению, в книге не рассмотрены предания о русских полководцах (Суворове, Кутузове, Платове, Скобелеве).

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Садовников Д.* Сказки и предания Самарского края. Спб., 1884.
2. Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951.
3. *Мисюрев А. А.* Предания и сказы Западной Сибири. Новосибирск, 1954.
4. *Кругликова В. П.* Предания реки Чусовой. Свердловск, 1961.

Исследования

5. *Костомаров Н. И.* Предания первоначальной летописи в соображении с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях. — Собр. соч., т. 13, Спб., 1904.
6. *Лозанова А. П.* Песни и предания о Разине и Пугачеве. М. — Л., 1935.
7. *Липец З. С.* Образ полководца Суворова в русском народном творчестве. — «Русский фольклор», вып. 4. М.—Л., 1959, с. 33—53.
8. *Азбелев С. Н.* Летописание и фольклор. — «Русский фольклор», вып. 8. М.—Л., 1963, с. 3—28.
9. *Азбелев С. Н.* Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) — В сб.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965.
10. *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
11. *Чистов К. В.* Русские социально-утопические легенды XVII—XVIII вв. М., 1967.
12. *Чистов К. В.* О сюжетном составе народных преданий и легенд. — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. М., 1968, с. 318—335.
13. *Соколова В. К.* О некоторых типах исторических преданий. (К проблеме жанрового своеобразия). — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. М., 1968, с. 248—273.
14. *Соколова В. К.* Русские исторические предания. М., 1970.
15. *Лазарев А. А.* Предания рабочих Урала как художественное явление. Челябинск, 1970.
16. *Азбелев С. Н.* Условно-героические сказания о Куликовской битве. — В сб.: Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971.
17. *Соколова В. К.* Типы восточнославянских топонимических преданий. — В сб.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1972, с. 202—233.
18. *Шептаев Л. С.* Историческая действительность и традиции в прозе пушкинского цикла. — В сб.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972, с. 134—144.
19. *Адаксина В. П.* Художественное творчество в жанрах несказочной прозы (к общей постановке проблемы). — «Русский фольклор», вып. 13. М.—Л., 1972, с. 9—19.
20. *Кругликова В. П.* Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.

Легенды

Определение жанра. Термин «легенда» — книжного происхождения. В средневековой письменности этот вид произведений был весьма популярным (лат. legenda — то, что должно быть прочитано). Впоследствии термин стал применяться и к произведениям фольклора.

Легенда — прозаический эпический жанр, рассказ о событиях и лицах, повествование о прошлом. Она нередко начинается словами «Давно было...», «Когда-то...», «Дело было в старину». Легенды по своей структуре представляют собой вид «небольших повестей» [1, 13] с неустойчивым текстом и свободной формой. Неустойчивость текста обусловливает значительную импровизацию, которая, в свою очередь, ведет к неустойчивости текста: эти явления взаимозависимы. С этим связана и возможность контаминации эпизодов и мотивов различных легенд. Свободная форма легенд характеризуется тем, что эпизоды и мотивы, в отличие, например, от сказочного твердого порядка чередования, могут более свободно следовать друг за другом. Кроме того, легенды не имеют постоянных начальных и конечных формул, какими отличаются сказки.

Легенды — сюжетный жанр. Но их сюжеты обычно не развернуты в сложное повествование, а малоэпизодны, часто одноэпизодны. В первом случае связь эпизодов образует развитие действия, во втором — в центре рассказа один эпизод. Сюжетность подчеркивается развязкой, в которой отмечается перелом в ходе событий: «Ан вышло не так», неожиданность: «Мужик не знал, куды и собирать-то» [1, 59, 61]. Как вывод нередко приводится нравоучение: «Грех великий обижать матушку Пятницу» [1, 125] или результат событий.

Событиям, о которых повествуется в легендах, приписывается достоверность. Рассказчик и слушатели обычно верили в действительность того, о чем рассказывалось. Однако события и действия персонажей легенд явно вымышлены. Более того, в них немало фантастического. Важный элемент сюжетов в легендах — чудесное или даже чудо, совершаемое лицами, обладающими способностью волхвования.

Состав сюжетов и персонажей легенд своеобразен. Сюжеты нередко взяты из Библии: сотворение мира, конец мира, Адам и Ева, чудесные явления как результат действий Христа, апостолов и святых, эпизоды из житий святых. Персонажами часто выступают Христос или святые.

Все это дало основу для определения легенд как рассказов с христианским религиозным содержанием. В. Я. Пропп определяет их следующим образом: «...Рассказы, содержание которых прямо или косвенно связано с христианской религией» [3, 378]. А. Н. Афанасьев смешивает ле

легенды с «христианскими представлениями», но указывает, что «языческая старина служила обильным материалом для народной поэзии»[1, 13]. Он даже отмечает, что в легендах содержатся явные следы дохристианских представлений: то, что заимствуется в легенде, например, из библейской истории, «подчиняется произволу народной фантазии, видоизменяется сообразно ее требованиям и даже связывается с теми преданиями и поверьями, которые уцелели от эпохи доисторической и которые, по-видимому, так противоположны началам христианского учения» [1, 13].

А. Н. Афанасьев высказал также мысль о том, что в русских легендах отразились двоеверие, т. е. соединение языческих и христианских элементов.

Определение жанра предполагает отграничение его от других близких ему жанров. К таким жанрам относятся и жанры письменности, и жанры фольклора. С жанрами письменности, например с житиями святых и апокрифами, легенды связывают сходные мотивы; к фольклорным жанрам легенды близки по структуре.

Значительной части легенд, как и житиям святых, свойственны религиозно-христианский характер, образ святого, тема творимого им чуда. С апокрифами, в которых отвергается каноническое толкование библейских событий и персонажей и утверждается народное их понимание, легенды роднят тема борьбы бога и дьявола и тема сотворения человека, создания его, по апокрифическим сказаниям, и богом и дьяволом: дьявол сотворил его тело, а бог вдохнул в него душу. Особенно важно то, что и в апокрифах, и в легендах утверждается: власти темные не от бога, а от дьявола, поэтому они и враждебны простому народу. Наконец, и в апокрифах, и в легендах рисуется образ «доброго бога», милостивого к людям, к бедникам. Все это шло вразрез с канонически-церковными догмами. Бог христианской религии суров и строг, он беспощадно и неумолимо наказывает грешников, не разбираясь в причинах содеянного ими. Бог апокрифов и легенд понимает жизненные причины, в силу которых люди допускают так называемые «грехи». Таковы Христос, богородица, некоторые святые. Ряд легенд близок по сюжетам и идейной сущности известному апокрифу «Хождение Богоматери по мукам». И в легендах по аду ходят святые, сочувствуют мучающимся грешникам, например в легенде «Христов братец» [1, 100—102].

К житиям святых и апокрифам близки в легендах мотивы искушения человека бесом, образы благодарных животных, которые помогают человеку.

Легенды имеют сходные моменты и с так называемыми духовными стихами, которые возникли в народном творчестве под влиянием религиозной литературы. Их распевали обычно нищие-слепцы — «калики перехожие». Бытовали духовные стихи главным образом среди старообрядцев и сектантов. А. Н. Афанасьев в свой сборник легенд включил и духовный стих «Егорий храбрый» — о христианском святом Георгии-победоносце. В. Я. Пропп сопоставляет духовные стихи и легенды, в которых есть образ Смерти, например, стих об Анике-воине, существующий и в стихотворной форме и в прозаическом пересказе. Аника сражается со смертью, но побежден ею. Подобные сюжеты есть и в легендах, например в легенде «Солдат и смерть». Однако легенда отличается от духовного стиха тем, что в ней отражаются народные воззрения, в ней нет страха человека перед смертью, «смерть воспринимается как закон жизни» [3, 386]. Кроме того, в легендах нередко осмеиваются религиозные догмы, пародируются мотивы религиозной литературы. В названной легенде солдат за примерное поведение и верную службу после смерти попадает в рай. Но райская жизнь не по нему: там не дают ни водки, ни табаку.

Он просит отправить его в ад. Однако там черти готовят ему страшные муки. Перехитрив чертей, солдат бежит из ада. Здесь ясно осмеяние религиозных представлений об аде и рае, острота которого «увеличивается оттого, что народ для более яркого обличения пользуется образами, созданными самой церковью».

Легенды отличаются не только от произведений, возникших в письменности или под ее влиянием, но и от других жанров фольклора. От преданий они отличаются тем, что основой повествования служат фантастические явления, тогда как в преданиях обычно есть реальная основа.

Со сказкой легенда имеет как сходные черты, так и различия. Легенда сходна со сказкой в ряде особенностей: в прозаической форме, некоторых сюжетах и мотивах, особенно фантастических. Она использует начальные формулы сказки, главным образом волшебной. Так, легенда «Пиво и хлеб» начинается словами: «В некотором царстве, в некотором государстве жил был богатый крестьянин» [1, 92]. Подобное начало в легендах «Золотое стремя» [1, 119], «Марко богатый» [1, 43] и других. Части встречается формула «жили-были», «жил-был», например, в легендах «Солдат и смерть» [1, 143], «Пустынник и девочка» [1, 171], «Пустынник» [1, 174], «Кумова кровать» [1, 192], «Грех» [1, 194], «Горький пьяница» [1, 202]. Обычна также начала: «один старик», «один солдат».

Чем же отличается легенда от сказки?

Ее отличия состоят в том, что сюжет сказки строится обычно на «чудесах», а легенды — на «чуде», которое совершает святой или «дух» — домовой. Сказка — жанр твердой формы, имеющий определенные структурные особенности, а легенда — жанр свободной формы, он может заимствовать у сказки структурные особенности, как устойчивые начала, но сам их не имеет. В сказке действуют обычно простые смертные — мужик, барин, поп, а в легенде к ним присоединяются бог и святые.

Классификация легенд и состав сюжетов. Русские народные легенды неоднородны по темам, сюжетам и персонажам. Естественно, что с их тематикой связаны и особенности сюжетов, и особенности персонажей. Это дает возможность положить в основу классификации легенд их тематику.

Русские народные легенды можно разделить на следующие тематические группы.

Легенды о сотворении мира, о происхождении солнца, месяца, звезд, земли и неба. Они чаще всего связаны с библейскими мотивами, но толкуют их иначе. Кроме того, в такого типа легендах есть немало языческих элементов.

Легенды о животных, где рассказывается не только о происхождении животных, птиц и рыб, но и объясняется происхождение их особенностей: почему у зайца передние ноги коротки? почему собака и кошка всегда ссорятся?

Легенды о боге, Христе, святых, их хождении по земле, по аду и раю, об их помощи людям, прежде всего труженикам и бедным.

Легенды о наказании злых и прощении грешников. В них рассказывается о том, как злой человек отказал в помощи несчастному или путнику и был за это наказан, а добрый, помогавший им, был вознагражден. Подобные сюжеты есть и в сказках, например о злой дочери мачехи и о доброй падчерице.

Легенды, в которых выражены ожидания и чаяния народные. Их называют социально-утопическими легендами.

К ним относятся рассказы о далекой счастливой стране, о царе, который избавит народ от страданий.

К этой группе легенд относится и популярная ранее в народе легенда об опустившемся в озеро Светлояр граде Китеже, когда над ним нависла опасность разорения его татарами. Эта история связана с тем, что в 1024 г. князь Ярослав разорил город Келекшу, а в 1237 г. город был разорен татарами. К этой истории присоединились религиозные мотивы спасения города божественной силой.

Наконец, среди легенд есть группа произведений с семейными мотивами. В таких легендах повествование строится на отношениях жены и мужа, сына и матери, брата и сестры. Но эти отношения связываются с религиозными или суеверными понятиями. В легенде «Непрощеный сын» проклятие матерью сына приводит к гибели их обоих. В легенде «Муж и жена» супруги забывают в поле ребенка, а когда возвращаются за ним, видят, что его пожрал леший. В легенде «Детоубийство, наказанное змеями» девушку, убившую трех детей, мучают змеи, присосавшиеся к ее груди.

В легендах, как и в сказках, зло всегда наказывается.

Особо стоят легенды с сатирическими мотивами. Именно они более всего близки к социально-бытовым сказкам. Эти легенды имеют определенный социальный характер. В них обычно действуют бедные крестьяне, ремесленники, которым всегда помогают святые и даже силы природы. В легенде «Чудо на мельнице» бедному крестьянину выпало счастье он хорошо отнесся к нищему (это был Христос) и поэтому из небольшого количества зерна намолол много муки. Святым, который часто помогает мужику-земледельцу, в легендах является Николай-чудотворец. В народе существовал культ этого святого.

Идейно-художественные особенности легенд. Идейно-художественная сущность легенд состоит в том, что в них выражено народное понимание действительности, народное толкование изображаемых событий и персонажей. Вместе с тем в легендах имеет место глубокое осознание социальной психологии других общественных групп. Так, в известной легенде о бедняке, ставшем богачом, подчеркнуто резкое изменение его психологии, его отношение к людям, особенно к беднякам: он становится жадным и бессердечным.

В легендах высказываются религиозные поучения, однако они имеют явно социальный характер: святые и силы природы помогают не барину, попу или купцу, а мужику. В этом и состоит суть поучений: крестьянин трудолюбив, честен, человеколюбив. В таких легендах всегда присутствует социальная антитеза: противопоставление мужика его обирателям и угнетателям.

Идейная сторона легенд проявляется в том, что в них оценка событий и лиц дается с крестьянской точки зрения. Конечно, есть в легендах отражение отсталой психологии, влияние церковной морали, например, в легенде «Бедная вдова»: последняя идеализируется за то, что все терпит, что ей всегда хорошо, даже в самые трудные случаи жизни; в легенде «Видение» сыновья и снохи в семье живут плохо: не молятся богу, хотят друг у друга отнять то, что имя нажито, постоянно ссорятся. В этой дидактике лишь первые два момента возникли явно под церковным воздействием, но осуждение вражды — разумно и целесообразно.

Важной особенностью идейной стороны легенд служит сатира, которая носит социальный, в том числе антицерковный характер.

Антицерковный характер легенд ясно виден в сюжете прощенного грешника. Это сюжет важного социального смысла. В легенде «Грех и покаяние», а также в легендах со сходными сюжетами человек, совершивший тяжкий грех, искупает его длительным трудом, но никак не мо-

жет искупить. Но когда он убивает барина, попа, купца или разбойника, грехи ему тотчас же прощаются. Особенно показательна легенда «Рах разбойник». Разбойник под влиянием пустынника решает спасать свою душу. Это ему долго не удается. Но «вот раз видит он, что едет большой дорогой кулак-купец, и думает себе разбойник: — «А что, сколько этот купец из мужиков денег выжал? Все на него жалуются... Рады бы все деревни были, кабы его не было... Хорошо его убить!» Как подумал, так и сделал: купца зарезал, а деньги, которые с ним были, по всем окрестным деревням роздал. И испугался разбойник, что опять старый грех совершил: человека убил... И подошел к нему старичок и сказал: «Ты не человека убил, а свой грех». Легенду подобного типа обработал Н. А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (легенда о Купеяре).

Легенда является произведением искусства устного слова. Как и сказки, легенды нередко рассказываются подлинными мастерами слова. В легендах видно мастерство построения сюжета или эпизода, которые раскрывают и основную мысль произведения, и сущность характеров персонажей. Художественное мастерство проявляется и в том, что фантастика и юмор становятся в ней средствами острого обличения. Легенды жили в фольклоре, пока в народе держались религиозные или суеверные представления. «С утратой верования легенды перестают бытовать либо перерождаются в чисто развлекательные рассказы, нередко юмористические» [3, 379].

В русских легендах, как указал еще А. Н. Афанасьев, есть так называемые «бродячие сюжеты». Они вошли в русский фольклор из широко распространенных сборников легендарных рассказов, например из переводного сборника «Великое зерцало», из житий святых, библейских легенд, западноевропейских фабльо и фацеций. В примечаниях к «Народным русским легендам» Афанасьев привел несколько сопоставлений с сербскими и немецкими легендами. Такие параллели он указал для легенд «Чудесная молотьба», «Пустынник и дьявол». Отдельные эпизоды находят себе параллели в венгерских и румынских легендах. Однако большая часть русских народных легенд самобытна; в них отразились представления русских людей, черты их быта, традиции русского устного поэтического творчества.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Афанасьев А. Н.* Народные русские легенды. М., 1914.

2. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. 1 и 2. Пг., 1917. (См. №№ 17, 21, 22, 28, 50, 53, 54, 56, 60, 62, 65, 70, 79, 82, 87, 89, 90, 96, 122, 124, 128, 134, 148, 155, 188, 196, 228, 249, 255, 262, 280, 300, 312, 353).

Исследования

3. *Пропп В. Я.* Легенда. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Т. 2, изд. 1. М.—Л., 1955, с. 378—386.

4. *Шестаков В. П. и Шохин К. В.* Сказание о невидимом граде Китеже. — «Вестник истории мировой культуры», 1960, № 5, с. 77—92.

5. *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967.

6. *Круглянова В. П.* Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.

Былины

Определение жанра. Былины — русские народные эпические песни, которым свойственны героические сюжеты; имеющиеся в них социально-бытовые сюжеты также обычно включают в себя героические мотивы.

Эпичность былин проявляется в объективном изображении событий и действий героев, при котором отсутствует их прямая оценка. Изображение событий и деяний героев делает былины сюжетно-повествовательным жанром. В центре сюжета обычно героический подвиг богатыря, основного героя произведений этого жанра, битва (а чаще поединок) с врагами русской земли. Богатырь побеждает жестокие полчища врагов или вражеского богатыря-великана. Его победа имеет решающее значение для судьбы народа и государства.

Эпичность былин состоит в том, что для них характерны монументальные образы богатырей и их врагов. Враждебные силы воплощаются не только в многочисленных полчищах южных кочевников и татаро-монголов, но и в образах большого обобщения, которые могут иметь относительно реалистический аспект изображения (Калин-царь, Батыга), фантастический (Тугарин Змеевич, Змей) или аллегорический (Идолище поганое).

Богатырь отличается необыкновенной силой, мужеством и смелостью, нередко огромным ростом. Это могучий воин, под силу которому такие дела, какие способны выполнить только весь народ или все войско. Образ богатыря — эпическое обобщение, данное с помощью синекдохи: перенесение качеств множества людей на одно лицо. В нем воплощается мощь русского народа (богатырь всегда побеждает противника), народное представление об идеальном герое. Богатырь — воин-патриот.

— Эпичность былин состоит в изображении событий далекого прошлого (времени раннего феодализма), причем певцы-сказители и слушатели воспринимают их как действительно происходившие. Это события огромного значения для судьбы народа и государства. В былинах поэтически изображаются характерные для Древней Руси военно-политические столкновения и социально-бытовые ситуации. Исторические и бытовые реалии своеобразно соединяются с вымыслом, который порой носит фантастическую окраску, что возникает как результат, с одной стороны, поэтического переосмысления мифологических мотивов и образов (применительно к идейно-художественным задачам былин), а с другой — гиперболизации сюжетных ситуаций (поединок) и образов (богатырь и враг). Былины хранят в сознании народа память о прошлом русской земли, которое воссоздается по законам искусства.

Эпичность былин проявляется и в так называемой «эпической широте» картин, а вместе с тем в торжественном, величавом тоне повествования, медленном и спокойном стиле и манере (речитативе).

Былины — песни среднего объема, но большего, нежели исторические песни и баллады; они отличаются довольно устойчивой структурой и особенностями поэтики: запевами к зачинами, замедлениями действий (ретардациями), общими местами и концовками.

Эпичность былин сказывается также в поэтизации положительных героев, русской земли, русской природы и народного быта. Поэтому стиль былин — монументальный. Такого рода стиль соответствует идейной сущности, идейной целенаправленности произведений этого жанра. Победой заканчивается борьба богатыря в сюжетных развязках былин; в этом выражается уверенность в победе русского народа над внешними врагами. Былины свидетельствуют о высоком национальном самосознании русского народа уже в тот далекий период, что стимулировалось постоянной опасностью нападения со стороны южных кочевников. Необходимость защиты русской земли — основная идея былин.

Важной идеей былин служит идея единства русской земли, ослабляющейся междоусобицами князей, что было основной причиной ее разорения татаро-монголами и длительного их владычества на Руси.

В яркой поэтической форме в былинах передается любовь русских людей к земле и земледельческому труду. Это выражено в образе богатыря-пахаря Микулы Селяниновича, во многих мотивах и картинах.

В былинах выразилось глубокое народное понимание истории и исторической роли народных масс, о чем свидетельствует поэтизация борьбы русских богатырей за независимость родной земли и основного занятия крестьян — земледелия. Борьба за свободу своей земли и труд — основные факторы прославления родины: такое представление подтверждает высокий уровень исторического сознания русского народа, которое с большой ясностью определилось уже в IX—XIII вв.

Терминология. Термин «былина» принят в науке для наименования русских героических эпических песен. Его народное происхождение пока сомнительно. В народе в XIX в. употреблялось слово «бы́лина» (с ударением на конце слова). Однако, вероятно, оно вошло в народную среду вместе с книгой или занесено собирателями-фольклористами. Характерно, что в пору, когда былины уже вышли из бытования, собиратели фольклора чаще стали слышать слово «бы́лина», нежели народные термины «ста́рина», «ста́ринка» и «стари́нка», которые бытовали в народе, особенно на Севере, в XVIII и XIX вв. Как полагал В. Ф. Миллер, термин «былина» был введен в научный оборот в 30—40-е годы XIX в. И. П. Сахаровым, который взял его из выражения в «Слове о полку Игореве» «по былинам сего времени». До введения термина «былина» несколько десятилетий в русской науке употреблялся термин «богатырские сказки», который затем вышел из фольклористической терминологии.

Собирание и публикация былин. Записывание и издание былинных текстов начинается довольно поздно, что затрудняет изучение исторической судьбы былин. Наиболее ранние записи произведений этого жанра сделаны в XVII в. и затем продолжены в XVIII и начале XIX в. Это в основном былины об Илье Муромце, что свидетельствует о большой популярности образа этого богатыря у русских людей. Тексты былин обнаружены в рукописных сборниках и в отдельных записях. Все они объединены и комментированы в сборнике «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков». Эту работу выполнили ленинградские ученые

А. М. Астахова, В. В. Митрофанова и М. О. Скрипиль. Первые публикации текстов былин сделали в XVIII в. писатели М. Д. Чулков, П. И. Новиков и И. И. Дмитриев.

Важным событием в ознакомлении русских людей с былинами было издание в 1804 г. сборника, который, как предполагается, составлен в Сибири или на Урале Киршей Даниловым. Относительно составителя в науке до сих пор ведутся споры: одни считают его скоморохом, записавшим свой песенный репертуар (в сборник входят, кроме былин, исторические, лирические и балладные песни и духовные стихи); другие — любителем народного творчества, предназначавшим сборник для народного чтения. Сборник выходил во многих изданиях. Рукопись его терялась, затем была обнаружена в 1894 г. В 1901 г. под редакцией П. Н. Шеффера вышло новое, шестое по счету, издание, сделанное с рукописи (без разделения на стихи, как в прозаике). В 1958 г. появилось академическое издание, также сделанное по рукописи, которая хранится в Государственной публичной библиотеке в Ленинграде (с разделением на стихи для облегчения чтения). Сборник, снабженный статьями и комментариями, называется в этом издании «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым»

Сборник Кирши Данилова сыграл важную роль и в собирании, и в изучении былин. Он поднял интерес к произведениям этого жанра. Его высоко оценивал В. Г. Белинский, по нему изучали былины Федор Буслаев, Орест Миллер.

Целый ряд социально-исторических факторов вызвал в русском обществе большой интерес к народному творчеству: подъем национального самосознания русского народа в результате Отечественной войны 1812 года, идеи декабристов о значении народной культуры, идеи народности и национальной самобытности искусства писателей-романтиков, наконец, в известной мере, славянофильство. Все это оказало влияние и на собирание фольклора. В 30-е годы XIX в. произведения устного народного творчества стал собирать П. В. Киреевский, а в 1838 г. он вместе с П. М. Языковым и А. С. Хомяковым обратился к общественности с призывом записывать и присылать песни, сказки, пословицы и проч. В результате у Киреевского образовалось немало корреспондентов, среди которых были и писатели: А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов, В. И. Даль. Но издать записи былин при жизни ему не удалось. Они были изданы после его смерти под редакцией П. А. Бессонова. Издание, получившее название «Песни, собранные П. В. Киреевским» (1860—1861), имело важное научное значение. Оно дало новый материал для изучения, в него вошли былины, записанные во многих областях России, в том числе в Сибири, на Урале, на Севере, в Нижегородской, Саратовской и других губерниях.

В 1861—1867 гг. в Петрозаводске вышли четыре тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», куда вошло 165 былин. Сборник песен, записанных им, был исключительным явлением: во-первых, такое число былин не содержалось ни в одном другом сборнике, даже в собрании П. В. Киреевского; во-вторых, все былины были записаны в одной губернии — Олонецкой, а не во многих губерниях; в-третьих, среди записанных были произведения с ранее неизвестными сюжетами, например, «Волх Всеславьевич», «Вольга и Микула»; в-четвертых, тексты были напечатаны, с широким развитием действия, со всеми основными художественными особенностями жанра. Собиратель предполагал расположить их в определенном порядке: по местам записи и по сказителям. Но такой порядок был осуществлен лишь во втором издании под редакцией А. Е. Грузинского, которое, к сожалению, имело немало недостатков.

В 1871 г. «по следам Рыбникова» отправился А. Ф. Гильфердинг. За 48 дней он записал 270 былин от 70 сказителей. Они составили три тома и вышли в Петербурге в 1873 г. под названием «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года». В следующем году собиратель предпринял вторую поездку, но по дороге заболел тифом и умер. К своему собранию он приложил весьма ценную и содержательную статью «Олонецкая губерния и ее рапсоды», в которой поставил ряд важных научных вопросов и дал подробные характеристики сказителей и условий бытования былин. Его собрание содержит новые варианты былин, записи сделаны от ряда новых певцов и с пения, а не с рассказа, тексты распределены по местностям и сказителям. Славянофильские убеждения, которых держался Гильфердинг, помешали ему раскрыть социально-исторические основы творчества сказителей. Но собранные им материалы весьма ценны. Новое издание «Онежских былин» вышло в трех томах в 1949—1951 гг.

После Рыбникова и Гильфердинга былины собирали многие фольклористы и этнографы. Наиболее результативной была деятельность С. И. Гуляева, который на Алтае записал 28 былин. Они опубликованы в книге «Былины и песни южной Сибири» (1952).

К концу XIX в. изучение эпоса значительно расширилось в России. В это время важное место в науке заняла так называемая школа В. Ф. Миллера — историческая школа (см. о ней во введении и далее). Под влиянием идей Миллера велись и собирание фольклора. Результаты объединены в сборнике «Русские былины старой и новой записи» (1894), который вышел под редакцией Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера, и в сборнике «Былины новой и недавней записи» (1908), вышедшем под редакцией В. Ф. Миллера.

Ученики В. Ф. Миллера внесли большой вклад в собирание и издание былин. В 1901 г. появился сборник А. В. Маркова «Беломорские былины», в который вошло 116 текстов; в 1904 г. — сборник Н. Е. Ончукова «Печорские былины» (101 текст). Очень много для собирания былин сделал А. Д. Григорьев. Его собрание «Архангельские былины и исторические песни», содержащее 424 текста, издано в трех томах (т. 1, 1904; т. 2, 1939; т. 3, 1910). Сборник Маркова имеет предисловие В. Ф. Миллера и статью собирателя, предметный и именной указатели, список былин, в котором приведены параллели к сюжетам из других изданий, словарь местных слов. Позже Марков вместе с другими собирателями записал еще 70 текстов. Сборник Ончукова не имеет стольких указателей. Сборник Григорьева отличается тщательной передачей диалектной речи и записал в себя записи напевов былин.

Эти три сборника дают представление о былинах Севера.

Новый этап в собирании произведений русского эпического творчества начался после Октябрьской революции. Прежде всего, собирательская работа получила организованные формы и широкие масштабы. Ее стали вести научные учреждения и высшие учебные заведения. К этому времени бытование былинного сказительства значительно сузилось, что затрудняло работу. Но тем более необходимо было зафиксировать то, что еще жило или что еще сохранялось в памяти. Кроме того, теперь перед собирателями возникали новые научные вопросы.

В 1926—1928 гг. Государственная Академия художественных наук провела экспедицию «по следам Рыбникова и Гильфердинга» под руководством братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых. Было собрано 280 былин. Они опубликованы лишь после смерти руководителей экспедиции в 1948 г. под названием «Онежские былины». В 1926—1929 и 1931—1933 гг. Государственный институт истории искусств (Ленинград) организовал экспе-

дцати в пять ранее выявленных собирателями районов, в которых было записано 247 былинных текстов. Они вышли в двух томах в 1938 и 1951 гг. под названием «Былины Севера».

Экспедиции регулярно направлялись в северные области. В результате появились такие ценные издания, как «Былины Печоры и Зимнего берега» (1961).

Советские собиратели значительно расширили и собирание, и издание текстов. Появились новые важные материалы, например сборник А. М. Листопадова «Донские былины» (1945). Собиратели уделили внимание репертуару отдельных сказителей. Появились такие книги, как «Былины М. С. Крюковой» (1939, 1941) и «Былины П. И. Рябинина-Андреева» (1940). Одним из первых изданий такого типа был сборник О. Э. Озаровской «Бабушкины старины» (1916), содержащий записи былин от сказительницы М. Д. Кривополенковой, от которой ранее записывал А. Д. Григорьев.

Работа по собиранию былин продолжается. Ее ведут сектор фольклора Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР, Институт этнографии АН СССР, кафедра фольклора Московского государственного университета. В их архивах хранится немало неопубликованных записей былин. Одновременно велась и значительная популяризаторская работа. Она состояла в издании сборников былин типа антологий. Весьма ценны книги: «Былины в двух томах», составители В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов (1958), «Былины» под ред. В. И. Чичерова (1957).

Таким образом, советская фольклористика располагает богатейшими материалами для изучения былин.

Изучение былин. Начало изучения былин относится к первой половине XVIII в., когда ими заинтересовались известные историки В. Н. Татищев и Г. Ф. Миллер. Они оценили былины как источник сведений о жизни русского народа дописьменного периода. Позже связь былин с русской историей пытался установить К. Ф. Калайдович, редактор второго издания (1818) сборника Кирши Данилова. Он считал былины устной историей народа, созданной самим народом. Однако создание былин он относил к довольно позднему времени, причем полагал, что сам Кирша Данилов принимал участие в их сложении. Калайдович сопоставлял сюжеты и образы героев былин с историческими событиями и лицами и считал, что князь Владимир, Добрыня и Садко — подлинные исторические лица. Сопоставления Калайдовича были малоубедительны. Но он первый попытался осмыслить былины. Это было началом исторической школы в русском былиноведении, которая впоследствии стала основной школой в изучении этого жанра.

Исторический подход к былинам был свойствен также историку Н. И. Костомарову и публицисту и писателю К. С. Аксакову. Последний, однако, в славянофильском духе толковал былины, искал в них идеализацию патриархальности и отражение религиозной морали. Костомаров сопоставлял былины с летописными преданиями, что, по его мнению, позволяет увидеть связь былин с историческими событиями.

Глубокое и прогрессивное истолкование былинам дал В. Г. Белинский. В 1841 г. он написал ряд статей о народном творчестве и рецензию на сборник Кирши Данилова. Он увидел в былинах не только отражение общественных отношений и условий жизни народа, но и выражение его исторического сознания. Белинский отметил патриотический характер былин, поэтизацию физической силы, но не увидел в них борьбы против социального зла. Особенностями былин он считал стихотворную форму,

изображение подвигов богатырей, сказочность некоторых ситуаций, не связанная их, однако, с мифологическими мотивами.

Основные мысли Белинского были развиты Н. Г. Чернышевским и Н. А. Добролюбовым. Чернышевский высоко ценил русские былины, хотя указал на некоторую статичность и однообразие изображаемых в них картин. Почвой эпоса он считал участие народа в великих событиях. Добролюбов высказал немало важных соображений об идейном значении былин. По его мнению, в них выразились мечты народа о свободной жизни; в пору татарского гнета эти мечты приняли фантастический и гиперболический характер. В тяжелые для Руси времена народ вспоминал «минувшую славу и обратился к разработке старинных преданий». Возникли исторические смещения: богатыри князя Владимира стали сражаться с татарами, которые пришли на Русь спустя триста лет после времен Владимира. Выражение идеалов нового времени сделали былины не только отражением прошлого, но и отражением современности.

Взгляды Белинского, Чернышевского и Добролюбова дали основу для формирования исторической школы. Этому помогали и суждения о былинах известных собирателей П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга, наблюдавших жизнь былин на Севере, открывших талантливых сказителей. Однако этот процесс в былиноведении был задержан влиянием немецкой мифологической школы, основоположником которой был Якоб Гримм.

С 50-х годов XIX в. в русской фольклористике стали формироваться особые направления в подходе к былинам. Первым из них было мифологическое, или мифологическая школа, как обычно его называют. Оно было представлено молодым Ф. И. Буслаевым, О. Миллером и др.

Представители мифологической школы полагали, что в основе эпических жанров лежат древние мифологические сказания.

Федор Иванович Буслаев (1818—1897), профессор Московского университета, начал свою научную деятельность как сторонник мифологического подхода к фольклору, в частности к эпосу. Историю эпоса он делил на три периода: мифологический, дипервый и христианский. По его мнению, эпос вначале существовал как мифологический, героями которого были боги, затем он перерос в героический, в котором все более усиливались исторические черты. В основе былин лежат древние предания языческого времени, которые впоследствии историзировались. Он, как и другие мифологи, различал былины о «старших» богатырях (Святогоре, Волхе, Микуле) и «младших» (Илье, Добрыне, Сокольи Будимировиче). Образы тех и других, полагал Буслаев, имеют мифологическую основу, но в разной степени историзированную. Однако он отвергал архаизацию былин, требовал сохранения историзма, считал, что нельзя забывать об интересе народа к князю Владимиру и богатырям, иначе это «значило бы отказать народному эпосу в его национальном интересе для последующих поколений, которые в своих героях хотели воспевать более близкое для себя, более человеческое, нежели устарелые мифы о солнце, дожде или громе» [18, 250]. Взгляды Ф. И. Буслаева значительно отличались от взглядов Я. Гримма, так как он поставил вопрос об общественном значении и нравственных основах фольклора. От взглядов других русских представителей мифологической школы воззрения Буслаева отличались тем, что он видел в былинах отражение народного сознания. «Таким образом, Буслаев уже набрасывает, — правда, кратко, не развертывая своих положений, — процесс исторического развития образов и идеалов русского народа», — пишет А. М. Астахова [40, 91]. Основные работы Ф. И. Буслаева собраны в книгах: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (1861), в первом томе которых помещена статья «Эпическая поэзия», и «Народная поэзия» (1887), где особен-

но важны статьи «Русский богатырский эпос» — о сборниках Кирсевского и Рыбникова, и «Бытовые слои русского эпоса».

Глубоким исследователем былин был Орест Федорович Миллер (1833—1889). В своей книге «Илья Муромец и богатырство киевское. Сравнительно-критические наблюдения над словесным составом русского эпоса» (1869) Миллер стремился раскрыть древнейшую мифологическую основу образов богатырей, которые, по его мнению, были воплощением светлых сил, боровшихся с темными силами ради освобождения пленных существ. Он дал мастерское сопоставление вариантов былин, осторожно снимая позднейшие исторические пласты, распределил былины по типам и провел их тщательный анализ. О. Миллер первый критически рассмотрел тексты былин. Основной смысл русского эпоса он видел в идее защиты родины.

Критика работы О. Миллера Ф. И. Буслаевым и А. А. Котляревским показывала, что мифологическая школа переживала глубокий кризис. Действительно, скоро Буслаев перешел на иные научные позиции. В русской фольклористике стала складываться так называемая школа заимствования.

Теория заимствования, или миграционная теория, возникла в Германии. Ее основоположником считают Теодора Бенфея, который в 1859 г. издал свой перевод индийской книги «Панчатантра» с обстоятельным вступлением, где изложил гипотезу о существовании сходных сюжетов в фольклоре, в том числе и в эпосе разных народов. Это явление он объяснял заимствованием сюжетов одним народом у других.

В России теорию заимствования применили к изучению былин В. В. Стасов, А. Н. Веселовский, М. Е. Халанский, И. Н. Жданов, Г. П. Потанин и другие. Они вели былины от эпических сказаний народов Востока; правда, единого мнения у них не было. Веселовский сопоставлял русские былины с эпосом многих народов, большей частью европейских; В. Ф. Миллер, также принимавший эту теорию в своих ранних работах, — с эпосом кавказских народов. Наиболее глубоко мыслившие ученые не только стремились установить факт перехода сюжета, но и показать его приспособление к условиям жизни и представлениям воспринявшего сюжет народа.

В 1868 г. в журнале «Вестник Европы» была опубликована статья В. В. Стасова «Происхождение русских былин». В ней автор последовательно использовал теорию заимствования для объяснения происхождения русских былин. Цель своей работы Стасов определял как борьбу против славянофильского подхода к былинам и критику мифологической теории. Своей цели он достиг. Но доказательно объяснить происхождение былин не смог. Его резко критиковали А. Ф. Гильфердинг, О. Ф. Миллер, П. И. Бессонов, Ф. И. Буслаев. Стасова обвиняли в преувеличении места восточных элементов в былинах.

Значительный шаг вперед в разработке теории заимствования сделал крупнейший русский фольклорист А. Н. Веселовский (1837—1906). Это был широко образованный ученый, знавший много языков, глубокий и вдумчивый исследователь, утвердивший в русской фольклористике сравнительно историческое изучение фольклора, в том числе эпоса. Он не поддержал Стасова, искавшего истоки былин на Востоке, а стал искать их в Византии и на Западе. В своем исследовании «Южнорусские былины» (1—2, 1881; 3—4, 1884) он по-новому подошел к проблеме заимствования и странствующим сюжетам. Он увидел и доказал двусторонний процесс: «Заимствование предполагает встречную среду с мотивами или сюжетами, сходными с теми, которые приносились со стороны», — писал он в «Поэтике сюжетов». Более того, он основное место отвел не заимствова-

ниям, а влияниям, явлению более широкому и более ограниченному, чем заимствования. Он разработал так называемую теорию встречных течений и критиковал тех сторонников теории заимствований, которые изучали одни мотивы, забывая о художественном целом.

К теории заимствования примкнули и некоторые более молодые ученые. М. Г. Халанский в монографии «Великорусские былины киевского цикла» (1885) отнес создание былин к более позднему времени, чем это предлагали другие, а циклизацию вокруг Киева и князя Владимира к XV—XVI вв., создание былин считал делом дружинных певцов. В большом труде «Южнославянские сказания о кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса» (1893—1896) он сопоставил русские былины с сербскими и болгарскими юнацкими песнями и высказал мнение о переходе эпических сюжетов. Положительным было стремление соединить теорию заимствования с историческим подходом к эпосу. Еще более удачно это сделал И. Н. Жданов в исследовании «Русский былевой эпос» (1895).

Неудовлетворенность методами исследования былин, которые применялись мифологической школой и сторонниками миграционной теории, вызвала их острую критику. Их обвиняли в отрыве русского эпоса от русской истории, а антропологическую школу критиковали за общечеловеческий аспект рассмотрения эпоса. В русской фольклористике стало складываться новое научное направление, которое получило название исторической школы. Не отрицая фактов заимствования, она прежде всего стремилась раскрыть связи русских былин с русской историей, объяснить их возникновение условиями русской общественной и бытовой жизни. В основе воззрений представителей исторической школы лежала мысль о том, что былины исходили от исторических событий и в качестве прототипов героев имели исторических лиц, что в результате длительного бытования произведений в народной среде стирались. Поэтому возникала задача восстановить первичные тексты былин, снимая верхние, т. е. более поздние слои, и идя к более ранним. Историческая школа разработала методику исследования былин, задачу которой В. Ф. Миллер (1848—1913) определял так: «...из сопоставления вариантов вывести наиболее архаический ее (былины. — *Н. К.*) извод и, исследуя историко-бытовые данные этого извода, определить по возможности период его сложения и район его происхождения» [27, 8].

Историческая школа оставила науке богатейший материал сопоставлений былинных сюжетов и образов с историческими событиями и лицами. Не разрешив многого, она подняла множество вопросов. Основной ее недостаток состоял в недооценке художественной стороны былин, которые не всегда рассматривались как произведения искусства.

Русская историческая школа складывалась постепенно. Но впервые исторический принцип исследования былин в обстоятельной форме был применен Л. Н. Майковым в монографии «О былинах Владимирова цикла» (1863), в которой автор указывал на связь эпоса с историей народа, искал отражения истории в былинах. Он признавал наличие в былинах мифов и чудесного, однако считал это результатом идеализации героев, что, по его мнению, представляет собой отличительную черту этого жанра. Прекрасно показав связь былин с русской историей, он обосновал сложение киевского цикла былин в X—XII вв. и сложение всего состава русских былин в XII—XIV вв. Он проделал большую работу по сопоставлению былин, их сюжетов и образов героев с данными летописей и памятников древней письменности, а также археологическими данными. Майков придавал былинам большое историческое значение, ценил их за высокие нравственные начала в образах богатырей.

В. Ф. Миллер сложение основной части былин относил к домонгольскому времени, утверждая, что в тяжелую эпоху татаршины не мог сложиться столь оптимистический эпос. Он считал едиными циклы киевский и новгородский, объясняя это тем, что Киев и Новгород были неразрывно связаны и политически, и экономически. Эпохе Владимира Миллер признавал большое значение как времени объединения русских земель, самостоятельности и мощи государства, больших исторических событий (реформы, крещение). Именно поэтому в то время и складывались былины. Сложение их он приписывал дружинным певцам, а характер их творчества считал аристократическим. По его мнению, из среды придворной былины впоследствии спустились в среду городского простонародья, а затем и в крестьянскую, где их начальный вид значительно изменился. В. Ф. Миллер не понял, что дружинные певцы также представляли народное искусство. Основным недостатком работ В. Ф. Миллера была односторонность: он считал былины непосредственным отражением исторических фактов, забывая, что они представляют собой поэтические произведения. Критику его научных воззрений дал А. П. Скафтымов в книге «Поэтика и генезис былин» (1924). Основные работы Миллера собраны в двух его трудах: «Экскурсы в область русского народного эпоса» (1892) и «Очерки русской народной словесности» (т. I—3, 1897, 1910, 1924).

В советской науке воззрения В. Ф. Миллера оценивались различно. Сложились два подхода к исторической стороне былин: одни ученые старались выяснить исторические основания былин, найти те события и лица, которые получили отражение в былинах, отчасти, усовершенствовав методику В. Ф. Миллера (Б. А. Рыбаков, М. М. Плисецкий, Р. С. Липец); другие резко отвергли его воззрения, положив в основу подхода к былинам понимание их как художественного явления (А. П. Скафтымов, В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов). Их работы и взгляды по основным вопросам теории и истории былин характеризуются далее при освещении отдельных проблем.

Место и время сложения былин. Многие фольклористы и историки расходятся во мнениях о месте сложения былин. Некоторая часть ученых считает, что деление былин на циклы свидетельствует не только о том, что местом действия служат Киев или Новгород, а и о том, что былины эти сложены в киевских или новгородских землях. Однако былины складывались не только в названных двух политических центрах Древней Руси, но и в других местах. Это мнение было высказано еще в XIX в., потом его придерживались М. Н. Сперанский, Ю. М. Соколов, с известными отличиями — В. Я. Пропп, и другие. С этим связана историческая классификация былин. В. Я. Пропп делит былины на три группы произведений: эпос периода развития феодальных отношений, куда относит былины о Волхе и Святогоре, былины о сватовстве и былины о борьбе с чудовищами; эпос времени борьбы с татаро-монгольским нашествием; эпос эпохи образования централизованного Русского государства, считая, что сюда можно отнести былины о Микуле и Вольге, Сухмане, Даниле Ловчанине, Василии Буслаеве, Дюке Степановиче. Такое деление нельзя принять из-за слишком общей его мотивировки.

В. П. Аникин делит былины на древнейшие (докиевские), это былины о Волхе, Дунае, Потыке; киевские — о Добрыне, Сухмане, Даниле Ловчанине, Чуриле, Соловье Будимировиче; владимиро-суздальские — об Илье Муромце, Алеше Поповиче (ростовская); галицко-волынские — о Дюке; псковско-новгородские — о Вольге и Микуле, Садко, Василии Буслаеве; черниговские — об Иване Гостином сыне; брянские — о князе Ромаке и братьях Ливиках [37].

В некоторых работах отмечается, что в XIV—XV вв. происходил процесс «киевизации» былин; они приспосабливались к киевскому циклу, включались в общерусский эпос. В. Я. Пропп отметил ошибочность мнений ученых, которые, увлекаясь теорией областного происхождения русского эпоса, забывали, что создавался общерусский эпос. Дело тут не в «киевизации», а в том, что уже во время сложения новых былин или их вариантов они прямо включались в общерусский эпос, который был широко известен и знаком.

Мы считаем, что вопрос о киевском цикле упрощен. Учет обстоятельств и материалов позволяет заключить, что он существовал и сложился в татарское время, отразив борьбу с печенегами и половцами; в татарское время, в процессе эволюции, он, естественно, трансформировался.

Большая часть советских ученых относит формирование жанра былин к X—XI вв.

Два основных цикла былин — киевский и новгородский, сложились во время расцвета Киева и Новгорода, тесно связанных между собой. С конца XI в. единое Киевское государство начинает распадаться на отдельные княжества; процесс этот в полной мере развился в XIII—XV вв. Это вместе с тем время татарского ига. Происходит новое осмысление сложившихся ранее былин. Основными врагами становятся татары. Создаются и новые былины — «Илья и Калин царь», «Илья и Батыга», «Камское побоище», «Василий Игнатьевич», «Добрыня и Василий Казимирович».

В это время окончательно формируется общерусский эпос. В него входят областные сюжеты, которых, впрочем, очень мало. Но особенно важно то, что былины, возникающие позже, тем не менее относят действие во времена князя Владимира. Этот важный вопрос всегда занимал русскую науку. О. Миллер в книге «Илья Муромец и богатырство киевское» отмечал: «Исторический ряд веков... эпически укладывается в один век Владимиров» [20]. В. Ф. Миллер в «Очерках» писал: «Последующие поколения вспоминали о Киевской Руси, как о колыбели русской народности» [27]. Однако эту мысль в стройную теорию развил лишь Д. С. Лихачев в статье «Эпическое время былин» [42]. Он показывает, что время действия былин относится к прошлому, и всегда к «условной эпохе русского прошлого, которую можно бы назвать «эпической эпохой» [42, 243]. В нее включается и эпоха новгородской вольности. Эта эпоха — идеальная старина, время «русской независимости, славы и могущества», время «патриархальных взаимоотношений князя и дружины богатырей», в лице которых действовал народ. Д. С. Лихачев отмечает важную особенность русских былин: «Былины многослойны, их создавал народ в течение многих веков. В былинах отразились сюжеты и древнейшего эпоса, еще «докиевского» и «доновгородского», и сюжеты последующих веков. Однако и в том и в другом случае былина становится былиной лишь перенеся действие в эту «эпическую эпоху», в ее условную историческую обстановку [42, 235—236]. Основу образу «эпической эпохи» дало время Владимира, богатое важными событиями. Оно стало выражать идеалы народа, особенно в тяжелое время татарщины. Из сказанного ясно, что нельзя относить сложение былины к тому времени, которое в ней изображается.

Дальнейший этап развития русского эпоса — XV—XVII вв. В это время новые былины почти не создаются, старые осмысляются в связи с современностью. С XVII в. общерусский эпос начинает угасать, хотя живут традиции его исполнения. Идет переработка старых сюжетов, часто сказочная былины, как, например, включение Ермака в былину об Илье Муромце. Эпос живет теперь в основном в окраинных областях,

более всего на Севере. Меняется трактовка некоторых сюжетов: в них усиливаются антифеодальные и антицерковные тенденции. К XVII в. ученые относят былины «Илья и голи кабацкие», «Илья Муромец на Соколе-корабле», «Добрыня и Маринка».

Датировка отдельных былин весьма трудна. Необходимо проделать большую работу, чтобы более или менее доказательно отнести былину к какому-либо времени. Примером может служить книга «Добрыня Никитич и Алеша Попович» (1974).

Географическое распространение былин. Собирание былин в течение почти двухсот лет с широким обследованием многих русских областей позволило прийти к выводу, что географическими зонами, где бытовали произведения этого жанра, были прежде всего Олонецкая и Архангельская губернии, в которых в XIX—начале XX вв. записано около 700 текстов. Это северо-западная часть русского Севера. Характерны поэтому названия сборников былин: «Онежские былины» Гильфердинга, «Архангельские былины» Григорьева, «Беломорские былины» Маркова, «Печорские былины» Овчукова. В близких к названным губерниям — в Вологодской и Пермской, былин почти не записано. Отдельные тексты найдены в центральной части России. Былины зарегистрированы в Сибири, в Томской, Енисейской и Якутской губерниях. Песни о былинных богатырях существовали у донских, терских и кубанских казаков; форма их значительно отличается от былинной.

Естественно, возникает вопрос: почему на Севере так стойко сохранялись былины? Очевидно, для этого были особые условия. Исследователи былин указывали несколько причин: во-первых, Север отличался более устойчивыми формами быта; во-вторых, он стоял в стороне от больших исторических событий; в-третьих, там не было крепостного права и крестьяне более свободно располагали своим временем, нежели крестьяне центральных областей России; в-четвертых, Север меньше подвергался влиянию городской культуры, разрушавшей традиционные формы народного творчества.

Однако исследовательница вопроса о географическом распространении былин С. И. Дмитриева не склонна считать эти обстоятельства основными факторами сохранения былин на Севере. Она указывает на то, что только северо-западные губернии Севера были хранителями эпоса. Причина заключалась в заселении этих губерний в XII—XIV вв. жителями новгородских земель. Новгородское заселение Севера проходило в XII—XIV вв., следовательно, до того времени былины уже были широко распространены на исконных новгородских землях. На Север переселялись крестьяне, поэтому можно заключить, что они были носителями, а возможно, и создателями былин. Новгородское заселение прекратилось с присоединением Новгорода к Москве, а московское привезло на Север главным образом балладные песни. Районы ростово-суздальского и московского заселения, т. е. северо-восточные, былин не сохранили. Это обстоятельство, а также то, что былины не обнаружены на большей части русской территории, в Белоруссии и на Украине, «позволяет предположить, что к XIV—XV вв. былин не было на всей территории Руси, кроме Новгородской земли», а следовательно, «известная нам былинная традиция является новгородской интерпретацией русского эпоса». Кстати, надо отметить, что Б. М. и Ю. М. Соколовы нашли былины в новгородской губернии, что подтверждает новгородское происхождение северной эпической традиции. Обзор вопроса о географическом распространении былин освещен также в книге А. М. Астаховой «Былины. Итоги и проблемы изучения» (1966).

Создатели и исполнители былин. Если вопрос об исполнителях былин в XIX—XX вв. довольно ясен (ими являются сказители-крестьяне), то состав исполнителей в более ранее время установить трудно. Еще труднее ответить на вопрос, кто же были создатели былин.

Существуют различные мнения: одни считают, что создателями былин были дружинные певцы, другие считают ими скоморохов, третьи — калик перехожих, четвертые — крестьян, наконец, существует мнение, что все эти категории лиц принимали участие в сложении былин.

Прежде чем ответить на поставленный вопрос, необходимо сказать, что все названные типы певцов делятся на две группы: певцов-профессионалов и певцов-непрофессионалов. Дружинные певцы, скоморохи и калики перехожие были профессионалами, они специализировались на сложении и исполнении былин; что же касается крестьян, то среди них некоторая часть была певцами-профессионалами, а большая часть — непрофессионалами.

Свидетельства «Слова о полку Игореве» и Вольшской летописи дают основание считать, что при княжеских дворах были певцы, как Боян, который пел славу «старому Ярославу, храброму Мстиславу... красному Роману Святославличу», как, вероятно, Митус, как певцы, которые после победы князей Даниила и Василько над ятвягами «песнь славну пояху им» (1221). Песни во славу князей, по мнению В. Ф. Миллера, слагали дружинные певцы при княжеских дворах; но были песни и о «храбрах», о богатырях, слагавшиеся в среде «молотшей дружины», которая в былинах всегда определяется как «дружинушка хоробрая». «Можно предположить, что былины в основном были творчеством именно младшей дружины». В. Ф. Миллер полагал, что только дружинной среде были свойственны патриотическое самосознание, чувство единства Русской земли и политические интересы. В отличие от него А. Н. Веселовский, различая два эпоса — дружинный и народный, считал их оба народными по духу. Примерно такого взгляда держался и Н. П. Андреев. Признавая неоднородность дружины (старшая и младшая дружина), он писал: «...певцы, же, конечно, не являлись представителями дружинной верхушки, а занимали гораздо более скромное место и по большей части, вероятно, являлись как раз выходцами из народной среды». Они выражали народную точку зрения на события истории и трактовали ее в духе традиционных форм. Творчество дружинных певцов, слагавших песни не о князьях, а о «храбрах», возможно, и было начальной формой былин.

Их искусство затем восприняли скоморохи, бродячие певцы, музыканты и забавники. Они были широко связаны с народными массами, вращались среди них и выражали их интересы и идеалы. Скоморошество было самобытным явлением русской жизни. Скоморохам, вероятно, принадлежит некоторая роль в обработке былин и поддержании эпической традиции, но преувеличивать эту роль нельзя, хотя важно, что в былинах создан образ скомороха. Добрыня в былине «Добрыня и Алеша Попович» является на свадебный пир, играет на гуслях и поет. Герой былины о Ставре — гусляр, который играет на пирах «у купцов, у бояр». В былине о госте Терентьище действует скоморох. В былине «Ванька и скоморохи» прославляется искусство скоморохов, которые своей игрой вызывают огонь, уничтожающий царство царя Собаки, а крестьянина Ваньку сажают на трон.

В былинах есть зачины и концовки, в которых видны следы исполнения скоморохов: прославление хозяина дома, замечания в конце былины о награде певцу, слава богатырю. Надо считаться с косвенными соображениями о том, что при царе Алексее Михайловиче скоморохи были сосланы на Север и частью в Сибирь, где сильна была эпическая традиция.

Однако роль скоморохов в развитии и сохранении былинной традиции была незначительной, так как репертуар скоморохов в основном был комическим, шуточным, порой сатирическим, но не эпическим, не героическим. Кроме того, расцвет творчества скоморохов приходился на поздний период — на XV—XVII вв., хотя первые упоминания о них относятся к 1068 г. Русские былины в своем основном составе сформировались до расцвета творчества скоморохов.

Основными создателями и носителями былин следует считать крестьян. Это подтверждается рядом соображений.

У крестьян северных областей устойчиво сохранились термины «старина», «старинщик» и «сказитель». Почти все былины в XIX—XX вв. записаны от крестьян. В крестьянской среде былины пели не только известные мастера-сказители, но и рядовые крестьяне. В крестьянской среде собиратели открыли даровитых исполнителей былин, талантливых художников (Т. Г. Рябинин, В. П. Щеголенок и другие). В этой среде исполнение былин передавалось от поколения к поколению, нередко от дедов и отцов детям и внукам, примером чего может быть семья Рябининых. Трофим Григорьевич Рябинин передал свое искусство сыну Ивану, а у того певие былин «перенял» его пасынок Иван Герасимович, у которого научился сказывать былины его сын Петр. Собиратели былин сообщили сведения о том, что среди северных сказителей-крестьян существовали целые школы певцов.

Исследовательница былин Севера А. М. Астахова разделила сказителей на три типа в зависимости от того, как они воспроизводят усвоенные тексты былин. Одни из них почти дословно запоминают текст и передают его с незначительными изменениями, так как считают недопустимым отступления от «старины». К таким сказителям относится и известный И. Т. Рябинин. Другие усваивали общую схему сюжета и общие (типические) места, а при исполнении былин вырабатывали свой текст, который старательно сохраняли, что облегчалось частым его повторением. Таким сказителем был один из самых талантливых исполнителей Т. Г. Рябинин. Третьи исполнители были в некотором роде импровизаторами; запоминая сюжетную схему и зная основные былинные приемы, они свободно обращались с текстами и, переставляя, опуская и вводя эпизоды, исключая или дополняя детали, по сути дела, каждый раз создавали новые произведения (варианты). Эта манера была свойственна В. П. Щеголенку и А. М. Крюковой.

В оценке исполнения былин до сих пор существуют расхождения. А. Ф. Гильфердинг считал, что мастерство сказителя проявляется и в умении сохранить традиционный текст. Более новые собиратели и исследователи стали нередко идеализировать импровизации, которые сказители вносят в тексты былин. До сих пор, однако, некоторые фольклористы с восхищением говорят о такой «творческой работе».

Состав и классификация былин. Сборники былин, опубликованные с конца XVIII в. до наших дней, содержат в себе более 2500 текстов. Кроме того, не собраны еще все тексты былин, которые публиковались в разного типа изданиях (журналах, газетах, книгах). Хранятся неизданные тексты в архивах научных институтов и высших учебных заведений. Таким образом, состав былин весьма значителен.

Эти тексты различны по своим особенностям — по темам, сюжетам, образам героев, структуре, что вызывает необходимость систематизировать материалы, привести их в обозримый вид. К сожалению, сводного каталога былин, или указателя, у нас еще нет, что затрудняет их изучение.

В научной литературе предлагались разного типа классификации былин, что обусловливалось различием взглядов ученых. Представители мифологической теории, считавшие, что былины ведут начало от мифов, выделили две их группы соответственно двум типам богатырей: былины о старших богатырях, в образах которых весьма отразились мифологические элементы, и былины о младших богатырях, в образах которых следы мифологических сюжетов и образов незначительны, а сильна историческая черта. К первому типу былин относили былины о Волхе, Святогоре, Микуле, Сухмане, Дунае, Потыке; ко второму типу — былины об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, Василии Буслаеве и др.

Во второй половине XIX в. такое деление былин было отвергнуто. Представитель исторической школы В. Ф. Миллер, считавший, что основная часть эпоса — героические былины, разделил произведения былинного жанра на два типа: былины богатырские и былины-новеллы; для первых он полагал характерными героическую борьбу богатырей и государственные ее цели, а для вторых — внутренние столкновения, социальные или бытовые. Что касается термина «былины-новеллы», то он был отвергнут и заменен термином «социально-бытовые былины», что позволило избежать ненужных аналогий с западноевропейским литературным и фольклорным жанром новеллы (в основе литературных новелл нередко лежали сюжеты бытовых сказок и анекдотов).

В. Г. Белинский еще ранее предложил деление былин на два цикла — киевский и новгородский, что он сделал на основании связи былин или с Киевом, или с Новгородом, двумя политическими центрами Древней Руси. Но советские ученые дополнили его тем, что учли особенности сюжетов и образов героев, которые хранили в себе черты владимиро-суздальские, рязанские и галицко-волынские, т. е. фольклористы пришли к выводу, что былины слагались не только в киевских и новгородских, но и в других русских землях. 150

Итак, в современной фольклористике, с одной стороны, сохраняется деление былин на два цикла — киевский и новгородский, с поправкой, которая подчеркивает, что былины создавались и в других областях; с другой — былины делятся на два типа — воинские и социально-бытовые. К воинским былинам относятся былины об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче и др., в центре которых стоит борьба с внешними врагами; к социально-бытовым былинам относятся былины «Вольга и Микула», «Дюк Степанович», «Добрыня и Алеша» (неудавшаяся женитьба Алеши), «Соловей Будимирович», «Добрыня и Маринка» и др., а также былины о Садко.

Некоторые былины как бы занимают промежуточное место, их нелегко отнести к тому или иному типу. Такова былина о женитьбе князя Владимира. Кроме истории женитьбы она включает в себя подвиги богатырей, конфликт между Киевом и Полоцком; сама женитьба приобретала государственное значение.

Надо подчеркнуть, что собиратели в состав былин нередко включали тексты, лишь формально сходные с былинами (строение, тип стиха), в действительности же представляющие собой сказки, изложенные былинным стилем. Таковы «Подсолнечное царство», «Нерожденный сын», «Ванька, Удомкин сын», «Купеческая дочь и царь», «Ждан-царевич».

Древнейшие былины. Среди русских былин есть группа произведений, которую почти все фольклористы относят к числу наиболее древних. Это прежде всего былины о Волхе и Святогоре и о Дунае и Потыке. К ним причисляют и былину о Добрыне и Змее. Основное отличие этой группы

былин состоит в том, что в них значительны следы мифологических представлений.

Волх Всеславьевич. Былина о Волхе состоит из двух частей. В первой он изображен как чудесный охотник, обладающий способностью превращаться в зверя, птицу, рыбу; охотясь, он добывает для дружины пищу. Во второй Волх — предводитель похода в Индейское царство, которое он покоряет и жестоко разоряет. Вторая часть почти вышла из бытования, так как ее тема не соответствовала идейной сущности русского эпоса. Но первая часть долго бытовала в народе. Она уцелела сказочно-героической цепью приключений. Образ чудесного охотника исследователи относят к глубокой древности. Однако на этот образ наложились исторические черты, связав былину с киевским циклом. Это дало основание ряду ученых, в том числе Д. С. Лихачеву, сопоставить Волха с Олегом Вещим и Всеславом Полоцким, которые пользовались славой кудесников. Образ Индии — сказочный, а не исторический, и пришел в былину, вероятно, из «Сказания об Индии Богатой» [42, 63].

Святогор. Былины о Святогоре имеют особую форму — прозаическую, форму побывальщин. Одни из ученых считают это показательством их древности, другие — новизны. В них содержится ряд эпизодов: о встрече Ильи Муромца и Святогора, о невеждой жене Святогора, о смерти Святогора в гробу, о суме с тягой земной. Эти былины древние, как и сам тип богатыря Святогора, в котором немало мифических следов.

Святогор многими учеными рассматривается как воплощение старых порядков жизни, которые должны исчезнуть. Поэтому так неизбежна его смерть (былина о Святогоре и гробе). Сначала Илья примеривает себе гроб, но он ему велик, Святогору же как раз впору. Когда Илья накрыл его крышкой в гробу, снять ее уже было невозможно, и узоры мечом по крышке оставляли на ней железные обручи. Илья получает от Святогора часть его силы. В. Я. Пропп говорит: «Умирает и уходит в безвозвратное прошлое старый герой, но он передает свою силу новому герою, герою новой исторической эпохи»; «Смена героев выражает смену двух исторических эпох — в этом основной глубочайший смысл былины. Святогор ушел в прошлое, теперь вступает в силу Илья» [31, 82 и 83].

Святогор — великан исполинской силы, которого едва держит на себе земля. Однако эпизод с тягой земной, которую не может поднять Святогор, говорит о существовании силы еще более могучей; против матери-земли никому не устоять. Пытаясь поднять суму, Святогор уходит ногами в землю.

Имя Святогор толковалось по-разному. Одни видели в нем знак того, что богатырь связан с горами-великанами, но гор таких нет на русской равнине; другие пытались прикрепить Святогора к Святым горам около Пскова, но и там не горы, а возвышенности, да и оснований прикреплять его к этому месту нет: ничем он с этими горами не связан. Ф. И. Буслаев соотносил Святогора со сказаниями о великанах, живущих в горах. В. Я. Пропп говорит: «Имя Святогора указывает на его связь с горами». Но существует мнение, что Святогор связан со Святыми горами, т. е. с Афоном на Балканах, и что калики, ходившие на богомолье, участвовали в создании его образа, а передача силы Илье — символ передачи мирового значения Москве.

Архаические элементы в былинах. В некоторой части былин явно содержатся архаические элементы. Это сближает их с былинами о Волхе. К их числу относятся былины о Дунае, о Пятнице и о Добрыне и Змее.

В былине о Дунае архаическим является заключение, которое имеет место в большинстве вариантов: когда умирают жена Дуная Настасья и сам богатырь, то из их крови вытекают Настасья-река и Дунай-река. Это древний мотив топонимических легенд. В былине о Потыке мифологические элементы состоят в образе заколдованной Марьи-лебеди, в борьбе Потыка со змеем и победе над ним, в оживлении жены кровью змея. В былине о Добрыне и змее сюжет двукратного боя и победы над змеем, несомненно, архаичен. Все эти три былины позже включены в киевскую группу былин и приобрели довольно ясные исторические черты. Процесс историзации былин довольно убедительно доказан учеными, хотя он не исключает и обрастания исторического ядра мифологическими и сказочными элементами.

Киевский цикл былин. Как было указано, еще В. Г. Белинский выделил в русских былинах две группы — киевский цикл и новгородский. Оба цикла сложились исторически и имеют свои исторические основы.

В. Г. Белинский правильно уловил, что в русском эпосе существует группа былин, объединенная рядом важных признаков. Общие их особенности состоят в следующем: действие происходит в Киеве или около него; в центре былин стоит князь Владимир; основная тема — защита Русской земли от южных кочевников; исторические обстоятельства и быт, изображенные в былинах, характерны именно для Киевской Руси; события и враги Русской земли в этих былинах — домонгольского периода; Киев не просто место действия былин, а он воспет как центр русских земель: из Мурома, Ростова, Рязани, Галича едут богатыри на службу в Киев.

Формирование киевского цикла былин определялось характерными историческими обстоятельствами. В IX—XI вв. Киев достиг высокого расцвета и могущества; он играл важную роль в борьбе с печенегами и половцами, закрывая им путь в северные русские земли. В этой борьбе осознавались общерусские задачи и складывалось самосознание русского народа. В борьбе принимали участие не только киевляне, но и представители других русских земель, что ярко показано в былинах. Киев в это время объединял почти все русские области и был признанным их центром. Князь Владимир сыграл видную роль в организации борьбы с печенегами; он реформировал управление землями, демократизировал порядки, изменил строй дружины включением в ее состав представителей народных низов; он установил тесные отношения с дружиной, что не раз отмечается в летописи; он совершил ряд победных походов и в своей деятельности пользовался поддержкой народных масс. Борьба лучших воинов была воспета в былинах, как и сам князь Владимир — Красное Солнышко. Впоследствии киевский цикл былин пережил значительную историческую эволюцию.

Киевские былины группируются обычно по богатырям. Но среди былин киевского цикла есть произведения разных типов: героические и социально-бытовые. В этом отношении их можно разделить на такие группы: героические — включают в себя былины, возникшие до татаро-монгольского нашествия, и былины, связанные с нашествием (о камском побоище, о гибели богатырей, о Василии Игнатьевиче и Батыге); былины социально-бытовые включают в себя песни, в которых социальные конфликты стоят на первом месте (Вольга и Микула, Илья в ссоре с Владимиром, Дюк, Чурила, Сухман, Данило Ловчанин), и былины о сватовстве (Михайло Потык, Иван Годинович, Дунай, Козарин, Соловей Будимирович, Хотен).

Одной из важных и характерных особенностей киевского цикла служат образы трех богатырей, действия и судьба которых тесно связаны. В

образах этих богатырей воплощаются основные особенности богатырства. Это образы Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича. В народном представлении старший из них, самый могучий, богатырь Илья; за ним идет Добрыня, уступающий в некоторых качествах Илье; наконец, Алеша, также отважный защитник Русской земли, однако по ряду особенностей уступающий первым двум богатырям. Между этими богатырями заключен договор о побратимстве, согласии в действиях, помощи друг другу, что твердо выполняется всеми тремя. У всех трех богатырей много общего, однако каждый из них представляет собой особую личность и имеет определенные индивидуальные черты. В образах этих богатырей ясно видна индивидуализация, которая развивается уже в былинах, а получает значительное проявление в исторических песнях, где надо было изображать уже не обобщенные образы богатырей, а определенных исторических лиц.

Илья Муромец. В образе Ильи Муромца наиболее ярко и выразительно воплощена основная идея былин — идея защиты родной земли. Именно он чаще других богатырей выступает как отважный и сознающий свой долг оберегатель Русской земли. Он чаще других стоит на заставе богатырской, чаще других вступает в бой с врагами, одерживая победу.

Илья Муромец — идеальный образ богатыря, самый любимый герой русских былин. Это богатырь могучей силы, что дает ему уверенность и выдержку. Ему свойственно чувство собственного достоинства, которым он не поступится даже перед князем. Он защитник Русской земли, защитник вдов и сирот. Он ненавидит «бояр кособрюхих», говорит всем правду в лицо. Обиду он забывает, когда речь идет о беде, нависшей над родной земли, призывает других богатырей встать на защиту не князя Владимира или княгини Опраксы, «а рали матушки-свято-Русь земли».

Ученые предпринимали попытки найти исторический прототип Ильи, но они ни к чему не привели. Упоминания Ильи Русского в германской героической поэме об Ортните и норвежской Тидрек-саге представляют его как эпический персонаж, но не как историческое лицо. Несомненно, что исторического прототипа у Ильи Муромца не было, так как это образ широкого обобщения.

Илья связан с Муромом и селом Карачаровым, откуда выезжает в Киев. Однако в фольклористике возникло явно ложное понимание этой связи. Некоторыми учеными Илья представляется как муромский, владимиро-суздальский богатырь. Но в этих местах он не действовал, эти земли не защищал, князьям этих земель не служил. И нет оснований его отрывать от Киева, с которым он связан всеми своими действиями. Связан он и с киевскими богатырями. Илья — центральный герой киевского цикла былин. Возникал вопрос и о связи Ильи с городом Карачевым в Северской земле. Но в былинах о ней нет упоминаний, а связь с селом Карачаровым важна потому, что определяет крестьянский облик Ильи. Он по былинам крестьянский сын, старый казак, и в глазах князей и бояр «мужичище». В былине об исцелении он, почувствовав в себе силу, тотчас идет помогать родителям расчищать поле, корчевать лес и пахать.

Б. А. Рыбаков объяснил демократический облик Ильи тем, что князь Владимир, «нуждавшийся в воинах и боярах, переселял с Севера тысячи людей, а победителей в важных поединках делал из простых ремесленников «великими мужами», т. е. боярами. Если об этом писали с чувством княжеские летописцы, то сам народ должен был еще с большим чувством петь об этих героях» [35, 72]. Былина об Илье и Соловье-разбойнике повествует пир и появление на нем нового богатыря, ради которого старым «князьям-боярам» пришлось потесниться» [35, 75].

Образ Ильи Муромца раскрывается в значительной группе былин, популярных в течение долгого времени. Это «Исцеление Ильи Муромца», «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Илья и Идолище поганое», «Бой Ильи с сыном», «Илья и Калин-царь», «Илья и голи кабацкие», «Ссора Ильи с князем Владимиром», «Илья на Соколе-корабле», «Три поездки Ильи Муромца».

Былина об исцелении Ильи обычно относится исследователями к XVI в. Она, как правило, бытует в прозаической форме побывальщины. Возможно, что в ее сложении приняли участие калики-перехожие. Характерна для этого произведения и фразеология церковно-религиозного типа. Основная же былина о получении силы Ильей это былина «Святогор и Илья Муромец».

Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник» — сложное произведение. В ней есть несколько основных эпизодов: освобождение Ильей Чернигова от обложившей его вражеской силы, после чего жители города просят Илью быть у них воеводой, но он отказывается, так как едет служить в Киев; встреча с Соловьем-разбойником, закрывшим дорогу из Чернигова в Киев на 30 лет; приезд в Киев, где князь Владимир не верит Илье, что он привез Соловья-разбойника, тогда богатырь показывает Соловья и велит ему засвистать: от свиста бояре падают замертво, а князь и княгиня «вокарач поползут». Чтобы Соловей-разбойник не наносил больше вреда, Илья убивает его.

Содержание и образы этой былины ставят перед наукой ряд вопросов. Первый из них — вопрос о сущности образа Соловья-разбойника. Многие считают его гиперболизированным образом разбойника, в котором содержится значительное обобщение представлений о разбое. Б. А. Рыбаков приводит исторические данные о борьбе с разбоем во времена Владимира. Летопись под 996 г. сообщает об увеличении разбоев и о том, что Владимир «нача казнити разбойникы» [35, 73].

В. Я. Пропп дает иное объяснение образу Соловья. Это образ получудовища-получеловека. У него и облик птицы (крылья, полет, гнездо) и облик великана. В нем есть следы мифологических представлений. «Образ Соловья — художественное изображение сил, разъединявших Русь, дробивших ее на части, стремившихся к замкнутости, к изоляции Киева как столицы от остальной Руси. Илья кладет конец отъединенности Чернигова и других городов от Киева [31, 244].

Второй вопрос — вопрос об отношениях Ильи и Владимира. Владимир не верит Илье, обвиняет его в лживости, переверзности. В некоторых вариантах былины и бояре нападают на Илью. В рассматриваемой былине начинается конфликт между Ильей и Владимиром, который развивается далее в других, особенно в былине «Ссора Ильи с князем Владимиром».

Третий вопрос — вопрос о смысле деятельности Ильи. Она носит государственный характер. Илья освободил дорогу из Чернигова в Киев, разгромил «гнездо» Соловья-разбойника; он высказывает желание служить в Киеве. Этим Илья выделяется среди богатырей. Он защитник родной земли, центр которой для него — Киев.

В былинах «Илья Муромец и Идолище поганое», «Илья Муромец и Калин-царь», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» развиваются два основных мотива: патриотическая борьба богатыря и нарастание его конфликта с князем.

В былине «Илья Муромец и Идолище поганое» Илья предстает перед нами как могучий и отважный защитник родной земли. Некоторые ученые считают, что эта былина создана под влиянием былины «Алеша Попович и Тугарин». Однако сходство мотивов еще не доказательство. Былина об Илье и Идолище вполне самостоятельна.

Как понимать образ Идолища? С кем вел борьбу богатырь? В этой былине отразилось столкновение защитников христианства с иноверцами (погаными: Идолище Поганое). Идолище с большими силами нападает на Киев, но богатырей, как часто бывает в былинах об Илье, в Киеве в это время не было — они все были в отъезде. Борьбу приходится вести Илье. Былина, пропетая Т. Г. Рябининым П. Н. Рыбникову, изображает освобождение Ильей Киева от осады Идолищем Поганым.

Идолище рисуется как чудовище, огромное, страшное, прожорливое.

В ряде ситуаций и эпизодов с этой былиной сходна былина «Илья Муромец и Калин-царь». В ней в образе Калина-царя ученые обычно видят олицетворение татарской силы. Имя Калин не получило удовлетворительного объяснения; его связывали с названием реки Калки (битва на реке Калке произошла в 1224 г.).

В былине об Илье и Калине Владимир разгневался на богатыря и посадил его в погреба глубокие. Княгиня Апраксея сберегла его от смерти, заботилась о нем. В это время к Киеву подступил Калин-царь и стал требовать от князя слать ему город. Перепуганный князь просит отсрочки, но Калин не дает ее. Загрустил, огорчился Владимир:

Некому стоять теперь за веру за отечество,
Некому стоять за церкви ведь за божии,
Некому стоять-то ведь за Киев град,
Да ведь некому сберечь князя Владимира
Да и той Апраксы королевичной! [10, № 151]

Но оказывается, что жив Илья. Просит его Владимир защитить город. Илья соглашается помочь Киеву. Другие богатыри, обиженные князем, не согласны на это.

В этой былине более подробно, нежели в других, изображаются сцены битв: несколько раз Илья бьет «силу татарскую», несколько раз повторяется описание битвы:

Стал он силушку конем топтать,
Стал конем топтать, копьем колоть,
Стал он бить ту силушку великую,
А он силу бьет, будто траву косит. [10, № 75]

Но попадает Илья в татарский плен. Привели его к Калину-царю, а тот предлагает ему служить у него. Отказался Илья. А когда вынул из палатки царской, стали его «тесонить» татары, а нет у Ильи оружия. Тут Илья поступил так, как поступал и в других случаях, как поступали с другие богатыри:

Да схватил татарина он за ноги,
Так стал татарином помахивать,
Стал он бить татар татарином. [10, № 75]

Помогать Илье стали и другие богатыри. Привели Калина ко князю Владимиру. Пришлось Калину сказать князю:

Буду тебе платить дани все и по всю.

Конфликт между Ильей и князем Владимиром достигает наибольшей остроты в былине «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром». Эту былину В. Ф. Миллер относил к XVII в., когда широко проявилось крестьянское антикрепостническое движение. Если в былине «Илья Муромец и Калин-царь» конфликт носит государственный характер, то здесь — социальный. Ученые считают, что, с одной стороны, социальные противоречия в русском обществе непрерывно нарастали, а с другой — усиливалась «демократизация» образа Ильи.

Причинами ссоры Ильи и Владимира служат различные обстоятельства: то Илья мешает князю отнять жену у купчеца, то целовальники князя не дают Илье вина под залог нательного креста, то князь не зовет богатыря на пир. Последняя причина встречается чаще других. Рассердился Илья и начал стрелами сбивать церковные маковки. С теми кабацкими заложил он их в кабаке и стал пировать. Одумался князь и решил созвать пир для Ильи. Послал он за ним Добрыню. Илья пировал, потому что звал его «крестовый брат». Сказал Илья князю:

А знал-то послать кого меня позвать...

Кабы-то мне да ведь не братец был...

Я убил бы тя вмах со кинжалом.[10, № 47]

Добрыня Никитич. Былины о Добрыне Никитиче считаются более старыми, нежели былины об Илье. Основанием для такого заключения служит то, что в летописях сообщаются сведения о деле князя Владимира Добрыне, которые совпадают в некоторой мере с ситуациями былинных событий. В группе былин о Добрыне есть такие, которые следует признать поздними, сочиненными для восполнения былинной биографии богатыря. Таковы былины «Рождение Добрыни» и «Женитьба Добрыни». В первой говорится о его чудесном рождении, напоминающем рождение Вольха, во второй — о женитьбе на богатырше. Былины эти мало распространены и не соответствуют установившемуся в этом жанре образу Добрыни. Облик былинного Добрыни наиболее определенно раскрывается в былинах воинского и новеллистического характера. К первым принадлежат былины «Добрыня и Змей» и «Добрыня и Василий Казимирович», ко вторым — «Добрыня Никитич и Алеша Попович» и «Добрыня Никитич и Маринка».

Содержание былины «Добрыня Никитич и Змей» сводится к следующему. Богатырь купается в Пучай-реке. Появляется Змей — враг Русской земли. Добрыня бьется с ним и побеждает его. Змей обещает не причинять зла людям. Однако позже он нарушает обещание, и Добрыня, встретив его, убивает. Совершив этот подвиг, он освободил «сыновья российские».

Образ Змея в смысл былины вызывал споры. Одни относили былину к древнему времени и считали отражением мифических представлений, другие пытались осмыслить ее исторически. В летописи упоминается дядя князя Владимира Добрыня, который вместе с Путятой крестил новгородцев; Добрыня крестил мечом, Путята — огнем. Купание Добрыни толковалось как крещение, а образ Змея как образ язычества. При этом в прошлое проецировалось иконописное изображение Георгия Победоносца, поражающего змия. Это толкование принимает большинство фольклористов и историков. В. Я. Пропп полагает, что «Змей есть художественный образ догосударственного прошлого, повергаемого развитием русской культуры и Русского государства» [31, 186]. Но, вероятно, в образе Змея есть и отражение набегов степных кочевников. Змей обещал Добрыне:

А мне не ездить больше на святую Русь,
Не высить-то людей да во полон к себе. [10, № 157]

В этом былине Добрыня выступает как могучий богатырь:

Они тут дрались да вели по три дни.
А Добрыня сын Никитинич
Отшиб у ей двенадцать жеботов,
Убил змею-то ту проклятую. [10, № 157]

В былине «Добрыня и Василий Казимирович» князь Владимир посылает богатырей отвезти дани-пошлины царю Батуру в землю половецкую. Но богатыри задумали сами получить с Батура дань за двенадцать лет: и злато-серебро, и скатен жемчуг, и соколов, и кобелей, и жеребцов. Состязались они с Батуром и в кости играли, и из лука стреляли. Не мог их обыграть Батур, призвал татар, велел схватить богатырей, но те расправились и с татарами, и с самим Батурой — отдал он им дани-пошлины.

В былине «Добрыня Никитич и Алеша Попович» разработан сюжет «муж на свадьбе своей жены». Пока сидел Добрыня, князь Владимир и княгиня посватали его жену за Алешу. Приехал Добрыня во время свадебного пира. Явился под видом гусляра. Но жена узнала его. Расстроилась женитьба Алешина. Былина очень яркая, искусно развито действие.

В былине «Добрыня и Маринка» богатырь попадает под власть чародейки, которая его превращает в тура, и только мать спасает богатыря от колдовства.

Добрыня значительно отличается от Ильи Муромца. Он также могуч и смел, служит земле русской. Но вместе с тем он тонкий дипломат, и именно ему Владимир поручает высватать невесту, именно ему поручает шесть дани-пошлины. Добрыня может читать по-церковному, играть на гуслях. Когда играл он, то «все на пиру игры заслухались», «все на пиру приумолкнулися». Добрыне свойственно «нежество», умение петь себя.

Характеристика Добрыни показывает развитие индивидуализации образа в былинах.

По отношению к былинам о Добрыне в науке возникал ряд важных вопросов. Особенно интересны вопросы об историческом прототипе богатыря и о развитии его образа. 157

Большая часть ученых склонна считать прототипом Добрыни дядю князя Владимира Добрыню. Эту точку зрения В. Ф. Миллера поддерживают А. В. Марков, В. И. Чичеров, Д. С. Лихачев. Отмеченные в летописи крещение Добрыней и Путятой новгородцев, участие Добрыни в сватовстве дочери полоцкого князя Рогнеды, дипломатические поручения князя Добрыне, действия Добрыни как помощника князя находят себе параллели в былинных ситуациях. Вместе с тем образ Добрыни складывался на общефольклорной основе, в том числе мифический и сказочной, что оставило следы в его облике. Добрыня получил высокую народную оценку и был воспет в былинах уже не как историческое лицо, а как богатырь.

По поводу истории образа Добрыни ученые считают, что он «сложился не сразу, а на протяжении многих веков». «Вероятно, конец XIV—XVII вв. — время, когда окончательно складываются образы Добрыни Никитича и Алеши Поповича». С этими положениями нельзя согласиться, так как образ Добрыни уже в первых двух былинах, особенно в былине «Добрыня и Змей», имеет вполне определенный характер. Это героический образ. Если былины «Добрыня и Алеша» развивает образ Добрыни, то другие былины, такие, как «Добрыня и Маринка», «Женитьба Добрыни», отходят от созданного ранее облика богатыря. Это нельзя назвать совершенством образа, и можно считать лишь нарушением его сущности. Нельзя считать создание более новых былин о Добрыне высоким в образе новых штрихов и его дополнением. Это нарушение его цельности, его определенного характера. Ученые отмечают последующее «обособление» образа Добрыни как «чудесного помощника», который помогает Василию Казимировичу получить дань с татар, Дунаю сватать невесту для князя. Мы бы отметили устойчивость образа Добрыни как богатыря, как героического характера, хотя и существуют былины, в которых образ его «очеловечивается» [17, 350]. Основное в этом образе — то, что делает его богатырем и что устойчиво сохраняется в былинах о нем.

Алеша Попович. Группа былин об Алеше Поповиче включает в себя всего три былины: «Алеша Попович и Тугарин», «Алеша и сестра Збродовичей (Петровичей)», «Добрыня Никитич и Алеша Попович». Основным сюжетом, в котором раскрывается образ Алеши и его главных чертах, является сюжет былины первой и, вероятно, самой ранней.

И Алешу Поповича, и Тугарина ученые признают образами, имеющими исторические прототипы. Д. С. Лихачев и Б. А. Рыбаков установили, что в летописях имеет место путаница: смешиваются два разных лица. Исторический прототип Алеши — «храбр» Александр (Алеша) Попович — относится к XIII в., но летописцы связали его с событиями 1096 г., когда один из воинов убил половецкого хана Тугор-кана, который подступил к Киеву. Это было при князе Святополке Изяславиче, который был женат на дочери Тугор-кана. В образе Алеши Поповича, вероятно, совместились черты и богатыря, убившего Тугор-хана, и богатыря Алеши Поповича, погибшего в битве на реке Калке в 1224 г.

Образ Тугарина несет в себе черты мифического существа: он изображается иногда как чудовище, как змей, способный летать, у него обычно бумажные крылья. Алеша побеждает его или при помощи «небесной силы», или потому, что дождь замочил бумажные крылья Тугарина и он пал на землю, или хитростью, сказав Тугарину, что позади его войско, а тот обернулся и дал себя убить.

Алеша отличается от Ильи и Добрыни тем, что он в борьбе с врагами пользуется не только силой, но и хитростью. В нем есть черты, которые не очень приличествуют богатырю: он нарушает договор побратимства и хочет жениться на жене Добрыни. Правда, в былине обычно сам Добрыня выговаривает князю Владимиру и княгине, что они сватали его жену за Алешу. Но и Алеша повинен в этом: он принес весть о гибели Добрыни, которая оказалась ложной. В некоторых текстах Алеша выступает как «бабий пересмешник». Тут явно нарушение сущности образа богатыря.

Следует подчеркнуть, что прозвище Алеши «Попович» было основанием для того, чтобы в поздних былинах его образ приобрел отрицательные черты: хитрость, жадность, неверность. Но Алеша — богатырь, и в этом сущность его образа.

Былины об отражении татарского нашествия. К былинам, в которых можно видеть сюжеты, связанные с отражением татарского нашествия, относятся «Илья Муромец и Калин-царь», «Добрыня и Василий Казимирович», «Василий Игнатьевич и Батыга», «Камское побоище», «Гибель богатырей». Первая, вероятно, связана с событиями 1239—1240 гг. под Киевом, закончившимися победой. Победный конец былины соответствовал героическому смыслу былинного эпоса. Былину «Василий Игнатьевич и Батыга» так же есть основание относить к событиям 1240 г.: осажденный Батыем Киев спасает Василий Игнатьевич, богатырь «из голи хабацкой», который в других былинах не упоминается. Былина «Михаил Казарин (Козарин)», в которой герой спасает из плена сестру, сопоставляется учеными с событиями 1106 г., когда воевода Казарин, посланный Святополком на Волынь, разбивает там половцев и освобождает полон. Былина, как предполагают, была сложена на Волыни и затем вошла в киевский цикл.

Тема борьбы с татарским нашествием не получила значительного развития в русских былинах. Татары, о которых говорится в былинах, чаще половцы: на события домонгольского нашествия наслоились события татарского времени. Сюжеты борьбы не получили развития, как об этом говорит Б. А. Рыбаков, потому, что поражения русских не могли стать сюжетами героического жанра.

В научной литературе, однако, немало внимания уделяется былинам «Камское побоище» и «Гибель богатырей», которые обычно связываются в один сюжет. Приложено немало усилий, чтобы доказать, что «Камское побоище» — это отклик на Куликовскую битву. Однако В. Ф. Миллер и В. Я. Пропп не связывали эту былину с битвой на Куликовом поле.

Что касается темы гибели русских богатырей, то, пожалуй, прав Б. А. Рыбаков, который считает, что это косвенное отражение событий 1380—1382—1409 годов. «Это не отображение событий, а придуманный сказителями-скоморохами или, вернее, калеками, стилизованный под былину ответ на вопрос — куда делись русские богатыри, и сочинен этот ответ был, по всей вероятности, не ранее XVI в., когда борьба с татарским господством была уже позади», — пишет Б. А. Рыбаков [35, 154].

Социально-бытовые былины. Среди русских былин особое место занимают произведения социально-бытового характера. В них нет сюжетов борьбы с врагами Русской земли, хотя действуют герои, которые могут быть названы богатырями. В центре этих былин социальные или семейно-бытовые конфликты, порой они соединяются вместе. Эта группа былин обычно связывается с Киевом и князем Владимиром. Некоторые из них имеют исторические основы, но чаще всего социально-бытовая типизация дана без определенного исторического соотнесения. Ярко показаны общественные отношения и домашний быт людей разных социальных слоев. Наконец, в них немало сатирических элементов — осмеяния не только бояр, но и самого князя Владимира, который оказывается беднее засэжих шеголей, подчиняется их влиянию или обнаруживает разного рода недостатки.

В этой группе былин социальные мотивы перекрещиваются нередко с любовными приключениями героев.

В былине о Чурило Пленковиче создан образ красавца-шеголя. Мужики-киевляне приходят к князю Владимиру с жалобой на приезжего охотника, который бьет зверя и ловит рыбу в княжеских угодьях, а когда ему сказали, чтобы уходил, то дружина его избила мужиков. Князь сам отправляется к Чурило. Тот живет в богатом дворце, на его подворье «чего только нет». Чурила задобрил князя ценными подарками и тот, ослепленный красотой и богатством Чурилы, пригласил его к себе на службу. Чурила так красив, что женщины в Киеве покой потеряли, даже сама княгиня Апракса, загляделась на него во время пира, порезала себе руку. В другой былине рассказывается, что Чурила тайком ходит к жене боярина Бермяты Катерине. Донесли об этом боярину и он, застав шеголя у жены, убивает его, а Катерина с горя кончает самоубийством.

В этих произведениях Чурила представлен в ироническом плане; порой он прямо осуждается, когда речь идет о нарушении им патриархальных обычаев и порядков. Ученые относили былины о Чурило ко времени Московской Руси на том основании, что видели в описании быта и богатства Чурилы много общего с тем, как рисуются в исторических материалах московские бояре XVI—XVII вв. Б. А. Рыбаков отвергает это объяснение: в картинах быта, деталях построек, одежды, вещах, на основании которых относят к этому времени былины о Чурило, он не видит ничего, что не было бы известно уже в Киевской Руси. Чурила, считает он, не боярин, а владетельный князь, и сопоставляет его с князем Кириллом Ольговичем, современником Владимира Мономаха. Действия Кирилла схожи с действиями Чурилы.

Образ Чурилы в некотором отношении схож с образом Дюка Степановича, который приезжает в Киев из Индии богатой. Его богатство дает ему, как он считает, право пасмешливо относиться к князю и киевским

боярам, посмеиваться над самим городом, где нет хороших мостовых, где деревянные здания, где люди бедно живут. Посланцы Владимира убеждаются, что Индия богатая страна, а богатства Дюка и счесть нельзя. Князь предлагает Дюку померяться богатством с Чурилой, и Дюк во всем превосходит Чурилу: и в богатстве, и в разного рода состязаниях.

Былины о Дюке ученые также относили обычно ко времени Московской Руси, видели в них сатиру на московских зазнавшихся бояр. Но Б. А. Рыбаков и эти былины (о Дюке) относит к XII в., находя в исторических источниках ряд параллельных сведений.

Третий герой, схожий с Чурилой и Дюком, — Соловей Будимирович. Он также приезжает в Киев и поражает всех своим богатством. Он просит у князя Владимира немного земли на угодьях его племянницы Забавы Путятишны и, получив ее, строит богатый дворец. В былине приводится описание его дворца и его богатств. Всем этим он покоряет Забаву, и она сама предлагает себя ему в жены, на что он говорит, что девушке это неприлично. Былина кончается их свадьбой. Особенностью произведения служит то, что в нем немало мотивов, которые перекликаются со свадебными обрядами и поэзией. Некоторые ученые, в том числе А. Н. Веселовский, считали, что былина о Соловье Будимировиче имеет исторические основы: былину сопоставляли с приездом в Киев норвежского викинга Гаральда Смелого, который сватался к дочери Ярослава Мудрого Елизавете. Но В. Ф. Миллер относил эту былину к XV—XVI вв.

Былина о Соловье Будимировиче очень яркая, красочная не только в описаниях богатств Соловья, но и в описании русской природы. Она начинается замечательным зачином о Русской земле:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота синя-море;
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты Днепровские.[11, № 1]

Вольга и Микула. Наиболее значительная из группы социально-бытовых былин — былина о Вольге и Микуле. Ее основной замысел состоит в противопоставлении крестьянина-пахаря и князя. Социальная антитеза давала возможность некоторым ученым относить сложение былины к поздним временам, когда обострились социальные конфликты. Кроме того, ее относили к новгородским былинам. Но семейные князя, пожалуй, не очень характерно для новгородских былин. А конфликт — противоречия князя и пахаря поставлен в обстановку раннефеодального времени: Вольга едет собирать дань, у него «дружинушка хоробрая». Б. А. Рыбаков относит былину к X в., к киевскому циклу. Картины природы, присутствующие в былине, не могут служить основанием для отнесения ее к группе новгородских. Особенности, схожие с северной природой, например, каменистая почва (при описании пахоты Микулы), есть и на юге.

Микула не воин, но богатырь: он могуч и превосходит всю дружину Вольги, которая не может выдернуть его сошку из борозды. Князь и дружина не могут никак догнать Микулу, догнать его «небольшу сохоженьку». Микула несет тяжелый груз соли, непосильный для обыкновенного человека. Но Микула противопоставлен Вольге не только как могучий богатырь, а и как человек труда. Князь живет поборами с крестьян, а Микула — своим трудом. На вопрос, кто он, Микула отвечает Вольге:

Я как рже-то нашшу да во сварды сложу,
Я во сварды сложу да домой выволочу,
Домой выволочу да дома вымолочу,
А и яшша пашарю да мужичков напою.
А тут стонут мужички меня похваливати:
«Молодой Микула Селянинович» [10, № 156]

Микуле все дается легко, в том числе и пахота; собирает он богатый урожай. Эту особенность Микулы правильно истолковал Ю. М. Соколов: «Легко дающаяся Микуле пахота и богатый урожай — не фотографическое изображение реального быта богатеев-кулаков, а воплощение многовековой мечты трудового крестьянства, изнывавшего под тяжестью земледельческого труда, с огромным напряжением, при помощи примитивнейших орудий, стремившегося покорить неподатливую природу».

В былине ярка поэтизация крестьянского труда. Образ Микулы — воплощение могучих сил трудового народа. Это подтверждается и другой былиной о Микуле — «Святогор и Микула», где он противопоставлен могучему исполину Святогору, который не может поднять суму с «тягой земной», а Микула легко ее несет.

Образ князя Владимира. Образ князя Владимира Святославовича (978—1015) присутствует во многих былинах. Основную часть русских былин, прежде всего былин киевского цикла, ученые связывают с Киевской Русью и временем этого князя. Былины цивилизуются вокруг Киева и князя Владимира. Это имело свои исторические основы. Время князя Владимира — время больших событий. В эти годы расцветает и становится могучим Киевское государство. Успешно идет борьба с печенегами, которые, как и половцы в былинах, потом заменились татарами. Киевская Русь оказывала сильное влияние на политику других государственных образований. «Эпоха Владимира была временем, когда расцвет феодального государства, его организующая сила ясно ощущались всеми, а внутренние противоречия еще не проявились, не обострились в достаточной степени. Поэтому естественна идеализация Владимира и его княжения как у придворных летописцев, так и у церковных писателей, и в народном эпосе» [35, 61—62]. При Владимире построены оборонительные рубежи — заставы; перестали нанимать варяжские отряды, а начали привлекать в дружину простых людей. Демократизация связалась и в общественном устройстве: пиры Владимира были своеобразными совещаниями, на осенние праздники урожая князь созывал «мовожество народа». Реформа управления княжествами и крещение Руси имели свое значение. Все это было основой положительной оценки деятельности князя Владимира и обусловило его идеализацию. Летописи называют его «Великим», а былины «Красным солнышком».

Былинный образ Владимира прошел сложную историю. На него наслоились черты другого известного киевского князя Владимира Мономаха, а затем и ряда других князей, как Владимир Волынский (былина о Михайле Козарине). Однако в дальнейшем своем развитии образ Владимира приобретает иные черты: сначала он, как говорит Добролюбов, противопоставлялся современным князьям как укор им в неумении вести борьбу против иноземных захватчиков, а затем на него стали наслаиваться черты последующих князей. Обострение социальных противоречий привело к тому, что в образе Владимира все более стали развиваться отрицательные черты: сначала он стал изображаться иронически, как в былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник», а затем и еще более критически, как в былине «Ссора Ильи Муромца с Владимиром». Он стал представляться как самодур, который может наказать богатыря без его вины, как деспот, который может отнять жену у своего ловчего («Данила Ловчанин»), нарушить обычай и сватать жену Добрыни за Алешу. Особенно стали осуждаться его бессилие и трусость, черты, которые были приписаны ему позже. Он стал изображаться как данник Батыю, как князь, который готов отдать Киев Калину-царю. В. Г. Белинский отмечал, что Владимир не герой былин, он бездеятелен, а характер его

непосредственен, он более имя, чем человек. Но этот отзыв Белинского может быть отнесен лишь к поздним вариантам былин; в ранних он изображается в свете идеализации.

Новгородский цикл былин. Новгородский цикл былин представляет собой продолжение общерусских эпических традиций, но в силу своеобразия общественно-экономических и политических условий жизни Новгорода эти былины отличаются особого рода тематикой, сюжетами и типами героев.

К новгородским былинам относятся былины о Садко, богатом госте, и о Василии Буслаеве. Некоторые ученые причисляют к этому циклу и былины о Микуле, а также о Ставре, Хотене Блудовиче и др.

Для новгородского цикла былин характерны социальные темы. Даже когда в былинах основное место занимают личные или семейные конфликты, то и тогда социальная сторона жизни определяет их особенности. Это обусловлено своеобразием жизни Новгорода, большого торгового центра, который вел торговлю со многими странами. Новгород представлял собой политически независимую область. Владения его простирались до Северного Ледовитого океана и Урала. С XII в. в нем установились вечевые формы политической жизни, ограничившие власть князей. Вече было законодательным органом, выборные посадники и тысяцкие осуществляли власть. Большое влияние на политическую жизнь оказывала церковь. Но к XV в. посадники и тысяцкие стали выбираться из узкого круга бояр, а затем боярский совет ограничил роль веча. Противоречия в социальных верхах, зависимость от южных земель, откуда в Новгород шел хлеб, борьба со Швецией и Литвой, а затем с Москвой ослабили Новгород, в 1478 г. он был присоединен к Москве.

Былины новгородского цикла ярко отразили многие особенности новгородского общественного и частного быта. В них обрисованы две части города и соединяющий их мост через реку Волхов, торговые ряды, быт купечества, пиры-братчины, похвальба богатством, женщины и другие стороны, кулачные бои на мосту, влияние церкви и крепкие семейные порядки (власть родителей), большая роль женщин, особенно в богатых семьях. Новгород во многом соперничал с Киевом. Новгородцы гордились своим городом, и это сказалось в былинах: в них нередко он прославляется. В былинах о Микуле и о Ставре киевские князья посрамлены новгородцами. Садко, решивший соперничать с Новгородом, терпит поражение.

Новгородский цикл былин не имеет героических сюжетов. Это объясняется тем, что Новгород значительно меньше, чем южные земли, подвергался набегам татаро-монголов и меньше вел с ними борьбу. Сосредоточенность интересов на торговой деятельности и внутренних конфликтах, а не на борьбе с внешними врагами, определили характер сюжетов этого цикла былин. Удаленность от территорий, подвергавшихся набегам, широкие торговые связи с другими странами, значительное развитие ремесел сделали Новгород не только своеобразной торговой республикой, но и соперником Киева, а затем и Москвы.

Былины о Садко. В основу этой группы былин положены три сюжета: 1) Садко получает богатство; 2) Садко состязается с Новгородом; 3) Садко у морского царя. Эти три сюжета существуют по отдельности и в соединениях.

Первый сюжет имеет две различные версии. В сборнике Кирши Данилова былина «Садко богатый гость» содержит своеобразный рассказ о Садко, который был «волжским суром» (сур — молодец), двенадцать

лет гулял по Волге. Задумал отправиться в Новгород, он благодарит Волгу, опуская в нее хлеб с солью. Волга дала ему наказ поклониться от нее брату «синему озеру Ильменю». Передал он поклон, а Ильмень наградил его великим богатством, посоветовав ловить рыбу. Наловил Садко с рыбаками красной, белой и мелкой рыбы, которая потом превратилась в золотые, серебряные и медные монеты. За этими событиями следует состязание Садко с Новгородом. Ловля рыбы в Ильмене изображена правдиво, передан обычай артельной работы. Реалистические детали соединяются с фантастическими событиями.

Но более популярна другая версия получения героем богатства. В ней Садко — бедный гусляр, которого новгородские купцы перестали звать на пиры. Обиженный, уходит он на берег Ильменя. Игрой на гуслях он усмиряет водную стихию, и сам водяной царь выходит к нему из озера и награждает его богатством за чудесную игру. В этом выражено народное мнение о ценности искусства. Но рассказ социально утопичен: бедняк чудесным образом становится богатым. Эта часть былины, вероятно, существовала самостоятельно.

Второй сюжет — состязание Садко с Новгородом — самый популярный. В нем замечательно дана картина торгового города, лавочных рядов, купеческого быта. Получив богатство от морского царя, Садко загордился. Да и царь советовал ему, если хочет еще более разбогатеть, биться об заклад с купцами. Закладу он выиграл и стал еще богаче. Гордости его не стало меры: задумал он померяться богатством с самим Новгородом. Но тут потерпел поражение. Скупал он товары, а они все шли и шли в купеческие лавки. Выкупил он товары новгородские, а привезли еще товары московские.

Ай как тут Садко теперь да подумалися:
«Ай как я повыкуплю еще товары все московские, —
Ай на чуже на славу великую новгородскую
Ай подоспеют ведь как товары заморские;
Ай как ведь теперь уж как мне, Садку,
Ай не выкупить как товаров ведь
Со всего да со бела света». [10, 70]

Редкий вариант былины в сборнике Кирши Данилова заканчивается победой Садко.

Выкупил товары во Нове-городе,
Не оставил товару ни на денежку,
Ни на малу разну полушечку. [11, 188]

А когда Садко пошел по торговым рядам в четвертый день,

Не нашел он товаров во Неве-городе
Ни на денежку, ни на малу разну полушечку. [11, 189]

Вместо товаров в лавках были «черепаны-гнилые горшки». Усмехнулся Садко, зло посмеялся:

«Пригодятся робятам черепками играть,
Поминать Садко-гостя богатого...» [11, 189]

Третий сюжет — рассказ о том, как Садко попал в подводное царство, как полюбилась морскому царю его игра на гуслях, и царь задумал оставить его у себя, для чего захотел женить его на девушке Чернаве. Но обманул Садко царя и при помощи святого Николы Можайского спасся и оказался «во своем во городе». Построил в честь святого церковь и перестал ездить по синему морю.

Былины о Садко (или былина, если считать три события частями одного произведения) отличаются высоким художественным совершенством. Оно состоит в законченности каждой из трех частей, в драматиче-

ской напряженности действия, в яркости основных персонажей (Садко, морской царь), в романтической окраске эпизодов (Садко на берегу Ильменя и Волхова, Садко в подводном царстве), в выдержанности эпической поэтики (зачины, концовки, стиль, роль эпитетов, трехкратные повторения эпизодов: Садко три раза ходит на берег Ильменя или Волхова, три раза забрасывает невод, три раза выкупает товары, три раза бросают бочки в море, три раза мечут жребий и т. д.).

В. Я. Пропп в книге «Русский героический эпос» относит былины о Садко к самым архаическим былинам и причисляет к группе былин о скотоводстве, которую начинает рассматривать именно с былин о Садко. Он полагает, что сюжет «Садко у морского царя» — основной. По Белинскому считал, что эти былины рождены условиями новгородской жизни и их основной конфликт — конфликт Садко и Новгорода — конфликт социальный.

Следует отвергнуть и сопоставления Садко с финским эпическим певцом Вейнемейненом, а морского царя с финским морским божеством Ахто.

Садко — новгородский тип, а морской царь — сказочный образ, который есть в русских сказках. Р. С. Липец и В. Я. Пропп трактуют его как образ хозяина морской стихии, который и награждает Садко рыбой (позже она превращается в деньги). Сказочность свойственна первой и третьей былинам о Садко. Но основной герой былин — не сказочный персонаж. Он — персонаж большого значения. В его приключениях раскрывается важная мысль о том, что разбогатеть можно лишь чудом; в его истории — споре с Новгородом — социальный конфликт: столкновение бедного гусляра, случайно ставшего богатым купцом, с купеческим городом. Особое значение имеет эпизод непризнания гусляра купцами, которые не стали пускать его к себе в дом.

Былины о Василии Буслаеве. Социальный конфликт, лежащий в основе былин о Садко, находит широкое развитие в былинах о Василии Буслаеве. Они тоже носят яркий новгородский колорит, что говорит об их происхождении.

Василий Буслаев — герой двух былин: о споре его с Новгородом и о его поездке на богомолье и смерти. В первой он собирает дружину из «вольных людей» — из голи, бедноты, чтобы затеять ссору с Новгородом. Он со своей дружиной разоряет дома, бьет людей, пока его не останавливает мать, которую он беспрекословно слушает. Во второй Василий, как бы раскаиваясь в грехах, отправляется в Иерусалим: в жизни им было много «бито, граблено» — пришло время «душа спасать».

Общей особенностью обеих былин является то, что Василий проявляет себя в них как человек, не верящий «ни в сон, ни в чох». Если в первой былине основой сюжета служит социальный протест — бунт против Новгорода, то во второй ясно выражено неверие Буслаева, насмешки над церковью и святыми местами. Несмотря на то, что мать и крестный отец воспитывали Василия в религиозном духе, в духе патриархальности и послушания, он вырос буйным, озорным. Уже в детстве обнаружилась у него богатырская сила и, не любя боярских и княжеских детей, он шутил с ними «шуточки недобрые». Богатые мужики жалуются на него матери Амелфе Тимофеевне. Когда Василий подрос и набрал дружину, он затеял кулачный бой с новгородцами (дружина его была не из новгородцев). Бились об заклад: богатые мужики ставили 200 тысяч денег, а он закладывал свою голову. Образ Василия Буслаева М. Горький назвал одним из величайших и значительных художественных обобщений в русском фольклоре. Суть этого образа — в выражении народного протеста против бо-

гатого Новгорода; причем Василий не только бьется с новгородцами, но и оскорбляет и убивает своего крестного отца «старичище-пилигримище», что говорит о его непримиримо отрицательном отношении к церкви. По просьбе новгородцев мать «унимает» Василия.

Во второй былине Василий выступает уже не против Новгорода, а против веры, предрассудков. Он не боится ни людей, ни бога, ни смерти. Он нарушает все нормы: купается в Иордани голым, чего нельзя было делать, по представлениям религиозных людей, так как в реке крестился Иисус. Не покаявшись ведет его в Иерусалим. Нет в нем веры. Он пинает ногой мертвую голову, встретившуюся ему на пути, перескакивает через могильную плиту лицом назад: на каком он разбивается. Дружина тут же хоронит его.

Былины о Василии Буслаеве реалистичны. Белинский справедливо отметил, что в них нарисована правдивая картина новгородской жизни. В них отразились народные настроения, даны острые социальные характеристики. Несмотря на ярко выраженную местную новгородскую окраску, былины о Василии Буслаеве приобрели общерусский смысл благодаря важному идейному значению и художественным достоинствам.

Помимо былин о Садко и Василии Буслаеве к циклу новгородских произведений исследователи относят еще некоторые былины, например, былины о Ставре, о Хотене Блудовиче, о госте Терентище, о Вавиле и скоморохах. Однако в них нет ни картин новгородской жизни, ни типичных для нее конфликтов. Это по большей части былины новеллистические.

Поэтика былин. Размер былины свидетельствует о том, что ее жизненное содержание шире, нежели содержание исторической песни и баллады, сюжет развернут, компоненты произведения — картины природы, прямые характеристики, портреты персонажей, особенно их прямая речь — монологи и диалоги — довольно распространены. Пространство и время событий в былине шире, значительнее. Большая форма былины обусловлена объемом и характером ее содержания, потребностями его выражения и основными задачами жанра. 165

Былина — эпическая форма. Для нее характерны сюжетность и повествовательность. Предметом ее служат события и поступки людей (героев), изображаемые относительно объективно, т. е. без прямого выражения отношения к ним сказителя. Персонажи былины, в отличие от персонажей лирической песни, не сопоставляются с личностью певца и не передают его мыслей и переживаний. Отношения персонажей в былине — широкого, государственного плана, который присутствует в произведении и тогда, когда изображаются личные конфликты. Эпичность былин состоит и в том, что картины событий масштабны, монументальны, как неподвижны и сами образы богатырей. Внутренний мир человека, его мысли и душевные состояния передаются кратко, обычно в косвенной форме, например, выражаются в жесте и движении. Именно так передан страх князя Владимира: испугавшись, он «шубой шубой укрывается».

Стихотворная форма свойственна былине, как и ряду других жанров фольклора — исторической песне, балладе, лирической песне, частушке, но стихотворный строй ее значительно отличается от стихотворного строя этих жанров: он приспособлен к основным идейно-художественным задачам былин. Стих былины — тонический, многосложный, с тремя или даже четырьмя сильными ударениями. Такого типа стих усвоила от былины историческая песня, однако вскоре он значительно изменился, приблизившись к стиху лирической песни. Иные у былины и напевы: она исполняется обычно речитативом, особого рода напевной речью. Стих

былины отличается величественностью, что определяется строем его интонаций.

Общий характер поэтики былин определяется основными идейно-художественными задачами жанра. Поэтика былин двуплановая, так как, с одной стороны, задача былин состоит в возвеличивании, прославлении русской земли и ее защитников — богатырей, а с другой — в осуждении их врагов и тех, кто в своих действиях отступает от патриотических и моральных идеалов народа. Поэтому художественные средства былин подчинены оценке поведения персонажей. Эти средства экспрессивны, что определяется задачей показать необыкновенность событий и лиц, да и всей обстановки, в которой происходит действие былины.

Важной основой поэтики былин служит их устоявшаяся, традиционная форма. Соблюдение традиционности — фактор немалого значения. Каждый певец прежде всего старается сохранить в былине ее традиционный строй, традиционное движение сюжета, традиционную характеристику богатыря, традиционные средства выразительности, хотя и вносит в все что-то новое.

Былины отличаются значительной устойчивостью структуры, которая строится на традиционно выкристаллизовавшихся компонентах: запевах, зачинах, общих местах и формулах, повторах, лейтмотивах, концовках или исходах. Это обязательные структурные элементы былин, кроме запева.

Запев — своеобразный элемент композиции. Он не связан прямо с содержанием былины, а служит вступлением, которое имеет целью привлечь внимание слушателей, создать определенное настроение. Запев может быть и обращением к слушателям:

Расскажу я вам, братцы,
Не сказку я вам скажу, не песню спою,
А спою я вам стих стародавней,
Былину киевску. [8, 2, № 165]

Зачин — устойчивое начало былины, которое служит исходным моментом действия и часто содержит экспозицию (указание на время и место действия) и даже завязку (хвастовство богатыря на пиру, княжеское поручение богатырю). Есть наиболее употребительные зачины, примером может служить картина пира у князя Владимира:

У ласкова князя Владимира
У солнышка у Сеславича
Было столованье почестный пир
На многих князей, бояров
И на всю поленицу удалую,
И на всю дружину их храбрую.

На пиру князь обычно спрашивает молодца, почему он ничем не хвастает, когда все чем-либо хвастают, или дает поручение выполнить какую-либо задачу: ответить дани в татарскую Орду, посватать ему невесту. В этом случае зачин содержит завязку действия.

Другой весьма употребительный зачин — выезд богатыря. Илья Муромец выезжает из Мурома в Киев, из Вольпова в Киев отправляется Михайло Казаринов, из Галича в Киев едет Дюк Степанович. В таких зачинах может использоваться психологический параллелизм:

Да не бел кречетушко выпорхивал,
Не бел горностаюшко проскакивал,
Не ясен соколь здесь пролетывал,
Проезжал удалый добрый молодец
Молодой боярин Дюк Степанович. [10, № 230]

Для структуры былины характерны так называемые общие или типические места или формулы. Это устойчивые элементы повествования. Общими местами, по сути дела, могут быть и зачины, так как их тексты обычно почти не изменяются, лишь несколько приспосабливаясь к той или иной былине. Устойчивые места — это хвастовство богатыря на пиру, питье вина, седлание коня, описание страшного вида врага или многочисленности его войска; весьма устойчиво описание того, как богатырь входит в княжеские палаты:

Крест-от клал он по писаному,
Вел поклоны по ученому,
На все на три на четыре на стороны низко кланялся,
Самому князю Владимиру в особину,
Еще всем его князьям он подколенишным. [10, № 74]

Так Илья Муромец ведет себя, входя в палаты к Владимиру, так Дюк ведет себя, пойдя в церковь, где молится Владимир.

К устойчивым структурным элементам надо отнести некоторые типы повторений, особенно тройные, где один и тот же эпизод приводится дословно три раза. Такого типа повторения есть и в сказках, но там повторяются эпизоды другого рода. В былинах богатырь три раза вступает в поединок с врагом, три раза Алеша сватается за жену Добрыни, три раза бросают в воду дары морскому царю в былине о Садко.

Своеобразным видом повторения служит использование лейтмотива, который может повторяться много раз в одной и той же былине и подчеркивать ее основную тему. П. Г. Богатырев в статье «Функции лейтмотивов в русской былине» рассмотрел этот вопрос на материале былины «Илья Муромец и Калин-царь», пропетой Гильфердингу Т. Г. Рябининым. Этот лейтмотив П. Г. Богатырев выражает формулой, присутствующей в былине, «стоять за веру, за отечество». В этой былине она повторяется десять раз, что имеет не только структурное, но и идейное значение, подчеркивая основу былины. Дочь Владимира и он сам сожалеют, что нет Ильи и некому «стоять теперь за веру за отечество»; дочь князя просит Илью постоять за веру, за отечество; Илья просит богатырей постоять за веру за отечество; Илья отвечает Калину на предложение служить ему, что будет «служить... за веру за отечество»; и еще раз это Илья повторяет Калину. Так лейтмотив отмечает сущность былины, представляющей собой типичный былинный прием[1].

Есть в былинах и устойчивые концовки или исходы. Очень употребительна концовка «То старина, то и деянье». Она встречается во многих былинах. Некоторые концовки отмечают именно окончание былины:

А тут тое старинке и славу поют,
А по тых мест старинка и покончилась. [10, № 75]

Нередко в концовках речь идет о славе богатыря:

Тут век про Добрыню старину скажут,
А нашему морю на типину,
А добрым людям на послушанье. [10, № 149]

Все указанные особенности традиционного строя былин соответствуют торжественному, величественному стилю, служат выделению идейной сущности произведений.

Этому служит и строение сюжета, ход развития действия. Основой сюжета является обычно важное, значительное событие, но в центре былины — всегда богатырь: он действует, он достигает определенной цели. Его действия драматичны. Острое напряжение создается при столк-

[1] См.: Literatura. Komparatystyka. Folklor. Warszawa, 1968, str. 693—711.

поведении врагов и при конфликтах богатыря и князя, при состязаниях в богатстве и героя. Повествование, как и само действие, развивается однолинейно, без вводных эпизодов. Существуют, правда, так называемые ретардации — замедления действия в результате подробного описания, например, седлания коня, или повторения ситуаций, например, точного повторения послом поручения князя.

События в былинах не только важные, но и необычайные: богатырь побеждает врага, освобождает Киев от осады, спасает девушку из полона; Дунай убивает Настасью и сам кончает жизнь самоубийством; Чурила и Дюк поражают всех своим богатством, Илья встречает сына и убивает его; Добрыня убивает Змея, а Алеша — Тугарина.

Образ богатыря в некоторой мере индивидуализирован; различаются между собой Илья, Добрыня, Алеша и другие богатыри. В создании их образов большую роль играет сюжетное раскрытие, что вполне естественно в эпическом произведении. Прямые характеристики героев редки и кратки. Важное место занимает диалог: это драматическое объяснение героев, в котором выясняются цели их действий и душевные состояния. Изображение внутреннего мира персонажей в былинах не развито, но оно более разработано, нежели в сказке. Так в былине «Илья Муромец и Калин-царь» дочь князя понимает то, чего не понимает он сам: нельзя сажать в погреб богатыря. Князь понял это позже; пока же он ходит по горенке и льет слезы; когда же Илья спас Киев от врага,

Обнимает князь Владимир-от за шею за белу его,
Принимает от к своему к ретиву сердцу. [3, № 2]

Перед нами мотивированное движение чувства. Следует сказать, что в былинах господствует определенный аспект изображения внутреннего мира героев — связь личных чувств с теми большими событиями, которые происходят в произведении. Раскрывается высокий моральный строй чувств богатыря, его внутреннего мира. Особенно выделяется Илья: его чувства и мысли подчинены заботам о родной земле.

Значительность событий и героев былин обусловила общий характер их изображения — гиперболизацию. В былинах весь изображаемый мир гиперболичен: сами богатыри, события, предметный мир. Гиперболизация состоит в особого типа ситуациях, например, когда богатырь бьется палицей «в девяносто пуд», когда он, схватив татарина за ноги, побивает сильное войско: махнет направо — улица, махнет налево — переулочек. В былинах огромны размеры предметов, огромна тяжесть сумочки с земной тягой, огромен рост Святогора, расстояния, которые преодолевают богатыря на своих чудесных конях. Огромны и враги богатырей, что позволяет подчеркнуть силу и смелость богатырей, вступающих с ними в борьбу. Это особый мир — гиперболический. Изображение такого мира служит возвеличению богатырей и осмеянию их врагов.

Художественный мир былин не только гиперболичен, но и контрастен. Контраст играет многостороннюю роль. Прежде всего противопоставляются образы богатыря и врага: Ильи и Идолища, Добрыни и Змея, Алеши и Тугарина, Василия Игнатьевича и Батыги. Это противопоставление различает их не только по внешнему виду (обычный человек — великан), но и по характеру (защитник родной земли — захватчик, спаситель полона — насильник, русский и христианин — иноземец и иноверец, поганый). Противопоставления могут создавать особые напряжения: отец — сын, муж — жена (Илья — Сокольник, Дунай — Настасья). Особо часты противопоставления ситуативного плана: все хвастают — один не хвастает, первоначальная недооценка героя и последующее раскрытие его настоящих качеств, действие и неожиданный результат.

Стилистическое своеобразие былин определяется, с одной стороны, традиционностью изразительных средств жанра, а с другой — их оценочным характером соответственно содержанию произведений и образов персонажей. В былинах наиболее употребительны такие выразительно-изобразительные средства, как эпитеты, сравнения, тавтологические обороты. Они одновременно и традиционны, и оценочны. Эти выразительные средства есть и в других жанрах, но для былин они более характерны. Приведем пример эпитетов, присущих именно былинам: *дружинушка хоробрая, шапочки белые, колена старые, востро копье, сильные могучие богатыри, стольный Киев-град, у ласкового князя у Владимира, столы белодубовые, гусли звончаты.* В других жанрах их нет. Также типичны былинные определения: *богатырский конь, богатырский сон;* тавтологические эпитеты: *свенлица свенлица, темница темница, соль соленая, меды медяные, старость старая.* Традиционность приводит к устойчивости тавтологий и эпитетов. Князь Владимир называется ласковым и тогда, когда он гневается; посол Калина, говоря с Владимиром о своей царе, называет его «собака Калин-царь». Противопоставление вызывает такие парные уменьшительно-ласкательные и увеличительные формы: Идолище, ручина слово граблища, головища с ложанину, плазища, Ильюшенька, Добрынюшка, Алешенька, Иванушко (Годенович), Олдотьюшка.

Из сказанного ясно, что традиционность, гиперболичность, контрастность, оценочность — те принципы, которые определяют стилистические выразительно-изобразительные средства былин и соответствуют содержанию и идейно-художественной сущности жанра.

Историко-культурное значение русского былинного эпоса. Историко-культурное значение русского былинного эпоса огромно. Он обладает исключительной познавательной ценностью. В былинах нашли отражение своеобразные черты времени их сложения и активного бытования. Произведения этого жанра передали дух времени, настроения русских людей в годы страшных испытаний. Они представляют собой художественную историю русского народа в период феодализма. Они выразили народные стремления и идеалы.

Огромно идейное значение былин. Они воспитывали любовь к родной земле, гордость ее богатством, могуществом и красотой. Былины способствовали формированию и развитию национального самосознания русского народа. В эпоху до татарского нашествия они служили сплочению русских людей для борьбы с печенегами и половцами. В тяжелые годы татаро-монгольского владычества они укрепляли дух русских людей, свидетельствовали об их неповторимости и непримиримости. Идеи единства, независимости и защиты русских земель выражены в былинах с исключительной силой. Образы богатырей в течение столетий были примером высокого патриотизма и идеальных моральных качеств.

Былины обладают высокими художественными достоинствами: богатым жизненным содержанием, идейной содержательностью, эстетической яркостью, мастерством в создании картин богатырских подвигов и образов людей далекой от нас эпохи. Стройность композиции, экономность и выразительность в художественных средствах, точность определений делают былины образцами совершенства.

Былины сыграли видную роль в развитии русского искусства — литературы, музыки, живописи. Пушкин, Некрасов, Толстой, Горький обращались к творческому опыту былин. Римский-Корсаков в опере «Садко» и Гречанинов в опере «Добрыня Никитич», Васнецов в «Трех богатырях» и «Витязе на распутье», Репин в «Садко» вдохновлялись сюже-

тами и образами былин, обогащая русское искусство опытом народного творчества.

Русские былины широко переводятся на многие языки мира и изучаются в других странах. Советские и иностранные ученые единодушно признают огромное историко-культурное значение былин.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 1—4. М., 1860—1862.
2. Русские былины старой и новой записи. М., 1894.
3. Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.
4. *Онучков Н. Е.* Печорские былины. Спб., 1904.
5. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 1, М., 1904; т. 2, Прага, 1939; т. 3. Спб., 1910.
6. Былины полей и великой северной реки от границ земли Русской. М., 1908.
7. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2. Т. 1—3. М., 1909—1910.
8. Былины Севера, т. 1. Мезень и Печора. М., 1938; т. 2. Прионежье, Пинега, Поморье. М.—Л., 1951.
9. Онежские былины. М., 1948.
10. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4, т. 1—3. М.—Л., 1949—1951.
11. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.—Л., 1958.
12. Былины об Илье Муромце в общерусской устной традиции XVIII—XX веков. М.—Л., 1958.
12. Былины в двух томах, т. 1—2. М., 1958.
14. Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. М.—Л., 1960.
15. Былины Печоры и Заонежья. М., 1961.
16. Былины Сибири. Томск, 1968.
17. Добрыня Никитич и Алеша Попович. М., 1974.

Исследования

18. *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной поэзии и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия. Спб., 1861.
19. *Майков Л. Н.* О былинах Владимирова цикла. Спб., 1863.
20. *Миллер О. Ф.* Илья Муромец и богатырство киевское. Спб., 1869.
21. *Веселовский А. Н.* Южнорусские былины. Т. 1—3. Спб., 1881—1884.
22. *Буслаев Ф. И.* Народная поэзия. Исторические очерки. Спб., 1887.
23. *Миллер В. Ф.* Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892.
24. *Жданов И. Н.* Русский былинный эпос. Спб., 1895.
25. *Лобода А. М.* Русский богатырский эпос. Опыт историко-библиографического обзора. Киев, 1896.
26. *Лобода А. М.* Русские былины о святогорстве. Киев, 1904.
27. *Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности. Т. 1—3. М., 1897, 1910; М.—Л., 1924.
28. *Сидельников А. П.* Поэтика и генезис былины. М., Саратов, 1924.
29. *Астахова А. М.* Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948.
30. *Белинский В. Г.* Статьи о народной поэзии. — Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 289—450.
31. *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. Л., 1955; изд. 2-е, М., 1958.
32. *Пропп В. Я.* Основные этапы развития русского героического эпоса. М., 1958.
33. *Астахова А. М.* Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962.
34. *Плисецкий М. М.* Историзм русских былин. М., 1962.
35. *Рыбакова Е. А.* Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963.
36. *Померанцева Э. В.* Судьбы былинного эпоса в последние годы. (К истории советского фольклора). — «Русская литература», 1963, № 4, с. 119—124.

37. *Аникин В. П.* Русский богатырский эпос. М., 1964.
38. *Липец Р. С.* Эпос и Древняя Русь. М., 1964.
39. *Смолицкий В. Г.* Былина о Дунае. — В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965, с. 109—131.
40. *Астахова А. М.* Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966.
41. *Селиванова Ф. М.* Сюжет и композиция былины о Вольге. — «Вестник Моск. ун-та. Филология», 1969, № 3, с. 30—36.
42. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 234—243.
43. *Лотчев Д. С.* «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах. — В кн.: Славяне и Русь. М., 1968, с. 429—436.
44. *Красовская Ю.* Сказители Печоры. М., 1969.
45. *Усов П. Д.* Атрибуция русских былин. М., 1970.
46. *Азбелев С. Н.* Былины об отражении татарского нашествия. — «Русский фольклор», вып. 12, 1971, с. 161—180.
47. *Богатырев П. Г.* Функции действующих лиц в русской былине. — В его кн.: Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 432—449.
48. *Смолицкий В. Г.* Былина о Добрыне и Змее. — «Русский фольклор», вып. 12, 1971, с. 181—192.
49. *Смолицкий В. Г.* Былина о Святогоре. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 71—81.
50. *Аникина Т. М.* Структура былинного цикла о Садке. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973, с. 153—166.
51. *Аникин В. П.* Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1973.
52. *Дмитриева С. Н.* Географическое распространение русских былин. М., 1975.
53. *Юдин Ю. И.* Героические былины. М., 1975.

Исторические песни

Жанровые особенности исторических песен. В науке о народном поэтическом творчестве до сих пор нет единого мнения о том, что такое исторические песни — особый фольклорный жанр или тематическая группа разнотипных жанров. Основой расхождения во мнениях является различие особенностей этого вида произведений. Б. Н. Путилов и В. К. Соколова считают, что исторические песни — единый жанр, В. Я. Пропп и Л. И. Емельянов полагают, что в них отсутствует жанровое единство.

Однако есть основание принять точку зрения, которая может согласовать указанные два мнения: исторические песни — единый жанр, но в них есть несколько разновидностей песен, относящихся по происхождению к различному времени и имеющих разнотипные структурные особенности.

Термин «исторические песни» не народный; он создан и введен в употребление фольклористами, литературоведами, этнографами, историками. В народе песни этого типа называются просто «песнями», иногда «старые песни».

Исторические песни по объему меньше былин (жанра большой формы) и больше лирических песен (жанра малой формы). Кроме того, это стихотворный и эпический жанр. Стих в более ранних песнях близок к тредударному былинному стиху. Чаще же он тяготеет к двухударности. От стиха лирических песен он отличается большим числом слогов и отсутствием распева (растяжения и варьирования гласных звуков по высоте).

Эпический характер исторических песен проявляется в повествовательности — рассказе о событиях, которые изображаются объективно, без вмешательства повествователя в их ход. В литературе можно встретить определение исторических песен как лиро-эпических и даже лирических. Однако это суждение в общей форме принять нельзя, так как лирическое начало проникает в исторические песни в более поздние время. На том основании, что ранние песни ближе к былинам по стиху, эпичности и манере исполнения (речитатив), их принято было в XIX и начале XX вв. называть «старшими историческими песнями».

Исторические песни — сюжетный жанр. Сюжет в них сводится к одному событию или даже эпизоду. Рассказ о них динамичный, потому что лишен развитых описаний и так называемой «эпической обрядности»: украшенности повествования, постоянных формул, замедлений (ретардаций), троичных повторений (они редки), устойчивых зачинов и концовок, хотя некоторые их типы вошли в старшие исторические песни из былин.

Предмет исторической песни — конкретные действительные события и лица. Б. Н. Путилов пишет: «Конкретно-исторический характер жанра

состоит поэзе не в том, что здесь фиксируются реальные факты, а в том, что песни отражают в форме конкретно-исторических сюжетов реальные политические конфликты, характерные для данного исторического момента и почему-либо важные для народа» [11, 8]. В центре события обычно стоят борьба народа за независимость и его социально-освободительная борьба. «В силу своего конкретно-исторического характера исторические песни отражают движение истории, как оно осознается народным творчеством» [11, 9].

Исторические песни — повествования о прошлом. Однако они складываются обычно вскоре после событий, по их следам. Некоторые песни явно сложены участниками или свидетелями событий. «...Предметом исторической песни является с о в р е м е н н а я история, а не более или менее далекое прошлое»,— пишет Б. Н. Путилов. И далее: «Историческая песня не обращается к прошлому, она живет настоящим» [11, 9]. Но проходит время, и для последующих поколений изображаемые в песне события и лица становятся историей. Отход песни от событий, передача от поколения к поколению сопровождается ослаблением первого воспроизведения событий и лиц, а порой и духа времени. Допускает она иногда и неточные трактовки событий и оценки деяний исторических лиц, так как делает это с точки зрения нового времени. В творческом процессе немалая роль принадлежит вымыслу. Но в исторических песнях он не носит характера фантастики. Не пользуется историческая песня, в отличие от былины, и усиленной гиперболизацией, хотя прибегает к некоторым средствам преувеличения и подчеркивания.

Исторические песни имеют свой состав действующих лиц. Их персонажи — не былинные богатыри и не простые люди бытовых лирических песен и баллад (жена, муж, свекровь, девушка, молодец), а известные исторические деятели: Иван Грозный, Ермак, Разин, Петр I, Пугачев, Суворов. Важной особенностью исторических песен является то, что в них действует или присутствует при событиях народ, который порой выражает свое отношение к этим событиям.

Исторические песни изображают не только события, не только внешнее действие; они значительно подробнее и более глубоко, нежели былины, раскрывают психологию, переживания и мотивы действий своих персонажей. Развитие изображения внутреннего мира человека по сравнению с предшествующими жанрами — характерная особенность исторических песен.

Значительны идейно-художественные цели исторических песен. Песни запечатлевают в сознании народа память о важнейших событиях и лицах истории, выражают народное понимание истории и дают оценку событиям и деятельности лиц. В них, наконец, перелом объяснения событий и поведения персонажей. Исследователи отмечают также проявление острой публицистичности, особенно в песнях таких общественно напряженных периодов, как Смутное время. В песнях с большой силой выражены патриотические идеи — гордость своей Родиной, осознание необходимости ее защиты, а также идея народной свободы.

В исторических песнях есть две основные тематические линии: военная и социальная. К первой относятся, например, песни о войнах и полководцах, ко второй — песни о Степане Разине и Емельяне Пугачеве.

Собирание и публикация исторических песен. Первые записи русских исторических песен относятся к 1619—1620 гг. Они были сделаны для англичанина Ричарда Джемса. В XVIII в. с развитием собирания и публикации фольклорных материалов исторические песни помещались в специальных сборниках, например, в «Собрании разных песен»

М. Д. Чулкова (1770—1774) и «Собрании русских простых песен с нотами» В. Ф. Трутовского (1776—1779). Они вошли также в сборник Кирши Данилова (1804), а затем в «Песни, собранные П. В. Киреевским» (вып. 6—10). Вместе с былинами записывали исторические песни известные собиратели русского эпоса Н. П. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг, А. В. Марков, Н. Е. Ончуков и А. Д. Григорьев. В 1860 г. И. А. Худяков выпустил «Сборник великорусских исторических песен». Свод журнальных публикаций издал В. Ф. Миллер в книге «Исторические песни русского народа XVI—XVII вв.» (1915).

После Октябрьской революции собирание исторических песен продолжалось. Его вели сотрудники Института русской литературы Академии наук СССР, Института этнографии АН СССР, Московского государственного университета, в архивах которых хранится много еще неопубликованных текстов. Вели собирательскую работу и отдельные ученые. Ценные материалы содержат в себе книги А. П. Лозановой «Народные песни о Степане Разине» (1928) и «Песни и сказки о Разине и Пугачеве» (1935); Б. Н. Путилов издал сборник «Исторические песни на Тереке» (1948), А. М. Листопадов — «Донские исторические песни» (1948).

Попытки свести и объединить тексты представили собой книги «Северные исторические песни» под редакцией А. М. Астаховой (1947) и «Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях» под редакцией А. Н. Лозановой (1950).

Исключительную ценность имеют четыре тома текстов исторических песен XIII—XIX вв., изданные сектором фольклора Института русской литературы АН СССР. В них объединены почти все известные фольклористам записи произведений этого жанра. Произведен тщательный текстологический анализ, дана обоснованная классификация. Тексты сопровождаются ценными и обстоятельными комментариями, помогающими понять содержание, смысл и происхождение песен.

Характерно, что на Севере более всего распространены песни старые и общерусские по сюжетам, почему они и вошли сначала в сборники былин. На Волге были популярны более всего песни о взятии Казани, о Ермаке и Разине. На юге — у донских, кубанских и терских казаков — любимыми были песни о походах на Азов, о волнениях и восстаниях, связанных с Доном, о кавказских войнах, в которых принимали участие казаки.

Песни разных областей различаются между собой по сюжетам и героям, но они различаются также по стилю и по особенностям музыкальной стороны. Северные исторические песни имеют некоторые характерные черты былинного стиля; южные — ближе к лирическим песням; первые исполняются речитативом, вторые — с характерным казачьим распевом.

Изучение исторических песен. Изучение исторических песен началось сравнительно поздно. Это объяснялось прежде всего тем, что жанр таких песен довольно долго не отграничивался от былин, а затем и от балладных песен. Былины привлекали к себе основное внимание ученых. В сборниках народно-поэтических произведений, и главным образом былин, они были представлены немногими образцами, что не давало возможности для их обстоятельного изучения.

Одними из первых заинтересовались историческими песнями декабристы. Они высоко ценили этот вид песен за отражение народной героики. Н. Н. Раевский, А. Корнилович собирали и публиковали исторические песни. Особенно они выделили казачьи песни, так как видели в них отражение самоуправления.

Глубокое понимание исторических песен свойственно Н. В. Гоголю. Он ценил их за связь с жизнью, за верную передачу духа времени. Если к

вим обратится историк, писал он, то «история народа разоблачится перед ним в ясном величии»[1]. На этом основании он считает законным название «исторические».

Первым отличил исторические песни от былин В. Г. Белинский, в статьях о народной поэзии он употребляет и термин «исторические песни»[2]. Древнейшей исторической песней он считает песню «Щелкан Дудентьевич». Она, по его мнению, носит сказочный характер, но основывается на историческом событии[3]. Белинский дал разбор известных ему песен, главным образом из сборника Кирши Данилова.

Господство мифологической школы в середине XIX в. отвлекало внимание ученых от исторических песен к тем жанрам, в которых представители этой школы могли найти материал для сравнительных сопоставлений. Исторические песни его не давали.

Значение для решения вопросов о сложении исторических песен имела точка зрения Л. Н. Майкова на происхождение русского эпоса. Майков считал эпические произведения современными изображаемым событиям. К эпосу он относил также песни о Ермаке и Степане Разине.

В эти же годы П. А. Бессонов по поручению Общества любителей российской словесности руководил изданием «Песен, собранных П. В. Киреевским». Он впервые разделил исторические песни на циклы, но комментарии его весьма поверхностны и нередко неверны. Более глубоки суждения Ф. И. Буслаева, который в «Исторических очерках русской народной словесности и искусства» (1861) разобрал ряд песен, связывая их с народным мировоззрением. О. Ф. Миллер в исследовании «Исторические песни» (1869) дал их общую характеристику и указал параллели к их сюжетам из мировой литературы и фольклора.

И. А. Худяков в статье «Народные исторические сказки» (1864) высказал важное положение: «Только с нашествием татар былина переходит в часто историческую песню». Он же подчеркнул, что именно время татаро-монгольского нашествия ярко изображается в исторических песнях. Эта статья имела большое значение для решения вопроса о происхождении исторических песен. Позже А. Н. Веселовский в ряде своих работ высказал неверную точку зрения, полагая, что исторические песни были более ранним жанром, чем былины, и впоследствии, утрачивая историческую конкретность, превратились в былины. Такого же мнения придерживался и В. Ф. Миллер. Для обоснования своего мнения он предпринял реконструкцию некоторых песен. Следя за их историей, он рассматривал эволюцию сюжета, влияние местных традиций, роль воззрений и вкусов времени и социальной среды.

К В. Ф. Миллеру близок по своим позициям С. К. Шамбинаго, автор книги «Песни времени царя Ивана Грозного» (1914). Его методика исследования примерно такова же, как и у В. Ф. Миллера, но он менее учитывал целостность сюжета. В статье «Исторические песни о Смутном времени» он характеризует состав сюжетов этого цикла, отмечает в нем социальные тенденции и выражение народного недовольства правительством. Он рассматривает также отношения песен и древней литературы.

В советское время изучение исторических песен получило значительное развитие. В нем определились два научных направления. Одно продолжает традиции исторической школы, в то же время сильно от нее отличаясь. Новое состоит в том, что фольклористы теперь основное внимание

---

[1] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 90.

[2] См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5, с. 426.

[3] См. там же.

стали уделять историческим песням, в которых отразилась борьба народных масс за свое освобождение. Такова книга М. К. Яковлева «Народное песнетворчество об атамане Степане Разине» (1924) и сборники А. Н. Лозановой «Народные песни о Степане Разине» (1928) и «Песни и сказания о Разине и Пугачеве» (1935).

Значительным явлением стало исследование В. К. Соколовой «Русские исторические песни XVI—XVIII вв.» (1960). В нем дан обзор сюжетов и вариантов песен этого времени, охарактеризованы их жанровые особенности, описаны территориальное распространение и областные отличия. С большой полнотой используются записи исторических песен, дается их классификация, ставится вопрос о циклах. Важным достоинством является то, что в книге обстоятельно рассматривается социальный смысл песен, их идейная сущность.

Иное направление в изучении исторических песен представляет книга Б. Н. Путилова «Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков» (1960). По мнению Б. Н. Путилова, представители исторической школы слишком прямо связывали песни с историческими событиями и лицами, не учитывали, что песни прежде всего — поэтические произведения.

Происхождение исторических песен. Процесс формирования исторических песен был сложным. Они стали складываться, когда появился жизненный материал, который необходимо было запечатлеть в народной памяти. Такой материал представляли собой события, связанные с татаро-монгольским нашествием на Русь в XIII в.

Кроме того, исторические песни как сюжетный повествовательный жанр опирались на более простые, первичные рассказы о событиях. Поэтому есть основание предполагать, что некоторую роль в формировании исторических песен играли устные прозаические предания. Они, с одной стороны, могли прямо служить основой сюжетов исторических песен, а с другой — своей традицией сохранения памяти об исторических событиях и лицах способствовать возникновению подобной традиции в новом песенном жанре.

Исторические песни — стихотворная форма. Поэтому можно предположить, что в качестве своего предшественника они имели подобную же форму. Ею были былины, сложившиеся ранее исторических песен. Связь этих последних с былинами подтверждается повторениями и их былинными ситуациями и выразительными средствами.

Страшные события татаро-монгольского нашествия активизировали историческое сознание русского народа и его художественное творчество, запечатлевшее эти события и трагическое положение народных масс. Все это вело к созданию произведений о татаро-монгольском владычестве и судьбе русских людей. Развитию самосознания русского народа способствовало и начавшееся объединение русских земель, и усиление Московского государства.

Если в былинах на первом плане были широкие обобщения, на основе которых созданы картины борьбы за независимость русской земли и величественные образы богатырей, воплотивших в себе мощь русского народа и преданность родной земле, то в исторических песнях развивается более конкретное изображение исторических событий и создаются образы определенных исторических лиц.

Особенности русской истории определили то, что возникавшие песни были связаны с татаро-монгольским владычеством на Руси, со страшными его последствиями, с тяжелой судьбой людей. Поэтому в первых песнях с исторической тематикой в центре стал образ женщины, героини и страдалицы, так как именно ее участь была наиболее трагичной, наиболее характерной для того времени.

В силу этого к самым ранним произведениям с исторической тематикой относятся песни «Авдотья Рязаночка» и песни о половянках и их бегстве из плена.

Несмотря на свой трагический характер, песня об Авдотье Рязаночке, спасающей русских людей из полона и заботящейся о заселении и процве-

Труд и защита Родины — основная тема народного творчества. Силы народные воплощаются в образе женщины — матери, берегини, защитницы Русской земли. Эти образные мотивы нашли отражение в различных видах народного искусства.

тании русских городов, глубоко оптимистична. Однако песни об Авдотье Рязаночке и о половянках есть основание относить к историческим балладам, так как в них, несмотря на их широкий исторический аспект, ясна тема личных, семейных отношений. Это особенно наглядно проявляется в песнях о встрече матери и дочери в плену.

Ранние исторические песни. Появление первых исторических песен следует отнести к XIII—XIV вв.

Первым из известных образцов русских исторических песен была песня о Щелкане, которая в сборнике Кирши Данилова называется «Щелкан Дудентьевич». В основе ее лежат определенные события, отмеченные в летописи: тверское восстание 1327 г., когда был убит ханский посланник (баскак) Чол-хан (в летописи Шевкал).

Возникновение песни есть основания отнести к первой половине XV в. В ней нарисованы картины страшного насилия и насилий, чинимых татарами.

Татарский царь Азяк раздает своим «шурьям» русские города Плес, Кострому и Вологду, а младшему Щелкану ставит страшное условие:

Закали-тко ты сына своего,
Сына любимого,
Крови ты чашу вашими;
Выпей ты крови тоя... .[1, 77]

Сделал это Щелкан ради Твери богатой. Стал править там: бесчестить и позорить женщин, над всеми надругаться. Расправились с ним братья Борисовичи:

И они с ним раздорили:
Одни ухватил за волосы,
А другой за ноги,
И тут его разорвали. [1, 78]

Идейный смысл песни состоит в стремлении ее слагателей внушить русским людям необходимость и возможность борьбы с татарами. К этому

зовут картины жестокого насилия и несомненно своеобразный конец песни:

Тут смерть ему случилася,
Ни на ком не сыскалося. [1, 78]

В песне о Щелкане и в ее вариантах видны некоторые следы былинной эпической манеры: последовательное развитие действия, повторения (четыре раза приводятся слова «Тверью старою, Тверью богатою»), особого типа синтаксический строй:

У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У которого дитя нет,
У того жену возьмет;
У которого жены-то нет,
Того самого голову возьмет. [1, 77]

В песне встречаются былинные эпитеты: «злата-серебра и скатного жемчуга на рытом бархате»; тавтологические обороты: «дани-выходы», «зачинается он, загорлением». Нередко стихи связываются попарно и образуют четырехударные пары, как бы разделенные паузами (цезурами), что напоминает былинные стихи. Все это связывает песню с былинной традицией.

Исторические песни XVI века. XVI век — время интенсивного процесса формирования русской нации и укрепления государства. Нанесен сокрушающий удар по Казанскому и Астраханскому царствам, длительное время нарушавшим спокойную жизнь русских людей. Присоединена Сибирь. Прогрессивная политика Ивана IV состояла в борьбе не только с внешними врагами, но и с реакционными силами в самой стране, мешавшими этой политике и подрывавшими единство государства. Нанесен сокрушающий удар и по боярству, которое в результате этого утратило свою роль в жизни страны. Народные массы поддерживали политику Ивана IV.

Естественно, что большие исторические события и острые социальные процессы не могли не получить отражения в народном творчестве, и прежде всего в исторических песнях, которые стали важнейшим в идейном отношении жанром фольклора этого времени. В них народ выразил свою поддержку новой политики, поддержку борьбы за укрепление и единство государства. Это, в частности, проявилось в том, что Иван Грозный стал основной фигурой песен и получил положительную оценку как государственный деятель.

Исторические песни XVI в. включают в себя три основных цикла произведений: о взятии Казани, о деятельности Ивана Грозного и о Ермаке. Несколько особняком стоит песня о Кострюке, хотя она всей своей сущностью связана с основной тенденцией песен второй половины XVI в.

Исторические песни как жанр занимают важное место в фольклоре XVI в. Они приобретают значительную идейную содержательность, совершенство формы, что выражается в стройности композиции, большой выразительности сюжетного развития и художественных средств. В их строении, языке и стиле еще видна связь с былинами, и вместе с тем они отходят от былинной эпичности, о чем говорят их динамичность и более экономная структура.

Песни о Кострюке. Песни о Кострюке (Мастрюке) как бы примыкают песни о Щелкане. Образ Кострюка в какой-то степени ассоциировался с образом Щелкана. Песни о Кострюке были откликом на женитьбу Ивана Грозного в 1561 г. на дочери кабардинского (черкесского) князя Темрюка Марии. Прототипом Кострюка историки и фольклористы считают младшего ее брата Михаила, хотя имя Кострюк перекликается с именем старшего ее брата Мастрюка и в некоторых песнях основной персонаж называется Мастрюком. Старший брат Марии лишь ненадолго приехал в Москву, а младший Михаил долго жил при дворе Грозного, который грубо обращался с ним и казнил в 1571 г. Это и делает сюжет песни близким к жизненной ситуации.

Основная идея песни о Костюке — торжество русского борца, деревенского парня Потанюшки, который не только поборол расхвастанного-ся Костюка, но и «спустил» с него платье, и тот голый «окарач» под крыльцо поволок. Царицу это обидело; сказала она царю:

Таково у тебя честь добра
До любимого гуменна? [1, 127]

Но Грозный ответил ей:

А не то у меня честь во Москве,
Что татары те борются;
Те-то честь в Москве,
Что русак тешится! [1, 128]

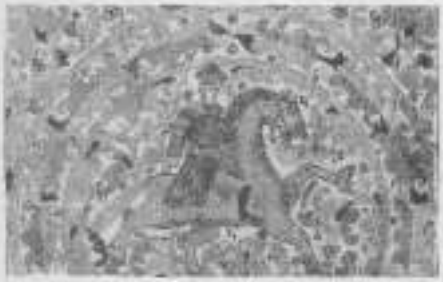
В другом варианте, когда царица требует, чтобы царь повесил мужика на дубовой перекладине, он отвечает:

Мужика-то я пожалую,
Я палаты белокаменные;
Мужика буду знать, почитать,
Мужика буду жаловать
Уж я ради почетных пиров,
Еще для ради почетных гостей,
Еще для ради званеных. [1, 185]

Тема торжества русского человека над татарином тогда была весьма острой.

И в этой песне есть следы былинной поэтики: мотивы хвастовства, посрамления бахвальщика, поэтическая фразеология — «могучие богатыри», «реки быстрыя», «грязи смоленския», «леса брянския», некоторые типичные для былин зачины и концовки:

Тут тебя про Костюка да старину шолг,
Сиему мирно на утешенье,
Вам всем добрым молодцам на послушанье. [1, 166]



Песни о взятии Казани. Песни о Казани более короткие, схематичные, нередко отрывочные. В них почти нет следов былинной поэтики и эпической широты в изображении событий. Вместе с тем в них есть важная новая черта: изображение простого пушкаря как героя, как смелого перед царем человека, преданного родной земле воина, который в вариантах песни называется «мастером», умелым человеком, знающим свое дело. Если братья Борисовичи в песне о Щелкане и Потанюшка в песне о Кострюке берут силой и удалью, то в песнях о Казани победа решается знаниями пушкарей. Применен новый способ осады города — подкоп под городские стены и их взрыв. События в песне развиваются в известном соответствии с летописными свидетельствами. Подкоп действительно был сделан, осажденные вели себя вызывающе и кричали с городских стен, что и в десять лет русские не возьмут Казань; взрыв действительно решил судьбу Казани. Но известный эпизод со свечой, да и ряд других, — поэтический вымысел.

По песне под стены города «с черным порохом бочки закатали», зажгли две свечи: одну — в поле (или в царском шатре), другую — под землей, чтобы знать время, когда взорвутся стены. Но в поле свеча догорела, а взрыва не последовало. Царь «воспалился», разгневался, велел пушкарей казнить как «изменников». Но молодой пушкарь смело объяснил царю:

Что на ветре свеча горит скорее,
А в земле-то свеча горит тише. [1, 91]

Догорела свеча, и взорвались казанские стены. Царь тогда «весел стал» и одарил пушкарей.

Песни о гневе Ивана Грозного на сына. Образ Ивана Грозного гораздо более сложно раскрывается в песнях о его гневе на сына. В них царь не только показан как правитель, ставящий своей целью вывести измену на Руси, но и как отец. Песни имеют две версии: в одной причиной гнева царя служит измена сына, которому царь приказал вывести измену в городах,

но тот предупредил горожан об опасности; во второй причиной служит то, что сын на пиру, когда царь расхвастался, что выжег измену, сказал ему:

Где тебе выжести измену изо Пскова,
Где тебе выжесть измену из каменной Москвы?
Может быть, измена за столом сидит,
Пьет-ест с тобой с одного блюда. [1, 397]

Разгневался царь и велел казнить сына страшной казнью:

Ой вы той еси, палачи московские!
Вы сказните молодого царевича,
Выньте из груди сердце с печенью,
Принесите мне на показанье! [1, 397]

Все палачи «ужахнулися», не «ужахнулся» только Алешка Малютин, Скурлатов сын: вывел он из-за стола царевича, снял с него платье цветное, надел платье черное, повез его на казнь лютую. Дошла весточка об этом до дяди царевича Никиты Романовича, бросился он за Малютой, отдал ему конюха вместо царевича: казнил Малюта конюха. Как велел царь.

Вынял из груди сердце с печенью,
И привез царю на показанье. [1, 398]

«Рвет и мечется» царь, упрекает слуг:

Ой вы, слуги мои верные!
Вы зачем меня не уняли,
Вы зачем потрафили на дело окаянное? [1, 398]

Ответ слуг психологически мотивирован:

Не посмели мы перечить тебе,
Убоялися мы твоего гнева скорого! [1, 398]

Еще более напряженным становится душевное состояние Грозного тогда, когда он узнает, что в доме Никиты Романова «радость-веселие».

Взбешенный тем, что бояре веселятся во время страшной беды, царь бросается к ним в дом:

Аль ты рад, Никита Романович,
Моему несчастью великому,
Аль ты веселишься моих сына моего любимого? [1, 399]

В тексе царь всунул копье в ногу Никите Романову. Когда же увидел, что сын за столом «сидит весел и здоров», то пришел в «радость великую».

В этой песне образ Ивана Грозного — большое достижение народного искусства. Он создается и путем общей характеристики его духовного облика, и путем передачи особенностей проявления его переживаний в определенных жизненных ситуациях. Образ исторически верен, насколько об этом позволяют судить исторические источники, психологически сложен и художественно выразителен.

Жанр исторической песни сыграл важную роль в развитии искусства психологического изображения в фольклоре, так как в его произведениях надо было давать не обобщенные характеристики персонажей, не определения душевных их состояний устойчивыми формулами, а создавать образы конкретных исторических лиц. Такая задача предполагала необходимость психологической индивидуализации образа. Грозный в песнях — не сказочный царь, не былинный князь Владимир, а именно Иван Грозный, русский царь второй половины XVI в., психологические качества которого были широко известны в народе.

По сравнению с былинами в исторических песнях психологическое изображение сложнее и драматичнее, соответственно драматичности самого времени. В них искусство психологического изображения человека делает шаг вперед. Появляется представление о противоречивости и изменчивости душевного мира человека, о борьбе чувств. Все это вместе с исторической конкретностью отличает новый песенный жанр от былин.

Песни о Ермаке. Песни о Ермаке были популярны среди донских казаков. В них Ермак изображался казачьим атаманом, который заботится о

казаках. В песне «Ермак в казачьем кругу» он обращается к казакам со словами о том, что проходит лето и надо подумать о своей судьбе: раньше они разорили города и жили поместья, а теперь нужно или укрываться от царских войск или совершить большой подвиг и тем заслужить прощение царя. В песне «Взятие Ермаком Казани» казаки под предводительством Ермака берут город и за это получают от царя награды. Наконец, песня «Ермак у Ивана Грозного» изображает Ермака как признанного царем атамана, которому он может доверить большие дела.

Особую группу представляют собой песни о Ермаке и турках. В них отразились столкновения казаков с турками. В круг этих событий введен Ермак, который едва ли принимал участие в походах против турок.

Любопытно, что исторические песни совершенно не отразили такое важное событие, как завоевание Ермаком Сибири. Те песни, в каких упоминается о Ермаке и Сибири, вызывают сомнения текстологов. Собственно, есть лишь одна песня, соединенная с прозаическим текстом, где говорится о Ермаке и Сибири. Этот текст, «Ермак взял Сибирь», помещен в сборнике Кирши Данилова. Текст сложный и, возможно, очень новый. Наиболее доказательные суждения находим в статье А. А. Горелова «Трилогия о Ермаке в сборнике Кирши Данилова» («Русский фольклор», вып. 6, 1961, с. 344—376).

Песни XVII века. Исторические песни XVII века отличаются от песен XVI века. Прежде всего, они более широко охватили события русской истории: откликнулись и на «смуту», и на смерть сына Ивана Грозного Дмитрия, и на появление двух Лжедмитриев, и на поход поляков на Русь, и на борьбу против них Минина и Пожарского, и на походы казаков на Азов, и, наконец, на восстание под предводительством Степана Разина.

Песни этого времени создавались в различных социальных слоях — среди крестьян, горожан, жителей посадов, «ратных людей», казаков. Поэтому порой оценка одних и тех же событий различна.

Борьба за независимость родины и борьба народных масс за «правду» — против своих угнетателей — определили две основных темы исторических песен XVII в.: патриотическую и социальную. Первая раскрывается более всего в песнях о Михаиле Скопине-Шуйском, вторая — в песнях о Степане Разине.

Песни о Скопине были популярны. Этот талантливый полководец пользовался в народе большой любовью: он сыграл важную роль в освобождении Москвы от польской осады и в разгроме войск Лжедмитрия II и войск польских воевод в 1609—1610 гг. В песнях воспеты его военные походы и победы. Но основной сюжет этих песен — его неожиданная смерть. Скопин умер внезапно в 23 года, после пира у князя Воротынского. В песнях показана зависть к нему князей Воротынского и Мстиславского: они радуются его смерти. Народные массы, возлагавшие надежды на Скопина и считавшие его достойным быть русским царем, открыто обвиняли бояр в смерти полководца. В песнях причиной смерти называется отравление. Возможно, что основой была зависть к успехам Скопина со стороны его дяди Дмитрия Шуйского. По песням, он был отравлен женой Шуйского, дочерью Малюты Скуратова.

Самая ранняя запись песни о Скопине относится к 1619—1620 гг. (сделана для Ричарда Джемса). Это короткая, но содержательная песня. Москвичи оплакивают смерть Скопина: «А теперь наши головы загибли». А Воротынский и Мстиславский «говорили слово, усмехнулися»:

> Высоко сокол поднялся
> И о сыру матеру землю ушибся! [2, 48]

В этой песне нет еще мотива отравления, однако отношение князей к смерти Скопина показательно. В сборнике Кирши Данилова помещена песня, в которой этот мотив разработан более обстоятельно: похвастался Скопин, что очистил от врагов царство Московское:

А я тут боярам за беду стало,
В тот час они лесно сделали:
Подвертули жены литаго,
Подсыпали в стакан, в меды сладкие,
Подавали куме его крестовыя,
Малютиной дочи Скуратовой.
Она зналша, кума его крестовая,
Подносила стакан меду сладкого
Скопину князю Михайлу Васильевичу. [2, 51]

Песня в сборнике Кирши Данилова, как и некоторые другие, имеет немало былинных особенностей: в притике, стихе и пении. Это, в частности, объясняется тем, что некоторые песни записаны от известного сказителя былин Т. Г. Рябинина. В его песнях Скопин вместе с Никитой Романовым освобождают Москву от Литвы и оба действуют, как былинные богатыри.

Песни о Степане Разине. Песни этого цикла — самые популярные среди всех русских исторических песен. Это объясняется тем, что в них затронуты важнейшие вопросы жизни народа, его угнетенное положение и стремление сбросить гнет.

Песни о Разине имеют историческую основу. Во второй половине XVII в. нарастало народное недовольство и возмущение окончательным закрепощением крестьян и теми мерами правительства, которые были направлены на ограничение «вольностей» казачества. К этому времени значительно углубилось социальное расслоение в среде казаков. Все это переросло в восстание, в крестьянско-казачий открытый протест. В 1670—1671 гг. на Дону и Волге бушевало народное восстание под предводительством Степана Разина.

Оно вылилось в ряд смелых, героических походов по Волге, на Яик, на Астрахань. Песни в основном верно отразили в своих сюжетах и образах ход и характер восстания. Но песни — поэтические произведения, и нельзя в них искать полной исторической точности в передаче событий. Самое главное в них — отражение народных настроений и стремлений.

Сюжеты песен о Степане Разине довольно пестро охватывают его деятельность: отношения к казакам, походы на Яик и Каспийское море, на Астрахань. Есть песни о его заключении в тюрьму, о его казни. Но нет песен о его походе в Персию. Этот широко освещаемый в романтической литературе сюжет из песен выпал. Среди сюжетов основное место занимают его походы и его отношения с казаками [5, 27—46]. В песнях изображаются два рода походов Разина: на «басурманов», против «Орды богатой», и на Казань и Астрахань, и даже Москву. Это походы против воевод и бояр.

В песнях, относящихся к первым походам, есть проявление стихийности, целью иногда ставится «забрать богатую казну». Есть своеобразный мотив веры в царя и неверия в бояр. Когда приходит указ выслать Разина в Москву, он говорит: «Не умыслы царские, а умыслы боярские». Однако у казаков зарождаются сомнения в справедливости царя. Они спрашивают атамана:

Почто жалует государь-царь и князей и бояр,
Почто же нас, казаков, не пожалует ничем? [2, 155]

Тогда-то и возникает замысел идти «на святую Русь»:

Мы Казань-то городок возьмем с вечера,
А Москву возьмем ко белой заре. [2, 150]

Весьма важна в песнях тема отношения Разина к народу, который представлен в них «голытьбой» и казаками. Разин все более сближается с голытьбе, местонахождением о поле. Это придает песням разинского цикла антифеодальный характер. В песнях выражены чаяния и ожидания народные, стремление к свободному труду и справедливости. Голытьба поддерживает Разина. Все это делает значительной социальную сущность цикла.

Песни о Разине носят героический характер. Голытьба и казаки совершают военные подвиги: берут города, разбивают царские войска, посланные против них, расправляются с воеводами. В песнях создается образ народа, складывающийся из характерных и действий голытьбы и казаков, тех, кто бежал от бояр и воевод, и тех, кто считал себя «вольными людьми».

Между Разиным и Ермаком значительная разница. Ермак хотел заслужить прощение царя, Разин не пошел на поклон к царю, он выступил не только против бояр, но и против царских воевод. Разин — смелый предводитель народной массы, восставшей против угнетения. Он — выборный атаман, умеренный в правоте своего дела. Образ его интегрирован в песнях. Разин наделен необычайной силой и смелостью, его громоподобный голос наводит ужас на врагов, за одну ночь он проплывает все волжские города, он непобедим. Когда стрельцы и пушкари по приказу воеводы хотели стрелять в него, Разин говорит:

И вы пороху не теряйте и снарядов не ломайте,
Меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возьмет. [2, 259]

Он способен чудесным образом спастись из тюрьмы.

В параллель образу Степана Разина в песнях создан образ «сынка», смелого и дерзкого перед воеводами молодца. В поздних песнях он выдается за сына Разина, но в ранних «сынок» — только его прозвище, полученное за верность Разину. Попав в руки врагов, он держится смело и гордо, прямо заявляет о преданности Разину, несмотря на то, что ему грозит виселица. «Сынок» сам угрожает воеводе и говорит о скорой расправе с ним: он уверен в победе народа.

Образы «сынка», «голытьбы» и казацкой бедноты придают большое социальное звучание этому циклу песен. Их социальное содержание раскрывается и в острой сатире — осмеянии бояр и воевод, их спеси, жестокости, жадности, страха перед народом.

Песни о казни Разина в символических образах (наползли туманы, шатнулся лес, «помутился славный тихий Дон») передают тяжелое народное горе.

Огромного значения социальное явление — народное восстание XVII века — послужило почвой для создания цикла песен глубокого общественного смысла, яркой поэтичности. Цикл песен о Разине развивал традиции казачьих, разбойничьих (удалых) и старых исторических песен. Он возник на Волге и Дону, распространился по всей стране, пережил ряд новых исторических периодов, выражая народный протест и готовность «голытьбы» на борьбу с врагами за свое счастье и свободу.

Песни XVIII века. В XVIII в. исторические песни продолжали жить активной жизнью. В них происходили новые важные процессы. С одной стороны, они продолжали традиции песен XVI — XVII вв., а с другой — развивали новые черты. Прежде всего, они воплотили в художественных

картинах и образах новое жизненное содержание, охватив исторические события XVIII в. Их сюжеты связаны с военными событиями (поход на Азов, Северная война с Полтавской битвой, Семилетняя война, войны с турками) и с народными волнениями (булавинское и пугачевское восстания). Это поставило в центр песен два образа: образ Петра и образ Пугачева.

Время Петра I, реформы, создание регулярной армии и флота, ряд военных побед укрепили могущество Русского государства и сделали его сильнейшей державой. Строительство городов, флота, каналов, призыв в армию значительной части крестьян затронули устанавливавшиеся формы народной жизни и быта. В то же время усиление крепостного гнета, закрепощение заводских рабочих, усиление социальных противоречий в среде казачества привели к булавинскому, а затем и к пугачевскому восстаниям.

Большие перемены в русской жизни вызвали рост национального сознания русского народа, расширили его представления о действительности, ввели в поле его внимания новые явления. Это послужило основой нового содержания песен, образов новых героев. Более сознательное отношение к действительности определило усиление оценок, поэтизации и сатиры, лирических элементов в песнях, в которых началось ослабление сюжетности и развитие описательности или выражения раздумий и прямых оценок. Песни стали короче, схематичнее и реалистичнее. В них вошло немало характерных исторических реалий времени: темы войн, армии и флота, образы солдат и матросов, названия пушек и имена полководцев, военная терминология; стали стираться областные особенности песен.

Большее место в песнях занял образ народа (солдаты в песнях о войнах и «отпускные» в песнях о восстаниях). Народная масса стала активней: она поддерживала реформы и борьбу Петра I за укрепление государства и центральной власти, но в то же время смело выражала недовольство угнетением, многолетней солдатской «неволей», классовую ненависть к боярам.

Новым героем исторических песен стал солдат. Песни показали его патриотизм, смелую защиту родины, подвиги, храбрость, победу над лучшей тогда армией в Европе — армией шведов, а также походы Суворова, который с полным основанием называл солдат «чудо-богатырями». Размах событий, большие и победоносные войны, пример таких замечательных полководцев, как Суворов, способствовали развитию патриотического сознания и ответственности за судьбы родины. Поэтому исторические песни XVIII в. прежде всего характеризуются своим ярким патриотизмом. Солдат выполнял свой долг, несмотря на тяжесть службы, строгость и жестокость командиров, придирчество и казнокрадство военного начальства. Все это показано в песнях.

В исторических песнях XVIII в., в большинстве своем сложенных солдатами, отразился весь порядок солдатской службы: военный быт, приготовления к походу и сражения. Во всех этих картинах видны черты нового. Войска готовятся к походу на Азов:

Что со вечера солдатам приказ отдан был,
Чтобы ружья были чисты и кремни востры,
Палаши отпущены, штыки пожжжуты,
Чтоб сержанты, портупеи были напахрены,
Манишки, рубашки и стаблеты были белые. [3, 31]

В песнях немало жалоб на тяжесть службы:

Ах бедные солдатушки солдатские,
Как на диск, на ночью вам покою нет! [3, 33]

Как ни тяжела солдатская жизнь, солдаты всегда готовы к бою. Своеобразна песня об осаде крепости Орешек (Шлиссельбург). Трудно взять ее; на вопрос царя, как это сделать, генералы отвечают: «Лучше отступить». Но солдаты говорят царю:

Мы не будем мы от города отступать,
А будем мы его белою грудью брать. [3, 65]

В песнях создана образы Петра I и русских полководцев Шереметьева и Суворова.

Петр I обрисован и как талантливый деятель, и как человек со своеобразным характером. Он прост в обращении с солдатами и рабочими, справедлив, отважен, сам командует войсками, сам работает вместе с корабельными мастерами. В песне «Царь борется с драгуном» Петр вызывает охотников с ним побороться. Но все князья-бояре испугались, по палатам разбежались. Вызвался бороться молодой драгун и поборол царя. Петр оценил силу и сноровку и щедро одарил драгуна.

Своеобразно разработана в песнях тема войны. Царь объявляет неприятелям войну:

На голове на нем платье черно,
Платье черное, да все кручино. [3, 126]

Петр скорбит о гибели солдат, о потере полков. Вместе с тем он радуется победам русских войск, особенно в Полтавской битве.

Смерть Петра потрясает солдат. Весьма популярен был сюжет: солдат оплакивает кончину Петра. Песни о смерти Петра похожи на плачи, но причитания с характерными образами:

Что померк, померк наш светел месяц,
Потемнело солнце красное. [3, 150]

Все солдаты стоят под знаменами, ждут смерти «полковника преображенского, капитана бомбардирского»: осиротело храброе войско, «вся Россеюшка у нас поламялася».

Песни о булавинском и пугачевском восстаниях, вероятно, были очень распространены в народе, но текстов их сохранилось немного. Восстание под предводительством Кондрата Булавина вспыхнуло на Дону в 1707—1708 гг. Два года донские казаки протестовали против самоуправства начальников. В 1707 г. на Дон с солдатами был прислан полковник Долгоруков: он должен был разыскать крестьян, бежавших от крепостной зависимости. Было схвачено более трех тысяч человек и под стражей отправлено в Россию. Это послужило поводом к восстанию.

В песнях так объясняются причины восстания:

Как на тихом-то Дону у нас неладно:
Как приехали к нам два боярина,
Два боярина к нам царем присланы,
Они-те всех нас теперь в разор разорят,
Те бояре — слуги царские — стяжков семлют,
Молодых казаков во солдаты берут,
Жен, детей отдают помещикам.
Оттого-то вот наш славный Дон и всколыбался. [3, 85]

В песнях об этом восстании развита также тема ухода казаков с Дона за Дунай под предводительством Игната Некрасова.

Волнения крестьян и казаков не прекращались на протяжении почти всего XVIII в. В 1773—1774 гг. вспыхнуло пугачевское восстание. Песни о нем в некоторой степени напоминают песни о разинском восстании: перерабатываются отдельные сюжеты, приспособляясь к новым событиям и личности Пугачева. Песни о Пугачеве более реалистичны. В них нет мотивов чудесного, нет романтической удали. Но в них более ясно вы-

ражена ненависть народных масс к барам, боярам и воеводам. В песнях чаще всего разрабатываются сюжеты о разгроме отрядов Пугачева, о его «беседах» с губернаторами и воеводами. На вопрос астраханского губернатора, не царь ли он или царский сын, Пугачев отвечает:

Я не царь и не царский сынок,
А родом Емеля Пугач.
Много я вешал господ и князей,
По Расее вешал я неправедных людей. [3, 273]

В пугачевском восстании принимали участие широкие народные массы: крепостные крестьяне, казаки, работные уральские люди, башкиры. Пугачев нередко изображается в отношении к ним. Он, как и народные массы, непримирим к господам, смел и дерзок при разговоре с губернатором и генералом. Показательна песня «Пугачев и Панин», в которой правдиво рассказано о поведении Пугачева во время разговора с графом П. И. Паниным в Симбирске. Отвечая на вопрос Панина, сколько он повесил князей и бояр, Пугачев говорит:

Спасибо тебе, Панин, что ты не пособил...

За твою-то бытность повешен подвешан! [3, 274]

Песни о пугачевском восстании отличаются четкой социальной направленностью, антикрепостническим характером, смелым обличением властей. В них значительное развитие получила сатира. Правда, сатира свойственна и более ранним песням XVIII в. В песнях о петровском времени обличается казнокрад Гагарин, мошенник Долгоруков, осмеиваются «господа-генералы», бояре и князья.

Смерть Пугачева так же оплакивается, как и смерть Разина.

Ежедневно ты нам рёвный батюшка!
На кого ты нас покинул?
Красное солнышко закатилось...
Как остался сей сиротой теремочик,
Некому за нас заступиться,
Крепку думушку за нас разгадать... [3, 276]

Песни XIX века. В первой половине XIX в. еще идет творческий процесс создания произведений о новых событиях и героях. С одной стороны, продолжаются традиции песен более ранних, с другой — воспроизводятся новые явления. Но все чаще наблюдается переработка старых сюжетов и их приспособление к новым событиям. Особенно это ясно выражено во второй половине XIX в. Песни этого столетия могут быть разделены на две части: одни характеризуются сюжетностью и известной долей вымысла, порой довольно свободного и уводящего произведение от исторических фактов; другие — более точно воспроизводят события, но отличаются схематичностью, сухостью изложения. К первым можно отнести популярные песни о Суворове и Платове, ко вторым — описания походов в Пруссию и во Францию.

Яркий образ полководца, любимого солдатами, — образ Суворова. В цикле песен о нем выделяются песни о его ранении и смерти. Горе охватило войска: барабанщики не бьют в барабаны, «музыканточки» не трубят в трубы: несут на руках Суворова, а за ним несут его платье кровавое.

Песни XIX в. посвящены главным образом войнам: русско-персидской войне 1804—1813 гг., Отечественной войне 1812 г., русско-турецкой войне 1828—1829 гг., Крымской войне 1853—1856 гг., наконец, русско-турецкой войне 1877—1878 гг.

В изображении этих войн много сходного, ставшего устойчивым в исторических песнях, но есть и элементы, в которых проявляется своеобразие произведений.

В связи с изображением этих войн на первый план выдвигаются образы Кутузова, Платова и Нахимова, а также сатирический образ Наполеона.

Наиболее развитое отражение получила война 1812 года. Выделяются песни о письме Наполеона русскому царю, в котором он требует приготовить в стольном городе «каменной Москве» квартиры на семьсот тысяч войска, генералам — купеческие дома, а самому Наполеону — царские палаты. Кутузов успокаивает русского царя и говорит:

А мы встретим злодея середи пути,
Середи пути, на своей земли.
А мы столики платовом ему — пушки медные,
А мы скатерти ему кистенем — вострые пули,
На закусочку поставим — калены картечь;
Угощать его будут — канонирушки,
Провожать его будут — все казачушки. [4, 45]

Песни дают картины основных моментов войны: входа Наполеона в Москву, пожара Москвы, разгрома французов, входа русских в Париж. Этот цикл песен глубоко патриотичен. Перед сражениями Кутузов обращается к солдатам с речью и просит их, не жалея ни жизней, ни пороху, ни клер, победить «француза».

Целый ряд песен посвящен разгрому французов, их бегству, преследованию их казаками, вступлению русских в Париж. Своеобразна песня о французе, который бежал до Парижа, и, подойдя к нему, с любовью говорит: «Париж — славный городок!» Песня кончается ответом русского французу:

Не хвались, вор-француз,
Своим славным Парижом;
Как у нашего царя
Есть получше города:
Распрекрасная Москва
Вся по плану строена,
Диким вампем выстлана. [4, 65]

Во многих песнях изображается Платов — самая яркая и самая популярная в песнях фигура.

Про Платова-казака
Прагпла слава хорошо;
За его храбры дела
Будем помнить завсегда. [4, 62]

Платов смел, хитер, с сознанием достоинства русского воина говорит с французскими генералами и самим Наполеоном. Он первый объявил солдатам:

Враг сидит уж в западне
В нашей матушке Москве! [4, 62]

Самый популярный сюжет этого цикла песен «Платов в гостях у французов». Переодетый, постригший бороду и обрезавший волосы Платов является в гости к французу. В конце песни его узнает дочь француза Орина. Платов догадывается, что его узнали, и успевает ускакать на коне. Потом Платов посылает французскому королю письмо:

Ты ворона, ты ворона,
Ты французский же король,
Не умела ты, ворона,
Сокола в когтях держать.... [4, 90]

Во второй половине XIX в. исторические песни значительно отходят от традиционной структуры. Сильно ослабляется сюжетность. Песни принимают форму лирического высказывания по поводу события или, еще чаще, по поводу поведения какого-либо лица. В основе песен — отдельные эпизоды или положительные и отрицательные характеристики.

Так, одна из песен о Крымской войне говорит о похвальбе французского короля, который намерен идти на Москву; другая рассказывает о том, как турки собираются идти в Россию; и та и другая песни заканчиваются заявлением русских солдат, что они не дадут врагам разорить Россию. Несколько песен рисуют картины обороны Севастополя. Песни патриотичны. Солдаты переносят тяжкие лишения, но стойко защищают город. Высоко оценивается деятельность и храбрость адмирала Нахимова.

В песнях о Крымской войне можно выделить несколько тем. Первая из них — горе при известии о призыве в армию молодых ребят. Вторая — тяжелый путь солдат к Севастополю и трудные условия военного быта. Третья — решимость солдат выполнить свой долг:

С басурманом будем драться
До последней капли крови.

Четвертая тема — прославление командиров:

Уж как Шеголев — храбрец
Показал всем образец,
А Нахимов-то пойдет
Всех в конец как разобьет.

Пятая — сатирическая. Осмеянию подвергается французский король, который хвастается, что разорит Москву, заберет в полон всех генералов, а московских красных девушек раздарит солдатам. В образе Англичанки Васильевны осмеяны Англия и ее королева.

Однако песни о Крымской войне — последняя стадия истории песен этого типа. Процесс перерождения жанра еще с большей четкостью прослеживается в песнях о русско-турецкой войне 1877—1878 гг.: они утрачивали целостный сюжет, развивали лирическое начало, упрощали поэтику.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. Исторические песни XIII—XVI веков. М.—Л., 1960.
2. Исторические песни XVII века. М.—Л., 1966.
3. Исторические песни XVIII века. Л., 1971.
4. Исторические песни XIX века. Л., 1973.

Исследования

5. *Победов А. М.* Из песен про мировую войну 1914—1918 гг. — «Этнографическая коллекция», 1919, № 4.
6. *Путилов Б. С.* Отечественная война 1812 г. в русских народных песнях. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1951, с. 92—112.
7. *Емельянов Л. Н.* Из истории определения исторической песни. К вопросу о предмете изучения. — «Русский фольклор», вып. 3, 1958, с. 5—25.
8. *Путилов Б. С.* О некоторых художественных особенностях русской народной исторической песни. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, с. 119—130.
9. *Пропп В. Я.* Песня о гневе Грозного на сына. — «Вестник ЛГУ», 1958, № 14. Серия истории языка и литературы. Вып. 3, с. 75—103.

10. *Литвин Э. С.* Образ полководца Суворова в русском народном творчестве. — «Русский фольклор», вып. 4, 1959, с. 33—53.
11. *Пупилов Б. Н.* Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.—Л., 1960.
12. *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960.
13. *Домановский Л. В.* Крымская война в русском народном творчестве. «Русский фольклор», вып. 6, 1961, с. 245—260.
14. *Аникин Т. М.* Сюжетный состав народных песен о Стеньке Разине. — В кн.: Вопросы славянской филологии. Саратов, 1963, с. 27—46.
15. *Любченко Е. Ф.* Исторические песни о булавинском восстании. — «Уч. зап. Старобитмак. пед. ин-та», 1963, вып. 12, Серия филологическая, № 2, с. 245—273.
16. *Емельянов Л. И.* Историческая песня и действительность. — «Русский фольклор», вып. 10, 1966, с. 196—227.
17. *Позднеев А. В.* Песни о Полтавской битве. — «Уч. зап. МГПИ», 1968, вып. 20, с. 3—24.
18. *Шептун Л. С.* Народные песни и повествования о Степане Разине и их историческом развитии. Л., 1969.
19. *Кулагина А. В.* Воспроизведение психологии персонажей в русской исторической песне. — В кн.: Фольклор как искусство слова. Вып. 2. М., 1969, с. 108—122.
20. *Дрягунова С. А.* Русские исторические песни конца XVII — первой четверти XVIII века. М., 1970.
21. *Горелова Л. С.* Образ народа и народного героя в русских исторических песнях о крестьянских войнах XVI—XVII веков. Л., 1970.
22. *Селиванов Ф. М.* О специфике исторической песни. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. М., 1972, с. 52—67.
23. Фольклор крестьянских войн 1773—1775 годов. К 200-летию пугачевского восстания. Л., 1973.
24. *Кравченко Н. А.* Народные исторические песни начала XVII века. Л., 1974.

Балладные песни

Термин. Название «балладные песни» образовано от принятого в литературоведении и фольклористике термина «баллада», который в средние века в народном творчестве и поэзии Прованса (южная Франция) обозначал любовные песни. Они сопровождались плясками, в которых передавались сюжетные ситуации баллад. В средневековой Англии и Шотландии баллады, однако, не были связаны с танцами и представляли собой песни исторического содержания, сюжеты которых носили трагический, а порой загадочный, таинственный характер. К произведениям этого типа близки русские народные баллады.

Термин «баллада» широко вошел в употребление в период романтизма. В Англии баллады писали Р. Бёрнс, В. Скотт, в Германии Бюргер, Гёте, Шиллер, в России Жуковский, молодой Пушкин, Лермонтов. Их баллады отличаются использованием народно-поэтических сюжетов и художественных средств, что и дало основу для употребления термина.

В советской фольклористике для обозначения песен, сходных по типу с литературными и западноевропейскими народными балладами, приняты термины «баллада» и «балладная песня». Первый из этих терминов более распространен. Название «баллада» вошло в международный оборот. Но, строго говоря, русские народные произведения этого типа удобнее называть «балладными песнями», так как они отличаются и от провансальских баллад и от англо-шотландских. Народные певцы не употребляют эти термины. А. М. Астахова указывает, что они называют баллады просто «стихами» и этим отличают их от былин как произведений другого стихотворного типа и других напевов. Украинцы называют балладную песню «довга пісня».

Определение жанра. Баллады, или балладные песни, — произведения средней формы: они короче былин и длиннее лирических песен. Это стихотворный жанр. В балладах повествуется о событиях и отношениях людей. Сюжеты их остроконфликтны. Конфликты носят, как правило, семейный и притом трагический характер. Психологическое содержание баллад весьма глубоко. Все это придает произведениям этого жанра большое эмоциональное напряжение.

Одно из первых определений баллад было дано В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым: «Баллады могут быть выделены по отсутствию в них ряда признаков героического эпоса. Так, содержание баллад не связано с историей, с событиями государственной жизни, с героическими подвигами и т. д. Герои баллад не богатыри. В них нет таких развернутых сюжетов, как в былинах. Можно указать и на качества, которые присущи

балладе. Сфера ее — преимущественно семейная, частная жизнь людей» [2, 17].

В статье «Славянская народная баллада» нами сделана попытка определить основные признаки этого жанра: эпичность, сюжетность, драматизм, семейный конфликт, психологическую глубину, морализм [7, 167–199].

Во вступительной статье к сборнику «Народные баллады» известный их исследователь Д. М. Балашов пишет: «Баллада — эпическая (повествовательная) песня драматического характера. Стих старинных или классических русских баллад — тонический, нередко былинный. Напевы многих баллад также близки к напевам былин, но отличаются большей легкостью и свободой варьирования. Форма стиха и отсутствие рефрена отличают русскую балладу от западноевропейской».

Художественное своеобразие балладных песен. Русские народные баллады — произведения богатого жизненного содержания, высокого художественного совершенства, замечательного искусства слова.

Это проявляется прежде всего в мастерстве сюжета: с одной стороны, в отборе ситуаций большой эмоциональной силы, а с другой — в точной характеристике персонажей в их поступках. В балладах в кратком изложении эпизода, ограниченного по времени и месту действия, умело раскрывается трагизм положения безвинно гибнущего человека, обычно женщины.

Трагическое в балладе — как правило, ужасное. Это нередко преступление, злодеяние, совершенное по отношению к лицу, близкому или родному, что создает особо острое напряжение. Со страшной жестокостью расправляется с женой князь Роман; сестра узнает кровавые рубашки своего брата, погубленного ее мужем-разбойником. 194

Значительную роль в ходе действия выполняет неопознание, например, узнавание сестрой рубашек брата, невольное отравление матерью сына.

Эпизод, служащий сюжетным центром баллады, не имеет экспозиции, но иногда получает краткую мотивировку в диалоге или клевете, которые затем движут поступками персонажей. С мотивировкой порой соединяется загадочность, которая возникает в результате предсказания (вещий сон, примета) или предугадывания событий.

Трагическое в сюжетах баллад проявляется не только в поступках персонажей (убийство, истязание), но и в особенностях их душевных состояний. Трагическая участь человека в условиях феодального общества, страдания и смерть жертв деспотизма, а также трагическая ошибка, обман, клевета, которые приводят к гибели людей. Трагическое состоит в поздних рассказнях матери или мужа, погубивших безвинных сына или жену, в позднем узнавании братом обесчещенной сестры.

Баллада как жанр отличается от других фольклорных жанров глубиной психологического изображения, умением раскрыть сложные и напряженные переживания, в том числе душевное состояние убийцы, его позднее раскаяние и угрызения совести.

Персонажам баллад свойственны сильные страсти и желания. Авдотья Рязаночка идет в стан к врагам, чтобы освободить пленников; девушка бежит из плена: свобода ей дороже жизни; не имея возможности уйти от преследователей, она бросается в реку; отстаивая право на любовь, девушка предпочитают погибнуть, но не быть насильно выданной замуж. В безрассудном гневе муж может погубить любимую жену. Персонажами владеют такие чувства, как ужас, отчаяние, тяжкое страдание, непереносимое горе.

Их переживания чаще всего выражаются в действиях, в поступках. В балладе «Молодец и королевна» выразительно переданы сначала гнев короля на молодца, на слуг, причем изменение душевного состояния короля своеобразно мотивировано. Чувства передаются в их внешнем выражении. В балладе «Князь Роман жену терял» дочь узнает о гибели матери:

Как бежала княжна об сыру землю,
Она плакала громким голосом. [3, 76]

И далее:

Она била руки о дубовый стол. [3, 68]

Переживания выражаются и в речи персонажей, в монологах и диалогах. Это нередко имеет своеобразную форму. Любящая Василия Софья стоит на клиросе в церкви:

Хотела сказать: «Господи, прости меня»,
Между тем она сказала: «Василюшко,
Василий-дружочек, построился ко мне,
Построенья, поклонись,
Обнимемся да и поцелуемся». [3, 51]

Произведения балладного типа значительно более реалистичны, нежели другие стихотворные жанры, так как в последних нет ни столь обстоятельной психологической разработки образов, ни столь возможностей для показа бытовых деталей. Реалистичность баллад состоит в жизненности конфликтов, в бытовой типизации персонажей, в правдоподобии событий и их мотивировки, в бытовых подробностях, в объективности повествования, в отсутствии фантастического вымысла. Последний присутствует лишь иногда в развязках событий и используется для морального осуждения злодеев. Таков мотив переплетающихся деревьев на могиле погубленных, что служит символом верной любви. Мотив превращения девушки в дерево также стоит обычно в развязке событий.

Своеобразие баллады проявляется прежде всего в ее отличиях от других жанров. Баллада — стихотворный жанр, но ее стих, хотя иногда и близок былинному стиху, отличается тем, что он короче, обычно двухударный, в то время как былинный стих, как правило, трехударный. Сходство с былинным стихом проявляется в наличии паузы примерно в середине строки.

Ехали // Митрий Васильевич
Во чистом поле, // на добром коне,
Сидела // Домна Александровна
В новой горенке, // под косящатым окошечком,
Под хрустальным // под стеклянным.
Думала она, // удумывала,
Хулила его, // охуждяла. [3, 45]

В былинах, а часто и в исторических песнях положительный герой торжествует, в балладах же он гибнет, а злодей не получает прямого наказания, хотя может гореть и раскаиваться. Герои в балладах — не богатыри, не исторические деятели, а обычно простые люди; если это князья, то они выведены в своих личных, семейных отношениях, а не в государственной деятельности.

Эпичностью, повествовательностью, сюжетностью баллады близки к былинам и историческим песням, но сюжеты их менее развернуты и сводятся обычно к одному эпизоду. Они более обстоятельно раскрывают отношения персонажей, нежели сюжетная ситуация в лирических песнях. Баллады отличаются от них отсутствием лиризма, который проявляется лишь в поздних произведениях и свидетельствует о разрушении жанра.

Баллады взаимодействуют с другими жанрами. В них встречаются былинные формулы, эпитеты:

Они арест ведут по-царскому,
Поляки ведут по-ученому. [3, 45]

В ранних балладах перешли эпитеты: *добрый конь, почестен пир, столы дубовые, булатный меч*. Но строй баллады иной, чем строй былины.

Есть в балладах сказочные мотивы: пресказания, превращения. В балладе «Князь и старицы» княгиню оживляют живой водой; в варианте баллады «Оклеветанная жена» змея, которую хотел зарубить молодец, в благодарность за спасение помогает ему, но ее слова оказываются клеветой.

В отличие от былин и исторических песен, смысл которых состоит в патриотических и исторических идеях, смысл баллад — в выражении моральных оценок поведения персонажей, в глубоком гуманизме, в защите свободного проявления чувств и стремлений личности.

Собирание и издание балладных песен. Балладные песни стали собираться и публиковаться вместе с другими песнями уже в XVIII веке. Они вошли в первый том сочинений М. Д. Чулкова («Собрание разных песен», 1770—1773), включены в «Древние российские стихотворения» (1804 и др.) Кирши Данилова, в пятый выпуск «Песен, собранных П. В. Киреевским», который, не употребляя термина «баллады», сопоставлял их с литературными балладами. Собиратели былин П. Н. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг, А. В. Марков, А. Д. Григорьев, Н. Е. Ончуков записывали их и вводили в состав своих сборников.

Впервые свод балладных песен сделал проф. А. И. Соболевский, который поместил их в первом томе изданных им «Великорусских народных песен» (1895). Они встречаются и в других томах его издания. А. И. Соболевский включил в сборник лишь семейно-бытовые баллады. Исторические и социально-бытовые баллады вошли в сборник в весьма небольшом числе.

Первым собранием баллад в советское время был сборник «Русская баллада» (1936), составленный В. И. Чернышевым. В нем широко охвачен балладный материал, но так как понимание жанра баллад у составителя, а также автора вступительной статьи проф. Н. П. Андреева было недостаточно четким, то в книгу вошло немало песен других жанров — семейно-бытовых, лирических, хороводных и других. Вместе с тем в сборник не были помещены баллады, значительные по объему. Несмотря на это, сборник В. И. Чернышева сыграл важную роль в изучении народных баллад.

Балладные тексты были включены также в двухтомное издание былин, составленное В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым. Но составители были непоследовательны. Хотя во вводной статье говорится о том, что они различают былины и баллады, однако выделение раздела «Былины исторического содержания. Баллады» позволяло считать, что баллады — разновидность былин.

Сборник «Народные баллады» (1963), составленный Д. М. Балашовым, наиболее полон по составу текстов. Баллады разделены в нем на четыре группы: семейно-бытовые, исторические и социально-бытовые, сатирические и комические, новые баллады. Однако сатирические и комические произведения, включенные в сборник, не являются балладами, а произведения последнего раздела не относятся к устному народному творчеству. В раздел включены произведения Пушкина, Лермонтова и других поэтов.

Изучение балладных песен. Песни балладного типа стали изучаться только в советское время. До этого о них были сделаны лишь отдельные замечания.

Первым обстоятельным высказыванием о народных балладах была вступительная статья Н. П. Андреева к сборнику баллад, составленному В. И. Чернышевым. Н. П. Андреев выделял два вида баллад: исторические и семейные. Он полагал, что исторические баллады являются переходной разновидностью этого жанра, чем и объяснял трудность самого определения баллады. Определение жанра баллады он давал путем сравнения с другими жанрами и отрицания их признаков: в балладе нет характерных особенностей былин, исторических и лирических песен, нет изображения богатырей и их подвигов, нет резко выраженной фантастики, нет повествования об исторических событиях и лицах, нет религиозных сюжетов, как в духовных стихах.

Значительны заслуги в изучении баллад Д. М. Балашова. Им опубликован целый ряд работ, из которых наиболее ценны вступительная статья к сборнику «Народные баллады» (1963) и «История развития жанра русской баллады» (1966). Д. М. Балашов рассматривает специфику баллад, считая их эпическим жанром, характеризующимся объективным повествованием о событиях. Драматический конфликт отличается одноплановостью, широким развитием диалогизма, повторением эпизодов с нарастанием напряженности. Исследует Д. М. Балашов и историю русской баллады: происхождение, развитие тематики, соотносимой с различными историческими периодами, характерные сюжеты и мотивы. Он проследил эволюцию старинной русской баллады, ее развитие и упадок, а также возникновение новой баллады. Более конкретно, чем другие исследователи, он рассмотрел этапы ее истории, стараясь найти критерии для периодизации. Следя за историческим движением балладного жанра, Д. М. Балашов учитывает изменение социально-исторических условий жизни русского народа, форм его быта, семейных отношений и воззрений, отражение их в особенностях сюжетов, мотивов и обрисовке персонажей. Он выделяет типы сюжетов и мотивов, которые дают возможность связать их с тем или иным историческим этапом, прослеживает особенности баллад, которые свидетельствуют о разложении жанра, как, например, проникновение в эпическую балладу лирических элементов, а еще позже — сужение тематики и развитие «мещанского» духа в трактовке поведения персонажей.

Глава В. И. Аникина «Балладные песни» в учебном пособии «Русское народное поэтическое творчество» [6] была первой попыткой ввести эту тему в учебную литературу. В. И. Аникин делит развитие русских народных баллад на ряд этапов: XIV—XVI вв., XVII в., конец XVII — начало XVIII в., наконец — кризис баллады как жанра. Он выделяет в особую разновидность антиклерикальные баллады, дает общую характеристику произведений этого жанра — поэтики и стиха.

Тематические группы балладных песен. Советские фольклористы отметили неоднородность народных баллад по ряду признаков, в том числе по тематике. В употребление вошло деление произведений этого жанра на три тематические группы: семейные, исторические и социально-бытовые. Во вступительной статье Д. М. Балашов отмечает, что подобное деление «в значительной мере условно, так как эти три темы сосуществуют в балладных песнях: «В основе этого деления — всего лишь преобладание того или иного характера конфликта» [3, 19].

Общей особенностью всех тематических групп баллад служит то, что в основе их сюжетов лежат личные отношения, личный кон-

фликты персонажей, хотя эти конфликты обычно связаны с историческими событиями или социальными противоречиями.

«Баллада ставит в центре внимания индивидуальную человеческую судьбу. События общенародного значения, вопросы этические, социальные, философские воспроизводятся в балладах сквозь призму личных человеческих отношений и судеб», — пишет Д. М. Балашов [3, 7].

Семейные баллады. В жанре баллад основное место занимают произведения семейно-бытового характера. Этого типа произведения разрабатывают острые семейные конфликты. Их персонажи: жена, муж, свекровь. Сюжет строится на отношениях мужа и жены или свекрови и снохи. В первом случае в произведениях отражается средневековый семейный деспотизм — господство мужа в семье. В балладе «Князь Роман жену терял» муж убивает жену. Отсутствие мотивировки поступка подчеркивает самовольие мужчины. Однако он сталкивается с драматической ситуацией: ее дочь требует от него сказать ей, где мать. А когда он обещает ей привести «новую» мать (появляется и мотив убийства), девочка требует «родную» мать. В разговорах дочери и отца раскрывается и преступление, которое стремится известно дочери.

Другого типа семейная баллада — «Князь Михайло». В ней молодую женщину губит не деспот-муж, а свекровь. Драматизм состоит в том, что свекровь убивает не только сноху, но и внука. Сын, узнав о преступлении матери, кончает жизнь самоубийством. Так поступок матери приводит к гибели и сына.

Третий тип семейной баллады представлен балладой «Василий и Софья», в которой мать отравляет сына и избранную им девушку. Эта баллада — апофеоз верной любви, что передано в своеобразном символическом мотиве: на могиле влюбленных вырастают вербы и «калиново дерево», у которых

Корешок с корешком вороти.ся,
Прут с прутом совивается,
Листок с листком совивается. [3, 30]

198

Любовные баллады. Баллады, которые мы называем любовными, также в основе имеют сюжеты, в которых раскрывается тяжелое положение женщины, молодой девушки, в семье феодального времени. В них также проявляется мужской деспотизм: или в поведении жениха, или в поведении брата.

Примером может служить баллада «Дмитрий и Домна», в которой создан образ девушки, отстаивающей свое право на выбор мужа. Домна смеется над Дмитрием, недостойным ее женихом, который «сутул, горбат да вперед поклял», однако считает себя вправе заставлять снятов. Оскорбленный Дмитрий, заманив к себе девушку, жестоко с ней расправляется.

Популярны баллады о сестре-отравительнице. Не всегда в них ясны причины отравления. Очевидно, в более цельных вариантах мотивировкой было то, что брат запрещал сестре любить молодца, недостойного ее.

В некоторых балладах брат случайно узнает о готовящемся преступлении: на гриву коня брата падает капля отравы и грива загорается. Баллада заканчивается расправой брата с сестрой. В других вариантах, где сестре удается осуществить свой злодейский замысел, любимый говорит ей:

Коль умела ты братца известь,
Изведешь и коня, молодца.
Оставайся ж ты теперь одна! [3, 109]

Выделяется и еще одна группа сюжетов о тяжелой судьбе девушки или замужней женщины. Одни из них рисуют образ девушки, танцующей

свою честь. Это баллады, где мачеха посылает падчерицу стелить постель ивенским молодцам, которых девушка убивает. Сюда можно отнести и баллады о том, как братья, не узнав сестры, обесчещивают ее («Братья-разбойники и сестра»).

Исторические баллады. Исторические баллады — та разновидность народных баллад, сюжеты которых связаны с важными историческими событиями. Однако в отличие от исторических песен в них нет исторической конкретности: картин исторических событий, образов исторических лиц. Нет в них и темы героической борьбы с порабощителями родины. Но в них изображаются исторически типичные ситуации и исторически типичные судьбы людей. Б. Н. Путилов отмечает: «...В полном этого типа материале приобретает характерные балладные формы. Повествование о драматических индивидуальных судьбах, о семейных коллизиях, обусловленных общественно-бытовыми обстоятельствами, собственно, и составляет главное содержание народных баллад. Когда такие повествования вырастают на почве политической истории, возникает историческая баллада. Определенное отношение к миру и определенные принципы художественного его изображения, сложившиеся в балладном жанре, применяются к истории. Тем самым не только история становится бытом, но и быт народный с его характерными коллизиями выводится на орбиту истории и оказывается сферой проявления острейших политических конфликтов» [4, 28].

В исторических балладах отразилось трагическое положение русских людей во времена татарского нашествия. В них выделяется две группы произведений: о татарском полоне и о трагических встречах родных.

Примерами баллад первой группы служат «Авдотья Рязаночка» и «Красная девушка из полону бежит».

«Авдотья Рязаночка» сложена в связи с событиями разорения ханом Батыем Рязани в 1237 г. Под влиянием событий времени Ивана Грозного Рязань в балладе заменилась Казанью, как Батый Бахметом, царем турецким. Авдотья Рязаночка стала жить в Казани.

«Авдотья Рязаночка» — произведение глубоко и идейно-патриотического смысла. При разорении города царь турецкий увел «напреду в полон сорок тысячей», в том числе брата, мужа и свекра Авдотьи. «Стосковалась женка, сгоревалась» — решила идти в землю турецкую выкупать людей, «хотя единыя головушки». Пришлось ей пройти реки-озера глубокие, темные леса с лютыми зверями, чистые поля с разбойниками. Пришла она в землю турецкую и стала просить Бахмета отпустить людей за дорогой выкуп. Так просила она царя, что «пораздумался царь, порасплакался» и отдал ей «полону сколько надобно».

Она выбрала весь полон земли турецкия,
Привела-де полон во свою Казань-город немецкую,
Расселила Казань-город по-старому,
По-старому да по-прежнему. [3, 179]

Исторические баллады, в отличие от других разновидностей баллад, вводят в повествование героические характеры.

Особую группу исторических баллад составляют песни о побеге девушки из плена. Бежит девушка

К отцу в матери, к роду-племени,
К роду племени, на святую Русь! [3, 205]

Перед ней — «матушка Дарья-река». Бережливым оказался «перепочник»: не взял за перевоз ни восемьсот рублей, ни тысячу, ни добра коня, ни с груди скатен жемчуг, ни золот перстень, которому цены нет. А захотел, чтобы девушка пошла за него замуж. Но за ней бежали два татарина.

Разгонюся красна девица кунью шубу,
Кидалась красна девица во Дарью-реку,
Тонула красна девица, словно ключ во дну. [3, 206]

В этой балладе не только показана трагическая участь полонянки, но и раскрыта ее свободолюбивая и непримиримая натура. Ее образ — героический образ.

Другая сюжетная группа баллад о полоне — это песни о встречах родных. Особое драматическое напряжение свойственно песням о том, как встречаются в татарском плену мать и дочь. Это песни «Воевали татары по три года» и «Как за речкою да за Дарьею». Привел татарин к молодой жене «стару старушеньку»:

Ну и вот, жена,
Те работницы,
С Руси русская
Полоняночка.
Ты заставь ее
Три дел делати:
Первое дело —
Кудель прясть,
Другое дело —
Лебедей стеречь,
А и третье дело —
Дитя качать.

Но молодая жена татарина оказывается ее дочерью, а «зол татарченок» — внучонком. Услыхали сенные девушки, как старуха прибаюкивала, сказали дочери, прибежала она, отдает матери ключи от казны, предлагает кони лучшего, чтобы бежала она на Русь. В одних вариантах песни мать бежит на святую Русь; в других остается с родной дочерью.

С большой эмоциональной силой раскрывается в балладах трагедия русских женщин, угнанных в полон. Но во всех самых сложных положениях не забывают они о «святой Руси». Простота рассказа, исключение подробностей, ограничение повествования основными ситуациями придают песне исключительное драматическое напряжение.

Социально-бытовые баллады. Для социально-бытовых баллад характерны две темы: общественное неравенство в личных отношениях и губительная роль денег.

К произведениям первой темы относятся баллады «Молодец и королевна» и «Князь Волконский и Ваня-ключник». Они разного времени: одна XIV—XVI вв., другая XVIII или начала XIX в.

В первой балладе молодец «знал он милость и любовь» к литовскому королю:

Король молодца любит, жалует,
Королевна не знала, не ведала
На его красоту молодецкую. [3, 83]

Заznавшийся молодец стал «чваниться», «похваляться». Донесли королю:

Живет королевна с добрым молодцем.

Разгневался король, велел молодца посадить в темницу и готовить виселицу. А как повели его к виселице, бросилась королевна в свой высок терем, взяла два ножичка булатных, «порола свои груди белые»:

Молодец в чистом поле качается,
Королевишна на ножичках кончается. [3, 84]

Раскаялся король в том, что сделал: если бы дочь ему раньше поведала, что жила и любит с молодцем, помиловал бы он его. В гневе король велел палачам рубить головы доможникам.

Баллада «Князь Волконский и Ваня-ключник» представляет собой поздний вариант первой баллады. Ваня-ключник — «способливец» молодой княгини. Донесла об этом князю сенная девушка. Велел он повесить молодца. Заключение произведения сходно с заключением первой баллады:

Что Иванушка по осеньке качался,
А княгиня-то во тереме кончается. [3, 154]

Социальный план этих произведений сводится к тому, что в любви живут люди разного общественного положения: королевна и простой молодец, княгиня и ключник. Это и служит основой их трагической участи. Смысл баллад состоит в явном осуждении запрета любви людей неравного социального положения. Защита свободы чувства — важная моральная тенденция баллад.

Существуют баллады, в которых осуждается аскетизм, проповедуемый религией, вмешательство церкви в личные отношения людей. Такие произведения носят явно антицерковный характер.

В балладе «Князь и старицы» князь, возвращаясь через три года домой, встречает в поле стариц-монашек и спрашивает их о своей жене. Старицы наговорят на молодую жену князя «напрасницу», поверил им князь и, когда жена выбежала на крыльцо встречать его, срубил ей голову. Но, войдя в палаты, он увидел, что оклеветали жену старицы. Догнал он их в поле и одной «голову сказнил», а другая взмолилась: обещала найти живой воды и оживить княгиню. Так и сделала. Несмотря на присоединение к балладе сказочного конца, осуждение клеветниц, погубивших молодую женщину, не снимается. Облик стариц представлен явно отрицательно.

Так же обрисованы и характеры монашенок в балладе «Чурилле-игумень». Мотив игумены-ненавистницы соединяется с мотивом злой свекрови: отравляет она лютым змеиным зельем и сына, и сноху «нелюбимую». Баллада имеет заключение религиозного характера: игуменье суждено быть в аду, а сыну ее и снохе — в раю.

В балладе «Насильный постриг» муж с женой спорят о судьбе дочери: он хочет выдать ее замуж, она — отдать в монастырь. Опознал муж: жена раньше привела старицу (старца), постригла девицу в монашенки. Как увидела дочь, что идет отец, попа ведет, а тот золоты ветлы несет, поняла, что не быть ей за молодцем. А как увидел молодец монахиню да отрезанную косу, «пал в грязь головой».

Баллады социального характера отразили общественные порядки времени феодализма и вмешательство церкви в личную жизнь людей. В них ясно выражен народный протест против ограничения личности в ее стремлениях и желаниях; жестокости общественной и церковной морали противопоставлена защита свободного, естественного проявления человеческого чувства.

Историческое развитие русской народной баллады. Проследить путь исторического развития русских народных баллад не легко. Легче это сделать по отношению к историческим балладам, в которых больше исторических реалий. Семейно-бытовые баллады не всегда можно прямо соотносить с определенным временем.

Большинство исследователей балладных песен приходит к выводу, что этот жанр сложился в условиях средневекового феодального общества и связи с характерными для того времени особенностями народного быта. Обычно одним из критериев отнесения баллады к определенному времени служит особого рода мотивы. Но по этому поводу Д. М. Балашов пишет: «...Само по себе наличие определенного мотива еще не гово-

рит о времени происхождения балладного сюжета и тем более — жанра. Мотив мог легко возникнуть вторично, мог существовать в виде поверья, предания, элемента сказочного сюжета или попросту мертвой поэтической схемы, лишенной конкретного (старого) содержания. Необходимо выяснить все обстоятельства и закономерности приложения древнего мотива к каждый данный сюжет и анализировать его вместе с сюжетом» [5, 16–17].

Происхождение баллады как жанра нередко связывали с первобытным синкретизмом, с лирическими обрядовыми (хороводными) песнями. Но русские баллады значительно моложе этого времени. Они более новы по жизненному содержанию, типам героев, художественной форме. Д. М. Балашов убедительно отверг отнесение русских баллад к доисторической эпохе, что пытался сделать Н. П. Андреев во вступительной статье к сборнику баллад, составленному В. И. Чернышевым. Мотивы перевоза через реку, кровосмешения и обращения в дерево человека существуют в русских балладах в типичном средневековом освещении. Перевоз через реку не является символом замужества и не относится к представлениям о загробном мире, а связан с побегом из татарского плена [5, 17]. Поэтому символико-мифологический подход к вопросу о происхождении баллад явно несостоятелен.

По мнению Д. М. Балашова, баллада возникла тогда, «когда... в русской истории произошел тот перелом в общественной жизни и искусстве, который обнажил язвы феодализма, разорвал старые эстетические нормы и вызвал к жизни тему драмы личности», а с ней вместе и все особенности нового поэтического стиля. «Временем этим явился XIV век» [5, 19]. Сравнение баллад с былинами и историческими песнями позволяет считать, что наиболее ранними балладными песнями были исторические баллады о судьбе русских полей в период татаро-монгольского нашествия. Они возникли еще в XIII в.: баллада «Анастъя Рязаночка» связана с событиями похода Батыя на Рязань (1237).

Дальнейшая история балладного жанра состояла прежде всего в расширении тематики. Окончательно формировались семейно-бытовые баллады, отражавшие особенности феодальных порядков семейной жизни. Их возникновение и расцвет относят к XIV—XVI вв. В семейно-бытовых балладах ярко воспроизведены приметы времени: семейный деспотизм, власть родителей, жестокость нравов. Показательна баллада «Василий и Софья», и в еще большей степени «Дмитрий и Доротея», смысл которых состоит в протесте против бесправия женщины. В них отразилось «начало крушения феодального мировоззрения в вопросах семейного права» [5, 25]. Протест против семейного деспотизма дополняется протестом против церковного гнета («Князь и старица», «Чурилье игумение»).

В балладах конца XVI — XVII вв. появляются новые особенности. Это сказывается в своеобразной переработке старых сюжетов, например, в более остром протесте против унижения и попрания личности женщины. Протест становится более открытым и смелым. Девушка убивает тех, кто пытался ее обесчестить; жена убивает мужа, который ей не мил («Девушка защищает свою честь», «Жена мужа зарезала»).

Все более усиливается социальный аспект изображения семейных и любовных отношений («Молодец и королевна»). Расширяются реалистические детали баллад. Происходит смена героев: вместо князей теперь выступают простые люди, что станет еще более заметным в балладах XVIII в., когда войдет в широкий обиход баллада «Князь Волконский и Ваня-ключник».

Наконец, появятся в балладах новые элементы, которые будут свидетельствовать об изменениях в структуре жанра. На балладу оказала

влияние развивающаяся лирическая песня (стих и стиль). Еще позже, с ростом популярности мещанского романса, баллада становится примитивней: сюжеты распадаются, из них вычленяются отдельные звенья, трактовка их огрубляется, психологически глубокие моменты заменяются сентиментальностью и даже пошлостью.

Правда, нельзя не отметить, что в жанре баллады, модифицировавшемся в новых жизненных условиях, порой создавались произведения большой идейной и художественной силы, в которых обычно последовательно осуществлялся принцип художественной целостности. Такова баллада, связанная с событиями Отечественной войны 1812 года, «Муж-солдат в гостях у жены». Солдат заходит в родную деревню в свой дом, где долго не был. Лишь по обручальному кольцу жена узнает его. Она предлагает мужу посмотреть детей, но он принужден отказаться: скоро снять полк тронется в путь. Именно в этом состоит трагизм баллады, необычайно глубокой по своему психологическому содержанию [7].

С конца XIX в. старая баллада выходит из народного репертуара, а если и встречается в живом бытовании, то в значительно измененном виде. Популярными становятся новые баллады, в которых выделяются два типа произведений. Одни являются переделками стихотворений и песен поэтов, к сожалению, часто второстепенных. Предметом таких баллад служит несчастная любовь и самоубийство («Маруся отравилась»), измена и месть («Хас-Булат» А. Н. Аммосова). Другие представляют собой подражания литературным романсам; причем им свойственны подчеркнутая чувствительность, гиперболизированные страдания и ужасы. Оба типа произведений отходит от старой баллады, которая выражала сильные чувства в очень сдержанной форме. В новых балладах «переживания жертвы несчастной любви становятся основным средством эмоционального воздействия на слушателей. Новые баллады усвоили из поэзии строфическую форму, рифмовку стихов, силлабо-тоническое стихосложение, которые в них стоят на весьма низком уровне. Все это свидетельствовало об отмирании равно очень яркого и психологически содержательного жанра с оригинальной поэтикой.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. Великорусские народные песни, изд. проф. А. И. Соболевским. Т. 1. Спб., 1895.
2. Былины в двух томах. Т. 1. М., 1958.
3. Народные баллады. М.—Л., 1963.

Исследования

4. *Путилов Б. Н.* Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.
5. *Белинов Д. М.* История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966.
6. *Азадовский М. К.* Балладные сюжеты. — «Русское народное поэтическое творчество». М., 1971, с. 190—204.
7. *Кравцов Н. И.* Славянская народная баллада. — В кн.: Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 16—42, с. 167—199.
8. *Лапшур П. В.* Балладная песня и народная сказка. — В сб.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 164—180.
9. *Тумилевич О. Ф.* Народная баллада и сказка. Саратов, 1972.
10. *Кунгина А. В.* Об женском и мужском в народной балладе. — В сб.: Вопросы русской литературы. Вып. 22. Львов, 1973, с. 82—87.
11. *Кунгина А. В.* Искусство трагического в народных балладах. — «Вестник Моск. ун-та. Филология», 1974, № 2, с. 14—26.

Традиционные необрядовые лирические песни

Определение жанра. Жанровые особенности содержания. Песня — стихотворное произведение, которое поется в одиночку или хором. Это один из видов синтетического, словесно-музыкального искусства. Песня может рассматриваться и как поэзия (искусство слова), и как музыка.

Как искусство слова народная лирическая песня относится к лирическому роду поэзии, который по принципам художественного освоения действительности существенно отличается от эпического рода. Конечно, и в эпических и в лирических произведениях мы находим как объективные факты действительности, так и определенное к ним отношение. Однако доля того и другого в эпосе и лирике различна. Если в эпосе главное место занимают отражаемые в образах явления и факты объективной действительности, то в лирике основное значение имеет выражение отношения к этим фактам, передача мыслей, чувств и настроений, которые они вызывают. «Эпическая поэзия, — писал Белинский, — употребляет образы и картины для выражения образов и картин, в природе находящихся; лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного *чувства*, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы»[1]. «Одни поэты, — отмечал Добролюбов, — преимущественно умеют хорошо рассказать происшествия, случающиеся в жизни. Это называется *эпической*, или повествовательной поэзией... Другие в особенности хорошо могут изображать предметы и передавать то чувство, то впечатление, которые эти предметы возбуждают в душе. Это поэзия *лирическая*...»[2]

Сказанное о лирике вообще распространяется и на народную лирику. Таким образом, по своим родовым признакам народная лирика ничем принципиально не отличается от лирики литературной.

Главное содержание и основное назначение как лирики литературной, так и лирики народной — выражение отношения к тем или иным жизненным явлениям, передача определенных мыслей, чувств и настроений.

Однако, не отличаясь от литературной лирики по своим общим, родовым признакам, народная лирика отличается от нее по видовым качествам, по своему конкретному содержанию.

Первое отличие народной лирики проявляется в том, что передаваемые ею мысли и чувства, по сравнению с лирикой литературной, имеют более обобщенный характер. Народная лирика в выражении мыслей и

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5, М., 1954, с. 12.

[2] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. в 9-ти т., т. 1, М.–Л., 1961, с. 408.

чувств лишены тех черт индивидуализации, которые мы привыкли видеть в лирике литературной.

Второе отличие проявляется в том, что она чрезвычайно насыщена бытовым жизненным материалом. В народных лирических песнях вместе с выражением мыслей и чувств, которые составляют их главное содержание, лаконично, но довольно отчетливо показываются и те жизненные обстоятельства, которые их вызвали. Поэтому в народных лирических песнях яркое отражение получили не только мировоззрение народа, но и его жизнь.

Вопрос о происхождении русских необрядовых лирических песен в достаточной мере еще не исследован. Однако бесспорно то, что на формирование их содержания и особенностей художественной формы оказали определенное влияние такие более древние песенные жанры крестьянского фольклора, как баллада, причитания, свадебная протяжная песня, календарные и свадебные величания [40, 3—24].

Отдельные мотивы и образы традиционных лирических песен, а также некоторые приемы их композиции и поэтического стиля, несомненно, являются очень древними. Но в целом жанр крестьянской необрядовой лирической песни, зафиксированный в публикациях последних двух столетий, — явление сравнительно позднее. Фольклористы-словесники и фольклористы-музыковеды сходятся во мнении, что окончательное оформление жанра необрядовых традиционных лирических песен завершилось примерно в XVI в. [35, 11]; 39, 12—15].

В следующих разделах мы рассмотрим вначале особенности художественной формы традиционных лирических песен, а затем характеристику их конкретного идейно-тематического содержания. Предварительное рассмотрение вопросов поэтического стиля и композиции песен, по нашему глубокому убеждению, даст возможность впоследствии глубже раскрыть их идейно-тематическое содержание, яснее понять содержание и форму песен в их нерасторжимом единстве.

Поэтический стиль лирических песен. Для языка традиционных песен характерно то, что в его основе лежит живая разговорная речь народа. Отвечая основному идейно-тематическому и образному содержанию песен, лексика носит бытовой характер; слова, выходящие за пределы бытовой тематики, встречаются в сравнительно небольшом числе.

Однако, почти не отличаясь от живой разговорной речи по словарю, традиционная лирическая песня существенно отличается от нее своим поэтическим стилем.

В поэтическом стиле традиционной лирической песни необычайно ярко проявляются ее жанровые особенности. Именно жанровой природой русской народной лирики обусловлена большая или меньшая употребительность в ней тех или иных стилистических средств, своеобразие их художественных функций.

В отличие от былин, где часто встречаются гиперболы, в лирических песнях гиперболы почти не употребляются. Зато в лирических песнях очень широко используется символика, различные образы природы и животного мира часто употребляются не в прямом, а в переносном значении.

Употребление образов природы в переносно-поэтическом значении, выражение посредством этих образов всевозможных переживаний человека свойственно не только фольклорной лирике. Характеризуя жанровые особенности литературной лирики, Белинский писал: «Предмет здесь не имеет цены сам по себе, но все зависит от того, какое значение дает ему субъект, все зависит от того веяния, того духа, которыми проникается

предмет фантазию и опущение. Что, например, за предмет — засохший цветок, найденный поэтом в книге? — но он вдунул Пушкину одно из лучших, одно из благоуханнейших, музыкальнейших его лирических произведений»[1]. «Чисто лирическое произведение, — писал в другом месте Белинский, — представляет собою как бы картину, между тем как в нем главное дело не самая картина, а чувство, которое она возбуждает»[2].

Однако особенно часто различные предметы и явления природы в переносном значении употребляются в народной лирике, в поэтической образности которой еще достаточно сильны следы антропоморфизма. Хотя следует заметить, что эти образы в рассматриваемых песнях имеют уже не антропоморфическое, а условно-поэтическое, символическое значение.

Традиционная лирическая песня оперирует значительным количеством самых разнообразных символов. Так, символом молодца в ней являются соловей, селезень или голубь. В качестве символов девушки в ней выступают белая лебедушка, серая утушка или сизая голубка. Еще шире, чем из мира животных, в традиционных лирических песнях в качестве символов употребляются предметы и образы из мира растительного. Часто символом девушки в них являются калина, малина или сладкая вишня, а символом молодца — зеленый дуб, хмель или виноград.

Однако чаще всего в традиционных лирических песнях различные растения являются символами не каких-то конкретных образов, а определенного их состояния, того или иного чувства или настроения. Так, например, хмель, виноград, калина и малина являются символами радости и веселья, а полынь, осина, рябина, туман и буйные ветры, наоборот, — символами горя, тоски и печали. Как правило, цветение любого растения в песнях означает радость, веселье, любовь, и наоборот, его засыхание, увядание — печаль, горе, разлуку и т. д.

В чем смысл употребления символов в традиционных лирических песнях? Поэтический смысл употребления символов состоит в том, что они, не обогащая сколько-нибудь заметно конкретного содержания песни, помогают выразить это содержание в форме яркой образности, дают возможность глубже раскрыть те или иные чувства, придают песне большую эмоциональную выразительность.

В традиционных лирических песнях, как, впрочем, и в былинах, широко употребляются такие поэтические средства, как эпитеты, метафоры и сравнения.

Однако если в былинах все эти средства играют главным образом изобразительную роль, то в лирических песнях их функция — преимущественно выразительная.

В лирической песне, например, можно встретить такие изобразительные эпитеты, как «зеленый сад», «чистое поле», «белая береза», «серая утица», «сизый голубь», «ясен сокол», «черные кудри», «русая коса» и т. п. С помощью этих эпитетов создаются красочные портреты, рисуются яркие картины пейзажа. Однако значительно чаще в лирических песнях употребляются эпитеты выразительные («родной батюшка», «родная матушка», «дорогие подруженьки», «миленький дружочек», «голубчик мой», «моя радость», «лапушка-голубушка», «лебедушка-касаточка» и т. п.). Посредством этих эпитетов в лирической песне выражаются самые разнообразные чувства, передаются самые различные оттенки настроений.

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5. М., 1954, с. 46.
[2] Там же, с. 15.

Например, девушка обращается к милому:

Сердце милушка, надсадушка моя!
Полно, радость, сокрушать сердце мое. [13, № 1257]

Да, и относительно приведенных выше изобразительных эпитетов («зеленый сад», «чистое поле», «синий голубь» и др.) следует заметить, что они в лирических песнях выполняют функции не только изобразительные, но и выразительные: не только создают ту или иную картину, но при этом всегда очень отчетливо выражают определенное настроение.

Специфику поэтического стиля народных лирических песен составляет также широкое употребление в них обращений. Нередко в песнях можно встретить обращения к какому-нибудь конкретному лицу, например: «Ах ты, мать моя, матушка!», «Вы кумушки, голубушки!», «Молодка, молодка молодая!» и т. п. Чаще всего в лирических песнях мы находим не прямые, а так называемые риторические обращения. Песни нередко начинаются с обращения не к людям, а к различным предметам и явлениям природы: к лесу, рябине, дубравушке, соловью, кукушке, солнцу, месяцу, заре, частым звездам, темной ноченьке и т. п. Например: «Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные»; «Рябина, рябинушка, рябина кудрявая», «Ох ночь моя, ночка, ночка темная!». Посредством этих обращений выражаемые песней чувства получают большую конкретизацию, они адресуются к совершенно конкретному объекту. Обращения значительно повышают общую эмоциональную выразительность песни.

Большую эмоционально-выразительную роль в лирических песнях выполняют различные суффиксы. В них можно встретить слова и с увеличительными суффиксами («старичище», «боровище», «гульбище» и др.). Но необходимо заметить, что в отличие от былин здесь чаще всего употребляются слова не с увеличительными, а с уменьшительными суффиксами, которые более соответствуют их основному грустно-лирическому эмоциональному тону. Основное назначение уменьшительных суффиксов в лирической песне — служить средством выражения чувств любви, ласки и нежности. Прежде всего, уменьшительные суффиксы употребляются в словах, относящихся к людям. Например: «батюшка», «матушка», «сударушка», «милушка-голубушка» и т. д. Но нередко уменьшительные суффиксы имеют слова, обозначающие явления и предметы, с которыми люди так или иначе связаны. В таком случае достигается удивительное единство стиля, создается определенный эмоциональный тон, способствующий наиболее полному выражению необходимого настроения. Например:

Как на горочке на крутешной,
На крутешной на притворочке
Стояла горенка сосновенька,
Во горенке жила вдовонька,
У вдовоньки сынок Иванушка. [9, № 805]

На основе сказанного можно сделать вывод, что поэтический стиль традиционных лирических песен отличается яркими жанровыми особенностями.

Композиционные формы и приемы. Композиция традиционных лирических песен, так же как и их поэтический стиль, весьма обусловлена жанровой природой этих песен. Основное назначение композиции лирической песни в том, чтобы как можно полнее и глубже выражать ее идейно-эмоциональное содержание, правдивее и ярче передавать мысли и чувства лирического героя. Народная лирическая песня разработала множество композиционных средств и приемов, выполняющих эти функции.

При рассмотрении построения традиционных лирических песен необходимо строго различать такие понятия, как композиционная ф о р м а и те принципы и п р и е м ы, которыми эти формы создаются.

Исследование этого вопроса показало, что традиционные лирические песни в основном используют такие композиционные формы, как монолог, диалог и форму схемы «описательно-повествовательная часть плюс монолог или диалог».

Песня-монолог является простейшей и, очевидно, самой древней композиционной формой. Она как нельзя лучше отвечает жанровой природе лирической песни, представляет собой самый естественный способ прямого, непосредственного выражения мыслей и чувств лирического героя.

Вот пример песни-монолога.

Сторона ль моя, сторонушка,
Незнакомая сторона!
На тебе, моя сторонушка,
Нету милого дружка,
На тебе ль, моя сторонушка,
Нету друга-мила,
Нету друга, нет подружки,
Нету матушки родной. [10, т. 5, № 49]

Композиционная форма диалога чаще всего используется в хороводных лирических песнях, что обусловлено характером их исполнения в связи с определенными действиями. Однако диалогическая композиция нередко встречается и в протяжных лирических песнях. Все содержание песни в таком случае выражается в форме разговора девушки со своим милым, жены с мужем, дочери с матерью и т. д. Чаще всего в этом диалоге один спрашивает, а другой отвечает. Вот пример песни-диалога.

«О чем ты, Машенька, плачешь,
О чем ты слезы льешь?»
— Уж как-то мне не плакать,
Горьких слез не ронять?
Один был сад да зеленый,
И тот стал выжигать,
Один был друг любимый,
И тот стал покидать!
Уж я птичкою быть желаю,
Везде чтобы летать,
Я за тем бы я полетела,
За тем, кого мне ждать.

Я все про все узнаю,
И не буду тосковать. [10, т. 5, № 586]

Значительное количество традиционных лирических песен имеет отмеченные композиционные формы монолога или диалога. Однако следует сказать, что подавляющее большинство лирических песен имеет иную композиционную форму. Эти песни, как правило, построены по схеме «описательно-повествовательная часть плюс монолог или диалог». Вначале в песне идет описательно-повествовательная часть:

При долинушке стояла,
Калину ломала,
В пучочки вязала,
На дорогу кидала,
Приметы примечала,
Дружка поджидала:

Сочетание трёхчастной композиции в современных условиях — явление, характерное для народного искусства, результат органического развития традиционных песенных форм. Центр смысловой напряжённости традиционной песни, как правило, в средней части трёхчастной композиции — центральная фигура и два всадника, но здесь всадники — не бесплотные герои, а охотники

А затем следует монолог героини:

«Воротися, моя радость,
Воротись, надежда!
Не воротишься, надежа,
Хотя ж оглянися;
Не оглянешься, надежа, —
Махни черной шляпой,
Черной шляпой пуховою,
Правою рукою,
Левой голубою!» [10, т. 5, № 45]

Такая композиционная форма очень ярко выражает специфику традиционных лирических песен в художественном отражении действительности. Эта специфика проявляется в том, что народные песни вместе с переживаниями героев, как правило, показывают и те обстоятельства, те жизненные факты и явления, которые вызвали эти переживания.

В песнях композиционной схемы «описательно-повествовательная часть плюс монолог или диалог» основное содержание выражается в монологах или диалогах, которыми они заканчиваются. Но важную роль в них играют и всевозможные описательно-повествовательные вступления, которые этим монологам или диалогам предшествуют. Художественное назначение этих вступлений состоит в том, чтобы придавать выражаемым в песне чувствам и мыслям более конкретный характер, так сказать, привязывать эти переживания к какой-то конкретным жизненным ситуациям и делать их, таким образом, более убедительными и художественно-мотивированными.

Таковы основные композиционные формы традиционных лирических песен.

Приемы композиционного построения традиционных лирических песен, принципы внутренней организации поэтического материала в них также очень многообразны. Наиболее часто встречаются такие приемы, как поэтический параллелизм, цепочная связь картин и ступенчатое сужение образов.

Принцип поэтического параллелизма в композиционной организации народных лирических песен был открыт и подробно описан А. Н. Веселовским (28, 1—80). В основе поэтического параллелизма как приема композиционной организации народной лирики лежит психологический параллелизм — особый способ мышления, основанный на раннем анимистическом мировоззрении, когда живой и неживой миры в известной степени отождествлялись. Явления человеческой жизни в таком случае начинаются в сопоставлении с различными явлениями природы.

В песнях, построенных по принципу поэтического параллелизма, всегда наблюдается определенная закономерность: вначале дается картина природы, а затем следует картина из жизни человека. Вместе взятые эти две картины представляют собой в идейно-эмоциональном и художественном отношениях нечто целое, но по своему значению они далеко не равноценны. Первая, природная, картина всегда имеет символическое значение и выполняет функции своеобразного эмоционального вступления. Она создает определенное настроение и в общих чертах намекает на реальное содержание песни. Во второй, человеческой, картине раскрывается основное жизненное содержание песни, выражаются конкретные чувства и мысли того или иного лирического героя.

Принцип поэтического параллелизма может быть использован во всех рассмотренных нами ранее композиционных формах народной лирической песни: в песнях-монологах, в песнях-диалогах и в песнях композиционной схемы «описательно-повествовательная часть плюс монолог или диалог».

Приведем песню-диалог, построенную приемом поэтического параллелизма:

«Ах что ж ты, голубок, не весел сидишь,
Не весел сидишь и не радостен?»
— Как же мне, голубчику, веселому быть,
Веселому быть и радостному?
Вечор у меня голубка была,
Голубка была, со мной сидела.

Поутру голубка убита лежит,
Убита лежит, застреленная!
— Ах что ж ты, молодчик, не всегда скажешь.
Не весел сидишь и не радостен!
— Как же мне, молодчику, веселому быть,
Веселому быть и радостному?
Вчера у меня девица была,
Девица была, со мной сидела,
Речи говорила и руку дала,
И руку дала выйти за меня,
А нынче девицу замуж отдают.
Замуж отдают, просватывают». [16, 166]

Принцип поэтического параллелизма был особенно продуктивным на самых разных этапах развития народной лирической песни. В дальнейшем поэтический параллелизм разрушается. Принцип устойчивой символико-реальной ассоциации в народном творчестве постепенно заменяется принципом свободной поэтической ассоциации, который, на наш взгляд, нашел свое наглядное выражение в таком приеме построения песен, который мы назвали приемом «цепочной связи картин». Сущность его заключается в том, что отдельные картины песен связываются между собой как бы цепочно, посредством образа, который входит в обе рядом стоящие картины. В таком случае с последнего образа первой картины начинается вторая картина, с последнего образа второй картины начинается третья картина и т. д.

Простейшим примером такого ассоциативно-цепочного построения является песня «Соловей мой, залетная пташечка», состоящая из двух картин. Песня начинается картиной:

Соловей мой, залетная пташечка,
Не пой, не пой утром рано на заре,
Не буди ты моего милого в тереме.

На последнем месте в этой картине стоит образ милого. Но как только был упомянут милый, то по ассоциации рисуется его образ во второй картине, которая начинается строками

Я думала, что милый спит, не чует,
А мой милый видит, платочку готовит. [10, т. 2, № 499]

и т. д.

Особенно же ярко принцип ассоциативно-цепочного построения проявился в песне «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет» [10, т. 2, № 262].

Как прием поэтического параллелизма, так и прием цепочного сцепления картин выражает основную закономерность в построении песни — наиболее важную часть ее содержания передавать в самом конце.

С еще большей наглядностью эта закономерность в построении народных лирических песен проявляется в так называемом приеме «ступенчатого сужения образов», который был описан Б. М. Соколовым в статье «Экскурсы в область поэтики русского фольклора» (30). Разъясняя сущность и функцию этого приема, Б. М. Соколов писал: «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... 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» (30, 39 - 40).

Прием ступенчатого сужения образов применяется не во всех типах песен, а лишь в первой части песен композиционной схемы «описательно-повествовательная часть плюс монолог или диалог». Примером может служить песня «Долина, долина, да ты зеленая!». Песня начинается с описательно-повествовательного вступления, построенного приемом ступенчатого сужения образов.

Долина, долина, да ты зеленая!
По тебе, долина, — дорожка широка,
Дорожка широкая, речечка быстрая,
Речечка быстрая, кручи бережочки.
На них желтые песочки;
На желтеньких песочках
Стоят три садочка.
Как во первом во садочке
Соловьюшек свищет;
А во втором во садочке —
Кукушка кукует;
А во третьем во садочке
Мать с сыном гуляет. [10, т. 3, № 592]

А затем следует диалог матери и сына, в котором и выражается основное содержание песни.

Итак, все формы и приемы построения традиционной лирической песни имеют ярко выраженную жанровую специфику.

Своеобразие лирической сюжетности. Сюжеты традиционных лирических песен очень специфичны как по своей структуре, так и по выполняемым функциям. Если сравнить типичную лирическую песню, например, с былиной, то можно увидеть, что их сюжеты по своему характеру очень различны. В былине в основе сюжета всегда лежит какое-либо событие. Былинный сюжет, как правило, имеет свою завязку, кульминацию и развязку. Почти этого обычно нет в сюжете лирической песни. В основе ее сюжета лежит какой-нибудь небольшой эпизод, в изложении которого почти невозможно определить обязательные компоненты эпического сюжета — завязку, кульминацию и развязку. Применительно к лирическим песням в большинстве случаев, пожалуй, точнее было бы говорить не о сюжете, а о всевозможных сюжетных ситуациях.

Отличен сюжет лирической песни от былинного сюжета и по своим идейно-художественным функциям. Если в былинах сюжет является главным средством создания образов, именно через него и раскрывается основное содержание былин, то в лирической песне он чаще всего является лишь поводом для выражения тех или иных чувств и мыслей. Главное же содержание в лирической песне, как отмечалось, выражается не в ее описательно-повествовательной части, а в монологах и диалогах.

Вместе с тем неверно было бы думать, что в народных лирических песнях нет никаких сюжетов, что сюжеты в них не играют никакой роли. Если литературные лирические произведения, как правило, совершенно бессюжетны, то основная масса народных лирических песен имеет сюжет или хотя бы какие-то элементы повествовательности.

Прежде всего, сюжетной повествовательностью в той или иной степени пронизаны вступительные части песен наиболее распространенной

композиционной схемы «описательно-повествовательная часть плюс монолог или диалог». Элементы повествования нередко присутствуют и во второй части этих песен — в монологах и диалогах. Здесь повествовательность помогает глубже выразить те или иные переживания, передать то или иное настроение.

Еще большую роль сюжеты в традиционных лирических песнях выполняют в плане показа различных жизненных обстоятельств, тех условий, в которых живут их герои. Именно сюжет вместе с описательными картинами дает цельное представление о бытовой жизни народа, различных сферах его деятельности. Поэтому в дальнейшем при анализе содержания различных поэтических циклов мы будем учитывать не только их

Пышный букет цветов или самовар и посуда и декоративно со сторонами — это трансформация все той же трехчастной композиции.

общую идейно-эмоциональную направленность, но и их конкретное сюжетно-тематическое содержание.

В жанре необрядовой традиционной лирической песни можно выделить несколько тематических циклов. Основные из них следующие: бытовые крестьянские песни, песни антикрепостнического содержания, бурлацкие, ямщицкие и солдатские.

Во всех этих тематических циклах (жанровых разновидностях) традиционной лирической песни рассмотренные выше композиционно-стилистические средства получили специфическое применение.

Любовные песни. Традиционные необрядовые лирические песни — это в своем большинстве песни крестьян. Они ярко отразили жизнь и психологию крестьянства, особенности его мировоззрения.

Традиционная крестьянская лирическая песня — это преимущественно песня бытовая. Она, по определению Белинского, «вся принадлежит семейному быту, вся выходит из него»[1]. Самые большие циклы крестьянской песенной лирики — это циклы бытовых песен на темы любви и семейных отношений.

Главными героями любовных песен являются молодые люди, юноши и девушки. Их отношения между собой, их мысли, чувства и переживания составляют основное содержание песен на тему любви.

Есть немало песен, в которых говорится о сердечных и нежных отношениях молодца и девушки. Для выражения ласки и нежности в этих песнях широко употребляются различные эмоциональные эпитеты и слова с уменьшительными суффиксами. Так, в одной песне, называя любимую девушку «сердцем-лапушкой», «сударушкой», своей «радостью», молодец признается ей:

Всякий час, радость, глядел бы на тебя,
На твою бы на девичью красоту! [10, т. 4, № 279]

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5, М., 1954, с. 441.

Лубок — основной вид русского народного творчества. Лубочные картинки писали на стенах крестьянских изб. Тематика их описана выше. Она охватывает бытовые и исторические, социально-политические и личные мотивы

В другой песне молодец свою возлюбленную называет «вертлой», «клюбочкой», «красотой неоценимой» [5, 61].

Однако следует признать, что в песнях значительно шире изображены любовные переживания девушки. И это не удивительно, так как сочинителями и исполнителями протяжных лирических песен были по преимуществу женщины.

Песни показывают, что любовь простой крестьянской девушки очень нежная, застенчивая и глубокая. Любимого она называет «милым», «радостью», «отрадой», «сизым голубем», «ясным соколом» и т. д.

Но эта искренняя и нежная любовь девушки-крестьянки в условиях патриархального уклада нередко была несчастной. Во многих песнях рассказывается о том, что родители запрещали своей дочери любить милого, они не разрешали ей встречаться с ним [10, т. 2, № 61].

Большой печалью пронизаны песни, в которых говорится о разлуке девушки с милым [5, 99]. Так, в одной песне рассказывается о том, что, проводив милого, девушка не спала всю ночь, ее подушка «потонула в слезах», а когда она «по утру ранешенько вставала», «то умывалась во слезах».

Характеризуя народные лирические песни, останавливаясь на образе крестьянки, Герцен справедливо писал, что ее любовь — «это глубокая любовь, страстная, несчастливая, но земная и реальная»[1].

Однако в народных песнях получили выражение не только нравственно-этические, но и эстетические взгляды народа. В частности, в любовных крестьянских песнях выражены представления народа о прекрасном, красоте.

Главные признаки красоты девушки, по народным понятиям, это — «чрезвычайно снежий цвет лица и румянец во всю щеку». «Работая много, поэтому будучи крепка сложением, — писал Чернышевский, — сельская девушка при сытой пище будет довольно плотна, — это также

[1] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 7., М., 1956, с. 186.
[2] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 2. М., 1949, с. 10.

необходимое условие красавицы сельской»[1]. Сказанное можно проиллюстрировать песнями. В одной из них мы находим такой портрет «красавицы сельской»:

Как девица хороша,
Как истопка-высока,
Как избела-бела,
Без румяна румяна,
Без платья толста,
Без башмаков высока. [7, 614]

Семейно-бытовые песни. Семейно-бытовые крестьянские песни являются логическим продолжением песен на тему любви. Они непосредственно примыкают к девичьим песням о замужестве. Однако в отличие от девичьих любовных песен, в которых наряду с мотивами грусти, встречаются и светлые чувства, женские песни о семейной жизни от начала до конца пронизаны глубокой печалью и безутешным горем.

Одним из самых распространенных мотивов этих песен является противопоставление «вдовьей» девичьей жизни и «вдовой» жизни замужней. Содержание многих семейно-бытовых песен можно выразить словами одной из них: «красны девушкам есть волюшка, молодушкам нету волюшки» [10, т. 2, № 120].

В большой патриархальной семье мужа женщина была почти на положении рабыни. На нее взваливалась вся работа по ведению хозяйства, приготовлению пищи, уходу за детьми и т. д. Ее уход из дома на самое короткое время оказывался очень сопутливым. Эту мысль хорошо иллюстрирует песня такого содержания. Молодая женщина, затопив печку и укачав ребенка, взяла ведра и пошла за водой. Зачерпнув воды, она возвращалась домой. По дороге ее встречает соседка-подруга («кума») и говорит:

Поди, кумушка, домой, поди, голубушка, домой,
У тебя ведь, кума, истопилася изба,
Истопилася изба, перегнулися бревна;
Один кленочек в печке надселся, калучи,
В колыбели дитя надселося, кричи,
На привязочке теля надорвалося, ревя,
Под повелью кочетек надселся, кричи. [13, № 1395]

Выйдя замуж, молодая крестьянка нередко сталкивалась со страшной бедностью в семье мужа. В одной песне женщина с чувством большой озабоченности за судьбу своей дочери говорит о «зятюшке», у которого нет «ни сохи, ни боронушки», «на огороде нету борздушки», «на гумне нету кладушечки», «на столе нету яравшечки», а «в мошне нету полушечки» [13, № 1397]. И поэтому нет ничего удивительного в том, что в семье мужа бедную молодку посылают за водой «к разутую и раздетую, и холодную и голодную» [13, № 2089].

Однако следует заметить, что на бедность и тяжелую физическую работу вышедшая замуж крестьянка жаловалась очень редко. Все это она

[1] *Чернышевский Н. Г.* Поли. собр. соч. в 15-ти т., т. 2. М., 1948, с. 10.

видела и в родной семье. Но к нему она никак не могла привыкнуть, что переносила тяжелее всего — это враждебное отношение к ней всех новых членов семьи. Особенно тяжело складывались отношения со свекровью, которая в песнях называется «свекровь лютая» — «змея подколодная». Мало в чем уступает свекрови в жестокости обращения с невесткой и деверь. Есть песни, в которых говорится о том, что сын не слушается родителей, отказывается бить свою жену [10, т. 2, № 551]. Однако чаще всего он покорно повинуется. Во многих песнях рассказывается о варварском обращении мужа с женой [10, т. 2, № 504]. Печальную страницу картину жизни с нелюбимым мужем рисует одна из песен рукописного сборника XVIII в. В. А. Казакова:

А как мне, младу, не за милую ладу,
Тесова кроватка поросня простелала,
Пухова перина студена приснежала,
Вьюнко зголовье во слезах помочила,
Ноги малые подушки во слезах потопили,
Теплое одеяло в ноги пролежало.
Еще русые косы по всю ночь проспрышела,
А шелковая шитья во всю ночь просветала.
Да со вечера тело, а как свет было бело,
Ко белу свету тело, что кожей пошило.

Итак, главный источник всех бед женщины-крестьянки в изображении народных песен — чужая патриархальная семья. Это чужая семья в самое недолгое время уносила всю ее силу, красоту и здоровье. Этой чужой, ненавистной семье в песнях противопоставляется родная семья, которую женщина никогда не переставала любить и о которой постоянно думала. К родной семье она обращается в тяжелые минуты жизни, ей она поверяет самые сокровенные мысли и чувства. Примером может служить широко бытовавшая в народе песня «Из-за лесу, лесу темного» [3, 186].

Положение мужа в большой патриархальной семье отца зачастую также было нелегким. Он должен был подчиняться отцу, матери, старшим братьям. Женили его часто на девушке, которую он не любил.

Нелегко было мужу жить с женой, которая его не любила и не уважала. Поэтому в лирических песнях можно встретить ропот крестьянина на «долю молодецкую», жалобы на то, что его молодость безрадостно «прошла-миновалася» с нелюбимой женой. Одна из таких песен начинается строками:

Ах ты молодость моя молодешенька!
Не видал я тебя, когда ты прошла,
Когда ты пролетала, мимоезжала,
С утренней зарей живучи. [9, № 870]

Подневольный брак самым пагубным образом сказывался на взаимоотношении супругов. Красноречиво об этом рассказывают песни [1, 578—579].

Белинскому принадлежит глубокое и очень полное определение основного содержания традиционных лирических песен: «Это или жалобы женщины, разлученной с милым сердца и насильно выданной за немилого и постылого, тоска по родине, заключающейся в родном доме и родном селе, ропот на чужбину, на варварское обращение мужа и свекрови. Если герой песни мужчина, тогда — воспоминание о милой, ненависть к жене, или ропот на горькую долю молодецкую, или звуки дикого, отчаянного веселия — насильственный мгновенный выход из рвущей душу тяжелой тоски. Таково по большей части содержание всех русских народных песен»[1].

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 3. М., 1954, с. 329.

Социальные мотивы в крестьянских песнях. Как уже отмечалось, основная масса традиционных лирических песен была посвящена бытовой тематике, центральное место в них занимала тема семейных отношений. Но это отнюдь не означает, что традиционная крестьянская песня никак не затрагивала явлений социальной жизни. В ней нашли определенное отражение антикрепостнические настроения народа.

Антикрепостническая тема в крестьянских песнях получила довольно специфическую форму выражения. Можно указать лишь немногие песни, полностью посвященные этой теме. В большинстве же случаев эта тема выступает вместе с традиционной семейно-бытовой тематикой. Ярким примером может служить песня «Слобода моя, ты слобода». Песни начинается строками, в которых говорится о тех притеснениях, которым подвергались крестьяне со стороны старост и приказчиков:

Слобода моя, ты слобода!
Слобода моя, Подмосковная;
Подмосковная, разоренная!
Разорил тебя злой приказчик;
Разорил-то он вместе со старостой. [4, кн. 2, № 5]

А далее в песне идет хорошо знакомый по традиционным семейно-бытовым песням мотив — жалоба молодки на старого, постылого мужа. И надо сказать, что слияние в рассматриваемой песне этих двух мотивов (социального и семейного) представляется вполне органичным, жизненно и художественно мотивированным: невыносимые условия жизни русской женщины-крестьянки как раз тем и определялись, что она одновременно испытывала на себе гнет социальный и семейный. Такое объединение бытовых и социальных мотивов можно обнаружить и во многих других крестьянских песнях.

Помещик был полновластным хозяином крепостных крестьян: по воле по своему усмотрению сдавать их в солдаты, отправлять на фабрики, заводы или на другие работы. Так, крепостные девушки одной вышкй «слободы» жаловались:

Разорил нашу сторонку
Злодей боярин-господин,
Как повыбрал он, злодей,
Молодых наших ребят (2)
Во солдатушки,
А нас, красных девушек,
Во служаночки,
Молодых молодушек (2)
Во кормилочки,
А матушек с батюшками
На работушку. [26, 491]

Аналогичными по своему содержанию являются также песни «Злодей ты наш барынюшка» [26,490] и «Калинушку с малинушкой водой залило» [9, № 852].

Особенно тяжелым был барщинный труд. Крепостных крестьян на заре насильно выгоняли на работу, и под присмотром помещика или его представителей они, полуголодные, должны были работать до самого позднего вечера. Крестьяне жаловались:

Что пропали наши головы
За боярами, за ворами!
Гонят старого, гонят малого
На работушку ранешенько,
А с работушки поздненько. [9, № 853]

На работу гонят рано,
С собой хлеба дают мало. [13, № 2372]

Меткую характеристику социального звучания крестьянских лирических песен дал А. И. Герцен: «Это — песня женщины, угнетаемой своим мужем, и мужа, угнетаемого своим отцом, деревенским старостой, паном, всех, угнетаемых помещиком или царем» [1].

Песни о бурлаках и бурлацкие песни. Основным занятием крестьян было хлебопашество. Часть дней в неделю они работали на себя, а часть — на помещика. Так называемые «государственные крестьяне» должны были платить оброк. Но оброк платить было нечем. И поэтому кроме хлебопашества крестьяне вынуждены были заниматься различными промыслами: работали ямщиками, извозчиками, ходили бурлачить, на разработку торфа, рубку леса и т. д. Обо всем этом было сложено немало песен.

Одним из самых древних промыслов на Руси было бурлачество. Бурлаки выполняли самую тяжелую работу на больших реках: они артельно тянули на канатах вверх по реке тяжело груженные суда. Как правило, в бурлаки крестьяне уходили на весну и лето, осенью же обычно возвращались домой. Но случалось и так, что крестьянин оставался на бурлацкой работе на целый год, а то и более.

В условиях малоподвижной жизни патриархальной деревни уход в бурлаки представлял собой большое социальное и психологическое событие как для самого бурлака, так и для семьи, которую он оставлял на довольно продолжительное время. В крестьянской среде сложилась и широко бытовала песня «По утру то было раным-рано», в которой рисовалась картина проводов бурлаков. Широкое поэтическое вступление песни, названье бурлаков «людьми вольными» выражают черты крестьянской идеализации бурлачества [1, с. 204—205]. Но эта идеализация была условной. Идеализировать бурлацкую жизнь не было никаких оснований. Тяжелее бурлацкого труда, пожалуй, и не было. Песни, сложенные самими бурлаками и исполняемые ими во время работы, напоминали собой скорбный стон замученных людей.

Чаще всего во время работы бурлаки исполняли «Дубинушку», ритм которой отвечал ритму выполняемой работы. Назначение «Дубинушки» состояло в том, чтобы согласовывать действия всех, тянущих баржу, объединять их физические усилия в определенные моменты.

Бурлацкая «Дубинушка» состояла из ряда двустиший, исполняемых запевалой, и припева, который пели все тянущие баржу.

Припевы «Дубинушки» довольно однообразны по своему содержанию. Вот наиболее распространенный:

Эй, ухнем! Эй, ухнем!
Еще разик, еще раз! [15, № 36]

Что же касается двустиший, которые исполнял запевала, то они без конца варьировались, наполнялись все новым и новым содержанием. Одни из них были непосредственно связаны с выполняемой работой и играли роль своеобразных команд:

Ой, ребята, собирайся!
За перепотку хватайся!

другие рассказывали о тяжелой жизни бурлаков:

Мы идем-ом, босы, голодны,
Каменье о-ом ноги порваны.

В некоторых двустишьях выражается гнев бурлаков на эксплуататоров:

Чтобы барка шла ходчее,
Надо лоцмана по шее!

---

[1] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1956, с. 185—186.

С уходом крестьян в бурлаки связывалась надежда заработать определенную сумму денег, чтобы хоть в какой-то мере поправить свое материальное положение и заплатить оброк. Но этим иллюзиям не суждено было сбыться. Бурлаки, как правило, возвращались домой нищими, оборванными. В песне «Вольна пташечка, перепелочка» вышедшая замуж за бурлака женщина с печалью говорит:

Сказали у бурлаки денег много —
У него один алтын во котомке,
Да меховая дубинка за плечами. [1, 458]

Бурлацкие песни, к сожалению, в живом бытовании до нас не дошли.

Ямщицкие и чумацкие песни. Строительство железных дорог в России началось с середины XIX в. До этого, в эпоху феодализма, к которой относятся рассматриваемые традиционные лирические песни, функционировали лишь виды водного и гужевого транспорта. Извозчики, которых на юге страны называли чумаками, перевозили всевозможные товары, а ямщики — почту и пассажиров.

Чумаки и ямщики часто и надолго покидали родное село. Ямщицкий и чумацкий промыслы были связаны с большими трудностями, чреваты всевозможными лишениями и опасностями. Нередко извозчики и ямщики тяжело заболевали в пути, иногда умирали. Все это нашло свое отражение в песнях, как правило, очень грустных. Самой распространенной ямщицкой песней была «Степь Моздокская», в которой рассказывалось о смерти молодого ямщика далеко от дома, в чужой стороне. Умирая, он просит своих товарищей отвезти его конем на родную сторонку и передать последнее «прощай» родным: «батюшке да низкий поклон», «родной матушке на целованье», «малым детушкам благословенье», а «Молодой жене полну воронку, всю свободушку» [10, т. 1, № 345].

Чумацкие песни бытовали главным образом в южных районах России и на Украине. По своей тематике они очень близки к песням ямщицким. Например, в одной из них, как и в рассмотренной ямщицкой песне «Степь Моздокская», рассказывается о смерти чумака, который возвращался домой из Крыма [14, 94].

В связи с постройкой железных дорог и исчезновением ямщицкого и чумацкого промыслов забылись и многие песни чумаков и ямщиков. В свое же время их, очевидно, было немало. Наряду с песнями грустными и печальными, надо полагать, были песни и веселые. В них могло говориться о благополучном возвращении чумаков и ямщиков домой, об их радостных встречах с родными, близкими и т. д. А. С. Пушкин, не раз слышавший и хорошо знавший песни ямщиков, в стихотворении «Зимняя дорога» писал:

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска!

Песни о рекрутчине и солдатчине. Большое место в народной лирике занимают песни на тему солдатчины. Первые солдатские песни относятся к XVIII в. Их возникновение вызвано конкретными историческими условиями. В 1699 г. Петром I был издан указ, которым устанавливалась бессрочная солдатская служба. Этот указ был в силе почти сто лет. В 1793 г. был определен двадцатипятилетний срок службы, а в 1834 г. — двадцатилетний.

Бессрочная солдатская служба навсегда отрывала человека от семьи, от родных мест. Тем же, по существу, была и двадцати- и двадцатипятилетняя служба: крестьянин уходил в солдаты здоровым молодым чело-

всяком, а возвращался стариком, калекой или совсем не возвращался. Именно всему родные провожали рекрута и солдаты с плачем и причитаниями, которые по своему конкретному содержанию и общему эмоциональному тону заполняли похоронные причитания.

Предшественником солдатчины была рекрутчина, с которой в народе созданы изумительные по своему лиризму и драматическому напряжению песни. Широкое распространение получила песня «У отца было, у матери три сына любимыя», в которой рассказывается о горе крестьянской семьи, которая должна отдать в солдаты одного из сыновей. После долгих и тщетных размышлений родители решают отдать в солдаты младшего сына, так как у старшего «детей много», а у среднего «жена хороша». Обиженный младший сын обращается к своим родителям с такими словами:

Государь ты мой родной батюшка,
Государыня моя матушка!
Или я вам не тот же сын?
Или я вам не кормилец был? [10, т. 6, № 82]

Тронутые этими словами родители соглашаются решить вопрос жребием. В разных вариантах песни жребий выпадает на старшего, среднего или младшего сына.

В народе бытовало немало песен, в которых описывалась сама процедура приема в солдаты. В них подробно рассказывалось о том, как новобранцев заводили в приемную, осматривали, оформляли, выдавали обмундирование и т. д. Особое внимание в песнях акцентируется на такой детали, как стрижка новобранцев, лишение молодцев их «главной красоты» — кудрей. В одной из песен остриженный («забритый») молодец обращается к своим младшим братьям, которые его провожали, с такими словами:

Соберите, братцы милые, мои кудри русые,
Завяжите их в миткалевый платок,
Отнесите к матушке в терем высок. [10, т. 6, № 50]

Некоторые песни о рекрутчине имели и определенное социальное звучание. Так, в одной из них с горькой иронией говорится о том, то «красно-хорошая барыня разорила село Теплое Пигютино», «раздала крестьян в солдатушки», «по молоденьки рекрутики».

За циклом рекрутских песен следует цикл уже собственно солдатских песен. Солдатские песни могут быть эпическими и лирическими. В эпических песнях рассказывается о важнейших военно-исторических событиях XVIII — XIX вв. (Семилетняя война 1756—1762 гг., война с Турцией 1769—1774 гг., походы Суворова 1799 г., Отечественная война 1812 года, Крымская война 1853—1856 гг., Русско-турецкая война 1877—1878 гг. и др.). Мы рассмотрим лишь лирические солдатские песни, в которых довольно полно отразилась бытовая жизнь солдат, правдиво выражены их думы и настроения.

Из песен мы узнаем, что солдаты жили в холодных казармах, спали почти на голых топчанах, очень плохо питались. Называя «тяжкую службу государеву» «крученушкой великой», солдаты упрекают «православного царя» в том, что он «поморил» их «голодною смертью» [13, № 2975].

Сама служба в армии была изнурительно монотонной. Солдаты в песнях жалуются на то, что покоя им нет ни днем, ни ночью:

Чуть ли день то, на зорю
Нам, солдатушкам, уговору нет:
Тотчас вечинька приходит
Нам, солдатушкам, в караул быть,
Бел денечек наступает —
Нам, солдатушкам, в строю стоять. [6, вып. 9, № 165]

Очень трудными были солдатские походы. Подробно об этом рассказывается в казачьей песне «От Карякова до Актова семисотные версты», которая заканчивается словами: «Распрохлятое житье — все казачья доля!» («Этнографическое обозрение», 1864, вып. 6, с. 114).

Еще более тяжелыми и изнурительными были ежедневные солдатские учения, при упоминании о которых «у солдата сердце мрет» [13, № 2279]. Эти учения, как правило, выливались в беспощадную муштру, сопровождаемую палочной дисциплиной: за малейшие оплошности солдат жестоко избивали, а за провинности прогоняли сквозь строй розг.

Загнанные на чужбину, на многие годы оторванные от своих семей, солдаты не переставали думать о родной стороне. Этой теме посвящено большое количество солдатских песен композиционной формы монолога-раздумья [13, № 2402].

Весь жизненный путь, личный житейский опыт наложил яркий отпечаток на психологию солдата, определил особенности его мышления. Свою солдатскую жизнь он постоянно измерял привычными для него мерками крестьянской жизни, рисовал ее с позиций крестьянского сознания.

Все это нашло отражение как в содержании, так и в художественной форме солдатских песен. Метафоричность была характерна и для крестьянских песен, однако особенно широкое развитие она получила в песнях солдатских. Поле боя в них называется «пашней». Но при этом уточняется, что вспахана эта пашня «не сохами», а «лошадиными копытами» и «засеяна» не зернами, а «казацкими головами» [10, т. 6, № 3]. Умирающий на поле брани воин посылает своего коня домой и просит передать жене, что женился он на чужой стороне «на другой жене»; сочетал его «бел горюч камень», обвенчала «сабля острая», а его «молодая жена» — «пуля быстрая» [15, № 25].

Особенно показательной в рассматриваемом плане является одна из самых популярных солдатских песен «В чистом поле стожок тут древо», в которой есть такой диалог птицы с солдатами:

— Солдатушки, ребятушки, а где ваши домы?
— Наши домы — круты горы, широки раздолья,
То наши подворья.
— Солдатушки, ребятушки, а где ваши жены?
— Наши жены — ружья заряжены, сабли приложены.
— Солдатушки, ребятушки, а где ваши дети?
— Наши дети — пожки полужены, в сумы положены,
В поход приготовлены.
— Солдатушки, ребятушки, а где ваши кони?
— Наши кони — резвы ноги, завсегда в походе,
В ратной работе. [16, 452]

Солдатские песни значительно обогатили народную лирику новыми темами, мотивами и образами. Они привлекли внимание многих русских поэтов: Некрасова, Демьяна Бедного и др.

Удалые («разбойничьи») песни. Представление о традиционной лирической песне было бы неполным, если бы мы, хотя бы кратко, не остановились еще на одном песенном цикле, а именно на удалых (термин Белинского) или, как их называли буржуазные историки, «разбойничьих» песнях.

Разбойничество в феодально-крепостнической России было порождением определенных социально-исторических условий. Не вынося кабальных условий жизни, крепостные убегали от помещиков, солдаты — из царской армии, бурлаки — с тяжелых речных работ и т. д. Некоторые из этих беглых людей объединялись в шайки и занимались разбоем. На

больших дорогах и реках они нападали на царских воевод, губернаторов, помещиков, богатых купцов и других представителей имущих классов.

В явлении разбойничества, в уродливой и нравственной отношения форме, проявлялся протест против стеснительных норм общественной жизни, выражалась потребность в свободе и независимости, проявлялось своеобразное удальство и молодечество.

Характеризуя удальство былинного Васюши Буслаева, Белинский писал: «Сильная натура непременно требует для себя широкого, размашистого круга деятельности. И поэтому, лишенная нравственной сферы, она бешено и дико бросается в безумное упоение удалой жизни, разрывает, полобно паутине, слабую нить общественной морали»[1]. Эти слова Белинского полностью применимы и к героям удалых («разбойничьих») песен [32, 198].

Главными героями удалых песен являются «разбойнички» — «люди вольные». По своему социальному составу (или, лучше сказать, происхождению) это — «сироты бедные, солдаты беглые» [13, № 2480], «бурлаки-мелодчики заполжские» [6, вып. 7, 149]. Их «деяния» в песнях подаются не как бандитские поступки, а как одна из форм социальной мести. Герои этих песен говорят:

Называют нас ворами, разбойниками,
А мы, братцы, ведь не воры, не разбойники,
Мы люди добрые, ребята все поволжские. [1, 438]

Социальная подоплека «деяний» удальцов-разбойников особенно ярко выражена в песне «Что пониже было города Саратова». Содержание песни такое. На реке Камышинке, которая «устьицем владала в Волгу-матушку», «все бурлаки, все молодчики заполжские» подкараулили нагруженную богатыми товарами лодку астраханского губернатора. В испуге губернатор предлагает им «золотую казну», «цветно платье», «диковинки заморские» и «вещицы астраханские». Но они говорят, что ничего этого им не нужно. Их претензии к губернатору иные:

Ты добре ведь, губернатор, к нам строгонек был,
Ты ведь бил нас, ты губил нас, в сеймку сажывал,
На воротах жен, детей наших расстреливал! [6, вып. 7, с. 150]

И они предают губернатора смерти.

В этой песне не обычное ограбление с разбоем, а социальная месть. Хотя в песне и говорится об убийстве, но на этом внимание не концентрируется. Удалые песенные «разбойнички» — это не злодеи-бандиты. Называя их «витязями» своего рода, Белинский писал: «Подвиги этих витязей такого рода никогда не были запечатлены ни зверством, ни жестокостью: они были удальцы и молодцы, а не злодеи»[2].

Как это ни удивительно, общий эмоциональный колорит удалых песен на тему разбойничества очень светлый. И это можно понять. Из кабальных стеснительных условий люди вырывались на волю, они с жадностью устремлялись в природу, с умилением любовались ее красотами. Эта природа в удалых лирических песнях рисуется широкими размашистыми красками, дается сильной, могучей, берется подчас в ее наивысшем драматическом напряжении. Так, например, одна из удалых песен начинается такими строками:

Вниз по матушке, по Волге,
По широкому раздолью (2)
Поднимались буры-песоки... [8, № 47]

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5. М., 1954, с. 439.
[2] Там же.

В непогожую погоду ничего не видно. Только и видно, что в волнах «красна лодочка краснеется, на гребцах шляпы чернеются». И для нас без слов ясно, что сидящие в лодках гребцы — люди смелые и решительные (раз они не побоялись в такую непогоду выплыть на легкой лодочке в море).

В другой удалой песне воля атамана поэтически сравнивается с могучим шумом дубравушки: «Не леса шумят, не дубравушка — разыгралась воля атаманская» [10, т. 6, № 392]. Применительно ко многим удалым песням можно сказать, что в них впервые свободно вздохнула грудь, размахнулась душа, разыгралась волюшка угнетенного человека.

Основное эмоциональное содержание удалых песен — это любование и упоение обретенной волей, какое-то глубокое душевное удовлетворение, настроение праздничности. Эта праздничность подчеркивается нередко в удалых песнях нейтральными штрихами и портретными зарисовками. Так, в упомянутой выше песне «Что пониже было города Саратова» удальцы плывут по реке Камышинке, а по сторонам ее «кручи, красны берега, луга зеленые». Праздничность настроения подчеркивается в песне и особым нарядом удальцов:

Хорошо все удальцы были наряжены:
На них шапочки собольи, кафы бархатны,
На вязке у них кафтаны суконцовые;
Канаватные бешметы в нитку строчены,
Голубом рубашки шелковы обложены,
Сапоги на всех на молодцах сафьянные. [6, вып. 7, с. 149]

Идеальному наряду молодцев вполне соответствует и их настроение: «они веслами гребли да песни песенки». Весь строй этой песни отличает важность, мягкая лирическая задушевность.

Разумеется, иной эмоциональный тон в песнях, рассказывающий о пойманных удальцах, находящихся в заключении. Но и здесь они показаны людьми сильными, не сломленными. Так, например, в широко известной песне «Не шуми, мати зеленая дубравушка» рисуется мужественный образ удальца, который смело разговаривает с царем, идет на казнь, но не выдаст своих товарищей. А в песне «Вы леса мои, лесочки, леса темные» [10, т. 6, № 402] рассказывается о смелом побеге удальцов из тюрьмы.

Специфике содержания удалых песен полностью отвечают и особенности их художественной формы, в которой своеобразно преломились традиции крестьянских, бурлацких и солдатских песен.

Художественную форму удалых песен прежде всего отличает довольно широкое использование метафоричности. Так, в одной песне удалой молодец говорит, что «воспоила-воскормила» его «Волга-матушка», воспитала «лодочка ветлячочка», а «возлелеяли» — «ямыжи-мамки» — «волны быстрые» [10, т. 6, № 394].

Многие удалые песни пронизывает тонкая ирония. Так, допрашиваемый царем молодец на вопрос, кто были его товарищи, с кем он «разбой держал», обещает сказать царю «всю правду». «всю истину». И говорит, что его товарищами были «темная ночь», «добрый конь», «булатный нож» и т. д. [10, т. 6, № 424].

Некоторые удалые песни отличают плавные интонации, упругие и четкие ритмы. Примером могут служить песни «Что пониже было города Саратова» и «Не шуми, мати зеленая дубравушка».

В заключение можно сказать, что традиционные лирические песни довольно полно отразили не только бытовую, но и социальную жизнь народа. Лирический герой традиционных лирических песен — простой человек: крестьянин, крестьянка, ямщик, бурлак, солдат, удалой «разбойничек». Именно глазами этих героев, их умом и сердцем воспринимается

в народной лирической песне жизнь, именно они дают различным явлениям семейной и общественной жизни ту или иную оценку; их мысли и чувства каждый раз составляют основное идейно-эмоциональное содержание той или иной песни.

Собирание и публикация необрядовых лирических песен. Собирание русских народных песен началось в XVII в. В XVII и первой половине XVIII в. получили распространение многочисленные рукописные песенники. Впервые народные лирические песни публикуют Г. Н. Теплов («Между делом безделье, или собрание песен с приложением нотами на три голоса», 1757) и Н.Г. Куртаков («Письмовник», 1769).

В 1770—1773 гг. писатель М. Д. Чулков издал в четырех частях «Собрание разных песен». В него вошло большое количество народных песен и книжных романсов. В последней четверти XVIII в. выходят нотные песенники В. Ф. Трутовского «Собрание русских простых песен с нотами» (1776—1795) и Н. Львова и И. Прача «Собрание русских народных песен с их голосами» (1790). Все эти сборники не утратили своего значения и до сих пор. Особенно большую ценность представляет сборник Львова-Прача, в котором народные песни публикуются без всяких исправлений.

Работа по собиранию народных песен значительно активизировалась в 30-е годы XIX в. Народные песни записывают А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов и другие писатели. Интерес к народной песне усилился в связи со стремлением литературы к национальной самобытности.

Выдающиеся заслуги в собирании русских народных песен принадлежат П. В. Киреевскому, который этому благородному делу посвятил всю свою жизнь. В 30—50-е годы XIX в. П. В. Киреевский с помощью своих многочисленных корреспондентов, в числе которых были А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов, В. И. Даль, П. И. Якушкин и другие писатели, собрал несколько тысяч народных песен. К сожалению, великий сподвижник науки опубликовал большинство песен из своего собрания, в том числе все песни лирические, не увидел опубликованными.

В первой половине XIX в. были изданы сборники народных лирических песен: Д. Н. Кашина «Русские народные песни» (три книги, 1833—1834), И. П. Сахарова «Песни русского народа» (пять частей, 1838—1839), Ф. Студитского «Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний» (1841), А. Смирнова «Песни крестьян Владимирской и Костромской губерний» (1847) и др.

В связи с повышенным интересом к крестьянскому вопросу работа по собиранию народных песен еще более расширилась во второй половине XIX в. Немалую роль в этом деле сыграло организованное в 1846 г. Русское Географическое Общество, которое привлекло к участию в собирании фольклора широкие круги любителей народной поэзии.

Наиболее крупными песенными изданиями второй половины XIX в. являются следующие: П. И. Якушкин «Народные русские песни» (1865); Н. М. Лопатин, В. П. Прокунин «Сборник русских народных лирических песен» (1889); Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш. «Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г.» (1894); Ф. М. Истомин, С. М. Лапунов. «Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г.» (1899); П. В. Шейн. «Великорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. д.» (т. 1, 1898; т. 2, 1900).

Разнообразная деятельность по публикации народных песен в XVIII—XIX вв. завершается изданием в 1895—1902 гг. А. И. Соболевским огромного свода «Великорусских народных песен».

Антология Соболевского состоит из семи больших томов, включает в себя около 5000 текстов и имеет первостепенное значение для исследователей фольклора.

Из публикаций начала XX в. высокими научными качествами отличаются песенные собрания Е. Э. Линевой «Великорусские песни в народной гармонизации» (1904, 1909) и братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (1915).

Качественно новый этап представляет собою собирание народных песен в советское время. Во-первых, эта работа получает невиданный ранее размах: в ней принимают участие институты Академии наук СССР, высшие и средние специальные учебные заведения, редакции газет и журналов, историки, писатели, самые широкие круги интеллигенции. Во-вторых, повысился научный уровень, усовершенствовалась методика записи народных песен, как и других жанров фольклора. В комплексных экспедициях по записи песен нередко принимают участие этнографы, фольклористы и музыковеды, широко используются всевозможные технические средства (магнитофоны, киноаппараты и пр.).

В итоге за годы Советской власти был собран огромный песенный материал, который хранится во многих академических, вузовских, музейных, государственных и областных архивах и широко используется в научной и культурно-массовой деятельности.

Значительное количество песен, записанных в советское время, было опубликовано. Песни занимают видное место почти во всех общих сборниках, посвященных фольклору той или иной области. Выходят сборники, специально посвященные песням. Например: «Русские песни» (1940), «Песни гребенских казаков» (1946), «Русские народные песни Южного Урала» (1957), «Воронежские народные песни» (1962), «Народные песни Пермского края» (т. I, 1966; т. II, 1968); «Русские народные песни Вологодской области» (1973) и др. Особенно большую ценность представляют сборники, подготовленные сотрудниками Академии наук СССР. Назовем лишь некоторые из них: «Песни Пинежья» (1937); «Русские народные песни Поволжья» (1959); «Песни Печоры» (1963); «Песенный фольклор Мезени» (1967); «Русские народные песни Карельского Поморья» (1971).

В заключение можно сказать, что в распоряжении современного исследователя русских народных лирических песен имеется огромный (опубликованный и архивный) материал. Однако песни в их живом бытовании претерпевают непрерывные изменения, и для изучения закономерностей этих изменений необходимы дальнейшие записи народных песен.

Изучение лирических песен. Параллельно с собиранием русских народных песен шло и их изучение. Причем это изучение постепенно все более и более углублялось. Так, если в XVIII в. мы находим лишь отдельные, самые общие замечания по народным песням, то впоследствии предпринимаются специальные исследования многих вопросов, связанных с изучением особенностей жанра лирической песни.

Подводя итоги изучению русской народной лирической песни, следует подчеркнуть, что своими знаниями по народной песне мы обязаны не только специалистам-фольклористам. Большая заслуга в этом деле принадлежит замечательным русским писателям и выдающимся литературным критикам. Прежде всего отметим, что в статьях Белинского, Чернышевского и Добролюбова дано глубокое определение специфики жанра лирической песни, особенностей ее содержания и художественной формы.

По справедливому утверждению передовых русских писателей, в лирических песнях правдиво отражается мировоззрение простого народа. Ха-

дящих в них видел «образование души нашего народа»[1]. Пушкин — «раздумье удалое» и «сердечную тоску», Герцен в них находит «все поэтические начала, бродящие в душе русского народа»[2]. Именно поэтому лирические песни так тесно связаны с жизнью народа. Гоголь, Герцен и Добролюбов отмечали, что народные песни всюду (в труде и отдыхе) сопровождают жизнь простого человека от его рождения и до его смерти.

Лирические песни в основном посвящены народному быту. Но их значение, как мы отмечали, этим далеко не ограничивается. На историческое значение народных лирических песен указывали Гоголь и Чернышевский. Историк И. И. Костомаров этому вопросу посвятил специальную работу «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843).

В русской дореволюционной фольклористике был поставлен вопрос о классификации народных лирических песен. В практике издания песенных сборников утверждаются три основных принципа их классификации: музыкальный (Н. А. Львов), этнографический (П. В. Шейн) и тематический (А. Н. Соболевский).

Обстоятельно исследуется художественная форма русских народных лирических песен. Раньше всего привлекает к себе внимание стих народных песен. А. Х. Востоков в 1812 г. опубликовал труд «Опыт о русском стихосложении», в котором разрабатывается тоническая теория стихосложения, показывается, что стих русских народных песен не силлабический, а тонический.

Начиная с 20-х годов XIX в. и на протяжении целого столетия ученые исследуют специфику художественного языка народных лирических песен. Особенно большое внимание уделяется символике народных песен. Этого вопроса касаются в своих работах Н. И. Костомаров, Н. Ф. Сумцов, А. Н. Веселовский и другие. Наибольшую научную ценность представляют многочисленные работы А. А. Потебни (1835—1891) по символике народной поэзии, и прежде всего его труд «О некоторых символах в славянской народной поэзии» (1914).

В последней трети XIX в. в ряде работ рассматривается композиция народных лирических песен. Этому вопросу посвящает А. Н. Веселовский ставшую потом знаменитой работу «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898).

Писателями первой трети XIX в. был поставлен вопрос о большом значении народных песен для развития русской литературы. Глубокое теоретическое обоснование этого положения мы находим у Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова. Их идеи затем на новом историческом этапе продолжит и разовьет А. М. Горький.

Используя лучшие достижения прошлого, опираясь на марксистско-ленинскую методологию, советская фольклористика добивается значительных успехов в изучении русской народной лирической песни. Выдвигается много новых важных проблем и вопросов.

Прежде всего следует отметить, что советскими учеными была проделана большая работа по выработке основных принципов классификации народных лирических песен (Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня, 1962; Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора. — «Русская литература», 1964, № 4; Гусев В. Е. Эстетика фольклора, 1967).

Значительно расширился сам объект исследования. Если дореволюционная фольклористика изучала преимущественно бытовые лирические песни, то советские ученые большое внимание уделяют всестороннему рассмотрению народной лирики, ее социального содержания (Соколов

---

[1] *Радищев А. Н.* Избр. соч., М., 1952, с. 63.

[2] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 7, М., 1956, с. 185.

Ю. М. Русский фольклор, 1941; Акимова Т. М. О жанровой природе русских «удалых» песен. — «Русский фольклор», 1960, 5).

Детальному исследованию в советской фольклористике подверглась художественная форма традиционных лирических песен как явление поэзии (Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — «Художественный фольклор», 1926, № 1; Лазутин С. Г. Композиция русской народной лирической песни. — «Русский фольклор», 1960, 5; Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни, 1966; Кравцов Н. И. Поэтика русских народных лирических песен, 1974). Однако песня не только словесное, но одновременно и музыкальное искусство. Продолжая традиции прошлого, советские ученые изучают народные песни и с музыкальной стороны (Кулаковский Л. О русском народном многоголосии, 1948; Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. Т. 1, 1962; Земцовский И. Русская протяжная песня, 1967).

В советском литературоведении и фольклористике сложилась прочная традиция в изучении проблемы взаимовлияния фольклора и литературы. Во многих работах рассматривается использование писателями русских народных лирических песен (Бланская Е. О народно-песенных истоках творчества Некрасова. — «Октябрь», 1927, № 12; Соболев П. М. А. В. Кольцов и устная лирика, 1934; Чичерин В. И. Лермонтов и песня. — «Литература в школе», 1941, № 4; Лазутин С. Г. «Тарасе Никитина и русские народные песни. — В кн.: Никитин И. С. Статьи и материалы, 1962).

В последние годы в советской фольклористике поставлены вопросы о происхождении необрядовой лирической песни, ее историческом развитии, всевозможных изменениях, которые она претерпевает в процессе живого бытования, о связях традиционной лирической песни с другими жанрами фольклора, и прежде всего с частушкой, о ее месте в славянском песенном фольклоре (Аникин В. П. Генезис необрядовой лирики. — «Русский фольклор», 1971, 12; Лазутин С. Г. Очерки по истории русской народной песни, 1964; Власова З. И. Частушки и песня. — «Русский фольклор», 1971, 12).

И, наконец, следует отметить, что история изучения и публикаций русских народных лирических песен становится предметом специальных историографических исследований, библиографических разысканий и учебно-методических разработок (Акимова Т. М. Семинарий по народному поэтическому творчеству, 1959; Лазутин С. Г. Русские народные песни, 1965; Сидельников В. М. Русская народная песня. Библиографический указатель, 1962; Лазутин С. Г. Изучение русской традиционной лирической песни в советской фольклористике. — В кн.: Вопросы русской литературы. Вып. 3 (6), 1976).

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. Ч. 1—4. М., 1770—1771. Перепеч. Спб., 1913.

2. *Львов Н., Прач Н.* Собрание русских народных песен с их голосами. 1790. Перепеч. изд. М., 1955.

3. *Трутовский В. Ф.* Собрание русских простых песен с нотами. Ч. 1—4. Спб., 1778—1795. Перепеч. изд. М., 1953.

4. *Композитор Д.* Русские народные песни. Кн. 1—3, 1833—1834.

5. Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. Спб., 1841.

6. *Мансветский В. К.* Песни крестьян села Белоомутского. Казань, 1877.

7. *Якушкин П. И.* Соч. Спб., 1884.

8. *Ломтин Н. М., Прокунин В. Н.* Сборник русских народных лирических песен. М., 1889. Перепеч. 1956.

9. *Шейн П. В.* Великорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. д. Т. 1. Вып. 1. Спб., 1898.

10. *Собольевский А. И.* Великорусские народные песни. Т. 1—7. Спб., 1895—1902.

11. *Лядова Е.* Великорусские песни в народной гармонизации. Спб., вып. 1, 1904; вып. 2, 1909.

12. *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

13. Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., вып. 1, 1911; вып. 2, ч. 1, 1917; ч. 2, 1929.

14. *Новиков А. М.* Русские народные песни. М., 1957.

15. *Балакирев М.* Русские народные песни. М., 1957.

16. *Пропп В. Я.* Народные лирические песни. Л., 1961.

17. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. — «Литературное наследство», т. 79. М., 1968.

Исследования

18. *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч. Т. 5. М., 1954, с. 7—67.

19. *Белинский В. Г.* Народные песни Вологодской и Олонецкой губернии, собранные Ф. Студитским. — Там же, с. 477—478.

20. *Белинский В. Г.* Статьи о народной поэзии. — Там же, с. 289—430.

21. *Герцен А. И.* О развитии революционных идей в России. — Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1956, с. 133—267.

22. *Чернышевский Н. Г.* Эстетические отношения искусства к действительности. — Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1949, с. 5—92.

23. *Чернышевский Н. Г.* Песни разных народов. Пер. Н. Берга. — Полн. собр. соч. Т. 2, с. 291—317.

24. *Добролюбов Н. А.* Кольцов А. В. — Собр. соч. в 9-ти т. Т. 1. М.—Л., 1961, с. 396—451.

25. *Добролюбов Н. А.* О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах. — Там же, с. 81—84.

26. *Шейн П. В.* Крепостное право в народной песне. — «Русская старина», 1886, № 2—3.

27. *Ломтин Н. М.* Объяснение вариантов песен со стороны бытового и художественного их содержания. — В кн.: *Ломтин Н. М., Прокунин В. П.* Сборник русских народных лирических песен. М., 1889.

28. *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. — «Журнал Министерства народного просвещения», 1898, № 3, отд. 3, с. 1—88.

29. *Потебня А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914.

30. *Соколов Б. М.* Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — «Художественный фольклор», 1926, вып. 1, с. 30—52.

31. *Новиков А. М.* Народная лирическая песня. Народные частушки. М., 1960.

32. *Акимова Т. М.* О жанровой природе русских «удалых» песен. — «Русский фольклор», вып. 5. М.—Л., 1960, с. 183—199.

33. *Пропп В. Я.* О русской народной лирической песне. — В кн.: *Пропп В. Я.* Народные лирические песни. Л., 1961.

34. *Сидельников В. М.* Русская народная песня. Библиографический указатель. М., 1962.

35. *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая поэзия. М.—Л., 1962.

36. *Лазутин С. Г.* Очерки по истории русской народной песни. Воронеж, 1964.

37. *Лазутин С. Г.* Русские народные песни. М., 1965.

38. *Акимова Т. М.* О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966.

39. *Земцовский И.* Русская протяжная песня. Л., 1970.

40. *Аникин В. П.* Генезис необрядовой лирики. — «Русский фольклор», вып. 12. М.—Л., 1971, с. 3—24.

41. *Кравцов Н. И.* Поэтика русских народных лирических песен. М., 1974.

Частушки

К концу XIX в. самым распространенным жанром русского фольклора становится частушка, которая отличается ярким своеобразием как в содержании, так и в художественной форме.

Определение жанра. Прежде чем дать определение жанра, остановимся на самом термине «частушка». В первое время появившийся новый жанр песенного фольклора не имел единого названия. Новые короткие песенки в разных местах называли по-разному: «прибаутки», «прибаутки», «приговорки», «прибасенки», «прибаутки» и т. д. Впервые в печати термин «частушка» употребил в 1889 г. писатель Г. И. Успенский [11]. Но Успенский не сочинил, не придумал термин «частушки», а лишь впервые употребил его в печати, ввел в литературный обиход. До него этот термин употребляли и другие собиратели фольклора. Например, Н. А. Иваницкий называет новый песенный жанр «частушкой» в рукописной статье 1887 г. [17, 261].

Термин «частушка» не литературного, не книжного, а народного происхождения. Плясовые песни быстрого темпа исполнения издавна в народе назывались «частыми». Поэтому естественно, что новый песенный жанр, близкий ритмически к старым плясовым песням, наряду с другими названиями получил также и название «частушка». Грамматически это было полной аналогией таких народных названий жанра, как «обирушка», «кабирушка», «коротушка» и т. п.

Частушка — один из видов словесно-музыкального народного творчества. Это — короткие рифмованные песенки, в большинстве случаев состоящие из четырех строк и исполняющиеся нараспев с приговорком и характерной звонкой манере. Особую разновидность частушек составляют двухстрочные песенки («страдания», «семеновна» и др.), исполняемые в песенном стиле. Исполняются частушки под гармонь, баян, балалайку, инструментальный ансамбль, а часто без всякого музыкального сопровождения.

Частушки относятся к лирическому роду поэзии. Их главное назначение, как и рассмотренных нами ранее традиционных лирических песен, не в описании каких-либо событий и фактов, а в выражении к ним определенного отношения, в передаче самых разнообразных мыслей, чувств и настроений. Как и в любом лирическом произведении, мысли и чувства, выражаемые в частушках, не имеют протяженности во времени. «Частушка, — писал известный собиратель произведений этого жанра В. И. Симаков, — выражает один момент, одно мимолетное переживание человека в данную минуту» [12, 1].

Частушка всегда в той или иной мере — поэтический экспромт. Импровизационный, экспромтный характер фольклора в частушках проявился со значительно большей силой, чем в других жанрах необрядовой народной лирики. В. И. Симаков в экспромтном характере частушки видел ее самую яркую жанровую особенность. «Говоря о частушке как об экспромте, — писал он, — мы больше всего приближаемся к ее определению как особого типа народной поэзии» [16, 103].

С экспромтным характером частушки связано такое ее качество, как необычайно тесная связь с современностью. Если в других жанрах песенного фольклора в той или иной мере могут быть отражены и явления прошлого, то частушки всегда создаются и исполняются только на современные темы, на факты и события, которые волнуют человека сегодня, сейчас, в данную минуту. Иначе говоря, частушки о вчерашнем дне уже не поются. Именно этим объясняется относительная недолговечность основной массы частушек, очень большая подвижность, быстрая смена репертуара.

Происхождение частушек. Возникновение и формирование жанра частушки относится ко второй половине XIX в. Первые частушки были зафиксированы в центральной России в 50—60-х годах XIX в. Затем они стали появляться и в других районах страны. Жанр частушки развивался очень быстро. Постепенно частушка оттеснила на второй план традиционную лирическую песню и стала самым массовым, самым популярным жанром русского фольклора.

Возникновение жанра частушки связано с новыми историческими условиями — развитием капитализма в России — и обусловлено теми изменениями, которые произошли в это время в жизни, сознании и культуре народа. 230

Для рождения нового песенного жанра фольклора были и более конкретные причины и предпосылки. Возникновение частушки было подготовлено теми процессами, которые проходили в народном песенном творчестве на протяжении целого столетия, особенно во второй половине XIX в. Главное в этом процессе — все более и более усиливающееся влияние книжной поэзии. Конкретно это выразилось в следующем: а) проникновение в фольклор песен литературного происхождения; б) трансформация под их влиянием традиционных фольклорных песен; в) возникновение новых фольклорных песен, в какой-то мере использующих литературную основу.

Как показали новейшие исследования, частушка возникла где-то на стыке между городом и деревней. Первые частушки были записаны в небольших уездных городах, бойких селах, расположенных на больших дорогах, в местах строительных работ, где оседались многие народу. Именно здесь, на стыке города и деревни, где пришли в самое тесное соприкосновение, столкнулись в известном смысле две противоположные культуры — традиционная фольклорная песня и книжная поэзия, — и возникла частушка. Затем частушки распространяются в большие города и маленькие села, начинают создаваться и бытовать повсюду.

Рождение жанра частушки можно рассматривать как результат трансформации традиционной лирической песни в новых исторических условиях под влиянием новой (книжной) песенной культуры. Многие из самых ранних частушек являются просто отрывками старых лирических песен [16, 133—218].

Первоначально частушки не имели строго определенного размера. Наряду с четырехстрочными частушками возникали и так называемые многострочные в 6, 8, 10 и 12 строк. Затем постепенно стала господствую-

шей четырехстрочная частушка. Интересно отметить, что многие ранние многострочные частушки впоследствии перелепались в четырехстрочные.

Исследования показывают, что по своим поэтическим истокам, генетически, частушки наиболее тесно связаны с традиционными народными песнями, и прежде всего — песнями частыми: плясовыми, игровыми и хороводными. Но в процессе своего формирования частушки использовали и другие жанры фольклора, например, пословицы. Так, на основе пословиц «Хороша деревня, да улица грязна» и «Хороши ребята, да славушка худа», складывается такая частушка:

Хороша наша деревня,
Только улочка грязна,
Хороши наши ребята —
Только славушка худа. [3, 687]

Самые первые частушки исполнялись только во время молодежных вечеринок. Ими сопровождались игрища и танцы. Затем частушки бытуют и в других условиях. Любопытно отметить, что первоначально частушки сочинялись главным образом юношами. Затем инициатива в их создании все более и более переходила к девушкам. С конца XIX в. частушка становится и по созданию, и по бытованию преимущественно женским жанром фольклора.

Содержание частушек. Прежде всего следует отметить, что частушки необычайно разнообразны по своему идейно-тематическому содержанию. Являясь новым жанром фольклора, обладая невиданной доселе оперативностью, быстротой отклика на новые явления жизни, частушка необыкновенно полно отразила жизнь пореформенной России. 231

Если традиционная лирическая песня своим рождением, развитием и содержанием была связана с эпохой феодализма, то частушка — с эпохой капитализма. Она так или иначе отразила решительно все, что внес в быт, жизнь, экономику и сознание народа период капитализма.

В отличие от традиционных лирических песен, в которых тема семейных отношений занимает центральное место, в частушках эта тема почти не затрагивается. Частушка — жанр молодежный. Поэтому не удивительно, что главными ее героями являются парень и девушка, а большинство частушек посвящено теме любви.

Любовные взаимоотношения молодых людей, всевозможные «сюжеты» этих отношений (встречи, радостные минуты, размолвки, разлуки), разнообразные оттенки чувств и настроений, связанные с этой темой, получили в частушках разностороннее выражение. Частушек на тему любви многие тысячи.

Частушкам присущи все основные качества и признаки фольклорных произведений. Как и в традиционных лирических песнях, в них, в их конкретном идейно-эстетическом содержании, мы видим сочетание элементов коллективного и индивидуального. Однако в частушках, как в жанре более молодом, в силу определенных исторических причин начало индивидуальное выражено более отчетливо. Если в традиционных лирических песнях на тему любви мы имеем дело с обобщенными до предела образами «доброго молодца» и «красной девушки», то в частушках перед нами выступает множество довольно индивидуализированных образов парней и девушек.

Как известно, патриархальные отношения в крестьянской семье довольно стойко удерживались в России и в эпоху капитализма. Родители и в это время нередко выдавали замуж свою дочь без ее согласия. Поэтому можно встретить частушки, в которых «молодка» упрекает своих родителей за то, что они выдали ее замуж за нелюбимого. Эти частушки

происполнены чувства грусти, они по своему эмоциональному содержанию напоминают уже известные нам традиционные лирические песни. Однако следует сказать, что, кроме частушек, созданных в русле грустных традиционных лирических песен, мы встречаем и частушки совершенно иного содержания. В них рисуется образ девушки, которая смело порывает с патриархальными нормами, сама, а не по решению родителей избирает себе друга жизни, выходит замуж «самоходочкой».

Во многих частушках, как и в традиционной лирической песне, говорится о несчастной, неудачно сложившейся любви девушки, рисуются самые печальные любовные ситуации (обман, измена и т. п.). Но здесь, как правило, нет чувства безысходности, неисправимого горя, что мы видели в традиционных лирических песнях. Образу обманутой девушки в этих частушках не свойственны духовный надлом и беспомощность. Наоборот, — это часто образ человека сильного, твердого, гордо возвышающегося над своими неудачами. Девушки не упрашивает словно своего милого любить ее по-прежнему, а гордо, с чувством собственного достоинства говорят:

Заплюю я печку шепочкам,
От шепочки не жарк
Если ты меня не любишь,
Так и мне тебя не жаль! [3, № 661]

Тема любви, безусловно, центральная, наиболее разработанная, но далеко не единственная в частушках. Частушки живо откликались и на все важнейшие социальные явления времени. Прежде всего в частушках получило отражение такое явление пореформенного времени, как проникновение капитализма в деревню и связанный с этим процесс «раскрестьянивания», т. е. расслоение крестьянства на кучку богачей и массу бедняков.

Тема крестьянской бедности составляет содержание многих частушек. Так, например, крестьянин-бедняк говорит о себе:

Я работал и потел,
Без нужды никак хотел;
Пятнадцать подать, недород,
Нужда в двери к нам идет! [9, № 1319]

В пореформенное время усилилось отходничество беднейшего крестьянства в город. Этой теме посвящены многие частушки.

Глубокий след в частушках оставила солдатчина, которая ложилась тяжелым бременем на плечи беднейшего крестьянства. Забранный в солдаты крестьянский парень с печалью говорит:

До солдатства время мало,
Собирай котомку, мама;
Собирай котомушку
На чужу сторонушку. [7, 55]

Отдадут в солдатушки —
Не к родимой матушке,
На ученье будут бить,
Придется мальчику служить. [7, 54]

А вот частушка, созданная на основе принципа метафоризации старых солдатских песен:

О-ох, солдатское житье,
Не житье — мученье.
В воскресенье, в семь часов,
Гонят на ученье.
Хлеба, соли дают мало,
На работу гонят рано! [7, 80]

Большой цикл составляют частушки, созданные в рабочей среде. В них рассказывается об условиях жизни и труда рабочих. Особенно тяжелым, подневольным было положение заводских рабочих Урала. Сами рабочие об этом говорили:

Управитель нас подгнал,
Всех закучал нас вконец;
В будни тяжко работаем,
В праздник отдыха не знаем.

Никуда нам нет пути
Ни уехать, ни уйти.
Управитель это знает,
Нами даже помыкает. [7, 181]

В частушках получили отражение важнейшие военно-исторические события пореформенной поры, эпохи капитализма. Первые исторические частушки были сложены на тему Русско-турецкой войны 1877—1878 гг. Но этих частушек было немного, и они имели преимущественно бытовой характер.

Значительно больше возникло частушек о Русско-японской войне 1904—1905 гг. Многие из них носили остро социальный характер. В частушках, отражающих исторически достоверные факты, раскрываются суровые будни войны, остро критикуется военная тактика царского правительства, зло высмеиваются бездарные генералы царской армии. Например:

Куропаткин генерал
Все сады собирал,
И приехал на Байкал,
Точно церковь обокрал.

Широкое отражение в народных частушках получила первая русская революция 1905—1907 гг. Гегемоном этой революции был пролетариат. Именно в рабочей среде возникали частушки, направленные против царизма. Царь в них обычно называется «кровопийцем», «мироедом», «чучелом в короне» и т. п.

Большой размах революция 1905—1907 гг. получила и в деревне. Восставшие крестьяне захватывали помещичьи земли, лес, хлеб, инвентарь, отказывались платить налоги, жгли дворянские усадьбы, убивали помещиков. Один из участников крестьянского восстания в частушке рассказывает:

Подожгли мы сенокал
И стали любоваться,
Как лист, барин задрожал,
Старосте всунулся. [7, 212]

Частушки социально-исторического содержания создаются и после первой русской революции 1905—1907 гг. В них, например, резко отрицательную оценку получила аграрная политика царского правительства: создание государственных дум и внедрение хуторов [3, № 3049, 3076].

Глубокий след в частушках оставила первая мировая война (1914—1918 гг.). Надолго затянувшаяся война принесла народу много бедствий. Частушки о войне пронизаны антивоенными настроениями. В них солдаты с возмущением говорили о царе «Миколашке», который послал их на бойню:

Что ты, белый царь, наделал,
Всю время войну связал?
Всю время, без поры
Нас на бойню гонишь.
Что наделал, Миколашка?
Погибал, Россия вся. [7, 206]

Уже из приведенных примеров видно, что частушки богаты не только бытовым, но и конкретным социально-историческим содержанием. И в этом они существенно отличаются от традиционных лирических песен, которые главное внимание уделяли бытовой тематике.

Отличаются частушки от старых лирических песен и по своему основному эмоциональному тону. Если основной эмоциональный тон старых лирических песен был грустный, минорный, то для частушки более характерен тон мажорный. Преобладающее место в них занимают настроения бодрости, активного жизнеутверждения. Так, например, молодой деревенский парень даже о предстоящей тяжелой солдатской жизни говорит без особого уныния:

Давай, товарищ, тужить-чить:
Ноне нам в солдатах быть,
Мы в солдатушки пойдем,
Мы и там не пропадем. [2, № 2326]

С особой силой эти мотивы бодрости и жизнеутверждения сказались в частушках плясовых, шуточных и юмористических.

Поэтика частушек. Поэтика (художественная форма) частушки обусловлена особенностями ее содержания, а также условиями возникновения и оформления ее как жанра. С одной стороны, частушка продолжает традиции старых песен, с которыми связана генетически. А с другой — под влиянием литературы вырабатывает совершенно новые черты, которых раньше не было ни в одном жанре фольклора.

Остановимся на языке и поэтическом стиле частушек. Как и в традиционных лирических песнях, в основе языка частушки лежит живая разговорная речь. Однако язык частушки по своему лексическому составу значительно богаче языка лирических песен. Это объясняется тем, что частушка несравненно разнообразнее лирических песен по своей тематике и выражаемым эмоциям.

Однако язык частушек не только богаче, но и современнее, свежее языка традиционных лирических песен. В отличие от них частушки широко используют различные неологизмы, в них необычайно ярко проявляется народное словотворчество. Так, например, родители, пытающиеся выдать девушку за немилого, называются в частушке «зубителями-дерезниками», «харáктерная» девушка выходит замуж «самоходочкой». Ее дружок — веселый, «гармонистый», его глаза «карие, карючие» и т. д. На смелый языкотворческий характер частушки в свое время обращал внимание писатель А. М. Горький[1].

Не менее своеобразен и поэтический стиль частушек. В них можно встретить самые различные тропы и образные выражения: эпитеты, сравнения, метафоры и т. д. Некоторые из этих тропов перешли в частушки из традиционных лирических песен. Однако подавляющее большинство создано самой частушкой и отличается ярким жанровым своеобразием.

В частушках можно встретить такие традиционные фольклорные эпитеты, как «ясный сокол», «лебедь белая», «родимая сторонка», «родная матушка», «сердечный друг», «миленький дружочек» и т. п. Все эти эпитеты перешли в частушку из традиционных лирических песен. Однако больше в частушках эпитетов не традиционных, а новых. Эти новые эпитеты оригинальны, совсем не похожи на эпитеты традиционных песен; они служат средством меткой индивидуальной характеристики образов. Так, девушка называет своего «дружка» такими эпитетами, как «дроля, яблочко садовое», «дроля, аленький цветочек», «отчаянная головушка»

[1] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 156.

«шут-кровиночка», «милый окаянный», «разбессовестный миленочек» и т. п. Не менее оригинальны эпитеты, в которых характеризуется возлюбленная, выражается отношение к ней дружка: «милая забавница», «милая, горячая», «милка-вечер», «милочка, крутилочка» и т. п.

Приведенные и подобные им эпитеты определяют жанровую специфику частушки. С помощью таких эпитетов в любовных частушках выражаются различные мысли и чувства, даются меткие индивидуализирующие характеристики. Вот одна из таких частушек:

Девки, ой! Девки, ой!
Нам знаком игривый мой:
Белый — оборотистый,
Красивый — разговорчивый. [3, № 170]

Как известно, в традиционных лирических песнях очень широко употреблялись всевозможные символы. В частушках же (даже любовных) символы встречаются крайне редко. И это понятно. Традиционная лирическая песня и частушка имеют существенные различия в способе художественного отражения действительности, в самых принципах создания образа. Если в традиционных песнях создаются, как правило, условно обобщенные образы молодца и девушки и различные их символические обозначения здесь как нигде более кстати, то в частушках в большинстве случаев перед нами выступают жизненно реальные образы парня и девушки, причем каждый раз с их неповторимыми индивидуальными чертами; и в таком случае в употреблении символов нет никакой необходимости.

Совершенно другое — с гиперболами. В традиционных лирических песнях гиперболы почти не употребляются. Наоборот, в частушках гиперболы встречаются довольно часто, частушечники употребляют их очень охотно. Это объясняется особенностями, жанровой спецификой частушки. Малая форма частушки принуждает говорить кратко и четко. Избегая в создании картин излишеств, частушка выражает мысли ясно, ярко, нередко подчеркнуто заостренно. Употребление гипербол в таком случае не только возможно, но и совершенно необходимо. Вот, например, в какой гиперболической форме говорит частушка о любви к девушке молодца:

Через поле яровое,
Через десять деревень,
Через сорок три дорожки
Ходит милый каждый день. [7, 427]

В приведенной частушке ощущается юмористический подтекст. Следует заметить, что в частушках довольно большое место занимают такие средства поэтического стиля, как юмор и ирония. Вот пример частушки, построенной на иронии:

Меня маменька ругает,
Тятька больше бережет:
Как поедешь с гулянья поздно,
Он с оглоблею встречает. [3, № 1319]

Поэтический синтаксис частушек отличает простота и краткость. В частушках, как и в традиционных песнях, довольно широко употребляются вопросы и обращения. Специфику частушки составляет ее стремление к афористичности. Вот пример афористической частушки:

Деньги — дело нажитое,
По ним нечего тужить,
А любовь — дело другое,
Ею надо дорожить. [5, № 283]

Яркое жанровое своеобразие проявляется и в композиции частушек. Можно встретить частушки и одночастные, т. е. такие, содержание кото-

рых настолько цельно и монолитно, что частушку нельзя разделить на какие-нибудь части. Однако следует подчеркнуть, что подавляющее большинство частушек в композиционном отношении являются не одночастными, а двухчастными: они состоят из двух более или менее самостоятельных в смысловом отношении частей. Логическая и поэтическая связь между этими частями может быть самой различной.

Одним из видов двухчастных частушек являются частушки, построенные на основе заимствованного из традиционных лирических песен приема поэтического, символико-реального параллелизма. Например:

Неужели ты вспомянешь
К полю, аленький цветок!
Неужели ты забудешь
Меня, миленький дружок? [3, № 1525]

Но таких частушек мало. Как мы уже говорили, символы в частушках употребляются очень редко. В подавляющем большинстве частушек их первая и вторая части являются в одинаковой мере реальными. Такое двухчастное частушечное построение, в отличие от устойчивого, символико-реального песенного параллелизма, можно назвать свободным, логически-поэтическим параллелизмом. Подбор параллелей в таких случаях осуществляется на основе определенных логических принципов. Первая и вторая части (параллели) в этих частушках могут находиться в различной логической связи. Есть частушки, в первой части которых говорится лишь в самых общих словах о том или ином действии, а во второй картина конкретизируется:

Как от Каина тропой
Идут молодчики гурьбой!
Мой миленок наперед,
За собой за ту ведет. [3, № 81]

В первой части частушки сообщается тот или иной факт, а во второй дается реакция на него:

Меня сватали по лету,
Когда зелен овес;
Мне по саму выйти можно,
Да сватьба не пришлась. [3, № 1689]

Можно указать и на иные логические связи частей частушек. Например, в первой части частушки говорится о каком-либо поступке, а во второй объясняется его причина [3, № 1277]; в первой части сообщается какой-либо факт, а во второй говорится о его последствиях [3, № 1377].

Принцип логического, свободно-поэтического параллелизма как нельзя лучше отвечает реалистическим устремлениям частушки. Он не сковывает создающего частушку никакими канонами и условностями (что мы видели в песенном устойчивом, символико-реальном параллелизме), а дает возможность свободно использовать, втягивать в параллельные поэтические ряды (в случае необходимости) решительно все образы реальной действительности, выражая при этом самые разнообразные мысли и чувства.

Своеобразна частушка и по своей ритмической структуре, по организации стиха в ней. Надо полагать, под влиянием литературной поэзии (из четырехстрочных строф-куплетов) в частушке закрепилась и стала основной четырехстрочная форма.

В отличие от традиционной лирической песни, в частушке обязательна рифма. В этом тоже обнаруживается влияние литературной поэзии. В частушках можно встретить самые разнообразные рифмы: парные (*аабб*), сплошные (*аааа*), перекрестные (*абаб*), и опоясывающие (*абба*). Однако в

подавляющем большинстве частушек рифмуются только четные строки. Например:

Кулик, батюшка, рукой,
Буду я рукомиться;
Мое блеяньицо лицо
Никому не нравится. [3, № 1294]

Парные в частушке рифмы в четных строках, с одной стороны, чётко делит ее на две части, подчеркивает ее композиционную двухчастность, а с другой — объединяет все ее строки в одно ритмически цельное произведение.

Стих частушек — силлабо-тонический. Чаще всего в них используется четырехстопный хорей. Но в живой практике бытования частушки не читаются, не декламируются, а поются. Их ритм в пении имеет музыкально-тактовую основу. Частушечная строка имеет музыкально-тактовое измерение. Как правило, в ней насчитывается восемь долей, и ритм частушки определяется как восьмидольник.

По своей ритмике частушки разнообразны. Ритм зависит от музыкального напрыва, под который они исполняются, обусловлен видом пляски, которую они сопровождают. Так, довольно различны по своему ритму частушки, которые сопровождают пляски «дробушка», «выгаючка», «еленская» и др.

Собирание, публикации и изучение частушек. Первые публикации частушек мы находим в собраниях В. Г. Варенцова «Сборник песен Самарского края» (1862) и П. В. Шейна «Русские народные песни» (1870). Однако в самостоятельный песенный жанр они выделяются лишь в 80-е годы XIX в. В 90-е годы XIX в. частушки приводятся во многих газетных и журнальных статьях. 237

Работа по собиранию частушек широко развернулась в самом начале XX в. Первым специальным изданием частушек является сборник Д. К. Зеленина «Песни деревенской молодежи» (1905). Затем появляются сборники частушек и других собирателей. Из дореволюционных изданий наибольшую ценность представляют «Сборник деревенских частушек» В. И. Симакова (1913) и «Сборник великорусских частушек» Е. Н. Елецкой (1914), в которых публикуется более девяти тысяч частушек, записанных в самых различных губерниях России.

Новые песни, в том числе и частушки, вызвали к себе различное отношение. «В штыки» встретили их представители либерально-народнического направления в русской фольклористике 80—90-х годов XIX в. [17, 260]. Они видели в частушках деградацию народной поэзии, следы растлевающего влияния города и призывали всячески бороться с их распространением. Наоборот, писатели и фольклористы прогрессивно-демократического направления приветствовали появление частушек, отмечали новизну и многообразие их содержания. Первым дал исторически объективную, положительную оценку нового песенного жанра Г. И. Успенский. В статье «Новые народные песни» (1889) он призывает к внимательному собиранию и изучению частушек.

В многочисленных статьях и сборниках конца XIX — начала XX вв. содержатся ценные сведения об условиях создания и бытования частушек. В них затрагиваются такие вопросы, как особенности содержания и формы частушек, их отношение к традиционной песне, связь частушек с книжной поэзией и др.

Оживленная дискуссия в конце XIX—начале XX в. возникает по вопросам происхождения частушек. Если одни исследователи считали частушки новым жанром фольклора и их возникновение связывали с эпо-

хой капитализма, то другие, наоборот, стремились доказать, что частушки являются довольно древним жанром фольклора и их образцы пытались обнаружить в записях XVIII в. [16, 13—18]. Некоторые утверждали, что частушки впервые появились в городе. Другие, наоборот, родиной частушки считали деревню [16, 51—52]. Сколько-нибудь убедительно вопросы о времени и месте происхождения частушки в дореволюционное время не были решены.

В советское время значительно расширяется работа по собиранию частушек, углубляется их исследование. Частушки систематически публикуются в газетах и журналах, общих сборниках по фольклору различных областей. Выходит много и специальных частушечных сборников: М. И. Смирнов. «Частушки Переславль-Залесского уезда», 1922; В. В. Князев. «Избранные частушки Северного края», 1936; А. М. Астахова и Н. П. Колпакова. «Старая и новая Карелия в частушке», 1937; О. В. Винкупп. «Частушки», 1952; В. К. Архангельская. «Саратовская частушка», 1961; С. Г. Лазутин и А. И. Кретов. «Частушки Черноземья», 1970. Кроме того, в советское время было издано несколько антологий частушек. Например: В. М. Сидельников. «Русская частушка», 1941; В. Ф. Боков. «Русская частушка», 1950; Н. И. Рождественская и С. С. Жислина. «Русские частушки», 1956; Н. Котикова. «Русские частушки, страдания, припевки», 1961; В. С. Бахтин. «Частушка», 1966.

Наибольшую научную ценность представляет подготовленный З. И. Власовой и А. А. Горелиным и изданный Академией наук СССР сборник «Частушки в записях советского времени» (1965). Этот сборник включает в себя более восьми тысяч записанных по многих районах страны и научно прокомментированных текстов и дает довольно полное представление о частушечном репертуаре советского времени.

Собранный до революции и за годы Советской власти, опубликованный и неопубликованный огромный фактический материал дал возможность советским ученым широко развернуть работу по всестороннему изучению жанра частушки. Советскими фольклористами исследуются такие вопросы, как происхождение жанра частушки [23, № 2802, 2865; 16], их классификация [24, № 1668; 20], особенности их бытового и социального содержания [6; 24, № 1206, 1638], поэтика частушек [23, № 2818, 22, 1512], их музыкально-ритмическое своеобразие [23, № 2944, 24, № 1634], связь частушек с другими жанрами фольклора [16], использование частушек писателями [23, № 4426, 22, № 2514; 24, № 3190], отличие фольклорных частушек от частушек литературных [23, № 2827] и многие другие [17].

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Зеленин Д.* Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903.
2. *Флоренский П. А.* Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1910.
3. *Смирнов В. И.* Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913.
4. *Князев В.* Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки Санкт-Петербургской губернии. Спб., 1913.
5. *Елеонская Е. Н.* Сборник великорусских частушек. М., 1914.
6. *Сидельников В. М.* Русская частушка. М., 1941.
7. *Рождественская Н. И.* и *Жислина С. С.* Русские частушки. М., 1956.
8. *Власова З. И.* и *Горелов А. А.* Частушки в записях советского времени. М.—Л., 1965.
9. *Бахтин В. С.* Частушка. М.—Л., 1966.
10. *Лазутин С. Г.* и *Кретов А. И.* Частушки Черноземья. Воронеж, 1970.

11. *Успенский Г. И.* Новые народные песни (из деревенских заметок). — В кн.: *Успенский Г. И.* Поли. собр. соч. в 14-ти т., т. 12, 1953.

12. *Сластов В. Ю.* Несколько слов о деревенских прошёлках-частушках. Спб., 1913.

13. *Сластов В. Ю.* Что такое частушка? М., 1927.

14. *Филецкий Л.* О поэтике частушки. — «Литературный критик», 1936, № 9, с. 186—201.

15. *Гиппиус Е.* Интонационные элементы русской частушки. — В кн.: «Советский фольклор», вып. 4—5. М.—Л., 1936, с. 97—142.

16. *Лапушин С. Г.* Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960.

17. *Лапушин С. Г.* Изучение частушки и некоторые вопросы историографии русской фольклористики. — «Русский фольклор», вып. 7. М.—Л., 1962, с. 259—275.

18. *Новиковский А.* Ритмология народной частушки. — «Русская литература», 1962, № 2, с. 92—116.

19. *Баханов В. С.* Русская частушка. — В сб.: Частушка. М.—Л., 1966, с. 8—52.

20. *Колпакова Н. П.* Типы народной частушки. — «Русский фольклор», вып. 10. М.—Л., 1966, с. 264—288.

21. *Зырянов Н. В.* Поэтика русской частушки. Пермь, 1974.

22. *Мельц М. Я.* Русский фольклор. Библиографический указатель. 1945—1959. Л., 1961.

23. *Мельц М. Я.* Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Л., 1966.

24. *Мельц М. Я.* Русский фольклор. Библиографический указатель. 1960—1965. Л., 1967.

Драма и театр

Общие особенности русской народной драмы. Понятие «русская народная драма» неразрывно связано с понятием «русский народный театр»: они почти совпадают, так как в русском народном творчестве, по сути дела, нет театральных действ, лишенных словесного текста, слово и исполнение в них сливаются, а во многих видах присоединяется и музыка (вокальная или инструментальная). Таким образом, народная драма и народный театр — явления синтетические, в которых слиты различные виды искусства или их элементы.

Термин «драматические действа» наиболее точно передает особенности народного театрально-драматического искусства, в котором не существует ни в такой степени оформившихся произведений, как в литературной драматургии, ни в такой степени оформившихся представлений, как театральные спектакли. Но на основании данных фольклористики, литературоведения и театроведения можно утверждать, что литература и театр берут свое начало от фольклорных драматических действ.

В русском фольклоре к драматическим действам относятся обряды, ряженья, игры (игрища), хороводы, диалоги, выкрики балаганных дедов и карусельных зазывал, драматические сценки, пьесы, а также кукольный театр («Петрушка» и вертеп). Все указанные формы действ делятся на два типа. В одних словесный текст и действие находятся в различных соотношениях. Например, в обрядах и ряженых словесный текст подчиняется действию и лишь в определенные моменты сопровождает его, а в хороводах и играх, наоборот, подчиняет себе действие, которое лишь иллюстрирует его. В действах второго типа эти элементы развиты более равномерно, более тесно связаны между собой и имеют примерно равное значение (в сценках и пьесах).

Основным отличием народных драматических действ служит их синтетичность, которая является общим признаком всех фольклорных произведений и состоит в соединении слова, напева и исполнения. Но синтетичность драматических действ более сложна, нежели синтетичность других жанров фольклора, так как включает в себя обычно и костюмировку, и пользование некоторыми декорациями и бутафорией, а нередко и пляску; исполнение требует также употребления жестов и мимики. Однако синтетичность драматических действ различна: при исполнении бытовых сценок, как «Барин и староста», актеры произносят текст, а в хороводе они поют его. Есть виды народных действ, в которых словесный текст соединяет в себе прозу и стихи, декламацию и пение. Стихотворный текст обычно не поется; например, в народных пьесах «Лодка» и «Царь Максимильян» поются лишь введенные в сюжет песни и стихотворения.

Важнейшим отличием драматических действ от других жанров служит перевоплощение исполнителей в образы других людей и даже животных. Момент перевоплощения бывает и при исполнении произведений других жанров, например, сказок. Мастера-сказочники нередко как бы разыгрывают эпизоды сказок, представляют их «в лицах», используя жесты, мимику, а особенно интонации, окраску голоса. Но только в драматических действах исполнители полностью перевоплощаются в образы персонажей ряженья, сценок, пьес.

Отличие драматических действ от других жанров состоит также в том, что общефольклорные качества проявляются в них особым образом. Так, можно сказать, что условность, весьма свойственная фольклору, в этой его области выражается особенно широко и ярко. Это видно прежде всего в большой схематизации действия и образов персонажей, что служит своеобразным приемом типизации и состоит в выделении и подчеркивании одной особенности, одного примечательного признака явления или персонажа. Это наблюдается и в характеристике внутренних качеств персонажей, и в обрисовке их внешности, и в наделении их особыми аксессуарами. При оформлении спектаклей простой стул изображает царский трон, при определении действующих лиц человек с большими ножницами представляется как портной, человек с лопатой как гробокопатель.

Характерное для фольклора совмещение традиции и импровизации в драматических действах выражается иначе, чем в других жанрах фольклора, а именно: при значительной устойчивости схемы сюжета или ситуации, определенных формул, отдельных реплик здесь чаще проявляется импровизация в виде варьирования текста, вставок новых слов или деталей или опущения отдельных мест текста. 241

Антитетичность, контрастность, которые используются в структуре, сюжетах, характеристике персонажей всех жанров фольклора, в драматических действах выполняют особенно важную роль и представляют собой социальные антитезы (барин и мужик, барин и староста), бытовые антитезы (муж и жена), антитезы положительного и отрицательного начал (в кукольном театре — Петрушка и его противники).

Народным драматическим действам в гораздо большей степени, чем другим жанрам фольклора, присуща сатиричность. И хотя в них есть и темы героические, историко-патриотические, например в пьесах «Лодка», «Царь Максимильян», «Как француз Москву брал», даже в таких произведениях сатиричность сказывается ярче, острее, чем в других жанрах. В драматических действах широко развивается комизм. Сатира и комизм есть в некоторой степени и в ряженье, и в таких обрядах, как масленица; более четко они выражены в героических пьесах, где сатира нередко закрывает героику; но как основное средство сатира и комическое проявляются в сценках типа «Голый барин», «Барин и староста». Контраст положительного и отрицательного усиливает сатиричность. Немалое место среди сатирических средств занимает пародия. Она используется в сценах шуточных похорон, шуточного венчания вокруг пня и проч.

Своеобразное сочетание условности, антитетичности, сатиричности, комизма в форме гиперболизации и пародийности определяют характерный стиль драматических народных действ. Этому соответствует подчеркнуто крикливая речь исполнителей, яркая и гротесковая костюмировка.

Идейная сущность народных драматических действ подчеркивается живостью и жизненностью тематики, остротой и злободневностью ее трактовки, резкой характерностью персонажей. Хотя положение народных масс при феодализме и капитализме, когда и существовали народная драма и театр, было тяжелым, безысходным, драматическим, действам, как и всему фольклору, свойственны брызжущая весельем жизнерадост-

ность, острый социальный критицизм, вера в победу добра над силами зла, выражающиеся в буйном смехе, остроумии и шутке, в торжестве положительных, непобедимых героев, и прежде всего любимого народом персонажа кукольного театра — Петрушки.

Идейная сущность различных форм народных драматических действ неодинакова. Более того, она изменялась исторически, в связи с непрерывным развитием народной жизни и его культуры, а также социальной природы — социальной среды, в которой созданы эти формы.

Древнейшими есть основание считать обрядовые действа, ряженья, игрища. Но те из них, какие существуют сейчас или недавно существовали в русском фольклоре, например в XIX в., во многом отличаются от древних форм, так как прошли значительный исторический путь. Однако в них остались архаические элементы, которые позволяют при помощи ряда приемов исследования представить себе их древний вид. На древние формы наслоились элементы последующих эпох. Если древнейшие формы можно отнести к обрядово-ритуальному строю (обряды, ряженье, игрища), то более новые сложились в средние века (скоморошество, хороводы, некоторые формы ряженья, бытовые сценки). С поздним периодом феодализма, вероятно, связаны кукольный театр и собственно народные драмы. Еще позже происходит процесс разложения народных действ и сильного их изменения в результате впитывания новых жизненных элементов и форм искусства.

Основные формы народных действ. В быту русского народа издревле важное место занимали праздники. Им придавалось большое значение. И 242
в глубокой древности, и в более позднее время праздники включали в себя гулянья, песни, пляски, хороводы, игры. Так как хозяйственная деятельность народа составляет существенную сторону его жизни, а основным занятием русских людей издавна было земледелие, связанное со сменой времен года, то в праздниках немалое место занимали обряды, в которых соединялись словесный текст и действия, имевшие магическое значение: целью их было вызвать урожай и приплод скота, обеспечить благополучие и здоровье людей.

Одной из самых древних форм народных действ и составных частей праздников были игры. Они возникли как средство обучения молодежи и передачи ей жизненного опыта старших, как форма упражнений в предстоящей деятельности, в трудовых процессах, подражание которым обычно составляло их содержание. Известны военные, охотничьи, земледельческие игры древних народов. Вероятно, такие игры были и у славянских народов, в том числе у русского. Часть старых игр приспособилась к новому времени и сохранилась в русском народном быту.

Игры, вероятно, весьма древняя форма народных действ. «Повесть временных лет» осуждала их («игрища», «плесания», «бесовские песни»). Игры эти были связаны с обрядами, более всего с календарными. Такие обряды, как колядование, встреча и проводы Масленицы, встреча весны, русалии, похороны Костромы и многие другие представляли собой не только совокупность действий магического характера, но и игры-забавы, которые с отмиранием обрядов занимали все больше места. Шутки, остроумие, песни, бытовые сценки вытеснили культовые моменты обрядов.

Подобный процесс переживали и семейно-бытовые обряды, прежде всего свадьба. Она совершалась как драма с определенным распределением ролей (невеста, жених, подруги невесты, родители невесты, сваты, тысяцкий, дружка и пр.). Недаром в народе говорят «играть свадьбу». Ранее строго сохранялся порядок обряда с выделением определенных его этапов, разыгрывающихся действующими лицами. Свадьба содержала

в себе целый ряд драматических моментов, приближающих ее к драматическому представлению, кстати сказать, со зрителями — родными и односельчанами.

Обрядовые действа существовали одновременно с необрядовыми и взаимно влияли один на другие. Кроме того, магические действия, собственно, не имеют театрального аспекта: их цель — не выразительная, не воздействие на слушателей или зрителей, а воздействие на силы природы.

Обряд и обрядовые игры все более совмещали в себе магические цели и цели собственно игры, забавы и развлечений. В них все чаще входили сценки обычно комического содержания.

Важной особенностью обряда и игры было ряжение, когда исполнявшие обряд, а особенно игру, рядились медведем, конем, журавлем, козой. Ряжения включали в себя небольшой словесный текст, представляющий разговор вожака с животными. На ярмарках обычно водили медведей, обученных представлять, как баба на коромысле воду несет, как девушки румянятся, как солдаты маршируют с ружьями на плечах, как поп к заутрене идет. Разыгрывались и сцены представления девушки за бармы-дурачка (медведя). «Медвежья комедия» впервые описана в газете «Петербургские ведомости» в № 52 от 1771 г. Вообще же «медвежья потеха», как она называлась в народе, известна на Руси с древности. Существовали ряженье Масленицей, Весной, Костромой, в приготовление чучел Масленицы, Весны и Костромы, которые в конце праздника сжигались или топились в реке.

Семейно-бытовые обряды нередко содержали комические шутливые сцены свадьбы и похорон, в которых высмеивались церковные обряды. Все это обычно выливалось в веселые представления. Кострома болела, к ней приходил фельдшер, лечил ее, однако она все-таки умирала, и тогда следовали шуточные ее похороны. 243

От обрядов и игр путь лежал к собственно драматическим представлениям, для формирования которых особенное значение имели народные хороводные игры, а также бытовые сценки, разыгрываемые бродячими певцами, музыкантами и актерами — скоморохами.

Постепенно происходил процесс формирования народной драмы и театра. Процесс был сложный. Большое значение имели такие трудовые игры, как посев льна, хороводные сцены, в которых воспроизводились разные трудовые процессы, например, сцена обучения матерью дочери ткацкому.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс различает обряд, игру и драму. Это различение помогает получить конкретное представление о процессе формирования народной драмы, о тех элементах, из которых она складывалась. Он пишет: «Для обряда характерно магическое содержание, вследствие чего его зрелищно-действенные формы приобретали символическое, аллегорическое значение, становились все более и более схематическими и условными. Игра выполняла в основном развлекательные функции и воспроизводила действительность натуралистически, в ее внешних проявлениях. Драма (драматическое игрище) отличалась от обряда отсутствием магических черт, а от игры — отсутствием чистой развлекательности и, с другой стороны, наличием углубленной характеристики эмоциональных образов. Это последнее стало ее спецификой» [7, 22].

Хороводы и игры, развитие которых вело к образованию драмы, эволюционировали так, что в хороводах усиливался игровой момент, а в играх — элементы драматические, и результате чего возникали сценки.

Из двух типов хороводов — круговых и линейных — особое значение имели первые, в которых стоящие в кругу изображали то, о чем пелось в песнях. Между девушкой и парнем в кругу происходил диалог. Сюжеты обычно были семейно-бытовые или любовные, нередко комического характера. Осмеивались ленивые мужья, сварливые жены. Популярен сюжет: муж притворяется больным, но когда слышит, что сварили новое пиво, то требует большую кружку. В хороводе было немало сюжетов, связанных с земледельческими работами. Популярны семейно-бытовые сюжеты: выбор мужа, насмешки над старым мужем, желание замужней женщины погулять (ее не пускает мужнина родня), ссора жены с мужем. Отличие хороводной сцены в том, что актеры не говорят, а поют. Немало было веселых игровых хороводов: «Заинька», «Игумен», «Бояре». Многие исполнялись на святках, на масленицу.

Диалогические игровые сцены упоминались в письменности уже в XVII в. («Игрище о боярине», «Как холопы их господ жены выпрашивали»). Они носили острый социально-сатирический характер и во многом были близки социально-бытовым сказкам, а бытовые сцены — семейным лирическим песням. В них ясно определилась тенденция к развитию действия и словесного текста диалога. В более примитивных сценах — сценах-играх, как игра «в старика и старуху», все сводилось к коротким диалогам, в данном случае к спору между ленивым мужем и сварливой женой. Действия в них почти не было. Диалог временами сменялся обращениями к публике, в которых старик жаловался на старуху, а она на него. Так же строилась и сцена-диалог отца-старика и дурачка-сына, которого никак не могли женить. В них немало места занимали потешки, игра слов.

В 1864 г. в десятом номере журнала «Современник» была опубликована сцена «Баня», которая представляла собой пародию на рекрутский набор. Сцена сопровождалась репликами по адресу начальства, доктора, их грубости и взяточничества.

Но особенно популярны были антибарские сцены, например игра «в барина». В ней барин решал судьбу крепостных, которые просили разрешения на женитьбу. В сцене действовали и казачок, и кучер. Обедневший барин посылал казачка к лавочнику попросить у него в долг чего-нибудь поесть. Казачок возвращался и говорил, что лавочник отказал да еще обругал барина.

Другая игра «Водить барина» изображала «барский суд». Барин судил крепостных, которые жаловались то на воров, то на неверных жен, то на соседей. Барин определял для каждого виновного наказание, и оно тут же приводилось в исполнение.

Игра «Барин и староста» представляла барина глупым и несообразительным; староста его открыто обманывал. Игра «Афонька малый и барин голый» — (в некоторых вариантах Афонька имеет определение «плутяй») использует известный сказочный сюжет «хорошо да худо». Он же внутри используется и в сцене барина и старосты. Плутоватый слуга дурачит барина. На вопрос о том, все ли хорошо в деревне, он отвечает: хорошо да худо. Оказывается, там конь издох, барыня умерла и дом сгорел.

Народные драмы. Драма — более развитое и более сложное произведение, нежели сцена или игра, на основе которых она формировалась. Процесс этого формирования подтверждается тем, что некоторые игры и сцены впоследствии превратились в драмы. Так, игра «Мавруха» была вначале святочной игрой, затем в ней расширился диалог, усложнилось действие, и она стала более развернутой пародией на церковные похороны; так называемую «покойницкую игру», чаще всего бытовавшую на

Севере, сменила пьеса. Примерно такой же процесс произошел с игрой «Пахомушка», которая стала пьесой-пародией на церковный обряд венчания. В пьесе происходит венчание «шкуры» пня». Можно привести и пример игру «в барина», которая превратилась в пьесу «Барин». Все эти пьесы отличаются от игр более развернутым действием и более развитым словесным текстом.

«Аника-воин и смерть». Своеобразным примером возникновения драмы может быть превращение легенды и духовного стиха об Анике-воине в пьесу. В статье «Для истории русского народного театра» [5, 424—428] А. А. Котляревский приводит текст пьесы «О храбром воине Анике и Смерти» по списку, сделанному ткачом Владимирской губернии, который сам участвовал в представлениях «комедии». Источником пьесы послужили лубочная картина и духовный стих. Но в пьесе есть сцены, которых нет в названных источниках: вступление, где описана борьба Аники с неким Морицем, которого он убивает, и заключение — «поэтическое прощание Аники» с жизнью. А. А. Котляревский говорит, что пьеса «представляет самостоятельный вариант преданий об Анике», причем в литературном отношении стоящий выше драмы о Максимильяне, где «нет воодушевления» [5, 426]. Ученый подчеркивает талантливость фабричного мастерового, который составил пьесу и который в лучших жизненных условиях мог бы дать произведение, имевшее художественное значение «в истории литературы». А. А. Котляревский полагает, что источником пьесы были «чисто народное предание о смелом разбойнике», популярное в народе, и рукописная повесть XVII в. «О бодрости человеческой», которая имеет также название «Прение смерти с животом». В этой последней воин еще не имеет имени: оно вошло в пьесу из народного предания. Указывает А. А. Котляревский и на существование стихов об Анике-воине. Пьеса об Анике начинается его выходом:

Фу, боже мой,
Что я вижу пред собой?
Рыцарский голос слышится,
А пред собой не видится!

(Показывается Мориц)

Ты, зверский Мориц,
Зачем ты в мои заповедные луга зашел...

Аника грозит Морицу наказанием, если тот не заплатит дань. Мориц предлагает Анике биться на мечах и копьях:

Вот я еду не спешу,
А ехну — не слушу;
Вот я ночью мало сплю,
Востру сабельку точу,
А Анике-воину покориться не хочу.

На что Аника отвечает:

Вот мой меч,
А Морицова голова свалится долой с плеч.

(Убивает Мориц)

После этого следует похвальба Аники: «Нет мне ни стремянков, ни поперешников»; наводил он на всех страх, даже от духа его «останавливались облака». Он начинает грозить самой смерти, хочет с ней вступить в «стычку», обзывает ее старой старухой, мякинным брюхом. Появляется Смерть:

Я не старая старуха
И не мякинное брюхо,

Перепуганный Аника просит ее дать ему «житья» на три года, но она не дает ему и на год; он просит на три дня, однако она не дает и на три часа, он просит ее дать ему проститься с друзьями. Она разрешает: «Прощайся, да поскорей». Аника прощается с востоком и западом, югом и севером, с парнями и молодцами, с красными девицами:

Прощаюсь и с вами сердечно,
Пролягает моя путь вечна...

(Смерть накашивает его, и он падает)

В простой форме выражена глубокая идея: все подвластны вечным законам жизни и смерти.

«Лодка». Пьеса «Лодка» была очень популярна и в крестьянской, и в солдатской среде, и в среде фабричных людей. Это объяснялось тем, что в ней затрагивались важные для широких народных масс вопросы. Ее наиболее частое название — «Лодка». Но она называется и иначе: «Шлюпка», «Атаман», «Разбойники», «Шайка», «Шайка разбойников», «Ермак», «Стенька Разин».

Сюжет пьесы прост. Шайка разбойников во главе с атаманом и есаулом плывет по Волге. Есаул в подзорную трубу оглядывает местность и докладывает атаману о том, что видит. Когда на берегу попадается большое село, разбойники высаживаются и нападают на помещичью усадьбу. Один из вариантов пьесы заканчивается восклицанием: «Ой, молодцы! жги, вали богатого помещика!» [7, 52]. В некоторых вариантах вводится мотив любви атамана к дочери помещика или к пленнице. Но обычно сюжетная основа — угроза разбойников властям и помещикам — сохраняется.

Это говорит о том, что идейная сущность пьесы состоит в выражении народного недовольства и протеста против угнетающих порядков. Такого рода особенность пьесы позволила одним ученым относить возникновение «Лодки» к концу XVIII в. и связывать ее с крестьянскими восстаниями (В. Ю. Крулянская), другим считать, что она возникла раньше — в связи с Разинским восстанием: в ней нередко как основной герой действует Степан Разин. Но первые сведения о пьесе идут от 1814—1815 гг. Характерно, что ряд русских писателей отметили в своих воспоминаниях исполнение «Лодки». А. Е. Измайлов упоминает постановку пьесы студентами духовной академии примерно в 1814—1819 гг.; А. С. Грибоедов видел представление ее молодыми ребятами в окрестностях Петербурга в 1818 г., И. А. Гончаров в 20-е годы наблюдал, как «Лодку» разыгрывали слуги его бабушки, причем атаман назывался Стенькой Разиным [7, 66—68].

Пьеса носит антикрепостнический характер. В ней действуют шайка разбойников, есаул, иногда разбойник Калистратка. В центре образ благородного разбойника-атамана, который может не иметь имени, но может и называться Ермаком и Степаном Разиным. По смыслу пьесы и ее сюжету более подходит фигура Разина. Трудно решить, каким был атаман в первоначальном тексте. Существует мнение, что она сложена как пьеса о Разине.

Степан Разин — основной герой пьесы, даже если атаман не носит его имени. В деталях обрисовки атамана, в мотивах, прикрепленных к нему, проглядывают черты Разина. Самое главное состоит в том, что именно образ Разина наиболее полно выражает основной идейный смысл пьесы: социальное недовольство народных масс, их протест.

Источники «Лодки» сложны. Это и песни о разбойниках, в том числе о Разине, и лубочные картинки, и лубочные романы о разбойниках, и литературные песни. Это сказалось в сложной композиции пьесы: в ней есть

моноло́ги и диало́ги, разгово́р атама́на с есау́лом и с «ма́йкой» (когда́ ре́чь идет о приеме и ее чле́нах-новичка́х), наро́дные пе́сни («Вниз по ма́тушке по Во́лге») и литерату́рные пе́сни (пе́сня А. Ф. Вельтма́на «Что затума́нилась, зоре́нька ра́нняя» и пе́сня Ф. Б. Ми́ллера «Погребе́ние разбо́йника» со слова́ми: «Среди́ ле́сов дремучи́х безмо́лвные иду́т...»), цита́ты из литерату́рных произведе́ний, наприме́р, из поэ́мы А. С. Пу́шкина «Бра́тья-разбо́йники». Основно́й сюже́т свя́зан с пе́сней «Вниз по ма́тушке по Во́лге». Исполни́тели обы́чно по́мнили лишь основну́ю схе́му сюже́та, действова́ли же и говори́ли в поря́дке импровиза́ции, по́льзуясь зна́комым материа́лом.

«Ло́дка» пережи́ла сло́жную исто́рию: в нее включа́лись но́вые пе́сни, интермеди́и, наприме́р сце́на с гробо́вщиком и сце́на с до́ктором, но осно́ва сюже́та сохраня́лась. Не́которые сце́ны бы́ли постоя́нными, не́которые заменя́лись. Меня́лась и пье́са: на пе́рвый план выдвига́лись то разбо́йничьи сце́ны, то любо́вные; сюже́т ника́к не осна́блялся включе́нием большо́го числа́ пе́сен.

«Разбо́йничья» дра́ма «Ло́дка», в осо́бенности в том ви́де, в како́м она́ бытова́ла в XIX—XX вв., по всем при́знакам должна́ быть отнесе́на к романти́ческим произведе́ниям [7, 77]. Мы бы к э́тому доба́вили, что бо́лее усто́йчивой в свои́х мо́тивах она́ ста́ла в пери́од ру́сского романти́зма, когда́ впита́ла материа́лы из произведе́ний писа́телей-романти́ков. Но и по са́мой свое́й су́ти она́ романти́чна: разбо́йничий сюже́т, во́лжское раздо́лье, любо́вь атама́на к пле́нной, бунта́рский хара́ктер сюже́та, пе́сни — все говори́т и́менно о ее романти́ческой окра́ске.

В. Н. Всеволо́дский-Гернгро́сс высо́ко оце́нивает «Ло́дку». Он пи́шет: «Ло́дка» — уника́льное явле́ние не то́лько в ру́сском, но, по-ви́димому, и в мирово́м фолькло́ре. Она́ своеобра́зна по содержа́нию, по худо́жественным прие́мам, по компози́ции, по свое́й подли́нной наро́дности, ярко отража́ет эпо́ху и сре́ду, в кото́рой была́ создана́ и бытова́ла, по́лна мяте́жного ду́ха, уда́ли, отва́ги» [7, 38].

Высо́ко оце́нивая «Ло́дку», фолькло́ристы иногда́ ви́дят в ней, как и в пье́се «Царь Максими́льян», пери́оду разви́тия ру́сской наро́дной дра́мы. По э́тому по́воду интере́сные возраже́ния высказа́л Д. М. Бала́шов в ста́тье «Дра́ма и обря́довое де́йство (к пробле́ме драмати́ческого ро́да в фолькло́ре)». Он счита́ет э́ти пье́сы не вершино́й разви́тия наро́дной дра́мы и теа́тра, а нача́лом профессиона́льного иску́сства [12, 18].

«Царь Максими́льян». Дра́ма «Царь Максими́льян», как предполага́ют иссле́дователи, сложена́ в ко́нце XVIII в. Это обосно́вывается ря́дом обстоя́тельств: содержа́щимися в ней намека́ми на политические собы́тия того́ вре́мени, исполне́нием ее матро́сами и солда́тами о́коло 1818 г., введе́нием в пье́су стихотворе́ний писа́телей XVIII в. и осо́бенностями языка́. Пье́са, вероя́тно, сложи́лась в солда́тской среде́: в ней выво́дятся вое́нные персона́жи (во́ины и скоропо́л-ма́ршал), отража́ется вое́нный поря́док, в ре́чи действу́ющих лиц употребля́ется вое́нная фразеоло́гия:

А д о л ь ф. Здоро́во, ребя́та!
В с е. Здра́вия жела́ем!

Вво́дятся и вое́нные, в том числе́ похо́дные, пе́сни. Нако́нец, поско́льку тексто́в пье́сы записа́но от бы́вших солда́т. Са́мое ра́нее исполне́ние ее бы́ло в вое́нной сре́де (1818); исполне́ние ее в солда́тской сре́де наблюда́ли Я. П. Попо́вский и И. С. Акса́ков в 1855 г.

Исто́чниками пье́сы бы́ли ра́зного ро́да литерату́рные произведе́ния: жи́тия свя́тых — мучени́ков за ве́ру, шко́льные дра́мы XVII—XVIII вв., где́ есть о́бразцы царе́й — гоне́телей христиа́н, интермеди́и XVIII в., в кото́рых де́йствуют до́ктор, гробо́вщик, порто́ной — ко́мические персона-

жи, вошедшие и в некоторые варианты пьесы «Царь Максимильян». Наиболее вероятным и основным источником этой пьесы считается драма «Венец славнопобедный мученику Димитрию», написанная в 1704 г. учениками Дмитрия Ростовского ко дню его имянин (указано П. Н. Берковым). В ней немало отличий с «Царем Максимильяном»: имя царя, преследование христиан, заключение в темницу, казнь, наказание царя. Во всем этом видели конфликт Петра I с сыном Алексеем. Но В. Н. Всеволодский-Гернгросс полагает, что основным литературным источником надо считать рыцарские романы. От повести о Бове-королевиче идут название сицилийского города Антон, рыцарские поединки, придворная обстановка и переодевание.

Пьеса «Царь Максимильян» прошла длинный и сложный путь оформления. Ее структура отличается большим влечением в текст разнородных литературных произведений, чаще всего песен и стихотворений, например, отрывка из оды Г. Р. Державина «На взятие Варшавы», песни поэтессы конца XVIII в. М. В. Зубовой «Я в пустыню удалялась», «Песни узника» («Не слышно шуму городского») Ф. Н. Глинки, использование «Гусара» А. С. Пушкина и «Разлуки» («Гусар, на саблю опирался») К. Н. Батюшкова. Это были не случайные и не механические вставки. Они служили для характеристики персонажей, создания определенного эмоционального тона и сцены появления действующих лиц. Стихотворения и песни переделывались, изменялись другим языком, стих и ритмы перестраивались. Состав и роль вводимых в народные пьесы произведений обстоятельно рассмотрел В. Г. Гусев [10].

«Царь Максимильян» нередко контаминировался с пьесами «Ирод» и «Лодка». Первая из них усиливала мотивы борьбы за правую веру и борьбы с деспотизмом, вторая — мотивы борьбы социальной (уход Адольфа в разбойники). Строение пьесы усложнялось, а вместе с тем ослаблялась трагическая линия и развивались комические эпизоды [9, 4]. Но основная сюжетная схема и характеристики персонажей сохранялись. При всем этом пьеса оставалась своеобразным и ярким произведением. В. Н. Всеволодский-Гернгросс говорит о ней: «...Это самобытная оригинальная русская пьеса, сочиненная на конкретные русские политические события, лишь воспользовавшаяся схемой драмы об Ироде» [7, 104].

Действие пьесы «Царь Максимильян» в наиболее полном варианте развивается довольно последовательно.

Как это характерно для народных пьес, сначала появляется Лицо, в данном случае скороход, и обращается к зрителям:

Здравствуйте, господа сенаторы,
Не я сам к вам прибыл сюда,
А прислан из царской конторы.
Уберите все с этого места вон,
А здесь поставится царский трон.
Прощайте, господа,
Сейчас сам царь будет сюда. *(Уходит)*

Появляющийся царь тоже обращается к публике и объявляет, что он не император русский и не король французский («Я есть грозный царь нам Максимильян»), что он будет судить своего непокорного сына Адольфа. Затем царь велит пажам принести его, а скороходу велит принести «все пристойности и царские принадлежности». Придворные несут регалии, в которые он и облачается. Приводят Адольфа. Царь требует от сына, чтобы тот поклонялся «кумирическим богам», но Адольф отвергает это:

Я таки кумирические боги
Повергаю под свои ноги.

Три раза происходит объяснение царя с сыном, в результате Адольфа заковывают в кандалы и уводят в темницу. К царю является «Испанский рыцарь» и требует освободить Адольфа. Это римский посол. Царь отказывается это сделать, и рыцарь с угрозами уходит. Царь велит призвать «древнего и храброго воина Аннику» и приказывает ему защитить город от «чужих», который хочет сжечь столицу, рыцарей зарезать, а царя взять в полон. Еще раз царь призывает сына и спрашивает, не одумался ли он, но Адольф не признает «кумирических богов». Царь в гневе:

Ах ты, изверг несговорный,
Рассвирепел ты мое сердце гневом,
Более я тебя щадить не стану,
А сейчас повелю злой смерти предать.

Царь посылает скороход-маршала за палачом рыцарем Брамбеусом. Палач сначала отказывается исполнить приказ о казни Адольфа, но царь настаивает, и палач срубает голову Адольфу, однако затем сам протыкает себе грудь и падает мертвым. Следует сцена с гробовщиком. Два трупа уносят за ноги. Царь хвалит Аннику-воина за то, что победил Испанского рыцаря. Но в это время появляется Смерть. Царь просит воинов защитить его от нее, но они в испуге разбегаются. Он просит Смерть дать ему жизнь на три года, но она отказывает; просит дать жизни на три месяца, но опять получает отказ; просит — на три дня, но она не дает и на три часа и срубает его косой.

Из этой сцены ясно, что сюжет пьесы об Аннике-воине и Смерти приспособлен к сюжету пьесы «Царь Максимильян».

Включение пьесы «Аника воин и Смерть» в пьесу «Царь Максимильян» помогает понять идейный смысл последней: он состоит в наказании зла, наказании жестокого тирана царя Максимильяна. Трудно определить, против какой политической ситуации направлена пьеса, возможно, она намекает на отношения Петра I и его сына Алексея. В разное время возникали у зрителей разные ассоциации. Оснований было много, в том числе и связи с событиями конца XVIII в. С развитием революционно-освободительной борьбы пьеса служила выражением народного недовольства и революционных настроений народных масс. Вот почему она была так популярна. Живой политический смысл пьесы мог усиливаться и сдвигаться с новыми социально-историческими ситуациями, прежде всего революционными.

Контаминация «Царя Максимильяна» с пьесой «Ирод» подчеркивала борьбу за престол. Но смысл «Царя Максимильяна» шире. Он не только в обличении тирании и деспотизма, но и в возвеличении смелого протеста Адольфа, правота которого становится особенно очевидной: Брамбеус, погубивший Адольфа по приказу царя, не может перенести этой несправедливости и кончает самоубийством. А то, что Смерть губит не Анику, как полагалось бы по традиционному ходу сюжета, а царя, говорит о неотвратимости гибели деспотизма.

Поэтика и стиль народных драм. К народным драмам относятся три типа произведений: диалоги «Барин голый и Афонька маленький» и «Барин и старостка» («Мирской барин»), сцены «Аника-воин и Смерть», «Самобойные кнуты», собственно драмы «Полиа» и «Царь Максимильян». Они различаются между собой по композиции: диалоги состоят из разговоров обычно двух персонажей и не имеют действия; сцены к диалогу прибавляют драматическое действие — избиение чудесными кнутами самого барина, хотя он хотел, чтобы кнуты били крепостных крестьян; драмы отличаются развитым диалогом, композиционно-песенным и состоят из ряда сцен или эпизодов, которые подчиняются развитию одной сюжетной

линии. Отличаются эти типы пьес и по стилю: в диалогах и сценах — народная речь и традиционная фольклорная фразеология, то же в драме «Лодка», но в «Царе Максимильяне» используется книжная речь, значительно преобразованная под влиянием народной разговорной и фольклорной речи.

Ни место действия, ни время действия в народных драмах обычно не определяются, за исключением «Лодки», где события происходят на Волге и именно помещика. Это позволяет свободно располагать эпизоды и сцены.

Несмотря на кажущуюся хаотичность пьес, особенно больших, как «Царь Максимильян», в них есть относительный порядок и последовательность движения действия. Это подтверждается рядом особенностей композиции пьес. Прежде всего соблюдается определенная последовательность в развитии основного конфликта, например, столкновения отца и сына в «Царе Максимильяне». Вводные эпизоды, которые могут показаться случайными, на самом деле оправданы: они необходимы для хода действия — определяют его движение или способствуют более подробному развитию. Так, визит кузнеца необходим: надо заковать в кандалы Адольфа. Введение Испанца определяется необходимостью призвать Аннку-воина, а за ним по традиционной схеме является Смерть. Так сцена за сценой следует в явно обусловленном, мотивированном порядке.

Выходы персонажей точно так же мотивированы. Они чаще всего обусловлены приказом царя: он велит принести «царские принадлежности» — и являются с ними царедворцы и слуги; велит привести сына — и его приводят; несколько раз он «кричит»: «Верные мои пажи, предстаньте пред троном своего монарха!» — и появляются пажи; несколько раз он приказывает: «Приведите ко мне моего непокорного сына Адольфа!» — и его приводят и т. д. Так же мотивирован и уход действующих лиц. Царь велит пажам: «Теперь удалитесь с глаз моих!», «Отведите сего моего непокорного сына Адольфа!». Все это делает выходы, появление персонажей обоснованными.

Некоторые пьесы представляют собой инсценировки народных песен, шуток, анекдотов и сказок; при этом сохраняется первоначальная последовательность эпизодов. Пьеса «Атаман Чурило» имеет в основе песню «Среди лесов дремучих разбойничек идет», в основе «Лодки» — песня «Вниз по матушке по Волге», «Голый барин» — инсценировка сатирической сказки. Но в пьесах используются чисто драматургические приемы, которые не свойственны другим жанрам. Так, для «Царя Максимильяна» присущи выходные монологи скорохода и царя, а также заключительное обращение скорохода к зрителям:

Вот, почтеннейшая публика,
Завеска закрывается,
И представленье все кончается,
А актерам с вас на чай полагается.

Своеобразна в народных драмах обрисовка персонажей, которые различны по своему социальному облику. Среди них есть цари, царедворцы, пажи и военные, а с другой стороны — барин, слуги, лекарь, кузнец, пробовопатель. Чисто условными персонажами являются: Аника, Брамбеус, Испанский рыцарь, Смерть. Они обрисованы по-разному. Для бытовых персонажей характерна бытовая разговорная речь, для царя и придворных — речь высокопарная, витиеватая, для последних — речь грубая, примитивная, категоричная, в чем выражается их сила и самоуверенность. Бытовые персонажи связаны с традиционными типами сказок и анекдотов, прочие — с литературными произведениями: цари, придвор-

ные и рыцари с рыцарскими романами, а условные персонажи с произведениями, ставившимися на школьных театрах.

Следует отметить, что в народных драмах уже формируется речевая характеристика персонажей: царь говорит не так, как гробокопатель. В речи персонажей ясно выделяется военная фразеология («Не могу знать», «Никак нет», «Так точно»); речь каждого отражает их исполнительность и преданность монарху; у кузнеца и старика-гробокопателя — народная бытовая речь. Кузнец обращается к царю: «Здорово, батюшка...», а прощаясь, говорит: «Прощенья просим». Старик своеобразно использует в своей речи поговорку и часто бытовые народные интонации:

Ох-ох-ох-ох-хошеньки!
Ишшо солнышко высоко,
А по царе нуж водовоко.

Есть в его речи и приговорки: «Вот-те и слева зелена, тетка Матрена». Для речи бытовых персонажей характерно сочетание высокого официального, а порой и церковного стиля. Старик обращается к царю: «Здорово, ваше-высоко-не-перескочишь!»

Основным средством характеристики персонажей, как и всегда в драматических произведениях, служит прямая речь в форме монолога и диалога. В этих формах речи выявляются ситуации, отношения, замыслы персонажей. Характеры персонажей народных драм не изменяются в ходе действия. Они строятся на выделении одной черты, которая и раскрывается в поведении, поступках и речах. Максимильян — жесток, Адольф — непокорен, царица — глуп; показаны и внешние особенности лиц: старик глуховат. Эта черта обрисовки действующих лиц традиционна в фольклоре. 251

Персонажи характеризуются и путем сопоставления. Палач Брамбеус оказывается менее жестокосердным, чем царь, и не сразу решается казнить Адольфа.

Для раскрытия образов часто используется самохарактеристика (Брамбеус, Аника).

Аника. То ли я не воин,
То ли я не рыцарь?
Стану на землю,
Земля потрясется;
Взгляну на море,
Синё море покачнется,
Горы и холмы,
И те рушатся,
Азия, Америка, Европа —
И те вострепещут!

Есть в народных драмах и начатки психологического изображения, например в передаче душевных состояний персонажей в особые моменты. Это отражено в речи Брамбеуса, когда он отказывается казнить царского сына. Ужас выражен в крике Максимильяна: «Воины, мои воины, защищайте вы меня неотступно от всяких врагов, защитите меня от лютой смерти». Образ истерзанного, измученного, но гордого Адольфа предстает перед зрителями, когда его приводят последний раз к царю. Трагично его прощание с жизнью, оно более поэтично и эмоциональнее, нежели прощание с жизнью Аники в пьесе «Аника воин и Смерть». Адольф так выражает свои чувства:

Прощай, родимая земля,
Прощайте, родные поля,
Прощайте, солнце и луна,
Прощай, весь свет и весь народ.

В этих словах — огромная любовь к жизни, привязанность к родной земле и народу: они углубляют образ Адольфа и придают ему глубокий смысл. Слова, обращенные к отцу: «Прощай и ты, отец жестокий», — усиливают трагизм ситуации.

Речь персонажей в народных драмах выразительна, своеобразна, остроумна. Она соединяет в себе народные и литературные элементы: лексику и фразеологию. Нередки игра слов, алогизмы комического плана, традиционные для фольклора повторения, устойчивые формулы. Например, в драме «Лодка» Эпаул говорит: «Вот я перед тобой, как лист перед травой». В «Самобойных янутах» барин кричит Ваньке: «Явись передо мной, как лист перед травой». (Это выражение нередко встречается и в сказках, например, когда герой зовет своего коня.)

Оригинальны народные этимологии комического плана:

Возьми мою подзорительную трубу,
Поди на атаманскую рубку.

Речь персонажей представляет собой рифмованную прозу с типичными для фольклора рифмами из одних и тех же частей речи: глаголов, существительных, прилагательных, наречий и проч.: *местам—болтам, старей—смелей*; реже бывает рифма из разных частей речи: *баба—слабы, двести—месте, три часа—часы, этом—светом*. К особенностям рифмы в драмах надо отнести тройную рифму: *боюсь—разворюсь—подберусь, призывают—знают—допущают, спасаюсь—дошу—нашу*.

Представления народных драм приурочивались к праздникам, особенно к святкам и масленице. Группа лиц, обычно молодых, образовывала «труппу», находила руководителя — человека более пожилого, знающего текст пьесы, иногда видевшего ранее ее исполнение. От «с голоса» обучал актеров словам и «с показа» — жестам. Готовились костюмы и реквизит. Находили для представления большую избу. Сцена особой не было, но место для исполнения определялось. Декораций тоже не было. Условно передавали пространство, например, в «Лодке» жестами показывали широкие просторы реки. На полу рисовали мелом овал, который обозначал лодку. В него садились «разбойники» и движениями рук изображали гребло, а хлопаньем в ладоши — плеск волн.

Костюмы тоже были условны, но подчеркивали особенности персонажей. Царь Максимильян был в бумажной короне, со скипетром в руке и державой, Адольф — в военной форме с орденами, а когда его приводили из тюрьмы — в одном рваном белье. Испанский рыцарь — в латах и с копьем, Смерть — в белом саване и с косой, босая.

Механизмы были статичны, действующие лица почти не двигались, но при произнесении монолога выходили на середину «сцены», при вызове царя подходили к нему и делали особые движения: скороход-маршал вынимал саблю и поднимал ее, Аника-воин стучал о пол копьем, так же действовал и Брамбеус. Широко употреблялись военные артикулы.

Текст произносился громко, почти криком, однако различался интонациями: царь говорил строго, пажи — почтительно. Наиболее яркой была речь комических персонажей: кузнеца, старика-трубокопателя, лекаря. В ней нередко были пародийные моменты или явное шаржирование.

Народная драма — своеобразное искусство. Оно отличалось простотой и даже примитивностью форм, однако не было лишено яркой театральности, словесной выразительности, значительного жизненного содержания и исполнительского мастерства определенного уровня. В жизни народных масс оно играло заметную роль: было не только развлечением, но и выражением народных стремлений и воззрений, народного восприятия действительности и талантливости.

Кукольный театр. Помимо народного театра, в котором действовали актеры — люди, на Руси существовал театр, где роли действующих лиц исполняли куклы, управляемые так называемыми кукольниками. Есть основания предполагать, что этот театр возник давно.

Несомненным свидетельством существования кукольных представлений относится к XVII в.: в 1636 г. немецкий путешественник Олеарий в своей книге упоминал кукольника, который на ярмарке показывал главного героя кукольных представлений Петрушку в сцене покупки лошади у цыгана. В XVIII в. кукольные театры открывали бежавшие иностранцы. Такой театр был и в Москве.

Кукольный театр на Руси был двух видов: религиозный и светский. Первый — это так называемый вертеп, второй — Петрушка (по имени главного героя).

Вертеп — особая форма кукольных представлений, проходивших в ящике, разделенном на две половины: на верхней шли представления религиозных пьес, на нижней — комических бытовых сцен. Название «вертеп» происходит от названия пещеры, в которой, по библейскому преданию, родился Христос. Основной пьесой была пьеса о рождении Христа и избиении царем Иродом младенцев. За жестокости царь Ирод наказывался: являлась Смерть и срубала ему косой голову, а черт утаскивал его в ад. После окончания пьесы на библейский сюжет о рождении Христа следовали легкие интермедии нередко сатирического содержания. В них действовали цыган, лекарь, барин, аптекарь, казак. В сценах порой осмеивались местные нравы. М. И. Семевский описывает представление вертепной драмы в г. Торопце в середине XIX в., после которой в комических эпизодах изображались местные мещанин и купец (см.: «Библиотека для чтения», 1863, № 12). Представлялись также комические пьесы «Наполеон и мужик» и «Донской казак и купец».

Обычно с вертепом в ночь под Рождество ходили по домам молодые парни, часто ученики духовных училищ и семинарий. Предполагают, что вертеп был создан именно ими. В духовных учебных заведениях давались представления как на школьных школьных драм. Это, как правило, были пьесы религиозного содержания, в том числе и пьеса о рождении Христа.

Между вертепными представлениями и народными драмами существовало взаимодействие. Вертепная пьеса о царе Ироде дала начало драме «Царь Ирод» (или «Трои»). Некоторые интермедии вертепных представлений потом ставились как отдельные пьесы. Нельзя не отметить, что существовал «живой вертеп», т. е. представление вертепной пьесы «Ирод» актерами. Оказался он влияние и на некоторые сцены драмы «Царь Максимильян». И наоборот, бытовые пьесы и «Царь Максимильян» явно влияли на вертепные представления. Взаимодействовали между собой вертеп, скоморохи, игры и ряженые.

Вертепщик (хозяин вертепа) приводил в движение посредством проволоки куклы, которые двигались по прорезям в полу сцены, и произносил словесный текст пьесы, стараясь изменением голоса передать характеры действующих лиц.

Раек родился вертепу и, вероятно, получил начало от него. Раек — это ящик с двумя увеличительными стеклами, внутри которого помещались два валика с натянутой на них лентой склеенных картинок. Хозяин райка — раешник — крутил за ручку валики, картины следовали одна за другой, лента перематывалась с валика на валик. Желающие смотрели в увеличительные стекла и видели изображения далеких стран и городов, картины исторических событий и сражений, портреты знаменитых людей. В самом начале возникновения райка в нем показывались картинки на религиозные темы, в том числе такие, на которых изображались жития

в раю и изгнание из рая Адама и Евы. Отсюда пошло название «райка». Картины на религиозные сюжеты свидетельствовали о связи райка с вертепом. Впоследствии религиозные картины все более сменялись историческими и географическими, бытовыми и сатирическими. Очень популярны были исторические картины: о войне 1812 года, о Крымской войне. Демонстрация картин сопровождалась пояснениями в виде прибауток и шуток, острот и анекдотов. Их текст представлял собой рифмованную прозу, которая в языке получила название «раёшного стиха». Этот стих не имеет определенного ритма, а представляет собой попарно соединенные рифмами строки; они всегда короткие, но синтаксически законченные.

Текст раёшных пояснений обычно был шуточным:

Война в Крыму,
Все в дыму,
Ничего не видно.

Об исторических событиях, сражениях и знаменитых людях обычно говорилось высоким стилем; рассказы о далеких странах и городах, об удивительных явлениях природы пересыпались шуткой; в текст нередко вклинивались сатирические куски и политические намеки. В конце XIX в. был известен «раёшник», или, как их тогда еще называли, «панорамщик» И. Д. Рябов. Его приговорки опубликованы в книге «Русские простонародные гуляния». Вот одна из них:

А вот и я, разносолый потешник,
Известный столичный раёшник,
Со своею потешною панорамою.
Картину верчу-поворачиваю,
Публику обыгрываю,
Себе копеечки зарабатываю!..

А вот, извольте видеть, город Рим,
Дворец Ватикан,
Всем дворцам дворец!
А живет в нем римский папа,
Загребистая лапа!..

А вот город Париж,
Как туда приедешь,
Готовься угореть!
Наша комиссия знать
Взять-туда денежки мотать:
Туда-то едет с полным золотым мешком,
А оттуда возвращается без сапог, с мешком. [3, 35]

Петрушка. Исключительно популярным в народе был вид кукольных представлений, который получил название по имени главного их героя — «Петрушка». Представления давались на праздниках, в людных местах, чаще всего на ярмарках. Кукольники бродили по городам. При них была шарманка, которой вторил особый музыкант. Сам театр «Петрушка» представлял собой ширмы, из-за которых появлялись куклы. Кукольник надевал их на пальцы, и они проделывали движения, соответствующие тому словесному тексту, который произносил он сам, подражая голосам разных персонажей. Голос Петрушки (самой большой куклы) выделялся тем, что был очень резок и писклив, так как кукольник брал в рот особый пищик.

Представление включало в себя диалоги кукольника с шарманщиком, с публикой, с Петрушкой, которые пересыпались остротами и шутками. Основная часть представления состояла из следующих одна за другой сцен, в которых главным героем был Петрушка.

В сюжете представлений есть две основные особенности: во-первых, Петрушка всех побеждает, во-вторых, разыгрываемые сцены содержат довольно острую сатиру на начальство, бар, богачей, попов. За это представления преследовались полицией. Петрушка, как подчеркивал М. Горький, непобедимый герой. Правда, в конце представлений он наказывался за свои проделки: если подчеркивалось, что он безбожник, то чёрт уносил его в ад, если пьяный забияка, то его за нос уводила собака.

Своеобразное явление народного театра представляли собой так называемые балаганы. Балаган — деревянное или брезентовое помещение, в котором разыгрывались сцены и показывались разные «чудеса»: женщина-рыба, лилипуты и т. п. С балкона балагана артисты зазывали публику, а около, у входа, стояли «балаганные деды-зазывалы». Они выкрикивали шутки и прибаутки и рифмованным стихом рекламировали те чудеса, какие зрители могли увидеть в балагане. Балаган имел сцену с занавесом, на которой выступали клоуны, жонглеры, канатоходцы; в программу представлений иногда включался и Петрушка. Ставились разного рода пьесы и сцены, а также пантомимы, часто на злободневные темы. Балаганы были непременным развлечением на ярмарках. Балаганные, а также карусельные деды — не только зазывалы, но и химические перевертыши, остроумные и веселые.

Издание текстов. Издание текстов народных драм и вирш — народных действ — начато в XIX в. В 1839 г. И. Снегирев выпустил книгу «Русские простонародные праздники», в 1847—1848 гг. И. Терещенко издал книгу «Быт русского народа». Публиковались и другие материалы, относящиеся к народным действам. Но широкое их собирание началось после того, как были опубликованы «Программа о собирании сведений о кукольном театре на Руси» В. Перетца (1897) и «Русская народная драма» Н. Виноградова (1905). Они привлекли внимание к этой области народного творчества.

Тексты сцен и пьес печатали в «Известиях ОРЯС АН» В. Н. Перетц, Н. И. Виноградов и И. Абрамов. В «Этнографическом обозрении» помещали тексты «Царя Максимилиана» В. К. Васильев, А. Е. Грузинский, В. В. Каллаш. Тексты драмы «Лодка» и их собирание хорошо описаны П. Ю. Крушинской в статье «Народная драма «Лодка» [11, 258—302]. Текст пьесы «Аника-воин и Смерть» опубликовал А. А. Котляревский [5].

Существуют два сборника текстов: тексты, собранные П. Е. Овчуковым, опубликованные в книге «Северные народные драмы» (1911), и тексты, собранные П. Н. Берковым из печатных изданий и архивных материалов, помещенные в книге «Русская народная драма XVII—XX веков» (1953). Тексты содержат также книга В. Головачева и Б. Лапшина «Народный театр на Дону» (1947) и книга «Русские простонародные куклы по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецовой» (1948). Позже публиковались немногие тексты, например, в статье И. А. Мохирева «Вятско-Полянский вариант народной драмы «Ерема» (1965).

Изучение народной драмы. Народные драматические действа исследованы довольно многосторонне. Интерес к ним проявили фольклористы, этнографы, искусствоведы, театроведы. В научной литературе есть и работы, содержащие общую характеристику различных форм драмы, например, книга В. Н. Всеволодского-Гернгросса [7]. И. П. Лапицкая выяснила основные принципы народной драматургии [9]. Обстоятельно освещена связь драматических форм с календарными и семейными обрядами в книге В. И. Чичерова «Зимний период русского земледельческого

календари XVI—XIX веков» (1957) и книге В. Я. Проппа «Русские аграрные праздники» (1963). Эта связь рассмотрена и в статьях сборника «Народный театр» (1974). Процесс развития драматических форм показал В. Е. Гусев в статье «От обряда к народному театру» (1974). Роль скоморохов в народной драме освещена в старой книге А. С. Фаминцына «Скоморохи на Руси» (1889) и книге А. А. Белкина «Русские скоморохи» (1975).

Следует упомянуть также статью Р. М. Волкова «Народная драма «Царь Максимильян» (1912), статью Н. Н. Виноградова «Великорусский вертеп» и книгу П. Г. Богатырева «Чешский кукольный и русский театр» (1923).

В названных работах обстоятельно проанализированы собранные материалы, поставлен и освещен большой круг важных вопросов: специфика народных драматических форм, условность и реалистичность, место традиции и импровизации, своеобразие структуры действ, их стилевые особенности, характер диалога и монолога, отношение слова и действия, приемы трагического, сатиры и комического, оформление представлений, история народной драмы, взаимоотношение народного и профессионального театра. В ряде работ представлено современное состояние народной драмы.

В 1976 г. вышла книга Н. И. Савушкиной «Русский народный театр», в которой рассмотрены виды драматических действ и характер их исполнения. Книга учитывает новые работы советских фольклористов и весьма полно охватывает известные материалы, в которых содержатся сведения о русском и народном театре и драме.

Все это дает довольно полное и целостное представление о народном драматическом и театральном искусстве.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Онучков Н. Е.* Северные народные драмы. Спб., 1911.
2. *Головачев В., Лашилин Б.* Народный театр на Дону. Ростов н/Д., 1947.
3. Русские простонародные гуляния по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева, в записях и обработке Евг. Кузнецова. Л.—М., 1948.
4. Русская народная драма XVII—XVIII веков. Тексты пьес и описания представлений. Ред., вступит. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953.

Исследования

5. *Котляревский А. А.* Соч., т. 4. Спб., 1895.
6. *Пергец Ц. Н.* Кукольный театр на Руси. — «Ежегодник императорских театров». Кн. 1. Приложение. Спб., 1895.
7. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русская устная народная драма. М., 1959.
8. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963.
9. *Велецкая Н. Н.* Принципы драматургии русского народного театра. М., 1964.
10. *Гусев В. Е.* Песня в народной драме. — «Русский фольклор», 1971, вып. 12, с. 67—79.
11. *Крупянская В. Ю.* Народная драма «Лелко». — В сб.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 258—302.
12. Народный театр. Сб. статей. Л., 1974.
13. *Некрылова А. Ф.* Закон контраста в поэтике русского народного кукольного театра «Петрушка». — «Русский фольклор», 1974, вып. 14, с. 210—218.
14. *Белкин А. А.* Русские скоморохи. М., 1975.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Историческое развитие русского фольклора

Фольклор доклассового общества

Фольклор феодального общества

Фольклор периода капитализма

Рабочий фольклор

Фольклор в советскую эпоху

Общефольклорные явления в русском народном поэтическом творчестве

Национальное своеобразие русского фольклора

Литература и фольклор

Историческое развитие русского фольклора

Исторические изменения фольклора. Каждая новая эпоха приносит песни, сказки и пословицы нового типа, нового содержания и новой формы. «Иное время — иные песни». Народное творчество изменяется как в общем своем характере и составе, так и в отдельных жанрах и отдельных проявлениях. Одни жанры возникают и затем развиваются, как частушка в конце XIX в., другие постепенно выходят из употребления и отмирают, как былина в XX в. Некоторые жанры, например лирические песни, значительно сузили свое бытование и живут главным образом в памяти людей старшего поколения. В отдельных жанрах и отдельных произведениях изменяются темы и сюжеты, герои и выразительные средства.

Таким образом, изменение фольклора — широкий и непрерывный процесс. Но фольклор, как всякое искусство, многосторонне связан с действительностью: он изменяется вместе с исторической жизнью народа; его изменения обусловлены изменениями самой народной жизни, потому что он есть продукт истории народа; он отражает события истории и особенности народного быта. Освещение и понимание истории и жизни народа в фольклоре изменяются вместе с изменениями народных представлений, интересов и психологии; так как фольклорные жанры и произведения весьма устойчивы и живут долго — в течение ряда исторических периодов, то в них можно обнаружить следы нескольких эпох.

Неразрывную связь народного творчества и народной истории подчеркнул М. Горький в 1934 г. в речи на Первом съезде советских писателей: «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории»[1]. Связь фольклора с историей объясняет его происхождение, развитие, плодящую сущность, социальную природу, своеобразие его жанров и художественных средств.

Историческое изучение фольклора. Многосторонний процесс исторического развития и изменения фольклора требует и исторического подхода к его изучению. Исторический принцип изучения ясно сформулировал В. И. Ленин, который требовал «не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»[2].

---

[1] *Горький М.* О литературе. М., 1961, с. 427.

[2] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 39, с. 67.

Историческое изучение позволит выяснить, что устойчиво в фольклоре, что и как изменяется и обновляется, какие закономерности действуют в его истории и какие факторы управляют его развитием. Оно помогает решать спорные вопросы, каких немало в науке о фольклоре, например, вопрос о состоянии современного фольклора. Современный фольклор, несомненно, связан со старым, но в то же время глубоко отличается от него, поскольку народное творчество испытало на себе действие важнейших социально-исторических и культурных факторов (влияние Октябрьской революции, коренные изменения в социальной структуре общества, культурная революция, широкое распространение печати, просвещения, радио, кино). Понять современный фольклор можно только поставив его в русло исторического развития всего русского народного творчества.

В историческом изучении фольклора существует большие трудности. Одна из них состоит в том, что в большинстве случаев нельзя ответить на вопрос, к какому времени относятся то или иное произведение по своему происхождению и какой путь бытования и изменения оно прошло. Именно поэтому историю фольклора восстановить трудно. У нас мало старых записей народно-поэтических произведений. Наиболее старые летописные свидетельства сообщают нам о песнопениях и исторических преданиях. Записи песен, в том числе исторических, относятся к концу XVI—началу XVII вв., а записи былин — только ко второй половине XVIII в. Мало пока исследований по истории фольклора, которые бы восстановили отдельные этапы его развития.

Наконец, в науке о фольклоре есть немало необоснованных поспешных, ошибочных теорий и гипотез, суждений и положений. Примером может быть решение вопроса об историческом приурочении вариантов отдельных произведений. Нельзя согласиться с тем, что наиболее законченный и полноценный вариант всегда является наиболее древним, или, напротив — чем совершеннее вариант, тем вероятнее его позднее происхождение. 260

Есть и еще немало ошибочных суждений в науке о фольклоре. Так, например, на основании некоторых пережитков, остатков древности, мифологического мышления и элементов неведомого нам и только предполагаемого первобытного эпоса делается вывод о возникновении былины как героического жанра задолго до эпохи полного феодализма.

Две точки зрения на исторический характер эпоса. Проблема историзма вызвала острые научные споры и дискуссии в советской фольклористике в связи с вопросом историзма былин. Существуют две различные точки зрения на исторический характер русских былин. Они представлены, с одной стороны, работами Б. А. Рыбакова и М. М. Плисецкого, а с другой — работами В. Я. Проппа, Б. А. Рыбакова и М. М. Плисецкий продолжают взгляды так называемой исторической школы, которая сложилась в русской науке в конце XIX — начале XX в. и основателем которой был Ф. И. Буслаев. В. Я. Пропп следует взглядам советского ученого А. И. Скафтымова и в то же время опирается на некоторые суждения зарубежных ученых. Однако ни те ни другие не повторяют известных истин, а ведут самостоятельные исследования и высказывают свои, новые идеи.

Представители старой исторической школы преувеличивали историчность былин, нередко прямо отождествляя изображение с изображаемым, считали былины воспроизведением определенных исторических событий и лиц, забывали об идейной сущности былин, а особенно о том, что они являются художественными произведениями, что они дают поэ-

тическое, типизированное изображение жизни. Но нельзя преувеличивать недостатки этой школы. Она имела в истории науки о фольклоре и большие заслуги. Ее позиции противостояли позициям мифологической школы, отрывавшей русский эпос от русской действительности и объяснявшей его отражением древней, праиндоевропейской мифологии. Вскоре после исторической школы противостояли и так называемой теории заимствования, сторонники которой объясняли природу русского эпоса заимствованием сюжетов, образов и форм из фольклора восточных и западноевропейских народов. Прогрессивное для того времени значение исторической школы состояло в том, что она искала путей к конкретно-историческому изучению былин. Ее представители сделали открытия в области художественной специфики былин (изучение В. Ф. Миллером былинных зачинов, высказывания А. В. Маркова о языке былин, Б. М. Соколова — о композиции былин).

Одним из важнейших положений исторической школы было положение о том, что былины возникают вскоре после воспеваемых в них событий. Впервые эту мысль высказал один из предшественников исторической школы Л. Н. Майков в исследовании «О былинах Владимирова цикла» (1863). Он обосновывал свою точку зрения тем, что для народа нет необходимости откликаться на события много столетий спустя, как считали некоторые ученые. Кроме того, народ, стоя далеко от письменности, едва ли мог сохранить в памяти воспоминания об исторических событиях в лицах, если бы былины не складывались вскоре после событий.

Б. А. Рыбаков и М. М. Плисецкий, следуя этому положению, стремятся раскрыть исторические основы русского эпоса [1; 3].

А. П. Скафтымов в книге «Поэтика и генезис былин» (1924) выступает против представителей исторической школы, прямого сопоставления ими исторических фактов и былин, против неучета художественной специфики эпоса. Он полагает, что понять происхождение былин можно только путем изучения художественного содержания и художественных форм этого жанра. Скафтымов подчеркивает, что объяснять характер отражения истории в эпосе нужно законами поэтики жанра, что исторические черты (события, лица, реалии) подчиняются в былинах художественным задачам и перегруппируются в соответствии с ними. Он высказал важную мысль о единстве художественного и реально-исторического в эпосе.

В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов пытаются дать историческое объяснение художественных законов эпоса, который они рассматривают как определенный этап в развитии народного творчества. С их точки зрения, в былине господствует не история, а поэтический вымысел, но сам вымысел носит исторический характер. Таким образом, историчность эпоса В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов видят не в отражении истории, а в том, что сама былина как художественное явление есть результат исторического развития культуры и народно-поэтического творчества.

Обе направления в изучении русского эпоса деятельно отстаивают свои позиции, развивая аргументацию и уточняя представление об историческом характере русских былин.

Русский фольклор и русская история. Одной из основных задач изучения истории русского фольклора является задача хронологического распределения материала, т. е. определения, какие жанры и какие произведения к какому времени относятся и в чем состоит их историческое своеобразие. Исторически основы жанров различны, но весь фольклор в целом, в своем содержании и формах, неразрывно, многообразно связан с историей.

Историческая жизнь народа оставляет в его творчестве значительные и разнообразные следы: прямые указания на время, место действия, события и лиц, отражение общественных отношений, материальной культуры, быта и воззрений народа. Все это придает фольклору большую познавательную ценность.

История в фольклоре воспроизводится поэтически, по законам различных жанров. В связи с этим возникает множество вопросов, например:

Почему народ останавливает свое внимание на одних событиях и лицах и проходит мимо других?

Как в фольклорном произведении создаются художественные обобщения характерных для исторического периода событий и лиц?

Всегда ли накладывается несколько событий одно на другое и в одном лице совмещаются черты нескольких лиц, как, например, в былинном князе Владимире, в котором соединились черты нескольких князей, носивших это имя?

Каким образом в устойчивый текст былины проникают новые особенности, нередко анахронизмы?

Эти и многие другие вопросы требуют ответа.

Нарисовать общую картину исторического развития русского фольклора можно только при условии выяснения целого ряда проблем. Основанием для этого служат: исследования по истории отдельных жанров и отдельных произведений; сравнительное сопоставление фольклора различных народов, развитие культуры которых шло сходными путями; свидетельства древней письменности; отражение в фольклоре истории, быта, особенностей территории, воззрений народа в различные эпохи; изучение особенностей формы, стиля и языка произведений народного творчества.

При построении периодизации истории русского фольклора приходится учитывать ряд своеобразных явлений. Например, в календарной обрядовой поэзии упоминание языческих богов и мифических существ, остатки языческих представлений позволяют думать о древности этой поэзии, так как эти остатки составляют сущность жанра. Своеобразен процесс превращения местных сказаний, песен, героев в общенародные. Это относится Д. С. Лихачев, например, былины об Алеше Поповиче, которые возникли еще до татаро-монгольского нашествия в Ростово-Суздальской земле и затем стали общерусскими. Очень важен вопрос о том, почему былины киевского цикла долго сохранялись на Севере. Историческое изучение ставит много сложных вопросов, которые ждут своего решения.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Плисецкий М. М.* Историзм русских былин. М., 1962.

2. *Пропп В. Я.* Об историзме русского эпоса. — «Русская литература», 1962, № 2, с. 87—91.

3. *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963.

4. *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958.

5. Народная поэзия славян. — «Русский фольклор», вып. 8, 1963.

6. *Робинсон А. Н.* Эпос Киевской Руси в соотношении с эпосом Востока и Запада (Народная оригинальность и международная типология). — «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1967, № 3, с. 209—226.

7. *Чичеров В. И.* Народное поэтическое творчество в период образования и развития русской нации. — В кн.: Вопросы формирования русской народности и нации. М.—Л., 1958, с. 297—327.

8. Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971.

9. *Кравцов Н. И.* Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 133—166.

Фольклор доклассового общества

Происхождение фольклора. Пути решения проблемы. Фольклор как особая форма искусства возникает в глубокой древности. Процесс его возникновения восстановить трудно из-за отсутствия материалов того времени. Но проблема эта видна. И наука стремится ее решить. Для выяснения, что же собой представлял фольклор древнейшей ступени развития общества, фольклористика использует два пути: во-первых, обращается к помощи других наук, изучающих древнее общество — к данным археологии, этнографии, лингвистики, истории искусства; во-вторых, пользуется сравнительно-историческим методом изучения — сопоставлением фольклора различных народов, в первую очередь, стоящих на низших стадиях культуры, что позволяет выделить сходные, имеющие архаический характер особенности их устно-поэтического творчества, которые дают возможность предположить возникновение этих особенностей в древнейшее время.

Восстановление картины зарождения фольклора — сложная задача, и поэтому многое приходится решать в порядке предположения (гипотезы).

Первобытнообщинный строй и фольклор. Древнейший период истории человеческого общества — период доклассового его строения. Для того времени свойствен так называемый первобытнообщинный строй, существовавший много тысячелетий. За это время человечество прошло несколько ступеней развития. На начальной ступени оно, вероятно, представляло собой «первобытное стадо». Второй ступенью был ранний этап первобытнообщинного строя, когда стала возникать родовая община, для расцвета которой характерен матриархат, т. е. организующая роль женщины в роде. Третьей ступенью был развитый родовой строй, который, однако, уже шел к упадку и в котором в конце его существования сформировался патриархат, т. е. управление большой семьей мужчиной, отцом, старшим в семье.

Первобытнообщинный строй характеризовался тем, что отношения людей определяла общая собственность на средства производства, а поэтому отсутствовали эксплуатация человека человеком, классы и государство. Основными социальными единицами были род и племя. Разделения труда не было. Производство велось при помощи примитивных орудий труда и представляло собой охоту, скотоводство, а затем и земледелие. На поздней стадии этой формации произошло сначала отделение скотоводства от земледелия, а затем ремесла от земледелия, что привело к возникновению частной собственности, классового общества и государства. Эти три ступени первобытнообщинного строя были и тремя ступенями начального развития искусства.

На первой ступени, очевидно, могли возникнуть только некоторые зачатки искусства как мастерства, например, умение изготовить простейшее орудие труда, употреблявшееся при первичных формах труда. Но с трудом было связано и зарождение искусства и языка, который стал основным средством общения людей и организации труда. Труд развивал мышление человека, в том числе художественное; он развивал и язык, который затем стал средством особого вида искусства — искусства слова.

Теории происхождения искусства. Советская наука придерживается теории трудового происхождения языка и искусства. Она отвергает буржуазные теории их происхождения — биологическую, игровую и религиозную.

Первая из этих теорий, т. е. биологическая, основана на мнении, что способность к искусству, к художественному творчеству — врожденная способность человека, что он получает ее от природы вместе с рождением. Однако «законы красоты» складывались исторически, постепенно. Они стали зарождаться с того времени, как в труде, в общении с природой человек стал чувствовать ее красоту, затем воплощать ее в своих произведениях, и, наконец, понимать законы красоты. В этом процессе художественного творчества возникло и развилось эстетическое чувство человека.

Вторая из теорий, т. е. игровая, основана на мнении, что искусство произошло из игры как подражания трудовым процессам. Но это утверждение несостоятельно, потому что искусство в известных нам формах связано не с игрой, а с трудом, и та же игра ведет свое начало от труда. 264

Третья теория, т. е. религиозная, утверждает, что искусство происходит от религии и как бы представляет ее особую форму. Это утверждение, в частности, основывается на том, что почвой многих произведений фольклора служат мифы. Эта теория несостоятельна потому, что искусство и религия — две различные формы общественного сознания и не происходят друг от друга. Кроме того, религия начинает развиваться позже искусства. В этом нас убеждают раскопки археологов и этнографов. На ранних ступенях развития общества не существовало еще религии.

Анимизм. При решении вопроса о происхождении искусства и о связи его с ранними формами представлений человека о мире нередко преувеличивается роль в этом мифологии, которая при этом смешивается с формами мышления, предшествовавшими ей, т. е. с анимизмом, тотемизмом и антропоморфизмом. А между тем анимизм — более ранняя форма, нежели мифология, хотя и служит ее основой. Анимизм есть одухотворение явлений природы по аналогии с живыми существами, представление о том, что за каждым предметом природы скрывается невидимый дух, что каждый предмет — живой. Анимизм сложился на заре человеческой истории, задолго до возникновения мифологии, важной отличительной особенностью которой является вера в существование богов и духов природы. Мифы — более высокая и сложная система религиозных представлений, тогда как анимизм — только зародыш их. Человек, бессильный понять явления природы, объяснял их путем одушевления. «Силы природы представляются первобытному человеку чем-то чужим, таинственным, появляющимся. На известной ступени, через которую проходят все культурные народы, он оживляется с ними путем олицетворения»[1].

[1] Энгельс Ф. Анти-Дюринг. М., 1953, с. 326.

В связи с анимизмом возникают и магические представления — веря в силу слова и действий, при помощи которых якобы возможно влиять на силу природы и вызывать желательные для человека результаты: здоровье, удачу на охоте, урожай, дождь, приплод скота.

Тотемизм. Для ранних представлений человека о самом себе и природе характерно сознание единства природы и человека, что выражалось в своеобразной форме так называемого тотемизма. «Тотем» — слово из языка северноамериканских индейцев племени оджибво; оно означает «род», в точном переводе «его род». Тотем — это вид животных или растений, который почитается представителями определенного племени и от которого, по их убеждению, происходит само племя. Тотем — не божество, а родич, друг, покровитель племени. На почве тотемизма возникли сказки и легенды о говорящих животных и растениях, об их помощи человеку, о превращении человека в животное или растение и, наоборот, животного и растения в человека. Например, у народов Сибири еще в XIX в. существовало почитание медведя, волка, ворона и других животных и птиц.

Антропоморфизм. В тотемизме уже ясно обозначается так называемый антропоморфизм. Он представляет собой не просто одухотворение или олицетворение сил и явлений природы, а перенесение на животных и растения и даже на явления природы человеческих качеств и свойств, в силу чего они якобы приобретают способность говорить, чувствовать, мыслить и действовать, как человек. Антропоморфизм проявляется в известном у многих народов, в том числе у славянских, сюжете песен и сказок о женитьбе солнца и месяца. Он широко свойствен мифам, отличие которых от анимизма и тотемизма состоит в том, что здесь возникают представления, по которым явления природы и жизни человека объясняются волей и действиями богов и духов.

Мифология. Мифология возникла на довольно поздней стадии развития доклассового, первобытнообщинного строя. Она представляет собой высокий уровень мышления, форму мировоззрения, тогда как на ранних этапах истории человечество еще не имеет столь четко определившегося мировоззрения. Люди далеко не сразу задумались над основными вопросами мироздания: как возник мир? как произошел человек? как действуют силы природы? Решение этих и многих других вопросов привело представления человека в систему, чем и отличается мифология. Кроме того, в ней проявляются уже некоторые классовые черты, например, черты рабовладельческого общества, деление богов на высших и низших, а это говорит о том, что мифология складывается на последнем этапе существования первобытнообщинного строя. Ее основные отличия К. Маркс определил так: «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].

Следует решительно отвергнуть распространяющееся в науке мнение о том, что самому раннему периоду развития человеческого мышления свойственны сказки. Исследования археологов, историков культуры, этнографов и языковедов позволяют считать, что на самых древних ступенях развития общества представления человека о природе и самом себе отличались примитивным реализмом, который можно было бы назвать наив-

[1] *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч. Изд. 2, т. 12, с. 737.

ным. Но он характеризовался элементарно верными знаниями, которые складывались у человека в результате наблюдений над природой в процессе трудовой деятельности: собирания плодов, охоты, постройки жилища. Мышление человека в это время было конкретным, но постепенно в нем развивались элементы обобщения.

Искусство и труд. Возникновение и развитие искусства связано с трудовой деятельностью первобытного человека, а возникновение и развитие искусства слова связано не только с трудом, но и с возникновением и развитием языка, который также возникает и развивается в связи с необходимостью общения людей в процессе труда. Все это целостный, единый процесс.

Первичные формы искусства связаны с трудом. Но, естественно, в них проявляются и те формы мышления, какие свойственны тому времени: анимизм, магия, тотемизм, а затем и мифология. Древнейшие наскальные и пещерные рисунки изображают зверей, на которых охотился человек, а также и самого человека. Пляски воспроизводили трудовые действия, характерные для охоты, посева, молотьбы. Слово также сопровождало труд и облегчало его. Оно рождалось в общении людей, и чаще всего во время труда. Прежде чем возникла песня, должен был возникнуть язык. Точнее, в процессе возникновения и развития языка возникали и развивались его художественные элементы. Они приобретали все большую выразительность. Огромную роль в зарождении поэзии играл ритм. Сначала это был ритм трудовых действий, которому подчинялась речь. Восклицания и выкрики, сопровождавшие труд, в своем ритмическом характере соответствовали ритму труда. Согласуя действия работающих людей, ритм облегчал труд и поэтому доставлял известное удовлетворение: здесь скрыты корни эстетического действия ритма, которое проявилось и обогащалось затем в поэзии и музыке.

В человеческом языке все более и более развивались выразительные элементы, приобретавшие эстетический характер. Это были ритмические звуки, звукоподражания, эмоциональные восклицания, зачатки интонационной мелодии, повторения звуков и отрывков речи. Постепенно усложнялся словесный текст, обогащались выразительные средства языка. Слово приобретало все более богатые поэтические функции. Рядом с прямым его значением развивалось переносное значение. Вырабатывались приемы композиции, образные средства, обогащался ритм. Этот процесс, очевидно, уже совершался в так называемых трудовых песнях.

Трудовые песни вначале имели целью облегчить труд, объединить усилия работающих, в чем важную роль играл ритм. Позже в них проникают отражение трудового процесса, картины быта, картины природы, складывается своеобразная образность. Весьма важной их задачей становится передача трудового опыта от поколения к поколению. Трудовые песни исполнялись во время работы. Но позже они стали исполняться и во время отдыха, однако связи с трудом не потеряли; только эта связь стала не такой прямой и непосредственной, а более сложной и опосредованной. Трудовые песни приобрели известную самостоятельность. Другие поэтические жанры, возникавшие позже, стали еще более самостоятельными. В фольклоре все более усиливалось эстетическое начало. Трудовые песни вошли затем в игру, в хоровод, в обряд, как песни «А мы просо сеяли, сеяли» и «Уж я сеяла, сеяла ленок» в русском фольклоре.

Синкретизм. Связь всех видов искусства с трудом обусловила первоначальную слитность их существования, так называемый синкретизм.

В древнем искусстве отдельные его виды — музыка, танец, поэзия, живопись (татуировка, костюм) — часто существовали вместе в одном произведении. Наиболее самостоятельным, особым видом искусства были зачатки и скульптура (резьба по дереву и кости), что объясняется тем, что эти виды искусства пространственные и отличаются от временных видов искусства — музыки, танца, поэзии, произведения которых располагаются не в пространстве, а во времени. Эти однотипные, временные искусства и существовали слитно в древнейший период жизни общества. Впоследствии они разделяются на самостоятельные виды и развиваются сообразно своим особенностям. Но синкретизм древнего искусства сохранился в некоторых видах народного творчества — в играх, хороводах, обрядах, где сосуществуют слово, напев и движение, взаимно увеличивая выразительность друг друга.

Общие особенности древнейших форм фольклора. Фольклор доклассового, первобытнообщинного строя у многих народов имел общие черты в силу того, что народы мира в основном проходили сходные ступени исторического развития. Фольклор этой общественной формации отличается следующими особенностями:

в нем еще живо сохраняются связи с трудовыми процессами;

проявляются следы мышления древней поры — анимизма, магических воззрений, тотемизма, мифологии;

реальные явления переплетаются с вымышленными, фантастическими;

развиваются некоторые черты реалистичности: конкретность изображения природы и человека; верность действительности в содержании и формах (условность изображения появляется позже);

постепенно складываются роды, виды и жанры, из которых наиболее древние — пословицы, сказки, загадки, заговоры, легенды; на последнем этапе этой формации зарождаются героический эпос и предания;

преобладает коллективное, хоровое начало творчества, однако начинают выделяться певец или сказитель;

произведения еще не существуют в устойчивой традиционной форме, как на поздних ступенях развития фольклора, а имеют форму импровизации, т. е. текст, создаваемый в ходе исполнения;

постепенно обогащаются сюжеты, образность, выразительные средства, художественные формы, которые становятся все более традиционными.

Древнейшие формы русского фольклора. Древнерусские племена в своем общественном и культурном развитии прошли такие же ступени, как и племена других европейских народов, например прибалтийских. Они заняли среднерусскую равнину, территории по Днепру, жили поселениями, расположенными по берегам рек и ходмам, строили города, развивали торговлю, ремесла и промыслы. Основой их хозяйства становился земледельческий труд, хотя они занимались также охотой, скотоводством и собиранием грибов, лесных ягод и меда. Основой общественного строя был род, роды объединялись в племена, племена в союзы племен, на почве которых и возникла древнерусская народность.

Земледельческий труд и родовой строй определяли отличительные особенности их материальной и духовной культуры. У них уже существовал парный брак. Браки совершались путем «умыкания», похищения или путем купли-продажи за выкуп (калым). Но у некоторых племен долго еще держались групповые браки, которые по древним обычаям совершались у рек, где встречались представители разных племен и родов

Им род был устойчивой общественной единицей, в основе которой лежали общий труд и общее владение имуществом.

Земледелие и родовой строй наложили и свой отпечаток на устно-поэтическое творчество этого времени, прежде всего на трудовые и обрядовые песни. И те и другие были связаны с земледелием, и в тех и в других сказывался родовой строй. Уже в тот период, очевидно, сложились обряды, связанные с распорядком земледельческих работ в течение года, и песни, сопровождавшие работу, например жнивные.

В жанрах фольклора этого времени, в их темах, сюжетах, героях, образности, ритмике отразились древние формы труда и всего уклада жизни. В устно-поэтическом творчестве древнерусских племен ясно сказались черты особенности мировоззрения того времени — анимизм, магизм, тотемизм, мифология. Они долго затем сохранялись в обрядовой и необрядовой поэзии, в сказках, пословицах и загадках. Но все это было подчинено земледелию, необходимости получить урожай и приплод скота; все это регулировалось родовой организацией жизни.

Анимизм проявился в одухотворении сил и явлений природы, например солнца и месяца, в песнях об их женитьбе, в одухотворении земли (мать сыра земля), воды, растений, в образах водяного и лешего, в олицетворении Мороза, Весны, Масленицы, Коляды, Овсеня, Костромы. В заговорах обычно обращение к заре-заренице. В сказках действуют Морской царь, Месяц, Ветер, Мороз.

Магия сказалась в заговорах и заклинаниях, в гаданиях о погоде и урожае, в рассказах о колдунах, в превращениях гребешка в лес, в полотенца в реку, в таких чудесных предметах, как скатерть самобранка и ковер-самолет.

Тотемизм выразился в культе медведя и в образе медведя-помощника, в сюжетах о превращении людей в зверей, животных и птиц в людей. Древнерусские племена почитали птиц — лебедя, сокола, петуха, кукушку; петух, вероятно, потому, что он извещал о наступлении рассвета, а кукушку потому, что она возвещала приход весны. В сказках и былинах есть сюжеты о чудесном происхождении героев от животных, от змея. В песнях балладного типа есть сюжеты о говорящих растениях, вырастающих на могилах людей. В сказках, особенно в сказках о животных, но и не только в них, передки образа животных, говорящих и действующих, как люди.

Мифология древнерусских племен уже приняла форму определенной системы представлений. Она включала в себя существа двух типов: богов и духов. В древнерусских летописях и других памятниках письменности и в некоторых жанрах фольклора есть упоминания богов Сварога, Дажьбога, Перуна, Стрибога, Ярилы, Велеса. Каждый из них воплощал в себе определенное начало или стихию природы, хотя не все еще уточнено наукой в значении древнерусских богов. Сварог был богом солнца, Дажьбог — богом-податателем жизни, Перун — богом грома, Стрибог — богом ветра, Ярило — богом света и тепла, Велес — богом — покровителем скота. Одухотворенными силами и явлениями природы были водяной, леший, полевик.

У древнерусских племен широко был развит культ предков, связанный с родовым строем. Он сказался в олицетворении рода и рожениц, которым приносились жертвы, в похоронных обрядах и поминании предков (родуницы, русалии, семик).

Славянская мифология не была столь законченной системой, как греческая. Это объясняется тем, что славяне в своем историческом развитии миновали рабовладельческий строй, причинами чего были раннее развитие земледелия и оседлость, а также частые столкновения с кочевыми кочевниками, что потребовало создания государства феодального типа.

Поэтому в мифологии славян есть только зачатки деления богов на старших и младших соответственно общественному строю государства. Между тем пример Древней Греции и Древнего Рима, вероятно, свидетельствует о том, что мифология особенно богато расцветает в пору рабовладельческого строя.

Памятники древнего фольклора древнерусских племен до нас не дошли. Летописи и памятники других жанров древней литературы сохранили лишь некоторые свидетельства об устно-поэтическом творчестве того времени. В произведениях же фольклора более позднего времени сохранились остатки древнего творчества и древних представлений, так называемые пережитки. Эти пережитки более ясны в календарных обрядовых песнях — колядных, весенних, в заговорах, загадках, причитаниях по мертвым, в сказках и, в некоторой мере, в былинах.

Понятно, что в древнерусском фольклоре были не только жанры, в которых отразились анимизм, магия, тотемизм и мифология, но и жанры семейно-бытового характера, так как существовали личные отношения внутри рода, парный брак. Наконец, накапливался трудовой и жизненный опыт, который запечатлевался в пословицах. Пока трудно выделить с уверенностью те произведения, которые относятся ко времени доклассового, феодального общества, но несомненно, что развитие фольклористики в будущем даст возможность решить эту задачу более основательно. Восстановление картины древнерусского народного творчества — важная научная проблема, требующая обстоятельного изучения.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1. М., 1957, с. 139—144 («О возникновении искусства»).

Исследования

2. *Аничков Е. В.* Поэтические воззрения славян на природу, т. 1—3. М., 1865—1869.
3. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Гл. 1-3, П., 1940, с. 200—382.
4. *Зелинский Ф. К.* Очерки греческой мифологии, т. 1—2. Пг., 1916—1920.
5. *Бюхер К.* Работа и ритм. М., 1923.
6. *Лафарг П.* Очерки по истории культуры. Изд. 2. М.—Л., 1928.
7. *Гумплович Л. С.* Происхождение искусства. М.—Л., 1937, с. 11—38.
8. *Тэйлор Э.* Первобытная культура. М., 1939.
9. *Шахнович Г. Я.* Искусство и литература. М., 1948. («Поэзия без вдохновения»).
10. Всеобщая история искусств, т. 1. М., 1956, с. 11—38.
11. *Кольцов М. О.* Очерки истории первобытной культуры. Изд. 2. М., 1957.
12. *Золотарев А. М.* Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.
13. *Анисимов А. Ф.* Духовная жизнь первобытного общества. М.—Л., 1966.
14. *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 25—32.

Фольклор феодального общества

Социально-исторические условия существования фольклора. Эпоха феодализма была временем богатого расцвета русского народного поэтического творчества. Это было обусловлено важными социальными процессами, которые тогда переживало русское общество, большими историческими событиями и значительными явлениями культурной жизни русского народа.

Феодальный строй начинает формироваться у русских племен примерно с VII в. Но ранние формы феодализма определились к IX в. Во второй половине IX в. русские племена были объединены усилиями киевских князей в одно сильное и богатое государство, самое мощное в Европе того времени — Киевскую Русь. При князе Владимире Киевское государство достигло вершины своего расцвета.

На территории русских земель установился феодальный общественный строй, который отличался от первобытнообщинного строя целым рядом особенностей. В этот период сложились два основных класса — крестьяне и земледельцы; средства производства, и прежде всего земля, принадлежали феодалам, которые эксплуатировали крестьян, заставляя их работать на себя. Развитие производительных сил привело к разделению земледельческого и ремесленного труда, к росту городов, развитию торговли и промыслов, разрушило замкнутость натурального хозяйства. Эксплуатация крестьян поднимала их на борьбу против феодалов. Интересы феодалов защищало государство (законы, суд, военная дружина и церковь), а также феодальная идеология — философия, мораль, искусство. Однако и народные массы вырабатывали свою идеологию — философию, мораль, искусство. Устно-поэтическое творчество народа воплощало в себе важнейшие идеи народной философии и морали. В феодальном обществе складываются две культуры — культура господствующего класса и культура угнетенных народных масс. Вторая была представлена прежде всего в различных видах народного искусства, в том числе и фольклоре. В области искусства снова наметилось четкое разграничение социальных функций: если возникшая в этот период письменность в основном служила интересам господствующего класса, то фольклор служил интересам народных масс. Однако это не означало, что в письменности не отражались общенародные идеи и стремления, а в фольклоре — идеи и стремления господствующих классов.

Период феодализма на Руси был длительным — с IX в. до середины XIX в. Историки русского народа и историки его устно-поэтического творчества этого периода делятся на четыре этапа: IX—XII вв. — ранний феодализм, время существования Киевского государства; XIII—XV вв. —

время феодальной раздробленности, когда русские земли распались на мелкие, враждовавшие между собой княжества, и процесс объединения, в котором важную роль играли Ростово-Суздальское и Рязанское княжества, происходил лишь в Северо-Восточной Руси; XV—XVII вв. — создание централизованного русского государства — Московского; XVIII в. — первая половина XIX в. — разложение феодального общества в связи с начавшимся и все более усиливающимся развитием капитализма. Соответственно истории народа развивалось и его искусство. Каждый из этих исторических этапов имеет свои особенности в устном поэтическом творчестве.

Для Киевского государства важнейшей задачей было объединение русских племен прежде всего в целях борьбы с южными кочевниками (печенегами, половцами), а затем татаро-монголами. Этому служили общие усилия киевских князей, боровшихся против феодальных междоусобиц и сепаратистских стремлений отдельных княжеств. Этому стала служить и новая религия, принятая при князе Владимире, — христианство. Язычество первого имело племенной характер, христианство стало общенародной религией. Князь Владимир еще до принятия христианства пытался сделать Киев не только политическим, но и религиозным центром. При нем были поставлены на одном из городских холмов статуи языческих богов — Перуна, Дажьбога, Стрибога. Но позже он должен был пойти на принятие христианства, которое стало официальной религией Киевского государства, содействовало объединению русских племен в процессу образования русской народности. Христианство способствовало также расширению международных связей государства, служило почвой для возникновения и распространения письменности. Оно оказало влияние и на устное творчество народа.

Христианство привилось на Руси не сразу. Долгое время существовало так называемое двоеверие, т. е. совмещение особенностей старой религии — язычества — и новой — христианства. Влияние их было взаимным. Так, например, христианство воздействовало на язычество путем распространения религиозных легенд; влияние язычества на христианство выразилось, в частности, в приспособлении христианского святого Власия к значению бога Велеса, покровителя домашнего скота. Процесс взаимодействия язычества и христианства проявляется во взаимодействии фольклора и письменности. Народное творчество во многом стало основой древней русской письменности, но впоследствии все более заметным становится влияние письменности на фольклор.

Политическое и культурное значение Киевского государства исключительно велико: Киев, как говорит летопись, стал матерью русских городов. Развитие культуры русских племен привело к расцвету фольклора.

Тяжелые последствия для развития народного творчества и всей культуры русского народа имели татаро-монгольское нашествие и распадение великого Киевского государства на удельные княжества, постоянно враждовавшие между собой. Тем не менее в этот период характеризуется большим богатством устного поэтического творчества народа, которое было своеобразным ответом народных масс на важные исторические события и социальные процессы.

Новые явления в фольклоре. Прежде всего в народном творчестве этого времени сохранялись жанры, возникшие на предшествующем этапе развития фольклора. Это календарная обрядовая поэзия, связанная с земледельческими работами и языческими верованиями; семейно-бытовая обрядовая поэзия (особенно причитания) и предания фантастического характера.

Однако в фольклоре происходят новые важные процессы. Устно-поэтическое творчество приобретает все большую самостоятельность, развивая свою эстетическую сторону, отделяется от мифологии и обрядов, хотя еще сохраняет связь с ними. Сказки о животных и загадки утрачивают тотемистический характер и все более приобретают иносказательно-аллегорический смысл. Но мотивы превращений широко живут в сказках, песнях балладного типа, входят в художественную литературу, становясь чисто поэтическим приемом, как превращение Игоря в «Слове о полку Игореве».

Древнерусская письменность свидетельствует о существовании многих жанров фольклора в это время. Значительная часть этих жанров — архаические, например заклинания (см. обращения Ярославны к ветру, Сулице и Днепру в «Слове о полку Игореве»). «Повесть временных лет» под 985 г. упоминает о клятве князя Владимира при заключении мира с болгарами: «Тогда не будет между нами мира, когда камень станет плавать, а хмель — тонуть». Эта клятва близка заговорным, закрепительным формулам. Летопись упоминает об играх, плясках, песнях. Под 1068 г. рассказывается о суевериях, о языческих праздниках, например, русалиях, о причитаниях на похоронах. В «Слове о полку Игореве» это известный плач Ярославны, в летописи под 1054 г. — плач по Ярославе Мудром его сына, под 1078 г. — плач Ярополка по убитом Изяславе, а под 1178 г. — плач новгородцев по князе Мстиславе.

Особенно много засвидетельствовала древняя письменность пословиц, которые, очевидно, были весьма распространенным и любимым жанром русских людей. Это пословицы о крещении Руси («Добрыня крести мечом, а Путята — огнем»), о войне и мире («Мир стоит до рати, а рать до мира»), о княжении («Не идет место к голове, а голова к месту»). Свидетельствует летопись и об употреблении загадок в переговорах и спорах. 272

Исключительно популярны были в Древней Руси исторические предания. В летописях приведено немало рассказов большого исторического значения, например, рассказы о бое Кожемяки, об осаде Белгорода, о смерти Олега, о мести Ольги за Игоря, об основании Киева. В основе их лежат устные народные предания. Популярность исторических преданий объясняется патриотическими мотивами, стремлением передать потомкам сведения о прошлом, которым уже начинают гордиться. В преданиях значительную роль играли фантазия и политическая тенденция; они были подчинены патриотическим задачам объединения всех русских людей, что вызывалось опасностью нападения со стороны южных кочевников.

Героический эпос. Важнейшей особенностью фольклора Киевской Руси является возникновение героического эпоса — былин. В них в поэтической и гиперболизированной форме отразилась защита русскими людьми родной земли, борьба с печенегами, половцами и татарами. Для былин характерен образ богатыря, который встречается и в летописных сказаниях. Таков русский богатырь Кожемяка — младший сын в семье, который бьется с печенегом, а печенежский вождь «велик и страшен». В этом определении узнается народно-поэтическая манера изображения персонажей.

Процесс образования Русского государства и идеи единства и защиты Русской земли поэтически воплотились в былинах, которые группировались вокруг Киева как центра Русской земли. В них воспевалось могущество и величие Киевского государства, звучал призыв к борьбе с кочевниками и разбоями внутри страны (образ Соловья-разбойника), прославлялся героизм русских людей и их преданность родине. В киевском

цикле былин создана образы славных богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича. Важной особенностью былин этого цикла служит появление нового мотива — вражды богатыря и князя, в чем сказались растущие противоречия между князем и народом, князем и дружиной. Следует напомнить, что в летописи рассказывается о столкновении князя Владимира с дружиной и о столкновении певца Митуса с галицко-волынским князем Даниилом, которого Митус отказался прославлять. Поэтому конфликт Ильи Муромца с князем Владимиром в былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник» и в былине «Бунт Ильи против Владимира» отражает явления, которые стали возникать еще в Киевской Руси. Поэтому былины с подобными мотивами нельзя относить к позднему времени, как это делают некоторые исследователи фольклора.

В это же время складывается и другой цикл русских былин, так называемый новгородский, в котором отражена жизнь вольного торгового города. В былинах этого цикла — о Садко, о Василии Буслаеве — показан быт города, характеризуются его богатство, торговля, социальные отношения.

Можно утверждать, что в период Киевской Руси были выработаны основные формы и поэтика русского былинного эпоса, который затем прошел длительный путь исторического развития.

Период феодальной раздробленности вносит в народное творчество много нового. Прежде всего, в фольклоре этого времени нашли отражение междоусобицы и споры князей (например, в былинах о Дюке Степановиче и Чурило Пленковиче), соперничество городов Киева и Чернигова, Киева и Галича-Волынца, описание новых городов Ростова и Рязани — все это были картины удельной Руси. Народ осуждал споры и междоусобицы, утверждал единство русских земель. 273

В это время получает развитие тема борьбы с татарским нашествием, наиболее ярко выраженная в жанре былин.

Новые жанры. В конце XIII—начале XIV вв. зарождается новый эпический жанр фольклора — историческая песня. Ее тематика по многим связана с татарским гнетом. Такова песня о Щелкане Дудентьевиче, перекликающаяся с летописной повестью о тверском восстании 1327 г. С историческими песнями и преданиями перекликается и известная повесть о походе Батыя на Рязань, рисующая образ русского богатыря Евпатия Коловрата. Целый цикл исторических баллад связан с татарским нашествием, в частности высокопоэтическая баллада об Авдотье-Рязаночке.

В русском фольклоре XIII—XV вв. художественные формы все более приобретают традиционный характер. Это касается и былин, и исторических песен, и сказок, о которых дошло немного сведений, но которые были весьма популярны, о чем можно судить по настойчивым запретам церкви «басни баять». Сказочные мотивы проникают и в рукописную литературу, в летописях встречаются характерные сказочные формулы. Так, в псковской летописи под 1266 г. в призыве Домонта к псковичам постоять «за свое отечество» приведены слова: «Кто стар — будь мне отец, а кто молод — брат!».

В фольклоре, как и в письменности этого времени, сильно сказывается религиозное влияние, которое проявляется в религиозно-нравоучительном тоне повествования (пословицы, «Моление Даниила Заточника»).

Для этого периода характерно широкое отражение жизни русских земель в различных фольклорных жанрах, развитие социальной сатиры в сказках и пословицах, темы бедности и богатства. Распространяется идейное

значение фольклора, в котором все ярче звучат антифеодальные тенденции, критика князей и бояр. Фольклор выражает идеалы широких народных масс и в области религиозных представлений: в фольклорных произведениях появляются иронические выпады против церковников. Церковь же начинает борьбу против «бесовских игрищ» и песен.

Фольклор времени Киевской Руси и феодальной раздробленности в известной степени противостоял письменности, которая в основном служила интересам феодальных верхов и церкви. Фольклор удовлетворял идейно-эстетические запросы народа и выражал его воззрения. Письменность была мало доступна широким народным массам. Однако и в письменности с большой силой звучали общенародные идеи.

На этом этапе развития русского фольклора изменяется характер коллективности творчества. Ранее это проявлялось в прямой форме (песня, например, создавалась хором или группой работающих лиц), теперь возрастает роль отдельных одаренных певцов, сказителей, сказочников. Появляются даже профессионалы — скоморохи. О них сохранилось немало свидетельств древней письменности. Скоморохи упоминаются в «Повести временных лет» под 1068 г. Теперь коллективность творчества проявляется в том, что произведения фольклора живут в коллективном бытовании, обрабатываются и изменяются, вбирают в себя художественный опыт народа.

Изменения в русском фольклоре. С конца XV до XVIII вв. происходят значительные изменения в русском фольклоре. Они вызваны новыми социальными процессами и новыми историческими событиями. Образование, развитие и укрепление централизованного Московского государства сопровождалось процессом формирования русской нации. Русские земли в ходе борьбы с внешними врагами — сначала татарами, затем поляками — объединились вокруг Москвы. Объединение не всегда происходило мирно. Оно имело форму соперничества и борьбы крупнейших городов — Москвы, Новгорода, Твери. Значительная роль Москвы в успешной организации борьбы с внешними врагами содействовала ее возвышению. Расширялась территория Русского государства. Присоединены были Казань и Астрахань, завоеваны обширные сибирские земли. В ходе этого укреплялась царская власть. Усиливалась борьба с боярством, получившая отражение в русской пословице «Времена шатки — береги шапки» (имеются в виду высокие боярские шапки).

Вместе с тем происходил процесс закрепощения крестьян. Крестьяне обязаны были отрабатывать у помещика за землю, на которой жили и которую обрабатывали. Полное закабаление крестьян произошло в начале XVII в., когда была отменена единственная льгота — право крестьян уходить с земли в Юрьев день (26 ноября); отмена была узаконена указом 6 марта 1607 г. и запечатлена в русской пословице «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!». Усиление эксплуатации вело к еще большему обнищанию крестьян, бегству их на юг — на Дон, в южные степи. На этих землях создавалось вольное казачество. Все эти обстоятельства служили почвой крестьянских волнений и восстаний. Таким было восстание под предводительством Степана Разина. Характерно, что крестьянство, выступая против дворян, не теряло еще веры в батюшку-царя, который придет и поможет народу.

Мечты народа о счастливой и свободной жизни служили основой утопических легенд об избавителях. Эти легенды обычно носили религиозную окраску. Цари, правившие Московским государством, не приносили народу избавления от кабалы. В сознании народа складывался образ идеального царя.

XVI—XVII вв. в истории Русского государства были бурным временем. Поэтому вполне естественно, что и народное творчество в это время переживает значительные изменения. Основной особенностью русского фольклора этих двух веков было широкое отражение русской истории в самом популярном жанре — исторической песне. Это период расцвета исторической песни. Она становится значительным, важным в идейном и художественном отношении жанром. Существует мнение, что историческая песня, как новый по сравнению с былиной жанр, испытывает сильное воздействие последней. Несомненно, что влияние былины как жанра более раннего сказалось в исторической песне. Это видно и в системе выразительных средств, и в стихе, и в некоторых сюжетных мотивах. Однако гораздо более значительным было влияние исторической песни на былину. Оно внесло в былину социальную остроту, изменения в форме и стихе.

Изменения, происходившие в это время в русском народном творчестве, были двух видов: одни касались фольклора в целом, общего его характера, другие — отдельных жанров.

Изменения общего характера состояли в следующем:

сложившиеся ранее жанры, будучи довольно устойчивыми в образах, стиле и композиции, впитывали в себя новые тематические особенности;

в большинстве жанров широко развиваются исторические темы в связи с важными историческими событиями этого времени (исторические песни, предания, исторические сказки, например об Иване Грозном, пословицы);

все большее место в фольклоре занимают социальные темы, особенно в связи с крестьянским движением; в песнях и сказках выражались антикрепостнические настроения; 275

происходит вторая историческая циклизация сюжетов и образов героев вокруг Москвы и приурочение к Москве старых сюжетов; основой служит идея единства русских земель;

складываются основные особенности русского, украинского и белорусского фольклора и начинается взаимообогащение фольклора трех восточнославянских народов.

Изменения отдельных жанров сводились к уменьшению распространенности того или иного жанра или, напротив, к ее возрастанию, а также к тому, что жанры вбирали в себя новые темы и сюжеты.

Эпоха расцвета русского фольклора. В XVI—XVII вв. русский фольклор был исключительно богат. Документальные свидетельства — летописи, судные дела, грамоты и первые записи народно-бытовых произведений, сделанные в это время — подтверждают бытование многих жанров фольклора. Одним из наиболее популярных жанров были пословицы. Они зафиксированы во многих памятниках письменности. В них ярко отражается русская действительность этих двух веков; например, до нас дошло немало пословиц о бегстве крестьян на юг: «Кабелка лежит, а Ивашка бежит». Многосторонне характеризуется бесправное положение народных масс, неправедные суды, взяточничество судей: «Не бойся истца, бойся судьи»; «Брюхо — что неправедный судья: и молча просит». Пословицы были настолько распространены, что составлялись их сборники, которые охотно переписывались. Пословицы характерны и для переписки Ивана Грозного.

Широко бытовали обряды, календарные и семейные. Решения стоглавого собора и «Домострой», а также указы и грамоты царя Алексея Михайловича — свидетельства беспощадного гонения на «бесовские игры» и «бесовские действа». Власти и церковь преследовали тех, кто исполнял

языческие обряды и пели песни. Как отмечается в грамоте Алексея Михайловича 1649 г., в то время «кликали» многие люди Коляду, Овсеня и Плуту, в народе жили купальские, новогодние и пренепские обряды. Густынская летопись XVII в. дает любопытное пояснение: «Купало бяше бог обилия».

Семейно бытовые обряды и сопровождавшая их поэзия были в полном расцвете, хотя и запрещались. Однако этого рода обряды было труднее запретить, так как они были общенародными. Похоронные причитания бытовали по всей стране, как и свадебный обряд. Последний, вероятно, в это время впитал в себя некоторые особенности, связанные с княжеско-боярским бытом (терминология: князь, боярин, тысяцкий, княгиня, боярыня). Это произошло потому, что и в княжеско-боярской среде бытовал тот же народный обряд.

Есть основания предполагать, что в это время широко расцветает народная лирика, которая тогда отличалась большим многообразием жанров. Во всяком случае в начале XVII в. и в конце его были сделаны записи лирических песен разного типа: хороводно-игровых («Береза»), песен служилых людей («Бережочек зыблется»), песен семейно-бытовых («Рябина») и любовных («Да ой неладно-те, мои ноги очи», «Пойду я, молодешенька, погуляю»).

XVI—XVII вв. характеризуются богатым развитием сказки. В ней отражаются и исторические моменты (сказки об Иване Грозном), и социальные (сказки о судьях и попах), и бытовые (сказки о муже и жене). В жанре сказки значительно усиливаются сатирические мотивы. Особенно популярными были сказки о неправедных судьях и начальниках. Это нашло отражение и в рукописных повестях, например, в известных повестях о Ерше Ершовиче и Шемякином суде. Сказки о животных приобретают ясный социально-сатирический аспект. Характерным, например, становится образ лисы-судьи. Сказка оказывает большое влияние на литературу, особенно на жанр повести. Ее воздействие проявилось и в сатирической повести о Горе-Злочастии.

Былины и в это время также широко бытуют. Они известны на Севере и в среднерусской полосе. В XVII в. были сделаны первые записи былин (о князе Владимире и богатырях киевских, об Алеше Поповиче и Тугарине Змеевиче, о Ставре Годиновиче). Героические сюжеты были особенно популярны в связи с борьбой против иноземных врагов. Эта популярность сказалась и на литературных жанрах: создаются повести, использующие былинные сюжеты: «Сказание о киевских богатырях, как ходили в Царьград», «Повесть о Сухане».

Однако особенно популярным жанром в XVI—XVII вв. стал жанр исторических песен. В 1619 г. для англичанина Ричарда Джеймса, приехавшего в Москву, были сделаны записи нескольких исторических песен («Плач Ксении Годуновой», песня о смерти Скопина-Шуйского и др.). Исторические песни этого времени еще многосторонне связаны с былинами в приемах повествования, в стихе. Они были политически актуальным жанром, так как регистрировали сюжеты важных исторических событий. Вместе с тем они были более реалистичными в изображении жизни, чем былины. Исторические песни охватывали широкий круг явлений русской действительности. Их герои — не легендарные богатыри, а реальные исторические лица. Форма и стиль исторических песен хотя и близки былинным, в то же время отличаются от них большей свободой в композиции и стихе, меньшей устойчивостью формул и повторений, новыми моментами в содержании и художественных средствах.

Исторические песни охватили широкий круг событий русской истории: время Ивана Грозного, взятие Казани, борьбу с крымскими тата-

рами, походы Ермака, борьбу русского ополчения против польской шляхты, событиях времени Алексея Михайловича, восстание под предводительством Степана Разина. Для песен характерны образы Ивана Грозного, Ермака, Разина, яркая картина Смутного времени, передача настроений крестьянства, что придает им большое идейно-эстетическое значение.

Итак, русское народное поэтическое творчество в XVI—XVII вв. переживало расцвет, играло важную роль, удовлетворяло идейно-эстетические потребности народных масс, для которых все еще мало была доступна письменность. Народное творчество жило богатой жизнью, несмотря на то, что подвергалось постоянным преследованиям; именно к этому времени относятся многочисленные указы о запрещении песен, обрядов, сказок. Власти и церковь отличается на скоморохов. Причиной служило то, что скоморохи были носителями народного искусства, в их репертуаре большое место занимали сатирические песни о боярах, судьях, попах. На царя они не поднимали руку. Народ был на стороне царя, выступавшего против бояр, что отразилось в пословице: «Лучше Грозный царь, чем семибоярщина».

Фольклор последнего этапа феодального общества. XVIII — первая половина XIX в. — последний этап существования феодально-крепостнического общества. Это время характеризуется развитием капиталистических отношений и разложением крепостнического строя. В политической жизни страны расширяются революционные выступления народных масс, происходит восстание декабристов. В области культуры наблюдается богатый расцвет искусства — литературы, музыки, живописи, театра. В народном творчестве многосторонне отражалась русская действительность. Фольклор оказывал большое воздействие на русское искусство и в свою очередь начинал испытывать все большее влияние литературы и музыки. 277

XVIII в. и начало XIX в. отмечены широким развитием собирания произведений народного поэтического творчества. В конце XVIII в. появляются записи песен и сказок М. Д. Чулкова, затем Прача и Львова, появляются записи былин Кирши Данилова. В первой половине XIX в. и в 60-е годы выходят замечательные собрания песен П. В. Киреевского, пословиц В. И. Даля, сказок А. Н. Афанасьева, былин П. Н. Рыбникова. О состоянии народного творчества ценные свидетельства дают русские писатели: А. Н. Радищев, А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов, И.С. Тургенев (в рассказе «Певцы») и другие. Фольклор оказывает многостороннее воздействие на литературу: это проявляется в песнях Тредиаковского и Сумарокова, песнях и сказках Державина и Жуковского, в сказках Пушкина, песнях Лермонтова. Интерес к фольклору обусловливался прежде всего необходимостью более пристального внимания к народной жизни: в стране начались крестьянские волнения, народные массы сыграли решающую роль в Отечественной войне 1812 г., на почве чего сформировался и русский романтизм, провозгласивший принцип народности искусства.

В этот период в устном народном творчестве происходят следующие процессы: традиционные жанры фольклора еще жили полнокровной жизнью, в том числе и былины, хотя область их распространения стала заметно сужаться; более всего они бытовали на Севере. Жили еще и сказки и обрядовый фольклор. Особенно широко развивалась лирическая песня, вбиравшая в себя новые темы и мотивы. В связи с обострением социальных противоречий во всех жанрах развивается социальная критика. Особенно яркими стали антикрепостнические мотивы. Все больше появляется талантливых певцов, сказителей, сказочников с характерной ин-

дивидуальной манерой исполнения фольклорных произведений. Значительно расширяется реалистичность фольклора. Это сказывается в расширении охвата жизненных явлений, в быстрой реакции на события, в богатстве бытовых деталей в произведениях, во все меньшей роли фантастики и гиперболичности в ряде жанров, даже таких, как сказка. Обогащается состав типических персонажей сказок и песен: часто теперь появляются барин, солдат, работник; образы барина и попа дополняются затем образом купца, причем все они приобретают все более сатирический характер.

Историческая песня изменяет свой характер, отходя от композиции и стилистики былины; она отражает новые события и создает образы новых деятелей истории; возникает новый жанр рекрутских и солдатских песен, основой чего служат создание регулярной армии Петром I, введение долгосрочной солдатской службы, войны XVIII и XIX вв.

Очень важным явлением этого периода было возникновение и затем развитие рабочего фольклора. В связи с ростом промышленности, строительством заводов на Урале и текстильных фабрик в центре страны появляются песни работных людей. Их творчество на первых порах было тесно связано с крестьянским фольклором, потому что работные люди обычно представляли собой тех же вчерашних людей, переселенных в заводские и фабричные слободы. Но это было началом важного процесса в русском фольклоре — развития творчества рабочих, которое в капиталистическую эпоху получает широкий размах и становится вторым важным разделом русского фольклора. В творчестве рабочих людей складываются жанры разного рода — песни, сказки, пословицы и предания нового типа (сказы).

Пословица в этот период была очень распространенным жанром. В ней отразились общие особенности фольклора этого времени. Это прежде всего социально-сатирический аспект трактовки явлений. В пословицах широко представлены антикрепостнические мотивы: «Крестьянскими молитвами баре сыто живут»; «Барин в полу плюет, а мужик горюет»; «Ни барскую расправу не найдешь управы».

Сказка также приобретает еще более яркий социальный аспект. Но в отличие от пословицы в нее входят новые персонажи, прежде всего умный и хитрый солдат, который обучает к попа, и старуху. Солдат — патриот; в состязании с немецким солдатом русский солдат оказывается более выносливым, более преданным родине.

Популярными жанрами фольклора этого времени были исторические и солдатские песни. Характерно, что эти два вида песен сближаются между собой и не всегда можно четко их разграничить. В них много общих тем, общих героев. Если рекрутские песни отличаются от солдатских тем, что основной мотив в них — расставание с родным селом, горе молодца, которого на долгие годы отрывают от семьи, то в солдатских песнях основой служит описание войны и военный быт.

В исторических и солдатских песнях XVIII — первой половины XIX в. последовательно отразились важнейшие исторические события: реформы Петровского времени, крестьянские восстания, Отечественная война 1812 г., Крымская война 1853—1856 гг. В них выражена патриотическая гордость победами русских войск. В центре песен — образы русской земли, Москвы, образы полководцев, особенно Кутузова и Платова. Едко осмеиваются враги, более всего французы и Наполеон. Высоко оценивается подвиг русского народа, спасшего народы Европы от наполеоновского владычества:

Про тебя ли, мать Расея,
Далеко слава прошла,

Сатирическая сторона песен характеризуется тем, что резко осуждаются реакционные силы, представителем которых считается Аракчеев:

— Ты, Расея-господин,
Всю Россию разорил...

Фольклор этого времени переживал многообразные процессы в силу действия новых социально-исторических факторов и отражение новых сторон жизни. Так, в крестьянские песни вошел мотив ухода в город на заработки, который, однако, получит развитие в последующий период жизни русского народного творчества. В силу большого движения населения по стране уменьшались областные отличия песен и сказок, в них ясное проступали общерусские черты. Сильнее стало сказываться воздействие художественной литературы, и фольклор более широко, чем раньше, начали входить в творчески усваиваться песни русских поэтов. Это были произведения крупнейших поэтов, таких, как Пушкин, и поэтов малоизвестных, но чем-то затронувших струны народной души. К числу таких песен, усвоенных народом, принадлежат: «Не будите меня, молоду» — поэта начала XIX в. В. Кугушева, «Кольцо душа-девицы я в море уронил» В. Жуковского, «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» Н. Цыганова, «Ревела буря, дождь шумел» К. Ф. Рылеева, «Вот мчится тройка удалая» Ф. Н. Глинки, «Не осенний мелкий дождичек» А. А. Дельвига, «Вечерний звон» И. И. Козлова, «За рекой на горе» («Хуторок») А. В. Кольцова, «Вниз по Волге реке» А. А. Шаховского, «То не ветер ветку клонит» С. И. Струйского. Они обогатили русский народный репертуар и внесли в песенные жанры новые выразительные особенности, новые художественные средства, новые ритмы, развили рифму в народном стихе.

Наконец, важной особенностью фольклора XVIII — первой половины XIX в. было зарождение и развитие народной драмы. Народная драма существовала и ранее в виде игры, хоровода, обряда, но в XVII в. она проявилась как кукольный театр Петрушки — персонажа представлений, отличающегося задиристостью, остроумием, умением высмеять барина, попа, купца, лекаря. В XVIII в. появляется народная драма нового типа — в виде пьес, источники которых и литературные («Царь Максимильян»), и народные («Лодка», «Голый барин»).

Русский фольклор XVIII — первой половины XIX в. необычайно богат и по жанрам, и по сюжетам, и по персонажам. Он живет во всех областях страны, ограничение наблюдается только для таких жанров, как былины. О широкой распространенности народного творчества, о живом и многообразном его процессе свидетельствуют многие источники. Так, например, собиратель русских песен конца XVIII в. Н. Львов отмечает, что сочинителями песен являются казаки, бурлаки, стрельцы, служилые люди, фабричные, солдаты, матросы, женщины. К этому перечню надо добавить прежде всего русских женщин, которые создали психологически глубокую, волнующую семейно-бытовую и любовную лирику.

Свидетельством большого богатства народного творчества в этот период фольклористы являются и те многочисленные сборники песен, сказок, пословиц и других произведений, которые тогда были составлены и частично изданы, а частично лежат в архивах и книгохранилищах.

БИБЛИОГРАФИЯ

Русское народное поэтическое творчество. Т. I. М.—Л., 1953, т. 2, кн. 1, 1955.

Фольклор периода капитализма

Новые социально-исторические условия существования русского фольклора. Эпоха капитализма в России начинается с середины 60-х годов XIX в., хотя он и зарождается значительно раньше. Освобождение крестьян от крепостной зависимости было результатом разрушения феодально-крепостнического строя и развития капитализма и, в свою очередь, дало толчок его дальнейшему и быстрому развитию. Важную роль в этом сыграла Крымская война 1853—1856 гг., показавшая гнилость самодержавно-крепостнической системы. Пореформенное время характеризуется крестьянскими волнениями, но и послереформенное время также характеризуется ими, потому что реформа обманула ожидания крестьян, которые были освобождены без земли (они должны были выкупать ее у помещиков). Несмотря на то что крестьяне стали независимы от помещика в правовом отношении, в экономическом отношении они и теперь полностью от него зависели: в его руках была земля, по традиции они подчинялись его приказам.

Во второй половине XIX в. крестьянские волнения в России все более нарастают, как нарастает и вообще освободительное движение, втягивая в свой круг все более широкие народные массы.

В условиях капитализма значительно изменяется положение крестьянства. Оно разоряется, обезземеливается, попадает в долговую кабалу к сельским богачам. Крестьяне начинают уходить на зиму в город на заработки, а к весне возвращаются в деревню для земледельческих работ. В основном из крестьян формируется и рабочий класс.

Изменения экономического и правового положения крестьянства приводит к изменению его жизненного уклада и воззрений. В крестьянской среде намечаются два слоя: отсталое, темное, патриархальное крестьянство и крестьянство революционное, в среде которого рождаются настроения недовольства и протеста. В. И. Ленин отмечал влияние на русскую литературу двух основных слоев русского крестьянства. Так, Лев Толстой воспринял и отразил психологию патриархального крестьянства[1]. На этой почве родилось учение Толстого о непротивлении злу насилием. В творчестве революционных демократов во главе с Чернышевским отразились настроения революционного крестьянства, что было почвой революционно-демократической идеологии с ее идеей крестьянской революции[2]. Понятно, что два слоя крестьянства с их различной психологией и настроениями оказали воздействие и на характер фольклора.

---

[1] См. *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 20; с. 39.
[2] См. *там же*, с. 174—175.

Обобщая, можно сказать, что в среде патриархального крестьянства более устойчивыми были традиционные жанры фольклора, особенно жанры, для которых свойственны темы утопических мечтаний или мотивы религиозно-мистические. Но и в среде патриархального крестьянства накапливались горы ненависти к самодержавию, помещикам и богачам, поэтому и в его творчестве стали прорываться недовольство и протест. Более сильно недовольство и протест выражались в творчестве революционно настроенного крестьянства.

Изменения в русском фольклоре. Во второй половине XIX — начале XX вв., на которые приходится все более быстрое и широкое развитие капитализма в России, в фольклоре происходят большие изменения. Это были изменения двух типов: с одной стороны, сильно изменились жанры старого, традиционного фольклора, а с другой — возникали новые жанры, естественно, на основе старых или на общефольклорной основе.

Общие изменения в традиционных жанрах. Изменения традиционных жанров сводились к следующему:

а) хотя эти жанры еще сохранились, область их распространения сужалась, а некоторые жанры, как историческая песня, выходили уже из употребления (последними историческими песнями были песни о Крымской войне и русско-турецкой войне 1877—1878 гг.); более устойчивыми были сюжеты и стиль былин, сказок и лирических песен;

б) все жанры фольклора более живо и остро стали откликаться на события и запросы жизни, особенно новые жанры, например, частушка;

в) значительно обновлялась тематика фольклора; в ней находят отражение освобождение крестьян, тяжелое их положение, отсталость, бедность и голод; в произведениях фольклора стали изображаться новые отношения людей, новое «обхождение», новые черты быта, костюма и т. д.; в то же время уменьшается популярность темы крепостной неволи, столь характерной для фольклора предыдущего периода его истории;

г) усиливались сатирические мотивы и критическая направленность ряда фольклорных жанров, особенно сказки и песни; основой этого служило обострение социальных противоречий; целью сатиры все более становятся обличение власти денег и произвола властей;

д) во многих жанрах фольклора возросла роль импровизации, большие места заняли повествовательность и автобиографичность, особенно в сказках и песнях об уходе в город на заработки;

е) расширяются связи фольклора с литературой, в результате чего в фольклор входят многие литературные песни; фольклорные жанры испытывают влияние литературных приемов и форм, ритмов и звуковой организации стиха (рифмы), книжной образности и фразеологии; возрастает значение литературы для эстетического развития крестьян.

Все это свидетельствует о том, что традиционные жанры фольклора в значительной степени начинают переживать процесс разрушения.

Новые явления в фольклоре. Изменения, совершавшиеся в фольклоре этого времени, касались не только традиционных жанров. Они состояли в том, что в фольклоре возникали совершенно новые явления. К таким явлениям надо отнести:

а) формирование и быстрое распространение жанров, не существовавших ранее, как частушка;

б) широкое развитие рабочего фольклора, который вначале был тесно связан с традициями крестьянского творчества, а затем приобретает все большую самостоятельность и своеобразие;

в) зарождение и развитие индивидуально-творческого начала, появление поэтов-певцов, использование письменных форм творчества, что служит, с одной стороны, результатом влияния литературы, а с другой — ведет к расширению связей фольклора и литературы.

В результате всех этих процессов изменяется общий характер русского фольклора второй половины XIX — начала XX в. Это общее изменение можно было бы определить как возрастание его реалистичности, что сказалось как в содержании, так и в форме и художественных особенностях произведений различных жанров. Но, естественно, это менее выразилось в произведениях тех жанров, которые были более подвижны и оперативны. Однако даже и в таких жанрах, как сказка, т. е. жанрах с устойчивой поэтикой, наблюдается несомненное усиление реалистичности, что проявляется в большей популярности бытовых сюжетов, в отражении новых особенностей быта, в большей степени детализации при изображении героев и событий.

Изменения в традиционных жанрах. Те изменения, которые переживали основные традиционные жанры русского фольклора во второй половине XIX—начале XX вв., сводились к ряду особенностей. Для былин характерно следующее:

а) область бытования былин сильно сужается; теперь они исполняются лишь на севере России и почти выходят из употребления в Сибири;

б) еще живут талантливые сказители, как Трофим Рябинин, Василий Щеголенок, Григорий Якушов, но число их становится все меньше, а репертуар все уже; искусство исполнения былин начинает падать;

в) героические былины поются редко, более популярными становятся новеллистические сюжеты.

Сказки еще очень популярны. Н. Е. Ончуков, Д. К. Зеленин, братья Б. М. и Ю. М. Соколовы записывают значительное число весьма ценных текстов на Севере, однако область распространения жанра сужается. Для сказки этого времени характерны:

а) сужение области бытования;

б) относительная устойчивость поэтики, но изменение в соотношении разновидностей сказок: популярность волшебных сказок сильно уменьшается, а возрастает популярность бытовых сказок, особенно социально-бытовых;

в) изменения в тематике и героях сказки: менее популярными, нежели ранее, становятся сказки о мужике и барине; еще очень популярны сказки о мужике и попе; в сказки входит новый персонаж — купец, жадный, глупый, жестокий, которому противостоит крестьянин-бедняк;

г) популярными становятся мотив царской службы и образ солдата;

д) обостряется сатирическая направленность сказки;

е) поэтика сказки хотя и устойчива, но постепенно упрощается, сказки бытового характера приближаются к сказу или рассказу, стиль волшебных сказок явно свежается.

Из других прозаических жанров важное идейно-эстетическое значение имеют в это время социально-утопические легенды. Почвой этого служит народное недовольство как результат крестьянского разорения; характерно, что в конце XIX — начале XX в. усиливается переселенчество в Сибирь, в Среднюю Азию. Если ранее популярны были легенды об избавителях народа, о народных царях, то теперь наиболее популярными становятся легенды о богатырях и счастливых землях. Это также старые легенды, но особую почву получают они в народе в связи с возможностью теперь свободного переселения в другие края, присоединением к России новых территорий, как Средняя Азия.

Песенные жанры русского фольклора также переживают в это время значительные изменения. Следует заметить, что песня в этот период была основным жанром. Это объясняется тем, что в ней запечатлены чувства, мысли и взаимоотношения, которые носят общечеловеческий характер, а поэтому близки многим и могут волновать людей разных поколений и разного времени. В конце XIX — начале XX в. появилось много сборников песен, что свидетельствовало о широком распространении и жизненности этого жанра. Песня как вид была еще устойчивой в своей поэтике, но в то же время она испытывала влияние ряда факторов, которые вызывали в ней изменения: одни группы песен были более популярны, другие — выходили из употребления. Иначе говоря, не все песни одинаково сохранялись в репертуаре деревни.

Кроме того, ломка патриархального быта, разрушение патриархальной семьи подрывали почву традиционных семейно-бытовых и любовных песен. Их распространение сужалось. Этому способствует также появление в репертуаре деревни «жестокого» романса, который быстро вытеснил песню. В самих песнях появились новые образы и мотивы как отражение новых условий жизни. Так, в семейно-бытовых и любовных песнях новым явлением был образ самостоятельной в семье и личных отношениях женщины. Все чаще и чаще встречаются в песнях образы девушки и замужней женщины, не покорившихся беспрекословно родителям, мужу, свекру и свекрови.

Особенно важным было отражение в песнях новых явлений жизни, социальных мотивов, роста классового самосознания крестьянства. Появились многочисленные песни об уходе на заработки в город. Такова ярославская песня о Ване, который уже не хочет жить в деревне: 283

Обидно Ваня в деревне
С деревенскими мужиками
Он работу работать.
Деревенская работа
Одна скука и забота.

Девушки также стали складывать песни о городских молодцах:

Полюбила я, девушка, я такого молодца,
Я такого удалого, фабричного, бравого
Фабричного, бравого, вьющегося кудрявого.

Но все более в народных песнях звучат ноты недовольства и протеста, мотивы социальные. Они особенно ярки в рекрутских и солдатских песнях, весьма распространенных в это время. В этих песнях нередко подчеркивается, что в солдаты берут безного, а богатый гуляет на воле. Тяжесть солдатской службы и жестокость начальства — частая тема солдатских песен. Солдат-крестьянин думает о селе, о земле, о семье:

У нас пашенка пустеет,
Соседушки зарастают,
Отцы, матери стареют,
Молоды жены вдовеют,
Малы детки сиротеют.

Рекрутские и солдатские песни в связи с ростом классового сознания крестьян и с нарастанием социальных противоречий приобретают все более обличительный характер. Трагизм крестьянской жизни и судьбы особенно ясно раскрывается в причитаниях. Крестьянские плачи, например плачи талантливой народной вопленицы Ирины Федосовой, о которой с восхищением писал М. Горький, раскрывают тяжесть положения русской деревни. Они и трагичны, и глубоко лиричны. В них переданы чувства и настроения русского северного крестьянства в конце XIX в.

Положение народных масс, пробуждавшихся в борьбе за свои человеческие права, ярко отразилось и в необычайно популярных с конца XIX в.

тюремных песнях, которые все более и более принимали революционно-бунтарский характер. Это сделало популярными в народе и литературные песни на темы тюрьмы, каторги и ссылки. Так, в народ вошла и стала исключительно распространенной песня сибирского поэта Д. П. Давыдова «Славное море священный Байкал...»

Возникновение частушек. В фольклоре этого времени возник и быстро и широко распространялся новый жанр — частушка. Она родилась под воздействием новых общественно-культурных факторов: была откликом на быстро изменяющуюся действительность. Частушка связана и с традиционными жанрами русского фольклора, например с плясовыми припевами, с приговорами и шутками свадебного дружки, с шуточными песнями, лирической песней, которая трансформировалась в конце века, с пословичной формой. Частушка стала возникать в 50—70-е годы в виде многострочной песенки, но в 80—90-е годы приняла формы четырехстрочной и даже двухстрочной приговки.

Частушка — самый подвижный, живой многотемный жанр, причем разнообразие тем со временем возрастало. Уже в конце XIX в. в частушке выделилось несколько жанровых разновидностей: политические, бытовые и любовные частушки (последние нередко называются «страданиями»).

В истории развития народного сознания частушка сыграла важную роль, так как быстро откликалась на общественно значимые темы. Она разоблачала произвол властей, суетность столыпинских реформ, преступность русско-японской войны, империалистический характер первой мировой войны, деятельность государственной думы. Своей многотемностью, бытовой детализацией, простотой стиля частушка усиливала общий реалистический характер фольклора того время. Она запечатлела новые явления общественной и семейной жизни:

Пока в солдатушках служил,
Титька землю заложил.
Из солдатушек пришел,
В батрацки сразу нанялся.

Ты не святой, свят боговый,
Не гонял свово рыжка:
На пойду я ноне замуж —
Дожидать буду дружка.

На частушке сказалось влияние литературной техники, литературной песни — в строфике, ритмике и частичном употреблении рифмы нового для фольклора типа.

Важную роль в тех изменениях, какие переживал фольклор конца XIX — начала XX в., сыграло расширение связей народной поэзии и литературы. Здесь надо отметить два явления: с одной стороны, широкое вхождение в народ литературных песен и их творческую переработку в народной среде, с другой — их влияние на народные песни и частушки, а также широкое распространение в народе, так называемых «жестоких» романсов типа «Маруся отравилась», «Пускай могила меня укажет», «Сухой бы я корочкой питалась». Вместе с обогащением народной песни, которое несло с собой влияние литературных произведений, происходило и снижение художественного качества песен.

БИБЛИОГРАФИЯ

Русское народное поэтическое творчество. Т. 2, кн. 1. М.—Л., 1955, кн. 2, 1956.

Рабочий фольклор

До сих пор предметом рассмотрения был преимущественно традиционный (дооктябрьский) крестьянский фольклор, т. е. устная поэзия основного класса старой России. В той или иной мере затрагивался также фольклор выходцев из крестьянской среды — бурлаков, ямщиков, солдат и казаков. Однако особый интерес для нас представляет устная поэзия рабочих, которая со временем занимала все большее место в русском фольклоре. Особенности идейно-тематического содержания и функций рабочей поэзии всецело обусловлены особенностями возникновения и развития рабочего класса России, его общественной ролью в жизни страны.

Рабочий класс в России формируется в условиях феодально-крепостнических отношений. Первые рабочие появились на ткацких мануфактурах, которые возникли в России в XVII в. и довольно широкое развитие получили в XVIII в. Мануфактурное производство развивается преимущественно в центральных губерниях. В Сибири же и на Урале в XVIII в. возникает приисковое и горно-рудное производство.

Мануфактурный труд был ручным, малопродуктивным. Поэтому уже в XVIII в. в России появляются фабрики с их более производительным, машинным производством. Постепенно фабрика вытеснит мануфактуру.

Формирующийся класс рабочих был очень пестрым по своему составу. Основную часть рабочих XVIII и первой половины XIX в. составляли крепостные. Это были крепостные рабочие в усадебных барских заводах; «посессионные рабочие», т. е. крестьяне, приверженные к купеческим фабрикам; «приписные» крестьяне, т. е. приписанные к государственным и частновладельческим предприятиям, ссыльные, каторжные и беглые, насильственно отданные на рудники и заводы и, наконец, вольнонаемные рабочие из оброчных крестьян.

После крестьянской реформы 1861 года развитие капитализма в России усилилось. Идет быстрый рост числа рабочих. В последней трети XIX в. происходит бурный процесс «раскрестьянивания», в России окончательно складывается промышленный пролетариат.

В формирующемся новом классе России постепенно создаются свои условия жизни, труда и быта, возникают своя психология и мировоззрение.

Уже с самого начала жизнь рабочих складывается очень тяжело. Изнурительный труд, крайне низкая заработная плата, бесчеловечные условия существования и бесконтрольное использование труда женщин, детей и подростков приводили к тому, что рабочие очень рано стали вы-

называть недовольство, выражать протест. Уже в 1737 г. произошли волнения рабочих московских и казанских мануфактур. Рабочие уральских заводов приняли активное участие в пугачевском движении (1773—1775). Выступления рабочих продолжались в конце XVIII и первой половине XIX в.

Еще более усилились волнения рабочих в пореформенное время. Наивысший подъем рабочее движение получило в период первой русской революции.

История рабочего класса, его жизнь и труд, процесс формирования рабочей идеологии получили ярчайшее выражение и его устном поэтическом творчестве.

Однако в рабочей среде бытовали не только фольклорные произведения, созданные самими рабочими, но также произведения и других классов. Особенно это относится к произведениям крестьянского фольклора.

Бытование крестьянского фольклора в рабочей среде. Первые рабочие, которые в эпоху крепостничества часто назывались «работными людьми», по существу, были крестьянами. В основном из крестьянской среды рекрутировались рабочие и в пореформенное время. Заметим, кстати, что многие промышленные предприятия в эпоху развития капитализма в России строились в сельской местности.

Все это обусловило широкое бытование в среде российского рабочего класса самых различных жанров крестьянского фольклора: сказок, былин и исторических песен, обрядовых и необрядовых лирических песен, пословиц и загадок. По свидетельству современников, народная драма «Царь Максимильян» в конце XIX—начале XXв. в рабочей среде имела даже большую, чем в крестьянской среде популярность.

Рабочий, особенно до реформы 1861 г., по многим по своей психологии и мироощущению еще был крестьянином. Поэтому не удивительно, что большинство произведений традиционного крестьянского фольклора бытует в рабочей среде без каких-либо изменений.

Однако отмечено и немало случаев характерных изменений произведений крестьянского фольклора в рабочей среде, их приспособления к новым условиям. В некоторых рабочих вариантах произведений крестьянского фольклора отражаются особенности быта, условий жизни и мировоззрения рабочих. Нередко наблюдаются коренные переосмысления образов традиционного крестьянского фольклора. Приведем несколько примеров.

Свадебный обряд у крестьян и рабочих, как правило, начинался с приезда свахи в дом невесты. Сваха, посланная крестьянином, как правило, расхваливала богатство жениха и его родителей. Приехав в дом невесты, она произносила традиционное: «У вас есть товар, а у меня есть купец». Затем начинала хвалить молодца-жениха, его родителей, родственников, перечисляла их богатство. «Они богаты, — говорит она, — они умны, смирны, добры, у них столько-то овец, лошадей, коров, свиней и пр. и пр.» [2, 1, 196].

Разумеется, ни о каком богатстве не могла говорить сваха, приехавшая высватать невесту за рабочего. Она могла говорить о нем лишь как о хорошем работнике, умелом своего дела. Так, в свадебном обряде, записанном в 60-е годы XIX в. в рабочей среде, сваха, расхваливая жениха, говорит: «У нас ведь парень-то не семейной, смирёной и работящий; из года в год в коренной работе работает». Или: «У нас парень-то весь ремесляной; за что ни примется, все в руках родится; в черную работу с лопатой не пошлют» и т. п. [18, 143—144].

Еще более показательно переосмысление крестьянской сказки «Петух и жерновцы». В рабочем варианте этой крестьянской сказки вместо старика-крестьянина действует мастеровой рабочий. Рабочий вариант значительно острее по своему социальному содержанию. Антагонистом рабочего в этом варианте выступает не только барин, но и царь, которого отличают глупость и жестокость [6, 226—228].

В крестьянской среде широко бытовала песня «Ой, хорошо жить на свете», в которой рассказывалось о тяжелой жизни дворовых людей:

Куда пошлют — бегу скоро,
Чтобы дело было споро,
Засмотрелся, застоялся,
С супругой повстречался,
Оглянулся назад, —
Сзади палочкой грозят,
Воротился домой, —
Кафтанишко с плеч долой,
На конюшню ведут,
Сзади палочку несут [1, № 424]

В шахтерской среде возник вариант этой песни, в которой рисуются картины тяжелейших условий жизни рабочих. Песня заканчивается куплетом:

Шахтер-холод, шахтер-голод,
Нет ни хлеба, ни воды;
Нет ни хлеба, ни воды,
Нету воли никогды [6, 281]

Известны также случаи переосмысления развития, конкретизации и социального заострения) крестьянских пословиц в рабочей среде. Так, на основе крестьянской пословицы «Кукушка не встреб» возникает пословица «Кукушка не встреб, науч не мастери, пословица «Лошадь любит овес, а земля навоз» развивается в следующую: «Лошадь любит овес, земля — навоз, а становой — привоз», из пословицы «Даром чирей не сядет» возникает пословица «Хозяин что чирей: куда хочет, туда и сядет». В период первой русской революции московские рабочие переиначили старую крестьянскую пословицу «Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке» в новую, социально заостренную пословицу «Что у Витте на уме, то у Дурново на языке».

Среди рабочих бытовали и некоторые произведения солдатского, казацкого и мещанского фольклора. Эти произведения также нередко получали соответствующее переосмысление. В переделках, переосмыслении ранее известных фольклорных произведений в какой-то мере отражались психология и мировоззрение рабочих. Однако следует сказать, что наиболее полно условия жизни и мировоззрение рабочих отразились не в переделке старых, а в создании новых произведений.

Основные жанры рабочего фольклора. Рабочий фольклор на протяжении довольно длительного времени, с начала XVIII в. по начало XX в., сформировался в своеобразную художественную систему. Не все жанры традиционного фольклора оказались в ней продуктивными. Например, нам не известны рабочие заговоры, обрядовые песни, былины и волшебные сказки. Не получила в рабочем фольклоре сколько-нибудь широкого развития и бытовая сказка. Известны лишь две рабочие бытовые сатирические сказки — «Купец и чорт» и «О молотобойце и чорте» [6, 206—209].

Однако, в отличие от крестьянского фольклора, в рабочем фольклоре получил необычайно широкое развитие такой прозаический жанр, как сказ (по терминологии некоторых ученых — рассказ). Жанр сказа во многом

противоположен жанру сказки. Если сказка всегда опирается на вымысел (и чем значительнее этот вымысел, тем ярче проявляются жанровые особенности сказки), то в сказе — опора на достоверный жизненный факт. В нем упоминаются достоверные имена, фамилии, географические названия и т. п. Иногда в сказы входят вымышленные образы и ситуации, но и они подаются рассказчиком как реально существовавшие, жизненно достоверные.

Сказ полностью лишен характерных для сказок особенностей композиции и поэтического стиля. По своей форме он представляет собой простой рассказ-воспоминание о событиях сравнительно недавнего прошлого.

В сказах получили довольно широкое отражение история возникновения промышленного производства в России, тяжелые условия труда и жизни рабочих. Многие рабочие сказы отличаются острым социальным содержанием. Они рассказывались тайком от фабрично-заводского начальства и получили в народе название «тайных сказов». Примером «тайных сказов» являются «Челобитная», «Пименова плотина», «Медвежий отрызок» и др. [7, 41—44].

В рабочей среде возникают новые пословицы и поговорки. В этих пословицах получил известное обобщение социальный и трудовой опыт рабочего человека («Как уродится, так и за молот схватился», «Ремесло за плечами не висит, а на время годится», «Великое дело мастера боится», «Не портя дела, мастером не будешь», «Каков мастер, такова и работа»), говорится о тяжелой жизни рабочих, социально-экономическом неравенстве («Золото моем — голосом время», «Рабочему полтина, а парадчику рублю» и т. п.). Некоторые пословицы отражают рост революционного сознания рабочих. Так, среди московских рабочих в период первой русской революции широко бытовали пословицы «Царский сынок всюду рыщет», «Боже царя возьми — он нам не нужен», «Жадность да царь — всему горе» и др.

Особенно широкое развитие в рабочей среде получили различные песенные жанры фольклора.

Поначалу рабочие песни создаются в старосказанном песенном стиле. Эти песни, как и традиционные крестьянские песни, характеризуются тоническим размером стиха, отсутствием рифмы, употреблением традиционных композиционных приемов и стилистических средств (параллелизмов, символов, постоянных эпитетов, слов с уменьшительными суффиксами и т. д.). Примером может служить песня «Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные», возникшая, вероятно, в XVIII в., но записанная П. В. Киреевским в 30-е годы XIX в. Начало этой песни содержит образ ракитового кусточка — символа горя и печали:

Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные!
Вы кусты ль, мои кусточки, кустики ракитовые!
Уж что же вы, кусточки, да не пригнулися?
У молодцев фабричных глаза все запиваны. [2, № 1518]

К этому же типу песен в старосказанном стиле относятся и рабочие песни «Как во городе Санктпитере», «Ты взойди-ка, взойди, солнце красное», «Ай да вы заводы» [15, 41, 43] и некоторые другие. Однако следует сказать, что рабочих песен в старосказанном стиле, очевидно, было создано немного. До нас дошло их очень небольшое число.

Подавляющее большинство рабочих песен создается в новом песенном стиле. Эти песни, с одной стороны, используют некоторые композиционно-стилистические приемы традиционных крестьянских песен, а с другой — испытывают значительное влияние книжной поэзии. В них употребляются книжные слова, их размер уже не тонический, а силлабо-тонический (чаще всего хореический). Они имеют обязательную (как правило,

смежную) рифму. Яркое представление об этом новом типе песни дает возникшая в XVIII в. песня горнозаводских рабочих «О, се горные работы!».

О, се горные работы!
Скажем, горные работы,
Они всем дают заботы.
Офицерам быть не скучно,
При всем жить им неразлучно. [15, 45]

Смежная рифма, которую мы наблюдаем в приведенном отрывке, является основной в рабочих песнях XVIII—XIX вв. Однако следует заметить, что в последней трети XIX в. в них проникает и перекрестная рифма, вследствие чего литературность их формы проявляется еще более отчетливо. Примером может служить записанная в 1909 г. песня «В Ярославле в пятом годе», в которой дается сатирическое обличение одного из главарей ярославских черкесотенцев Косаурова.

В Ярославле в пятом годе
Шли рабочие на бой.
Черной сотней руководил
Косауров, врач завзятой.
На рабочих он в обиде:
Революция — гроза...
Кто врагов своих не видит,
Пуля выколет глаза. [15, 135]

Новые черты наблюдаются и в композиции рассматриваемых песен. Композиционные формы и приемы традиционных крестьянских песен получают в них творческое развитие. Как отмечалось ранее, самая распространенная форма крестьянской лирической песни — композиционная форма схемы «описательно-повествовательная часть + монолог или диалог». Эта форма довольно широко применяется и в рабочих (особенно ранних) песнях. Но используется она своеобразно, по-новому. Характерной в этом отношении является возникшая в XVIII в. песня ткачей «Ярославль наш батюшка», в которой первая, описательно-повествовательная часть выполняет совершенно иную, чем в традиционных крестьянских песнях, функцию. Если в традиционных лирических песнях эта часть нередко включала в себя символические образы, была очень краткой и играла роль своеобразного вступления, не имевшего большого значения для выражения конкретного идейно-тематического содержания, то совершенно иное мы наблюдаем в рабочей песне «Ярославль наш батюшка». Описательно-повествовательная часть в этой песне довольно развита, содержит важную информацию и служит средством раскрытия ее тематического содержания. Здесь дается описание города Ярославля (его улиц и слобод, различных реквизит). Особенно подробно песня останавливается на описании ярославских мануфактур.

В песне «Ярославль наш батюшка» мы, по существу, сталкиваемся с проявлением нового эстетического принципа в русском народном песенном творчестве, выражающемся в отходе от условных поэтических формул и стремлении к отражению действительности в формах и образах самой действительности. Отсюда стремление песни к достоверности, бытовой описательности, всевозможным деталям и частностям в характеристике отдельных явлений, событий и фактов.

В других рабочих песнях XVIII — первой половины XIX в. этот новый эстетический принцип отражения действительности получил еще более яркое выражение. Возникает своеобразный тип песни-картины. Главная черта такой песни — описательность (конечно, с выражением определенного отношения к изображаемому, описываемому). Одним из ранних образцов такой описательной песни, песни-картины быта, является уже упомянутая

песня «О, ее горные работы!». В ней дается подробное описание тяжелых условий шахтерского труда рабочих, детально описываются орудия их труда. Рабочие говорят:

Подле шнурка, после бак,
Есть кирка и гребок,
Протыкальник, молоток.
Настоялся в шахте весь
О четыреста пуд вес;
Как четвертка пуд вас —
В сему смену все сожечь. [15, 46]

Описательные песни-картины создаются в рабочем фольклоре и в перформансное время. Примером могут служить шахтерские песни «На Донской земле привольной», «Шахтер в клеточку садится» и «Загудел гудок на пять» [12, 223—232].

Второй тип рабочей песни по своей композиции в известном смысле прямо противоположен рассмотренному нами описательному типу. Главный признак этих песен не описательность, а повествовательность. Песни этого типа можно назвать песнями-рассказами.

Первые образцы в жанре песни-рассказа очевидца мы встречаем уже в XVII в. Это исторические песни о походе донских казаков на Азов, песня о присоединении Смоленска, некоторые песни разинского цикла и другие. Однако следует подчеркнуть, что значительную жанр песни-рассказа оформляется именно в рабочей среде. В рабочем фольклоре песни-рассказы создаются с конца XVIII в. до начала XX в. По своему идейно-тематическому содержанию они могут быть самыми различными — бытовыми, производственными и социально-историческими. Образцами жанра песни-рассказа являются рабочие песни «Мы в посылке долги жили», «Не последний был красильщик», «Как на Сормовском заводе», «Как четвертого июня», «Ой, ты, кормилка-мама», «Расскажу-ль что ли от скуки» и др.

В рабочих песнях-картинах и песнях-рассказах обнаруживается тенденция к реалистическому изображению действительности, стремление к жизненной достоверности. В них, как и в рассмотренных ранее рабочих сказах, точно указывается время и место действия, даются достоверные географические названия, имена и фамилии тех или иных лиц. Содержание этих песен излагается от лица участников или свидетелей, очевидцев событий. Этим подчеркивается жизненность и достоверность содержания.

В песнях обоих типов описание тех или иных явлений или рассказ о тех или иных фактах и событиях имеет главное значение. Это придает песням черты эпичности. Но в них довольно отчетливо звучит и лирическое начало — выражение определенного идейно-эмоционального отношения к изображаемым явлениям, фактам и событиям. Именно поэтому и песни-картины и песни-рассказы можно отнести к лироэпическим жанрам рабочего фольклора.

Наряду с этими песнями лироэпического характера (с доминантой эпического начала) в рабочем фольклоре создавались песни и чисто лирические. В них также находят отражение те или иные факты из бытовой и социальной жизни рабочих. Но не в этом их главная ценность. Главный смысл лирических рабочих песен не в описании тех или иных жизненных явлений, не в рассказе о тех или иных фактах и событиях, а в выражении к ним определенного идейно-эмоционального отношения, в передаче определенных мыслей, чувств и настроений.

Лирические рабочие песни, как правило, по своим размерам значительно меньше лироэпических песен-картин и песен-рассказов. В них не полу-

чили сколько-нибудь значительного развития ни описательное, ни повествовательные начала. На отдельные виды они делятся не по сюжетно-композиционным признакам, а по характеру самого содержания, по своему пафосу, выражаемым эмоциям. Основными видами песенной лирики рабочих следует считать песни-элегии, песни-сатиры и песни-гимны.

Песни-элегии — это грустные размышления рабочих о своей жизни. По эмоциональному содержанию они напоминают народные плачи. Особенно много рабочих песен-элегий возникло в XVIII — первой половине XIX в. Но они создавались и позже. Образцом рабочих песен-элегий являются песни «Ты взойди-ка, взойди, солнце красное!», «Ай да вы заводы, вы мои заводы кирпичные!» и «Кто на приисках не бывал» [15; 41, 43, 50—51]. Приведем одну из них:

Ай да вы заводы,
Вы мои заводы кирпичные!
Ай да мы, работящий народ,
Люди горемычные!
Люди горемычные:
Без грехов живем,
До получки работаем,
С царя получку имем,
Ну, а кто же вас, заводы,
Заводил, ай, да заводил?
Кто же вас, работнички,
В заводы превозил?
Ай, да заводы заводил хозяин,
Ай, да работничков
Привезла нужда горькая. [7, 220]

Главное назначение рабочих песен-сатир — выражение гнева, ненависти к угнетателям, осмеяние классовых врагов рабочего класса — купцов, фабрикантов, заводчиков и заводской администрации. Этому посвящены такие песни рабочих, как «У Корзинкина во ткацкой», «Распроклятый Турчанин», «Ох, Демидов ух умен, умен» и др. [15; 97, 111, 154].

В период первой русской революции возникают острые сатирические песни, в которых саркастически высмеиваются царь и его приспешники. Примером может служить песня «В день девятый января».

В день девятый января
Мы провожать шли царя.
Не судить, к нему, не звать —
Шли мы милости просить.
А уж он нас угостил —
Напоил и накормил.
С того пира тысяч пять
На погост стащили спать.
«Ох ты, батюшка, наш царь,
Ты зашел-то государь,
Не забудем мы вовек,
Сколь ты добрый человек». [15, 132]

Рабочие песни-гимны стали возникать в конце XIX — начале XX в. Их основное содержание — призыв к освобождению, свержению царизма. Чаще всего они представляли собой переделки литературных песенных гимнов. Так, например, на основе известной песни-гимна П. Л. Лаврова «Марсельеза» в России, в рабочей среде, возникли «Рабочая марсельеза», «Пролетарская марсельеза» и «Шахтерская марсельеза». Но возникали в рабочей среде и оригинальные песни-призывы. Например: «Подымайся, люд рабочий», «Друзья! Довольно спят и стонов!», «На баррикады!» и др. [15; 219, 226, 227].

Особый жанр рабочей песенной лирики составляли частушки. В отличие от крестьянских частушек рабочие частушки в большей степени опирались на литературные традиции. Как и в рабочей лирической песне, в жанре рабочей частушки можно выделить циклы частушек элегических, сатирических и лозунгово-призывных. Приведем примеры из этих циклов частушек.

Распроклятый наш завод
Перепортил весь народ.
Кому палец, кому два,
Кому по локоть рука. [35, № 654, 180]

Грудь рассеки себе два раза
У мартеновских печей,
Я одна на оба глаза,
Хоть бы голову с плечей [35, № 654, 181]

У Бармина-купца —
Стоит фабрика пуста.
На дворе собаки лают,
А рабочие сбираются. [35, № 654, 183]

Фабрикантам красоваться,
Знать, недолго уж тебе.
Им придется убираться,
Возьмем фабрики себе! [35, № 654, 188]

Мы рассмотрели наиболее продуктивные жанры рабочего фольклора. В рабочей среде возникали также плачи и загадки. Но эти жанры рабочего фольклора не получили сколько-нибудь значительного распространения, они ни по своему содержанию, ни по художественной форме ничем принципиально не отличались от соответствующих жанров крестьянского фольклора.

В заключение можно сказать, что рабочий фольклор имеет свою довольно своеобразную жанровую систему. Эта жанровая система имеет многие точки соприкосновения с жанровой системой крестьянского фольклора, но в то же время отличается и ярким своеобразием.

Справедливости ради следует сказать, что не все жанры в рабочем фольклоре получили окончательное оформление. Многие произведения рабочей поэзии в художественном отношении значительно уступают произведениям крестьянского фольклора. Но в то же время совершенно очевидно и то, что рабочий фольклор в XVIII—XIX вв. был значительно теснее, чем крестьянский фольклор, связан с общественной жизнью народа, и в этом смысле он более историчен, чем крестьянский фольклор. Произведения рабочего фольклора эпохи крепостничества и эпохи капитализма имеют как общие черты, так и свои исторические отличия.

Рабочий фольклор эпохи крепостничества. В эпоху крепостничества рабочий фольклор развивался в основном в жанрах сказа и песни.

Жанр сказа получил наибольшее развитие у рабочих горнорудного производства Сибири и Урала. Известно очень немного сказов, возникших на мануфактурах и фабриках центральной России.

Произведения, относимые к жанру рабочего сказа, довольно разнообразны по содержанию, художественным особенностям и связям с традициями крестьянского фольклора.

Наиболее тесно с традиционным крестьянским фольклором связаны рабочие сказы о богатствах земных недр и деятельности человека по открытию и освоению этих богатств. Эти сказы являются самыми ранними. В них много загадочного и фантастического. И это вполне понятно. Вчерашнему крестьянину («работному человеку») в условиях новой для

него жизнь многое казалось необычным и удивительным. В наибольшей степени это относилось к рабочим горнозаводских предприятий. Обвалы гор в шахт, всевозможные находки россыпей золота и т. п. заставляли много работать фантазию, которая в плюре на всевозможные поверия и суеверия создавала свою рабочую горнозаводскую демонологию.

В сказах, повествующих об освоении горных богатств, действовали тайные силы: Горный батюшка, Хозяин, Хозяйка, Девка-Азовка, Горный старец и др. В них используются традиции крестьянских волшебных сказок и былинок. Однако в отличие от последних в рабочих сказах горные духи не мешают, а, наоборот, помогают человеку, являются носителями идей справедливости. Земные богатства (драгоценные металлы и камни) они открывают лишь простым, бедным людям. Показательными в этом отношении являются сказы «Золотая девка» [6, 220] и «Девка-Азовка» [35, № 12, 217—219]. В сказе «Медвежий огрызок» говорится о том, что этой способностью угадывать местонахождение драгоценных металлов и минералов обладают самые бедные обездоленные люди [11, 76].

В сказах о земных богатствах сохранились замечательные образы умельцев горного дела (камнерезов, гранильщиков и т. п.). В отличие от крестьянских волшебных сказок, где герой совершает подвиги главным образом вследствие помощи ему различных чудесных сил, в рабочих сказах он чаще всего добивается успеха своим трудом, умением и талантом.

Отмеченные нами сказы о земных богатствах непременно включают в себя фантастические образы. Но существуют и другие типы сказов, не имеющие таких образов. Эти сказы напоминают исторические предания. События и образы в них исторически достоверны. Они рассказывают о начале в России промышленного производства, о первых переселенцах на Урал и в Сибирь, о начале горных работ, создании первых мануфактур, фабрик и заводов. В них выразительно повествуется о тяжелых условиях жизни рабочих-крепостных, выводятся типы жестоких заводчиков и их пособников. Характерным является сказ «Про колыванского змея и братьев Белоусовых» [8, 64—65].

Сказы о тяжелейшей жизни рабочих, о самоуправстве заводчиков и зверствах заводской администрации в какой-то мере были пронизаны социальным гневом. Однако на тему социального протеста рабочих слагались и специальные сказы.

В рабочих сказах о Пугачеве рассказывается о совместной борьбе крепостных рабочих и отрядов Пугачева. Так, в сказе «Кокоторский завод» говорится: «Пугачев скоро пришел в Златоуст, рабочие для его войска отлили пушки и забрали какие были припасы на заводе, завод сожгли, а сами ушли с Пугачевым» [35, № 8, 123]. Образ Пугачева — предводителя «вольных людей» — наделен в рабочих сказах самыми лучшими качествами: он смел, решителен, вступает в активную борьбу за достижение народных идеалов.

Тема социального протеста ярко звучит также в рабочих сказах о «вольных людях» — беглых-мстителях, благородных разбойниках. Наиболее полно она разработана в образах Рыженки, Сороки и братьев Белоусовых [8, 57—66].

Однако в сказах эпохи крепостничества отразились не только сильные, но и слабые стороны мировоззрения первых рабочих. Иногда в них злой и жестокий хозяин противопоставляется хозяину доброму и гуманному.

Рабочие песни эпохи крепостничества по своему содержанию во многом напоминали рабочие сказы. Отличие заключалось в том, что они были полностью лишены каких-либо элементов фантастики, их содержание опирается на достоверные жизненные факты, все их образы имеют реальные жизненные прототипы.

Песня уже с самого начала заняла ведущее место в рабочем фольклоре. Именно в ней необычайно ярко проявилось идейно-тематическое и художественное своеобразие рабочего фольклора. Главной темой рабочей песни становится тема труда, а основной проблемой — раскрытие взаимоотношений между рабочими и теми, кому они вынуждены были подчиняться (купец, владелец фабрики, заводчик, управляющий, заводская администрация, мастера, прикащики, надсмотрщики и т. д.).

В освещении темы труда рабочие песни представляют собой в фольклоре совершенно новое явление. Если в традиционных крестьянских песнях тема труда специально не ставилась, а затрагивалась лишь попутно, то в рабочем песенном творчестве она занимает центральное место, ей посвящаются специальные песни, даже целые циклы песен. В рабочих песнях подробно перечисляются орудия труда, нередко дается детальное описание самого процесса труда. Примером может служить уже упоминавшаяся песня конца XVIII в. «О, се горькие работы!».

В песне XVIII в. «Ярославль наш батюшка» подробно описывается работа ткачей на ярославских мануфактурах, которые

Руками чудно бросают,
Ногами штуки подымают,
Фламень полотна ткут
Всяких разных весь штук. [36, № 3057, 14]

Мануфактурное производство было основано на расчленении и постоянном совершенствовании ручного труда. Уже самые ранние песни ткачей создают образ рабочего-умельца, виртуозного мастера ткацких дел. Так, в упомянутой песне «Ярославль наш батюшка» о рабочих-ткачах говорится, что они «на всем проворны», ткут скатерти, платки, «платы французски» и «кружева персицки». Причем все это они делают с большим мастерством: «Это все у них ничто, хоть заморский приесть кто» [8,14]. Другая рабочая песня XVIII в. («Близко, близко городочек») с явным любованием рисует образы ткачей — «удалых молодцов», которые вышли за город погулять, и особенно «мастера Васильюшку», который, проявляя большое искусство, «ковры точит, выплетает и наборы набирает». Но Васильюшка не только хороший ткач.

Он города песьма писать,
Города грамотка читать.
При жененье пребывает,
Свою во скромочку играет. [1, 6,458]

Однако некоторая идеализация рабочего ремесла, создание идеальных образов рабочих-мастеров и умельцев не помешали песне правдиво рассказать о всех тяготах жизни рабочих времен крепостничества. Особенно показательна в этом отношении песня горнозаводских рабочих Урала и Сибири. Так, в песне «Мы в посылке долго жили» рассказывается о хождении крепостных пермяков графов Строгановых в «посылку», т. е. на барщину, состоящую в работах на сибирских рудниках. Крепостные крестьяне в своей песне рассказывают, что длинный путь им пришлось «пехотой шагать». Питались в походе они одними «сухариками», во время лютого зимнего перехода обморозились, «изнобили персты». Обещанные же блага жизни на рудниках оказались просто обманом. Крепостным «сулили бурну плагу», а вместо этого «дали лопату» «канаву копати», «руду добывати» [15, 42].

Но если песня «Мы в посылке долго жили» в основном рассказывает о поводе крепостных крестьян на рудник, то песни «О, се горькие работы!» и «На разбор нас посылают» посвящены уже непосредственно характеристике жизни рабочих на горнозаводских предприятиях. Так, в песне «О,

се горные работы!» рисуется картина ужасных условий труда и жизни рабочих. Мастер требует от рабочих прилежания, возможно большей выработки, «чтобы Правдин был богат». Подрядчик грозит им рукой и «стращает» их плетью. А обер-штейгер пускает в ход кулаки [15, 47].

Еще более жуткая картина избиения рабочих рисуется в песне «На разбор нас посылают». В песне выведен страшный образ «порядчика», который до полусмерти избивает рабочих-подростков [15, 48—49].

Рабочие эпохи крепостничества еще не обладали четким классовым мировоззрением, но они ясно видели ближайших, непосредственных виновников своих бедствий, отчетливо понимали, кто является создателем и стражем бюрократических условий их жизни. Одна из рабочих песен прямо начинается словами «Наш хозяин нерадив, на работе замотал» [7, 219]. В других песнях дается сатирические портреты представителей заводской администрации. Так, в песне «Кто на приисках не бывает, тот горя не знает» ярко дан колоритный образ «пора-собаки» приказчика, который обманул рабочих, в песне «О посылке» о ненавистном конторщике язвительно сказано: «Конторщик горбатый, пиджачек синенький» [15, 42].

С нескрываемым гневом гротескно-сатирический портрет порядчика рисуется и в песне «На разбор нас посылают»:

На посылке на ручной
Есть порядчик некошной[1]
Он идет, бороду устанет,
Работать нас застегнет. [15, 49]

Но, правдиво изображая ужасные условия своей жизни, давая сатирические характеристики хозяевам и администрации, рабочие еще не видели реального выхода из положения. «Жаловаться не знаем кому — только богу одному», — говорится в одной из песен [15, 49].

Критикуя плохих, жестоких хозяев, рабочие ищут и хозяев справедливых, добрых. Так, в песне «Как у славного заводчика», записанной А. В. Кольцовым в 30-е годы XIX в. от московских ткачей, рабочие смело бранят плохого хозяина Матюшкина:

Пропадай ты, Матюшки,
Со заводом со своим,
Со товаром со гнилым,
И с приказчиком лихим. [32, 106]

И тут же хорошо отзываются о «славном заводчике» Титове.

Рассмотренные материалы позволяют сделать вывод, что рабочий фольклор уже в ранний период своего развития, в эпоху крепостничества, обогатил национальный фольклор новыми темами, идеями и образами. Центральной темой устной рабочей поэзии становится тема труда, главными образами — образы рабочих и их хозяев, а основной идеей — выражение недовольства тяжелыми условиями жизни.

Рабочий фольклор эпохи капитализма. В эпоху капитализма в рабочем фольклоре создаются сказы, пословицы и поговорки. Однако ведущее положение в устной поэзии рабочих этого времени занимают песенные жанры (собственно песня и частушка).

В рабочих песнях и частушках эпохи капитализма получили дальнейшее развитие основные темы и образы рабочих песен дореформенного времени, но в них появляются также новые темы и образы. Их главным источником и содержанием становится современность, важнейшие общественные явления пореформенного времени.

---

[1] Некошной — черт, дьявол.

После «крестьянской реформы» 1861 года развитие капитализма в России с каждым новым десятилетием принимало все больший и больший размах. «После падения крепостного права, — писал В. И. Ленин, — в России все быстрее и быстрее развивались города, росли фабрики и заводы, строились железные дороги. На смену крепостной России шла Россия капиталистическая»[1].

Все это получило яркое отражение в рабочих песнях пореформенного времени. Многие из этих песен посвящены рассказам о постройке новых фабрик и заводов. Так, одна из них начинается с рассказа о том, как «в Москве строили палаты на все стороны покаты» [32, 242]. В другой сообщается, как в Вологодской губернии, в «Устюженском округе», «по Двинской тропе», «на Синеге реке» «Синегодской волости», «на Грибековской земле» «распостроился завод» [32, 242]. В третьей говорится о постройке «большой фабрики-прядильни» под Ярославлем [32, 242]. В четвертой описывается строительство новой большой фабрики капиталистами Морековыми [32, 242]. Возникают также песни, в которых рассказывается о строительстве железных дорог в центральных районах России [32, 197—198].

В связи с ростом городов, промышленности, сети железных дорог значительно возрастает число рабочих. Источником пополнения рядов рабочего класса в этот период было классовое расслоение в деревне, вымирание когда-то более или менее единого сословия патриархального крестьянства, процесс так называемого раскрестьянивания: разделение крестьян на массу бедняков и горсточку кулаков-богатеев. «Все пореформенное сорокалетие, — писал В. И. Ленин, — есть один сплошной процесс этого раскрестьянивания, процесс медленного, мучительного вымирания»[2]. 296

После реформы многие крестьяне, не имея средств на выкуп земли и на существование, покидали деревню и уходили в город на заработки. Так, в песне, записанной в начале 80-х годов XIX в. в Вологодской губернии, деревенские ребята, которым было «дома не у чего жить», решают поехать «в славный город Питерко». Приняв такое решение, они рассуждали:

Мы поедемте, ребята,
В славный город Питерок;
Наживем мы денег боле,
Отце с матерью поплем. [1, 4, № 115]

Из деревни отправлялись не только в столицу, но и в различные губернские и уездные города, фабрично-заводские поселки. Об этом рассказывается, например, в уже упомянутой песне «Как во Устюженской в округе».

С уходом в город связывалась надежда заработать определенную сумму денег, поправить свое материальное положение. Однако этим мечтам беднейшей части крестьян-отходников не суждено было сбыться. Об этом красноречиво говорится в самой популярной песне отходников «Я с хозяином расчелся». Песня бытовала во множестве самых разнообразных вариантов. По общей смысл всех этих вариантов одинаков: молодой деревенский парень вздумал в городе (на фабрике, на заводе, в руднике и т. п.) нажить, чтобы честным трудом заработать деньги. Но при расчете он ничего не получил и вынужден был возвратиться домой без гроша. Один из самых ранних вариантов этой песни сообщает, что обиженный таким расче-

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 20, с. 141.

[2] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 4, с. 431.

том деревенский парень кулаком слезы отер» и отправился «на дальний путь». Песня заканчивается словами:

Всю дороженьку проехал,
Об расчете прокучил
Девять дней я, во десятый
Во деревню жить пошел. [32, 191]

Получив широкое распространение не только среди сезонных рабочих-отходников, но и среди кадровых рабочих, песня наполнилась острым социальным содержанием. Так, среди рабочих известных морозовских фабрик в 80—90-е годы XIX в. эта песня, начинавшаяся строкой «Я с Морозовым расчелся», имела следующее содержание. Ничего не получив при расчете, рабочий возвращается домой. Он думает о своих детях, жене, которые, по его предположению, теперь «голодают, под окном корки собирают». Песня заканчивается гневным проклятием фабриканту Морозову и горькими размышлениями уволенного рабочего о своей участи:

Провалися ты, машина,
И с Морозовым купцом,
Кровопийцем, подлецом.
Нет пятнадцать проработал,
Кубыш с каким заработал,
Нужду, горе я узнал
И теперь иду домой
Ходить по миру с сумой. [32, 192]

Вернувшийся из города отходник по многим был уже не похож на своего соседа, забитого патриархального крестьянина. В этой связи В.И. Ленин писал: «На смену соседскому, забитому, прикрепленному к своей деревне, вернувшемуся домой, боящемуся «начальства» крепостному крестьянину вырастало новое поколение крестьян, побывавших в отхожих промыслах, в городах, научившихся кой-чему из горького опыта бродячей жизни и наемной работы» [1]. 297

Рабочие песни пореформенного времени, как и песни эпохи крепостничества, правдиво рисуют картины тяжелейших условий труда и жизни рабочих. Особенно характерны песни приискателей и рабочих горнорудных заводов. Рабочие этих предприятий и после отмены крепостного права, по существу, были на положении крепостных. Именно поэтому в пореформенном песенном творчестве рабочих Урала и Сибири, как и в их дореформенном творчестве, центральное место занимает описание каторжных условий труда и жизни.

По утру нас рано будят,
Хоть устал — так не рассудят. [32, 234]

Мы пришли в разрез
А смотритель тут и есть. [32, 235]

Рабочие горнорудных заводов влачили полуголодное существование. Переплачивая, они должны были покупать в лавке хозяина продукты питания и другие необходимые товары. В одной из песен рабочие-приискатели сообщают об этом с горькой иронией:

Положенье наше — рай:
Знай по лавкам забирай!
Набирай себе обнов,
Хоть потом бросай все в ров.
Бери чаю, бери мыла,
Тебяку берг в свет,
Чтобы с вечера не лечь. [32, 236]

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 20, с. 141.

Жалобы на тяжелую жизнь мы находим и в песнях рабочих текстильных фабрик, шахтеров Донбасса и т. д. Так, рабочие морозовских фабрик говорили словами песни:

Часто ходим босы, голы
И голодные-холодные. [32, 247]

В широко известной в свое время песне «На Донской земле привольной» шахтеры Донбасса так характеризуют свою жизнь:

Раскроилась жизнь шахтера,
А кто знает про нее!
День и ночь мы работаем
Ровно в каторге сидим. [32, 231]

Одной из форм вымогания из рабочих прибыли были штрафы. В песне ткачей морозовских фабрик об этом говорится так:

Донимают нас штрафами:
Штраф за разину, мама,
Грубо мастеру сказал
Или смотрителю комплекта —
Оштрафуют и за это,
Оштрафуют и за то,
А то просто ни за что.
Штраф за то — не так шагнул,
В сапоги свои обул,
Штраф — взглянул ты слишком смело,
Повернулся неумело
Или спрячешь без дела.
Штраф, что вылетел челнок,
Угодил невесту в бок. [32, 247]

Теме труда, описанию тяжелых условий жизни рабочего человека посвящаются многие частушки. Например:

Кто в фабрике не живал,
Тот и горя не видал,
А кои головушки
Натерпелась горюшка. [35, № 654, 185]

На болоте мы живем,
По карьерам ходим.
Головые грязнички
Во слезах проводим. [35, № 654, 192]

О тяжелой жизни рабочих в эпоху капитализма рассказывается во многих рабочих сказах. Этой теме посвящены также многие пословицы и поговорки, записанные в рабочей среде. Например, «Кто рано встает, у того хлеба недостает», «Не доглядишь обеда, заработаешь боком», «В забой пойдешь — под бой попадешь», «Через полого слезы льются», «Щи — хоть тряпье полощи», «Рабочий давно в аду на харч записан» и др.

Тяжелые условия труда и жизни вызывали в рабочей среде недовольство. В 70—80-е годы XIX в. все сильнее дает о себе знать стихийное рабочее движение. Это получает отражение в рабочих песнях. Характерной в этом отношении является песня «Слава богу, наш хозяин». Начинается песня с рассказа о плохом питании рабочих (их кормят щами, в которых «ни капусты, ни крупы», «говядины ни куска»). Затем рассказывается о тяжелых условиях труда рабочих (их принуждают работать даже по воскресеньям). И заканчивается песня изображением протеста рабочих. Рабочие бросают работу и уходят с фабрики со словами:

Ну так черт с тобой, хозяин,
Со работой со твоей,
Со проклятою дорогой! [32, 248]

О стихийном протесте рабочих, об их уходе с фабрик рассказывают также песни «Не играй, Корнила, шарома», «Против Брянского вокзала» и многие другие [32, 248, 249].

Вершиной рабочего революционного движения 80-х годов XIX в. является знаменитая Морозовская стачка 1885 г., в которой приняло участие более 30 000 рабочих. Рабочие проявили невиданные до сих пор сплоченность и организованность. Морозовская стачка получила отражение во многих песнях. В них говорится о причинах стачки, ее ходе и последствиях.

Причиной стачки были невыносимые тяжелые условия труда рабочих и, в частности, бесконечные штрафы. Так, одна песня начинается словами

Как Морозов крепко зол
И штрафами шипел... [32, 250]

И далее в песне подробно перечисляется, за что штрафовали рабочих: за порчу ткани, грубый разговор с начальством, непочтение духовенства и т. д.

В песне рассказывается и о самом ходе стачки, с любовью рисуются портреты организаторов и руководителей стачки рабочих — Моисеева и Волкова:

Моисеев и Волков
Проявили много толку,
Направили стачку смело,
Появлялись то и дело,
То в казарме, то в конце —
Все их видели везде. [32, 251]

Как известно, Морозовская стачка была подавлена. Песня рассказывает, что многих забастовщиков арестовали, посадили в тюрьму, отправили в ссылку.

С 1895 г. начинается новый, пролетарский период в русском освободительном движении. Рабочее движение теперь приобретает все более отчетливый политический характер. Это отразилось и на содержании рабочих песен. В них постепенно центральное место начинает занимать тема революционных политических выступлений. Характерной в этом отношении является возникшая в самом начале XX в. рабочая песня «Как на Сормовском заводе» [15, 115].

Завод и фабрика, раскрытие антагонистических взаимоотношений между рабочими и их эксплуататорами по-прежнему занимают значительное место в рабочих песнях. Но их тематика и проблематика теперь уже этим не ограничиваются. Диапазон социальной тематики рабочих песен конца XIX в. значительно расширяется, они обретают все более острое социальное звучание. Если ранее в рабочих песнях с гневом и возмущением говорилось главным образом о хозяине-фабриканте, заводчике, управляющем, мастере и подрядчике, то теперь объектом сатиры становятся все эксплуататорские классы, духовенство и царь. Характерной является созданная рабочими морозовских фабрик в самом конце XIX — начале XX в. песня «Камаринская Морозова» («Эх и прост же ты, рабочий человек»). Песня заканчивается призывом к революции:

Вы, ребятушки фабричные,
К обществу привычные,
Уж пальните вы управушку
На Морозова на Савушку,
Покажите молодечество!
Выходите на купечество,
На купцов, на их полков, на их царей!
Поднимайтеся скорей, скорей, скорей! [15, 154]

Особый подъем революционное песенное творчество рабочих получает в период первой русской революции 1905—1907 гг. Основное острие сатиры пролетарской песенной поэзии в это время направлено против самодержавия — царя Николая II и окружающих его сатрапов. На события Кровавого воскресенья 1905 г. рабочие откликнулись песней «В день девятый января». В песне говорится, что рабочие шли мирно к царю «милость просить», а он их «снегом накормил» и «кровью напоил». Заканчивается песня строками, содержащими саркастически сформулированную клятву возмездия:

Уж ты батюшка наш царь,
Ты надежда государь.
Припев: Ой люли, ой люли,
Ты надежда государь.
Не забудем мы вовек,
Сколь ты добрый человек.
Припев. Ой люли, ой люли,
Сколь ты добрей человек. [15, 332]

После Кровавого воскресенья изобличение царя и его приспешников, призыв к революции составляют главный пафос песенного творчества рабочих. Одна из рабочих песен, в которой Николай II называется «сумасшедшим государем» и «чучелом в короне», заканчивается такими строками:

Долго ль нам терпеть
Царский гнет и власть?
Припев. Ай-да царь, ай-да царь,
Сумасшедший государь.
Чучело в короне
Надо свергнуть с трона!
Припев. Ай-да царь, ай-да царь,
Сумасшедший государь. [32, 262]

Революционное движение рабочих получало отражение и в частушках. В 80-е годы появляются частушки, рисующие картины стихийного протеста. Приведем примеры женской и мужской частушки:

Провалился этот рудник,
Где-то робил милый мой.
Затопи этот забой,
Да так работал милый мой. [35, № 654, 192]

Я последний день гуляю,
На отчаянность иду,
Все лопаты изломаю,
Завтра робить не пойду. [35, № 654, 197]

Начиная с середины 90-х годов XIX в. частушки все более и более полно отражают политическую борьбу российского пролетариата. Особенно много частушек о рабочем движении было создано в период первой русской революции 1905—1907 гг. Вот примеры таких частушек:

По заводу парень шел,
Подобрал листовку —
Собирается народ
Слушать забастовку. [7, 236]

Мне сказали про милого,
Что троих милой убил:
Стражника, урядника
Да земского начальника. [7, 236]

По дорожке я шла,
Прокламацию нашла.
Не пилось, не елось,
Прочитать хотелось. [7, 236]

Стражничек, урядничек
Да двое понятых
Схватили милаечка —
И больше никаких! [7, 236]

Частушки выражали глубокую веру в неизбежную победу над капиталом.

Мы всей улицей пойдем,
Марсельезу запоем.
Мы со всю ночь петь будем,
Богачей его разбудим! [7, 246]

Фабрикантам красоваться,
Знать, недолго уж теперь.
Им придется убираться,
Возьмем фабрики себе! [35, № 65, 188]

В период капитализма усиливается социальная направленность не только песен и частушек, но и других жанров рабочего фольклора.

Революционному движению рабочих посвящены многие сказы: «Лысенский бунт» [12, 31—32], «Батуринский бунт» [12, 259—260], «Из-за гнилой мухи» [12, 268—269] и др. Революционные настроения получили отражение также в рабочих песенницах: «Жалость да царь — всему горю начало», «Ко дворцу шли просители, а от дворца шли мстители», «Царский сапожок всюду рвется» и др. В них выражалась вера народа в торжество социальной справедливости («Не нам судьба судья, а мы судьбе хозяева», «Выйдет хозяину всей жизни примера», «Расплатятся пташки за свои замашки» и т. п.).

На основе всего сказанного о рабочем фольклоре можно заключить, что в период с начала XVIII до начала XX в. он неуклонно развивается в направлении углубления связей с современностью, усиления социального звучания. Постепенно социальная тенденция вырастает до мощного революционного пафоса. Основной причиной такого качественного изменения рабочего фольклора является сама реальная историческая действительность, то обстоятельство, что рабочий класс России к концу XIX в. становится в авангарде революционного движения. Однако определенную роль в возникновении революционного рабочего фольклора и особенно революционных песен сыграли революционные песни литературного происхождения.

Песни литературного происхождения и революционные песни рабочих. Песни литературного происхождения в народе, в том числе и среди рабочих, начинают распространяться с XVIII в. Постепенно этот процесс все более и более усиливается. Однако если литературные стихотворные произведения XVIII и первой половины XIX в. имели преимущественно бытовой характер и, за исключением песен декабристов, не предназначались для исполнения в народе, то во второй половине XIX в. создается немало революционных стихотворений и песен, специально предназначенных для распространения в народе. Так, в 60-е годы В. И. Богдановым была создана «Дубинушка», которая затем получила широкое распространение в революционной среде. В эти же годы были написаны революционные стихотворения «Слушай» И. И. Гольц-Миллера и «Реквием» («Не плачьте над трупами наших бойцов») И. И. Пальмина, которые стали песнями. В 70-е годы Д. Клеменц создал песни «Барка» и «Ах, ты, доля, моя доля», А. А. Наприпский написал песню «Есть на Волге утес». Все эти песни также получили распространение как среди революционной интеллигенции, так и в рабочей среде.

Большое революционное значение, начиная с 70-х годов, имели песни «Марсельеза» («Отречемся от старого мира») П. Л. Лаврова, «Замучен

тяжелой неволей» Г. А. Мачтета, «Похоронный марш» («Вы жертвою пали») В. Г. Архангельского, «Дума купца» Д. Клеменца и «Дума ткача» Е. Сивгубы. Эти песни были распространены и в третий период русского освободительного движения. Особенно широко бытовали такие песни, как «Дубинушка», «Марсельеза», «Замучен тяжелой неволей» и «Похоронный марш».

Однако в третий период русского освободительного движения создавались и новые песни, которые прямо призывали рабочих на борьбу с царизмом. Так, в конце 90-х годов XIX в. соратник В. И. Ленина Г. М. Кржижановский создал революционные песни «Варшавянка», «Вставайте, граждане» и «Красное знамя». Л. Радин написал песню «Смело, товарищи, в ногу».

В 1902 г. марксист А. Кац перевел на русский язык «Интернационал» Эжена Потье, который становится ведущим революционным гимном рабочего движения в России.

Партия большевиков придавала большое значение распространению революционных песен среди рабочих. Они часто печатались в партийных газетах и журналах, исполнялись на собраниях, сходках, маевках и митингах. В. И. Ленин писал о первомайской демонстрации рабочих Петрограда в 1913 г.: «С пением революционных песен, с громкими призывами к революции во всех предместьях столицы и во всех концах города, с красными флагами боролись рабочие толпы в течение нескольких часов против мобилизованных, с удесятеренной энергией правительством, сил полиции и охраны»[1].

Под влиянием революционных песен литературного происхождения создавались фольклорные революционные песни, которые бытовали среди рабочих. Примером могут служить песни «Всероссийский император», «Как у нас на троне — чучело в короне», «О семи царских шкурах», «Нагайка» и др. [36, № 3032, 29—30]. 302

Один из путей создания фольклорной революционной рабочей песни — переделка революционной литературной песни.

Так, на основе литературной «Марсельезы» в рабочей среде в конце XIX в. были созданы «Рабочая марсельеза», «Пролетарская марсельеза» и «Шахтерская марсельеза». На использовании стихотворного размера, строфики и припева декабристской песни «Царь наш, немец русский» в период первой русской революции была сложена песня «Как у нас на троне — чучело в короне». Размер и некоторые выражения «Похоронного марша» В. Г. Архангельского мы находим в революционных рабочих песнях «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом», «Знамена, венки, все венки без конца», «Постой-ка, товарищ, опомнись-ка, брат».

Нередко революционные песни в рабочем фольклоре создавались на основе литературных стихотворений, не имевших революционного звучания. Так, на основе стихотворения А. В. Кольцова «Что ты спишь, мужичок?» возникла рабочая песня революционного содержания «Что ты спишь, дурачок?». На использовании ритмики стихотворения И. С. Никитина «Ухарь-купец» построена революционно-сатирическая рабочая песня «Задумал наш Трепов царя удавить». На основе «Севастопольской песни» Л. Н. Толстого в среде рабочих возникла революционная песня «Как четвертого числа нас пелевая послал» и т. д.

Суть всех переделок состоит в том, что в новых (фольклорных) песнях повторяются ритм, интонация и отдельные выражения литературных оригиналов. Но при этом возникают песни совершенно нового, революционного содержания.

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 23, с. 297.

Создание фольклорных песен путем переделки литературных источников, довольно широко практикуемое в дооктябрьском рабочем фольклоре, впоследствии получит дальнейшее развитие в советском фольклоре и станет одним из важнейших способов создания новых фольклорных песен.

Собирание и изучение рабочего фольклора. Отдельные записи и публикации произведений рабочего фольклора, относящиеся к XVIII и первой половине XIX в., являются не предумышленными, а чисто случайными. К таким случайным записям рабочего фольклора прежде всего следует отнести некоторые пословицы и поговорки, попавшие в сборники XVIII и первой половины XIX в., а также в сборник В. И. Даля «Пословицы русского народа», материалы которого собирались начиная с 30-х годов XIX в.

К числу таких же случайных записей можно отнести и те немногие рабочие песни, которые впоследствии были обнаружены в рукописных и печатных песенниках XVIII в. Наиболее интересными являются песни «Как во городе во Санктпитере», «Ах, у нашего у суздаря света батюшки» и «Близко, близко городочка».

В 1833 г. несколько песен рабочих мануфактуры записал в Московской губернии знаменитый собиратель народных песен П. В. Киреевский. Рабочую песню «Как у славного заводчика» записал поэт А. В. Кольцов. Однако эти записи П. В. Киреевского и А. В. Кольцова были опубликованы лишь в советское время.

После реформы 1861 г., в связи с бурным развитием капитализма в России рабочий класс постепенно становится все более заметным явлением в общественной жизни страны. Жизнь рабочих привлекает внимание писателей, историков и социологов. Так, в 1866 г. появляется роман Ф. М. Решетникова «Горнорабочие», в котором дается правдивое описание жизни и быта рабочих горных заводов Урала. В 1869 г. выходит книга Н. Флеровского (В. В. Берви) «Положение рабочего класса в России», получившая высокую оценку у классиков марксизма.

Рабочий фольклор в пореформенный период получает все большее развитие, он становится заметным явлением, вызывает живой общественный интерес, а поэтому публикуется прежде всего в периодической печати. Так, в 60—80-е гг. в различных газетах и журналах (в журнале «Современник», газетах «Томские губернские ведомости», «Сибирская газета», «Русские ведомости» и др.) были опубликованы рабочие песни «Лет семнадцати мальчишка», «Не последний был красильщик», «О, се горные работы», «Обещал Ваня жить в деревне», «Как рабочо Голубков», «Что бакалинские робята», «Уж ты зимушка-зима», «Что шахтерска жизнь проклята», «На Донской земле привольной» и др. В газетах печатались также отдельные рабочие пословицы и поговорки. См., например «Полтавские губернские ведомости» (1888, № 11, 14, 15, 20).

В это же время произведения рабочего фольклора появляются в различных трудах и сборниках академического характера. Так, например, в книге С. Турбина «Страна изгнания» (1872) приводится песня приискателей «Мы по собственной охоте», в сборнике В. Магнитского «Песни крестьян села Белоомутского...» (1877) печатается рабочая песня «Слава богу, наш хозяин», в «Записках Уральского общества любителей естествознания» (1881) публикуются пословицы и поговорки, записанные на одном каменном заводе Урала, в книге М. Огневского «Новые элементы в южно-русском песенном творчестве» (1892) приводится рабочая песня «Ой, на горке на крутой» и т. д.

Однако пробудившееся всеобщее внимание к рабочему фольклору отнюдь не говорит об одинаково благосклонном к нему отношении. Как

раз наоборот. Представители разных социальных групп, различных социологических направлений относились к рабочему фольклору по-разному.

Положительно оценивали новый (в том числе и рабочий) фольклор, видели в нем отражение нового этапа в историческом развитии России прогрессивные деятели русской культуры. Примером могут служить очерк Г. И. Успенского «Новые народные песни» («Русские ведомости», 1889, № 100) и статья публициста В. Арефьева «К вопросу о сибирской народной песне» («Сибирский сборник», п. 1, 1889). Об историческом значении новой народной поэзии говорил и представитель прогрессивной части академической филологической науки В. Н. Перетц («Современная русская народная песня», 1893).

Резко отрицательно относились ко всему новому (в том числе и к рабочему) фольклору представители либерально-народнического направления в русской социологии и фольклористике конца XIX в. Либеральные народники не понимали объективной закономерности смена общественных формаций. Развитие капитализма в России они считали «исторической случайностью». Идеализируя патриархальные устои жизни, они отрицательно относились к капитализму, рабочему классу, его общественной деятельности и культуре. В новом фольклоре эпохи капитализма, в том числе и в рабочей поэзии, они видели брак, деградацию, гибель национального народного творчества (А. Раздольский, И. Львов, В. Михневич, П. Тихонский).

Как известно, идейный разгром либеральному народничеству дал В. И. Ленин в работе «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?» (1894). Громадное значение для уяснения особенностей развития капитализма в России, положения рабочих при капитализме, осмысления общественной роли рабочего класса, его мировоззрения, культуры, в том числе и фольклора, имел и имеет гениальный труд В. И. Ленина «Развитие капитализма в России» (1899).

С середины 90-х годов XIX в. фольклор начинает играть большую роль в политической борьбе рабочих. Среди рабочих все шире распространяются революционные песни. Под влиянием ленинских идей в начале XX в. значительно активизируется работа по пропаганде революционной пролетарской поэзии. В большевистских газетах «Искра», «Вперед», «Пролетарий», «Звезда» и «Правда», в подпольных листовках и прокламациях систематически печатаются революционные песни и стихотворения.

В. И. Ленин в статьях «Евгений Потье» и «Развитие рабочих хоров в Германии», напечатанных в 1913 г. в газете «Правда», показал большую роль пролетарской песни в международном революционном движении. Эти статьи В.И. Ленина, а также его знаменитая работа «Партийная организация и партийная литература» явились для советской фольклористики идейной и методологической основой в изучении рабочего фольклора.

В советское время проводится большая работа по изучению рабочего фольклора. Прежде всего поднимается вопрос о необходимости организации работы по сбору самого материала. Дело в том, что в дореволюционное время было записано очень мало произведений рабочего фольклора. Собранного материала было совершенно недостаточно для научного решения многих важных вопросов, связанных с изучением рабочего фольклора. Поэтому уже в 1921 г. в одном из своих докладов Ю. М. Соколов ставит вопрос о необходимости организации широкой работы по собиранию рабочего фольклора. В 1924 г. Ю. М. Соколов организует студенческую экспедицию на фарфоро-фаянсовую фабрику им.

Калинина Тверской губернии. Под его руководством московские фольклористы в 1927—1928 гг. ведут запись рабочего фольклора на предприятиях Орехово-Зуева (П. М. Соболев), в 1929 г. — на тульских заводах (Ф. П. Филин), в 1930 г. на заводах Москвы и Орехово-Зуева (Э. В. Гофман, Р. С. Липец, С. И. Минц) и в Нижнем Новгороде (Ю. А. Самарин).

В начале 30-х годов от кадровых рабочих ленинградских заводов записывают старые рабочие песни А. М. Астахова, З. В. Эвальд, П. Г. Ширяева, А. Н. Лозанова и другие фольклористы. В это же время начинается сбор произведений рабочего фольклора во Владимирской и Иваново-Вознесенской губерниях. Появляются новые публикации рабочего фольклора [36, № 1230—1236].

В 1935 г. под редакцией А. М. Горького вышел сборник «Были горы Высокой. Рассказы рабочих Высокогорского железного рудника о старой и новой жизни». Издание сборника дало толчок к активному собиранию устных сказов (рассказов) рабочих.

Во второй половине 30-х годов широко развернулась работа по записи рабочего фольклора в районах Урала, Сибири и Донбасса. Печатаются сборники, содержащие ценные материалы старого рабочего фольклора. Наиболее значительные из них следующие: В. П. Бирюков. Дореволюционный фольклор на Урале (1936); Е. М. Блинова. Сказы, песни и частушки (1937); А. А. Мисюрев. Легенды и были. Сказания алтайских мастеровых (1938); А. Гуревич. Фольклор Восточной Сибири (1938); его же. Песни и устные рассказы рабочих старой Сибири (1940); А. В. Иолов. Песни и сказы шахтеров (1940) и др. Названные сборники содержали произведения старого рабочего фольклора, сохранившиеся в народной памяти.

Второй путь разыскания произведений старого рабочего фольклора наметился в обследовании архивов и различных печатных источников. Особенно ценные материалы дало обследование дореволюционных изданий большевистской печати. Выходят сборники, в которых публикуются революционные стихотворения и песни рабочих. Наиболее значительными из них являются: Песни уральского революционного подполья (1935); Песни и сказки на Онежском заводе (1937). Революционные стихотворения и песни помещаются также в выпущенном в серии «Библиотека поэта» трехтомнике «Пролетарские поэты» (т. I—1935; т. II—1936; т. III—1939).

Работа по собиранию и публикации произведений старого рабочего фольклора продолжается и в послевоенные годы. В это время выходят сборники, содержащие произведения старого рабочего фольклора: М. Г. Китайник. Устные рассказы уральских рабочих (1953); В. П. Бирюков. Урал в его живом слове (1953); А. А. Мисюрев. Предания и сказы Западной Сибири (1954); А. В. Иолов. Песни и сказы Донбасса (1960) и др.

Одновременно с собиранием и публикацией рабочего фольклора в советской фольклористике идет и его изучение. Исследование рабочего фольклора осуществляется в двух основных направлениях: а) раскрытие современного состояния рабочего фольклора и б) изучение его истории.

Для первого направления показательны статьи Ю. М. Соколова «Песни фабрики и деревни» [36, № 3000], А. М. Смирнова-Кутачевского «В щелочах и кислотах» [36, № 3002], П. М. Соболева «О песенном репертуаре современной фабрики» [36, № 3005], Р. С. Липец «Изучение фольклора подмосковных рабочих» [36, № 3019] и Ю. Самарина «Песни уральских рабочих» [36, № 3033].

Для второго направления характерны статьи П. М. Соболева «Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX в.» [36, № 3010], А. Н. Лозановой «Фабрично-заводские песни крепостной России» [36, № 3029], С. Дмитриева «Рабочий фольклор XVIII века» [36, № 3037], Г. Владимирского «Рабочие песни XIX века» [36, № 3039], П. Г. Ширяевой

«Фольклор фабрично-заводских рабочих в революции 1905 года» [36, № 3077].

Очень рано в советской фольклористике обнаруживается интерес к книжной революционной поэзии, бытующей среди рабочих. Примером могут служить статьи П. Н. Лепешинского «Старые песни революции» [36, № 3001], В. Бонч-Бруевича «Автор «Интернационала»» [36, № 3001], К. Богословова и М. Кашеварова «Песни уральского революционного подполья» [36, 3023], В. Чичерова «Революционные песни 1905 года» [36, № 3032], А. Л. Дьяконова «О рабочих маршельезах» [36, № 3050] и др. Этот интерес к революционной поэзии пролетариата остается устойчивым на протяжении всей истории советской фольклористики.

В советской фольклористике довоенного периода в центре внимания стоят следующие вопросы: 1) происхождение и условия формирования рабочего фольклора; 2) связь рабочего фольклора с традиционными жанрами крестьянского и солдатского фольклора; 3) новаторский характер устной рабочей поэзии; 4) общественные функции произведений рабочего фольклора и 5) связь рабочего фольклора с книжной поэзией пролетариата.

Эти вопросы находятся в центре внимания советских фольклористов и в послевоенные годы. Однако в эти время в изучении рабочего фольклора выдвигаются и новые проблемы. Поднимается важная теоретическая проблема жанровой классификации рабочего фольклора [37, № 1719]. Особое внимание исследователей привлекают прозаические жанры (до этого исследовались главным образом рабочие песни), например, в работе А. И. Лазарева «Предания рабочих Урала как художественное явление» (1970). Появились обобщающие работы по истории рабочего фольклора (см., например, Алексеев Ю. Б. «Устная поэзия русских рабочих», 1971). Всесторонне исследуется проблема взаимовлияния рабочего фольклора и литературы. С одной стороны, раскрывается значение литературы в формировании рабочего фольклора [37, № 1745], а с другой — рассматривается использование рабочего фольклора в литературном творчестве [35, № 2329].

Из сказанного можно заключить, что собирание и изучение старого рабочего фольклора имеет большую, более чем двухсотлетнюю историю. Без преувеличения можно сказать, что собирание и изучение рабочего фольклора в советской фольклористике выделилось в специальное направление. Советскими учеными собран значительный материал по рабочему фольклору, поставлены важные проблемы в его изучении и достигнуты определенные результаты. Вместе с тем следует отметить, что еще не все проблемы, поставленные нашей наукой, получили исчерпывающее освещение. Для решения многих вопросов нужен дополнительный фактический материал. Собирание и изучение рабочего фольклора по-прежнему остается одной из важнейших задач советской фольклористики. Особо актуальное значение имеет в настоящее время исследование роли рабочего фольклора в формировании советского фольклора.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. *Собочевский А. И.* Великорусские народные песни, т. 6. М., 1900.

2. Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., Вып. 1. — 1911; вып. 2, ч. 1—1917; ч. 2—1929.

3. Были горы Высокой. Рассказы рабочих Высокогорского железного рудника о старой и новой жизни. Под ред. М. Горького. М., 1935.

4. *Кашеваров М. Е., Богословов К. В.* Песни Уральского революционного подполья. Свердловск, 1935.

5. Пролетарские поэты, т. 1, 1895—1910. Л., 1935.
6. *Баранова В. Н.* Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936.
7. *Бажов П. М.* Сказы, песни, частушки. Челябинск, 1937.
8. *Мисюрев А. А.* Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих Южной и Западной Сибири. Новосибирск, 1940.
9. *Гуркин А.* Песни и устные рассказы рабочих старой Сибири. Иркутск, 1940.
10. *Иванов А. В.* Песни и сказы мастеров. Ростов-н/Д., 1940.
11. *Балакова Е. М.* Тайные сказы рабочих Урала. М., 1941.
12. *Баранов В. П.* Урал в его живом слове. Свердловск, 1953.
13. *Китайцев М. Г.* Устные рассказы уральских рабочих. Свердловск, 1955.
14. *Мисюрев А. А.* Сибирские сказы, предания, легенды. Новосибирск, 1959.
15. *Путилин А. И.* Песни русских рабочих (XVIII—начало XX века). М.—Л., 1962.

Исследования

16. *Ленин В. И.* Евгений Потье. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 22, с. 273—274.
17. *Ленин В. И.* Развитие рабочих хоров в Германии. Там же, с. 275—276.
18. *Петухов Д.* Горный город Ледянин и окольные местности. Спб., 1864.
19. *Гл. Успенский.* Новые народные песни. Полн. собр. соч., т. XII. М., 1953, с. 39—57.
20. *Г. Белорецкий.* Заводская поэзия. Журн. «Русское богатство», 1902, кн. 12, с. 38—50.
21. *Соболев Н. М.* Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX в. Журн. «Литература и марксизм», 1930, № 2, с. 74—94.
22. *Позняков А.* Фабрично-заводские песни крепостной России. Журн. «Литературная учеба», 1935, № 7—8, с. 156—175; № 9, с. 105—127.
23. *Самарин Ю.* Песни уральских рабочих. Журн. «Литер. критик», 1935, № 10, с. 150—177.
24. *Шаронов И. Г.* Из материалов по истории рабочего фольклора. — В сб.: «Советский фольклор», 1936, № 2—3, с. 109—118.
25. *Вечерний Г. Д.* Массовая поэзия и фольклор на страницах большевистской печати эпохи «Звезды» и «Правды». — В сб.: «Советский фольклор», 1941, № 7, с. 169—170.
26. *Китайцев М. Г.* Рассказы рабочих дорефор менного Урала. — В кн.: Русское народно-поэтическое творчество. М., 1953, с. 57—89.
27. *Чичеров В. И.* Песни и стихи пролетариата в период массового рабочего революционного движения (1890—1907 гг.). В кн.: Русское поэтическое творчество. М., 1953, с. 151—195.
28. *Новиков А. М.* Сатирические песни эпохи массового рабочего движения в России. — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1956, т. XV, вып. 1, с. 67—75.
29. *Путилов Н. С.* Идейные и художественные особенности революционных рабочих песен 1905—1907 гг. «Уч. зап. Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова», 1958, вып. 196. Отделение литературоведения фолькл. факта, с. 125—142.
30. *Прокофьев А. Н.* Массовая политическая устная поэзия рабочих Москвы и Подмосковья о революции 1905—1907 годов. — «Русский фольклор». Вып. 5. М.—Л., 1960, с. 417—433.
31. Устная поэзия рабочих России. Сб. статей под ред. Н. Г. Балакова. М.—Л., 1965.
32. *Потехин С. Г.* Русские народные песни. М., 1966.
33. *Лазарев А. Н.* Предания рабочих Урала как художественное явление. Челябинск, 1970.
34. *Алексеева О. Б.* Устная поэзия русских рабочих. Дореволюционный период. Л., 1971.
35. *Мельц М. Я.* Русский фольклор. Библиографический указатель. 1945—1959. Л., 1961.
36. *Мельц М. Я.* Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Л., 1966.
37. *Мельц М. Я.* Русский фольклор. Библиографический указатель. 1960—1965. Л., 1969.

Фольклор в советскую эпоху

В каждый исторический период в народе живут фольклорные произведения, как созданные в этот период, так и возникшие в предшествующие исторические периоды. Так и в наши дни в народе бытуют фольклорные произведения, возникшие в советское время, и произведения дооктябрьского периода.

В связи с этим необходимо заметить, что не следует отождествлять такие понятия, как «фольклор в советскую эпоху» (или «современный фольклор») и «советский фольклор». Понятие «фольклор в советскую эпоху» (или «современный фольклор») включает в себя все фольклорные произведения, бытующие в народе в советское время, а в понятие «советский фольклор» входят лишь произведения, созданные в советское время.

Чтобы получить отчетливое представление о фольклорном процессе советского времени, необходимо специально остановиться, с одной стороны, на судьбах в это время традиционного фольклора, а с другой — на возникновении и развитии нового, советского фольклора.

Судьбы традиционных жанров фольклора в советское время. Судьбы различных жанров традиционного фольклора и его отдельных произведений в советское время складываются далеко не одинаково. В новое время продолжают жить, обнаруживают довольно хорошую сохранность те традиционные фольклорные жанры и их конкретные произведения, которые в той или иной мере еще отвечают современным идейно-эстетическим потребностям советского народа, и, наоборот, постепенно уходят из бытования жанры, не отвечающие этим потребностям, а иногда и прямо вступающие в противоречие с новым мировоззрением советского человека.

Остановимся вначале на рассмотрении судеб эпических жанров традиционного русского фольклора (былин, сказок, преданий, легенд и т. д.) в новых, советских условиях.

Жанр былины заметно угасал уже в эпоху капитализма. Эта тенденция к угасанию былин еще более дала о себе знать в дооктябрьское время, хотя в ряде мест былина некоторое время еще продолжала жить. Экспедиции 20-х годов показали, что в северных районах в это время еще сохранилась живая традиция исполнения былин. Фольклористы обнаружили немало замечательных сказителей, обладающих значительным репертуаром. Так, от Г. А. Якушева было записано 37 былинных текстов, от Ф. А. Конашкова — 19, от А. Т. Артемьевой — 18, от П. С. Богдановой-Зиновьевой — 10, от И. И. Рябинина-Авдеева — 6. Особенно много былин и исторических песен (до 150) было записано от выдающейся беломорской сказительницы Марфы Семеновны Крюковой.

Вместе с тем уже в 20-е и 30-е годы собиратели и исследователи отмечают признаки угасания жизни былин, что проявилось в следующем: 1) заметно понизился интерес слушателей к былинам; 2) уменьшился круг сказителей; 3) значительно сократился их репертуар; большинство сказителей в это время знали лишь по 1—2 былине [39, № 2382].

Эта тенденция к угасанию былины, ее деградации еще более проявляется в последующие десятилетия. Правда, во время Великой Отечественной войны были отмечены случаи исполнения былин известными сказителями в фронтовых и близких к фронтовым условиях. Однако это не означало какого-нибудь возрождения жанра. В послевоенное время жанр былины неуклонно шел к своему полному вымиранию. Изучив качество былин, записанных в послевоенные годы, Э. В. Померанцева пишет: «Тексты послевоенного времени заставляют говорить уже не о деградации эпоса, а об его умирании» [40, № 1124, 130].

Более жизненным в советских условиях оказался жанр сказки. В 20-е и последующие годы сказки были записаны в самых различных районах страны. В эти годы было записано более 2000 сказочных текстов, что приблизительно равнялось количеству записей конца XIX—начала XX вв. Были записаны сказки волшебные, бытовые, авантюрные и детские сказки о животных. Многие из записанных сказок отличались хорошей сохранностью.

Советскими фольклористами было выявлено значительное число сказочников, которые оказались большими знатоками традиционной народной сказки и талантливыми ее исполнителями. Среди них в первую очередь следует назвать А. К. Барышникову, Н. О. Винокурову, И. Ф. Ковалева, М. М. Коргуева, А. Н. Королькову, М. А. Сказкина, Е. И. Сороковикова-Магая и др. Для каждого из них характерны большой и своеобразный репертуар (нередко — более ста сказок!), индивидуальная манера исполнения. Во время Великой Отечественной войны было отмечено исполнение народных сказок не только в тылу, но и на фронте.

Однако следует отметить, что сказка постепенно угасала. Наличие ряда талантливых сказочников в 30-е и 40-е годы еще не свидетельствовало о прочности сказочных традиций в народе, как, впрочем, в 20-е годы незаурядная память и большой сказительский талант М. С. Крюковой не уберегли от забвения и жанр былины.

Как это ни удивительно, а выдвижение из народной среды особо одаренных знатоков и мастеров исполнения того или иного фольклорного жанра в определенный исторический период является показателем не развития его, а умирания: жанр перестает быть общенародным, забывается массой рядовых исполнителей и становится достоянием лишь отдельных особо талантливых личностей. Затем таких личностей становится все меньше и меньше, и жанр постепенно умирает.

Более или менее полноценной творческой жизнью народная сказка в настоящее время живет лишь в немногих удаленных районах Севера. В большинстве же центральных и южных районов страны отмечается (правда, неравномерное) ослабление и затухание сказочной традиции, наблюдаются явления, которые ранее были характерны для умирающего жанра былин [40, № 1080].

Несравненно меньшее распространение, чем сказки, в советское время получили предания, легенды и другие жанры несказочной прозы. Традиции исполнения этих жанров сохранились более или менее жизненными лишь на Урале и в Сибири.

В советское время окончательно выходят из бытования народные драмы. В 20-е годы в Заволжье и немногих других местах были зафиксированы случаи разыгрывания народных драм «Царь Максимильян» и «Шайка разбойников», затем все это прекратилось. В настоящее время текст народ-

ных драм с трудом припоминают лишь немногие лица, когда-то принимавшие участие в их разыгрывании [32, 209—224].

В первые послеоктябрьские годы в отдельных глухих местах можно было еще встретиться с обрядом заговаривания и сопровождавшими его заговорными формулами. Затем обряд заговаривания постепенно выходит из употребления, а сами заговоры почти окончательно забываются.

Таким образом, в жизни традиционных эпических и драматических жанров в советское время отмечаются лишь явления их угасания.

Что же касается жанров традиционной песенной лирики, то их судьба в советское время сложились иначе. Одни жанры угасали и выходили из употребления, другие продолжали активно бытовать, а третьи даже получили дальнейшее развитие.

Как мы знаем, из русских народных песен самыми древними являются обрядовые календарные песни (колядки, подблюдные, масленичные, весенние, троицкие и др.). Эти песни имели магическое значение, в некоторых из них заметен налет христианской религии. Понятно, что в новых социально-исторических условиях, в советское время, когда коренным образом изменилось мировоззрение народа, эти песни не могли продолжать жить. Постепенно стираются календарные обряды, а вместе с ними выходят из употребления и сопровождавшие их песни. Утратив свое первоначальные магические функции, некоторые календарные песни в отдельных случаях бытовали как песни свадебные, хороводные, детские, а потом и совсем вышли из употребления.

В связи с постепенным отмиранием свадебного обряда перестали бытовать и многие сопровождавшие его песни. Однако некоторые свадебные песни исполняются и до сих пор. Это относится прежде всего к такому виду свадебных песен, как величания. Во многих районах страны советскими фольклористами были записаны величальные песни «Во тереме во новой», «Как на дубинке два голубчика», «Ой, у сокольника пуки острые», «У голубя, у голубя», «Как во ромочке во серебряной» и др.

Величальные песни сохранились благодаря особенностям содержания и функций. В целом свадебный обряд до нас не сохранился, но свадьба и в наши дни — это праздник, веселье; осталась такая часть обряда, как свадебное застолье, с его традицией поздравлять, величать молодых. В этих условиях величальные песни оказываются необходимыми.

В хорошей сохранности до нас дошли многие свадебные песни, не связанные с каким-то конкретным моментом свадебного обряда, а при помощи символов в обобщенно-поэтической форме говорящие вообще о свадьбе, бракосочетании. Это такие общеизвестные песни, как «Плыла по морю синему», «Веселая беседушка», «Отставала белая лебедушка», «Ох, вы соколы, вы соколы» и др. Эти песни отличаются большой лиричностью. Они давно оторвались от свадебного обряда и бытуют теперь как общелирические песни.

Все же следует заметить, что обрядовых песен сохранилось сравнительно немного. Значительно большую жизненность в советское время обнаружили различные необрядовые лирические песни. Так, например, во многих местах в послеоктябрьское время были записаны такие необрядовые любовные песни, как «Ивушка зеленая», «Снежки белые пушистые», «Во саду, садочке соловей поет», «Молодка, молодка молоденькая», «Ох ты, Ваня, разудала голова» и др. Нередко исполнялись песни и о семейной жизни: «Лучина, лучина березовая», «Калина с малиной рано расцвела», «Из-за лесу, лесу темного» и др. Все эти песни высокопоэтичны. Они несут в себе высокие идеи гуманизма, благородства, верности в любви и дружбе. Их отличает богатство выражаемых чувств и эмоций.

Во время Великой Отечественной войны нередко звучали песни, в которых рассказывалось о разлуке девушки с милым — солдатом («Не пой, мила соловушек, в зеленом саду»), о ее письме любимому («Прилети, денек, скорее») и т. д. Бытовали также песни, в которых говорилось о получении известия о гибели мужа («Рвала, рвала красавица полевую траву»), о том, как пышет сосна над убитым молодцем («Под зеленою сосною») и др. [30, 31]. Все это песни грустного лирического содержания.

В советское время бытуют также некоторые традиционные шуточные, плясовые, хороводные и игровые песни. Например, «А я по лугу», «На печке сижу, заплатки плачу», «Задумала тетка пирог печь», «Ах вы, сени, мои сени», «По улице мостовой», «Взяла да по речке» и др. Советских людей привлекают в этих песнях бодрые интонации, жизнерадостность содержания.

Советским фольклористам удалось также записать некоторые исторические и солдатские песни. Наиболее распространенными из них являются «Мать Россия, мать Россия» (о герое Отечественной войны 1812 года — казаке Платове), «Вниз по матушке по Волге», «Закатилось красно солнышко», «Эх, в Таганроге», «Скакал казак через долину» и др. Во время Великой Отечественной войны очень популярными были также песни «Под раскатом зеленой русский раненый лежал», «Знаю, ворон, твой обычай», «Ты не вейся, черный ворон» и др.

В советские время довольно широкое распространение получили и многие песни литературного происхождения, возникшие в XVIII, XIX и начале XX вв. Особенно популярными оказались песни на стихотворения «Ермак» Рылеева, «Узник» Пушкина, «Бородино» Лермонтова, «Хуторок» Кольцова, «Коробушка» Некрасова, «Ухарь-купец» Никитина, «Сиротою я росла» Сурикова, а также революционные песни «Кочегар», «Варяг», «Расстрел коммунаров», «Александрийский централ» и др.

В советское время в народе широко бытуют революционные песни. Стало традицией исполнение революционных песен на торжественных собраниях и праздничных демонстрациях.

В послеоктябрьское время, особенно в первые годы Советской власти, среди некоторой части населения довольно широко бытовали городские песни, или так называемые «мещанские романсы». Это «жестокие романсы» о разбитом сердце: «Кругом, кругом оскротела», «Любезный пастушок», «Лет пятнадцати мальчишка» и другие, а также созданные в стиле мещанских романсов песни на тему традиционных народных песен разбойничьих («Живет моя красотка»), рекрутских («Последний новенький денечек») и ямщицких («Вот мчится тройка почтовая»).

Мещанские романсы получили довольно широкое распространение в силу целого ряда причин. Во-первых, народ дорожит своей памятью о прошлом. А мещанские романсы напоминали о тяжелом прошлом, рассказывали о личной неустроенности простого человека в жестоком капиталистическом обществе. Во-вторых, в мещанских песнях, пусть в не очень совершенной форме, но довольно ярко, раскрывался живая человеческая личность, говорилось о реальных человеческих переживаниях, выражались чувства верности в любви и дружбе. В-третьих, по своей художественной форме (языку, стилю и композиции) они были вполне современны и понятны.

В советскую эпоху бытует большое количество старых, дореволюционных частушек. Это прежде всего частушки любовные, шуточные и плясовые.

Однако в новых условиях бытовали некоторые старые частушки и социального содержания. Но эти частушки осмысливались по-новому.

Так, во время Великой Отечественной войны девушки пели частушку, возникшую еще во время первой мировой войны.

Разбушевался Германия,
С Германией война.
Ты оставила, Германия,
Без дроли папиросы. [30, 74]

В годы Великой Отечественной войны эта частушка осознавалась как самая актуальная и современная.

И наконец, следует заметить, что в советское время бытует большое количество не утративших своего значения старинных пословиц и поговорок.

Что же касается такого малого жанра фольклора, как загадка, то он в советских условиях не получил сколько-нибудь широкого распространения. Загадки в наше время из репертуара взрослых и постепенно все больше и больше переходят в репертуар детей.

Итак, в советское время бытует в народе довольно большое количество произведений различных (особенно песенных) жанров традиционного фольклора.

В каком же виде произведения старого фольклора бытуют в новых, советских условиях? Остаются ли они неизменными или претерпевают какие-нибудь изменения?

Исследования показали, что эти старые фольклорные произведения в советских условиях не остаются неизменными, а претерпевают самые различные, очень существенные изменения. Эти изменения идут как по линии развития, так и по линии угасания. Причем эти две тенденции (развитие и угасание) в различных жанрах традиционного фольклора проявляются по-разному.

Что касается таких жанров традиционного фольклора, как былина и сказка, то их изменения в посоктябрьское время, как мы уже отмечали, шли почти исключительно по линии разрушения [39, № 410, 40, № 1124].

Иную, более сложную картину изменения в новых условиях представляют собой различные жанры народной лирики.

Сравнение вариантов традиционных песен, записанных в советское время, с их дооктябрьскими вариантами убеждает нас в том, что в целом жанровые особенности песен являются очень устойчивыми. Например, совершенно неизменными остались жанры плача, традиционной лирической песни и частушки. Многие традиционные песни, записанные в советское время, по своей полноте и сохранности ни в чем не уступают их вариантам, записанным в XIX и даже в XVIII в. Иногда случалось в наше время записать вариант песни даже более полный, чем он известен был по дореволюционным записям.

Однако если мы сравним все песни, записанные в советское время, с их вариантами, записанными в XVIII и XIX столетиях, то станет очевидным, что варианты прошлых веков в подавляющем большинстве случаев выглядят более полными. Главная тенденция в изменении традиционных песен в наше время — это их забвение и разрушение. Эта тенденция со всей отчетливостью была намечена уже в конце XIX—начале XX в., но с особой силой она проявилась в посоктябрьское время. В большинстве случаев песня сокращается, нарушается ее композиционная стройность, забывается значение ее поэтических символов и т. п. [40, № 1216].

Однако, в отличие от былин и сказок, изменения традиционных песен в советское время шли не только по линии разрушения, утраты ими связей с живой действительностью, но также и по линии развития, пополнения их новыми идеями и образами, переосмысления их в связи с новыми историческими условиями.

Известны также случаи переосмысления старых частушек в новых исторических условиях. Так, дореволюционная частушка

Скоро, скоро снежки стают,
Скоро лежачек пойдет.
Скоро, скоро мой миленок
На беседочки придет

в первые десятилетия Советской власти была переделана в следующую:

Скоро, скоро снег растает,
Скоро новый начнется,
Скоро буду комсомолка,
Жизнь по-новому пойдет. [9, 348]

Чем объяснить тот факт, что многие жанры необрядовой традиционной песенной лирики оказались несравненно более жизненными, чем различные эпические (былины, сказки, предания, легенды и пр.) и драматические жанры?

Причина большей жизненности традиционных жанров и отдельных произведений народной песенной лирики — в их родовой, лирической природе. Их главное назначение состояло не в отражении тех или иных конкретных событий, а в выражении к ним определенного отношения. Их идейно-эмоциональное содержание оказалось шире и значительнее, чем запечатлевшиеся в них конкретные историко-бытовые детали. В какой-то мере и в новых условиях они не утрачивали качеств современного звучания.

Большую жизненность в новых условиях обнаружил жанр пословиц. В советское время было записано немало переосмысленных, а потому и перефразированных старых пословиц. Особенно много таких переделок возникло во время Великой Отечественной войны. Так, на основе известной старой пословицы «На миру и смерть красна» возникла новая: «В бою за Родину и смерть красна», на основе пословицы «Видит око, да зуб неймет» была создана пословица «Видит Москву фашистское око, да зуб неймет», из пословицы Отечественной войны 1812 года «Голодный француз и ворона рада» во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. родилась такая: «Голодный фриц и ворона рада» и т. д. Во всех этих случаях замена одного-двух слов давала совершенно новую по своему содержанию пословицу.

Таким образом, можно заключить, что отдельные произведения традиционного фольклора (главным образом лирических жанров), переосмысляясь (при этом текст или остается совершенно неизменным, или изменяется в незначительной степени), наполняясь новым, современным содержанием, способствовали выражению дум и чувств советского человека.

Значение произведений старого фольклора в выражении дум и чувств советских людей бесспорно. Однако со всей определенностью следует сказать, что наиболее полно жизнь советских людей, их мысли и чувства получили выражение не в переосмысленных и измененных старых фольклорных произведениях, в главным образом во вновь созданных, т. е. в произведениях советского фольклора.

Общая характеристика советского фольклора. К советскому фольклору относятся поэтические произведения, возникшие в советское время. Это признают все. Однако по вопросу о том, какие же конкретно поэтические произведения, возникшие в наше время, можно и следует относить к советскому фольклору, неоднократно вспыхивали дискуссии. Одни считали, что к советскому фольклору относятся все поэтические произведения, созданные в советское время и получившие то или иное распространение в народе. К «фольклору по бытованию» они относили и произведения профессиональных поэтов, бытующие в народе [38, № 9-4]. Другие к фоль-

клору относили лишь те произведения, которые были созданы самим народом. «В этом смысле народное творчество, — писал Б. Н. Путилов, — это творчество не отдельных писателей, а широких трудящихся масс»[38, № 909, 147].

Некоторые относили к фольклору решительно все произведения, созданные непрофессионалами, независимо от того, получили эти произведения какое-нибудь распространение в народе или не получили [40, № 2119]. Наоборот, другие считали обязательным признаком фольклорного произведения его бытование в народе [38; № 935]. Обсуждались и некоторые другие вопросы.

Не все поднятые в дискуссии вопросы были решены окончательно, но в освещении основных из них большинство специалистов пришли к единому мнению, которое можно сформулировать следующим образом. К советскому фольклору относятся только такие поэтические произведения, которые созданы в советское время не профессионалами, а самим народом и которые получили те или иные формы жизни (исполнения, бытования) в народе.

Уже говорилось о том, что в советское время в народе бытуют многие литературные песни XVIII, XIX и XX вв. Еще большее распространение в наши дни получили песни на слова советских поэтов. В качестве примера назовем такие песни, как «Проводы» Д. Бедного, «По долинам и по взгорьям» П. Парфенова, «Песня о Каховке» М. Светлова, «Партизан Железняк» М. Голодного, «Широка страна моя родная» В. Лебедева-Кумача, «Вдоль деревни», «Провожанье», «Катюша», «Любушка», «И кто его знает» М. Исаковского, «Землянка» А. Суркова и др. Однако эти песни являются результатом не фольклорного, а профессионального, писательского творчества, и их никак нельзя относить к фольклору. По этим же причинам нельзя относить к советскому фольклору многочисленные куплеты и частушки, созданные профессиональными поэтами и исполняемые коллективами художественной самодеятельности.

Фольклор — искусство исполнительское. Фольклорные произведения обязательно должны исполняться представителями народа и для народа. Это — обязательное условие жизни фольклорного произведения. Если этого нет, то нет и фольклора. Некоторые новые былины («новины»), сказы и сказки, созданные в 30-е годы известными советскими сказителями, а также песни и частушки самодеятельных авторов послевоенного времени, которые не исполнялись, не бытовали в народе, не могут считаться фольклорными произведениями. Это произведения личного творчества непрофессиональных авторов.

Следует заметить, что в силу сложившихся исторических условий произведения советского фольклора имеют значительно меньшее количество вариантов, чем произведения традиционного фольклора, а некоторые из них не имеют никаких вариантов. Но на этом основании мы не должны эти произведения выводить за пределы фольклора.

Уменьшение вариативности в советском фольклоре по сравнению с традиционным фольклором — явление вполне закономерное, подготовленное всей историей русского народного поэтического творчества. В этой связи можно отметить такую закономерность: чем исторически конкретнее становилось содержание того или иного жанра, тем меньшее количество вариантов имели его отдельные произведения. Примером могут служить песенные жанры русского фольклора, взятые в их историческом развитии. Исторические песни известны науке в несравненно меньшем количестве вариантов, чем былины. Еще меньше вариантов имеют рабочие и солдатские песни. В еще большей мере тенденция к сокращению вариативности сказалась в частушках; чрезвычайная локальность тематики,

связь с совершенно конкретными, иногда незначительными жизненными ситуациями, большая доля личного, человеческого привели к тому, что подавляющее большинство частушек не имеет вариантов. Эта тенденция к сокращению вариативности получила свое дальнейшее развитие в советских песнях, большинство из которых имеют очень мало вариантов, а некоторые и совсем их не имеют.

Где же и как создаются фольклорные произведения в советское время? Прежде всего отметим, что в наше время произведения многих жанров (песни, частушки, рассказы, пословицы и поговорки) создаются традиционным, так сказать, стихийно-фольклорным путем. Как и в прошлом, многочисленные фольклорные произведения (особенно частушки, пословицы и поговорки) возникают экспромтом в самых различных жизненных ситуациях и обстоятельствах.

Вторая форма народного поэтического творчества советского времени — коллективное. Это форма не стихийного, а организованного творчества в коллективах художественной самодеятельности. Как правило, один из участников самодеятельности создает текст песни или частушки, который предлагается вниманию коллектива. Члены коллектива редактируют, в какой-то мере изменяют этот текст. Аналогичная работа проводится и по созданию напева песни или частушки. В итоге новое произведение является результатом работы не одного человека, а многих людей — своеобразным плодом коллективного творчества. Но при этом следует подчеркнуть, что в коллективах художественной самодеятельности создаются не все, а главным образом песенные жанры фольклора. Причем роль коллективов в создании новых песен со временем все более и более возрастает. Подавляющее большинство новых фольклорных песен в послевоенные годы создано именно в различных самодеятельных коллективах.

Как показывают наблюдения, основным источником народного поэтического творчества в советскую эпоху (как это было и ранее) является сама жизнь. В подавляющем большинстве случаев те или иные песни, частушки, рассказы, пословицы и поговорки возникают как прямой отклик на определенные жизненные события. Такие произведения, как правило, не опираются ни на какие ранее существовавшие фольклорные или литературные источники.

Однако в истории советского фольклора нередки случаи, когда при создании нового произведения используются определенные фольклорные или литературные источники. Выше уже приводились примеры создания новых пословиц на основе переделки старых. Этот прием иногда используется и при создании новых рассказов. Однако особенно широко он применяется при создании новых песен. В этом мы находим продолжение традиций рабочего фольклора. Созданные таким путем песни в науке получили название «песенных переделок».

Переделки песен следует отличать от вариантов этих песен. Вариант предполагает, что те или иные стилистические и композиционные изменения не вносят в песню принципиально новое, не изменяют в корне ее образной системы и основного идейно-тематического содержания. В переделках же существенно изменяются образная система и идейное содержание песни, т. е., по сути дела, создается совершенно новое произведение.

Разъясним это на примере. До революции широкое распространение имела песня на слова неизвестного автора «Глухой неведомой тайгою». Эта песня бытовала и в советское время. В отдельных вариантах песни, записанных советскими фольклористами, можно обнаружить некоторые, чаще всего не преднамеренные стилистические изменения, которые не влияют на ее основное содержание: во всех вариантах рисуется побег «бродяги» из сибирской ссылки, передаются его горестные размышления,

Однако в советское время создаются и переделки песен. Эти переделки, сохраняя несомненную генетическую, синтаксическую и интонационно-ритмическую связь с породившей песней, по существу, являются новыми песнями. Вот переделка, возникшая в партизанской среде во время гражданской войны:

Глухой неведомой тайгою,
Сибирской дальней стороной
Ходил отряд наш партизанский
Звериной узкою тропой.
Вокруг бушует непогода,
Далек, далек отряду путь.
Укрой, тайга, укрой густая,
Отряд наш хочет отдохнуть.
Вокруг за темною горою лесов
Села японцы положили.
Горят, горят села родные,
Отряд наш тронулся с тайги.
Мы перебили всех японцев,
Поломали им языки,
Пускай в стране чужой не бродят
Японски острые штыки.
Глухой неведомой тайгою,
Сибирской дальней стороной
Ходил отряд наш партизанский
С винтовкой Родине на бой. [38, № 933, 125—126]

Известны и другие переделки рассматриваемой песни.

Следует подчеркнуть, что народные переделки могут возникать на основе как фольклорных, так и литературных песен. Те и другие относятся к области фольклора, так как являются результатом не профессионального, а самодеятельного, коллективного творчества. В коллективном процессе создания песенных переделок поэт — создатель оригинала выступает в качестве одного из авторов или, точнее, он является зачинателем коллективного творчества в создании той или иной народной песни.

Взаимоотношения фольклора и литературы, творчества профессионалов и непрофессионалов в советское время очень разнообразны. Так, например, если поэт создает на основе использования фольклора то или иное стихотворение, то это стихотворение — явление литературы, а если народ (непрофессионалы) в процессе коллективного творчества на основе использования того или иного литературного источника создает песню, которая получает широкое бытование, то эта песня (народная переделка) относится к области фольклора.

Создание новых песен на основе коллективной переделки ранее бытовавших в народе фольклорных или литературных песен — один из важнейших принципов создания фольклорных песен в советское время.

Основные жанры советского фольклора. В советское время были предприняты попытки (правда, не всегда успешные) создания новых произведений почти во всех жанрах традиционного фольклора.

В 30-е годы новые былины, т. е. стилизованные под былину сочинения на советскую тематику (так называемые «новины»), создают эпигоны старых былин, известные сказители М. С. Крюкова, М. Р. Голубкова, Ф. А. Конашков, И. Т. Фофанов, А. М. Панкова, П. И. Рябинин-Андреев и др. Однако эти попытки были неудачными. Оказалось невозможным выразить новое содержание в старой былинной форме. «Новины» из-за своей художественной слабости не получили никакого распространения в народе, не стали фольклором, а остались лишь фактом личной биографии, поэтическим экспромтом отдельных сказителей.

Примерно так же обстояло дело и с созданием новых сказок. В сочинении советских сказок испробовали свои силы М. М. Коргуев, Ф. П. Господарев, И. Ф. Ковалев, М. А. Сказкин, А. К. Барышникова, В. И. Беспалков, А. И. Филонова, Е. И. Сороковиков, А. П. Корнилова и многие другие известные знатоки традиционной сказки. Однако эти попытки и опыты создания новых былин, не имели успеха. Наиболее удачными следует считать сказку Ф. П. Господарева «Как рабочий и мужик правду искали», сказку А. И. Филоновой «Жил Чапаев» и сказку А. К. Барышниковой «Как фашистский генерал к партизанам в плен попал». Но и эти сказки не получили распространения в народе, не стали фольклором. Как и новые былины («новинки»), все сказки на советскую тематику являлись показателем не народного, коллективного, а личного, индивидуального творчества.

Совершенно по-иному в советских условиях сложилась судьба такого жанра фольклорной прозы, как рассказ. Рассказы («сказы») создавались и в прошлом. Они занимали довольно большое место в рабочем фольклоре. Но особое развитие сказы получили именно в советское время. Наряду с песнями, частушками, пословицами, поговорками и другими жанрами фольклора новые рассказы правдиво отразили главные этапы истории Советского государства, основные черты мировоззрения советского человека. «Материалы поэтического творчества широких крестьянских масс — предания, легенды, песни, частушки, пословицы, загадки, поговорки и т. д., а также простые рассказы о пережитом и передуманном, — писал Ю. М. Соколов о советском фольклоре, — является историко-общественным документом немалого значения» [39, № 321, 16—17].

Рассказы — это короткие повествования, устные воспоминания о примечательных событиях недавнего прошлого, участником или свидетелем которых был рассказчик.

В том, что рассказы — это всегда повествование не о современном, а о прошлом (по содержанию и форме изложения), нет ничего удивительного. Это родовой признак всех эпических произведений фольклора. Специфика рассказа в том, что он повествует о сравнительно недавнем прошлом, причем в основе этого повествования — достоверные жизненные факты.

Однако необходимо заметить, что не все рассматриваемые воспоминания о прошлом можно относить к фольклорному жанру рассказа, а только те из них, в которых заметна установка на художественное выражение мысли, создание определенных образов.

В жанре фольклорного рассказа выделяются три жанровые разновидности: а) исторический рассказ; б) автобиографический рассказ и в) новеллистический рассказ [35].

К историческим относятся рассказы, в которых те или иные события из жизни советского народа или деятельности исторических лиц раскрываются главным образом с точки зрения их исторического смысла и значения.

В автобиографических рассказах в центре внимания наиболее интересные и значительные моменты из жизни самого рассказчика.

К новеллистическим рассказам относятся такие, в которых не затрагиваются важные исторические события или замечательные факты из жизни исторических лиц или рассказчика, а повествуется о тех или иных интересных жизненных случаях или ситуациях. Эти рассказы нередко имеют довольно развитой и занимательный сюжет. Другие виды рассказов (исторические и автобиографические), как правило, очень короткие.

Короткий юмористический или сатирический рассказ представляет собой особый жанр прозаического фольклора и называется анекдотом. Исторические и автобиографические рассказы, а также анекдоты получили довольно большое развитие в новое время.

В пооктябрьское время возникло большое количество новых пословиц. Например: «Власть Советов пришла — жизнь по-новому пошла», «Ленин умер, но дело его живет», «Была жизнь темная да слезная, стала светлая и колхозная», «Трактор в поле — жизнь в раздолье», «Лампочка Ильича лучше, чем свеча», «Что завоевано революцией, то подтверждается конституцией», «У нас ни зимой ни летом безработицы нету», «Каков трудовой счет, таков и почет» и многие другие.

Еще более активно развивается народное творчество в пооктябрьский период в различных песенных жанрах фольклора. Система жанров в фольклорном песнетворческом процессе советского времени — довольно сложное явление. В ней своеобразно сочетаются элементы традиции и новаторства.

Прежде всего отметим, что в пооктябрьское время иногда создавались новые песни в старых жанровых формах, в манере традиционной песенной стилистики. Примером может служить песня, построенная в композиционно-стилистической форме традиционной протяжной лирической песни:

Не орел, орел могучий,
Эх-эх... эх, да орел высоко, высоко летал,
Не орел летал, не орел летал,
Не орел, орел могучий,
Эй, орел далеко, да далеко орел видал,
Да не орел видал, не орел видал —
Ленин мудрый и великий,
Эх Ленин далеко, да далеко Ленин видал,
Далеко видал, далеко видал,
Далеко великий Ленин,
Эх, далеко великий Ленин, эх далеко видел
Вечно вольную для нас Ленин отстоял,
Ленин отстоял. [38, № 467, 23]

В приведенной песне мы находим такие признаки поэтики традиционных лирических песен, как отрицательный параллелизм и многочисленные повторы. В композиционно-стилистической манере протяжных традиционных лирических песен построены также песни советского времени «Ой-ла, сизы соколы крылаты» [17, 67] и «В чистом полюшке да красны девушки» [38, № 467, 37].

Однако следует сказать, что новые песни в жанровой форме старых протяжных лирических песен создавались очень редко. Значительно более жизненной оказалась традиционная форма плача. Это объясняется тем, что, будучи жанром импровизаторским, плач оказался довольно гибким в отражении различных явлений современности. Произведения этого жанра возникли в связи со смертью близких и дорогих людей, при различных несчастных случаях, горестных событиях и т. п. В плачах советского времени нередко отражались и события большого общественного значения. Примером может служить плач известной беломорской сказительницы М. С. Крюковой на смерть В. И. Ленина «Камешек Москва вся проплакала» [39, № 35, 70–74]. Особенно широкое распространение жанр плача, в силу сложившихся условий, получил в крестьянской среде во время Великой Отечественной войны [14].

Новые плачи по своей поэтике ничем принципиально не отличались от традиционных плачей. В них необычайно широкое применение получили такие особенности фольклорной поэтической стилистики, как повторы, обращения, выразительные эпитеты, уменьшительно-ласкательные суффиксы и др.

Однако в новых плачах иногда используются и литературные источники. Например, в период Великой Отечественной войны при создании одного плача было использовано стихотворение А. В. Кольцова «Раз-

думье селянина». Престарелый житель Заонежья М. Г. Авнидин, вернувшись в свою деревню и найдя свой дом полуразрушенным, «завопил»:

Я гляжу-смотрю, вручинюсь головушка,
Я на свое да на хоромное строенышце,
Как пустым стоит пустошенько строеньице.
Уж я сяду тут с собой думу думать,
Как мне жить теперь да горе мыкать,
Как нет у меня да друга верного,
Да и нет теперь жены бессчетной. [13]

Немало новых песен в советское время создается в жанре традиционных плясовых песен. Примером могут служить созданные самодеятельной поэтессой Е. К. Медянцевой и получившие распространение в народе песни «Идут, идут разговоры», «Я по саду шла, гуляла, молода» и «Я в дужочке, девушка, вечерком» [38, № 467, 35, 40, 43]. Эти песни отличают мажорное настроение, четкие ритмические интонации и другие особенности традиционных плясовых песен.

Если рассмотренные выше советские песни создавались в формах традиционных песенных жанров и в полном соответствии с поэтикой старинных фольклорных песен, то другие песни советского времени по своей форме являются преимущественно литературными.

Ранее говорилось о литературном характере многих дореволюционных рабочих песен. Эта литературность еще более развивается в фольклорных песнях советского времени: они имеют строфичную композицию, их стих — силлабо-тонический, рифма — перекрестная, язык — литературный. Песни литературной формы преобладают в советском фольклоре.

Однако литературность формы этих песен не мешает относить их к фольклорным, так как они отвечают всем основным признакам фольклорности: созданы не профессионалами, а самодеятельными поэтами, получили распространение в народе.

Фольклорные советские песни литературной формы довольно разнообразны в жанровом отношении.

Для многих жанров советского фольклора характерно повышенное внимание к происходящему, стремление к отображению быстро меняющейся действительности во всей ее многообразной конкретности. Это отразилось и на песенных жанрах литературной формы.

Жанр песни-рассказа, повествования о каком-то достоверном жизненном факте, известен был и традиционному фольклору. Однако особенно большое развитие он получает в советское время. В советском фольклоре возникает множество литературных по форме песен о конкретных событиях из истории Советского государства, жизни нашего общества. Показательными в этом отношении являются песня «Из-за лесу копий и мечей», в которой рассказывается о том, как во время гражданской войны одна рота «коммунаров-лихачей» храбро боролась с буржуями, песня «О Павлике Морозове» и песня «Я встретил его близ Одессы родной», рассказывающая о героической гибели во время Великой Отечественной войны моряка Черноморского флота.

Особенностью песни-рассказа является то, что повествование о том или ином факте в этом жанре идет от лица участника или, по крайней мере, очевидца этого события, что, несомненно, повышает впечатление о достоверности излагаемого. Это отразилось и на языковом оформлении песен-рассказов. Так, одна из таких песен, рассказывающая о событиях гражданской войны, начинается словами:

Я жила тогда у самой у реки,
Проходили мимо красные полки.
Враг проклятый их теснил со всех сторон,
Из деревни в нам приехал комиссар. [12, 101]

И далее лирическая героиня песни рассказывает о том, как она сумела спрятать в своем доме раненого красного командира. Ее пытали, но она не выдала командира. И какова же была ее радость, когда она через некоторое время вновь встретилась со спасенным ею командиром. За проявленную храбрость Буденный награждает ее орденом.

К жанру песни-рассказа тесно примыкает жанр песни-баллады. Специфика жанра баллады в том, что в ее основе лежит рассказ о каком-нибудь событии или случае, сыгравшем значительную роль в жизни того или иного персонажа. Сюжет в балладе всегда очень драматичен, развязка, как правило, трагическая. Но балладный сюжет интересен не только своей занимательностью, а также тем, что посредством него создаются яркие характеры, показываются глубокие психологические переживания героев.

Особенность старой фольклорной баллады состояла в том, что в ней важные явления общественной жизни, острые социальные конфликты, как правило, раскрывались на конкретных ситуациях родственно-семейных отношений. В этих традициях создаются некоторые баллады и в советское время. Примером может служить баллада «Два брата» [17, 51—52].

Но в советское время рождается и тип совершенно новой, героической баллады. Основное содержание таких баллад — описание героического подвига и гибели советского воина. Примером может служить баллада времен гражданской войны «Там вдали за рекой» [17, 62—63], в которой рассказывается о смерти в сражении с врагами молодого комсомольца, и баллада «На стены, под знамя» [17, 107—108], повествующая о героической защите Брестской крепости и смерти небольшой горсточки советских воинов во главе с командиром в самом начале Великой Отечественной войны.

В советское время иногда возникали песни и в стиле мещанского романса. Для этих песен характерны мелодраматизм в выражении чувств, налет сентиментальности. Ярким образцом нового романса является широко бытовавшая в 20-е годы песня «Кирпичики» [17, 73].

Все перечисленные песенные жанры (песни-рассказы, баллады и романсы) отличает более или менее развитая повествовательность, сюжетность. Однако в советское время возникают также разнообразные песни и с очень ослабленным сюжетом или совсем бессюжетные. Главное назначение таких песен не в рассказе о тех или иных событиях или случаях, а в выражении определенных мыслей, чувств и настроений. Среди бессюжетных песен, в зависимости от характера выражаемых эмоций, можно выделить следующие жанровые разновидности: песня-призыв «За власть Советов!» [17, 48], песня-раздумье «Красное знамя, заветное знамя» [17, 46—48], элегия «Ты не пейся, черный ворон» [12, 99-100], песня-слава «Родина» [17, 148—149], песня-послание «Дети, письмо заветное, простое» [17, 131] и сатирическая пародия «Ходит Гитлер по Берлину» [6, 84—85]. Во всех этих жанровых разновидностях было создано немало песен.

Особенно же большое развитие в советских условиях получил песенный жанр частушки. В новое время не только продолжают распеваться частушки традиционных видов (любовные, семейно-бытовые, социальные, сатирические, комористические и плясовые), но также возникают и частушки новых жанровых разновидностей (публицистические, агитационные, гимнические, лозунговые и др.).

Вот пример гимнической частушки, в которой прославляется советская Родина:

Между сосен, между елей
Льется быстрая река,
Наша Родина Советов
И могуча и крепка! [18, 147]

А вот частушка-призыв:

Вы, друзья, мои товарищи,
Пойдемте воевать!
Будем власть свою Советскую
От белых защищать! [10, 116]

Активно развивающийся жанр частушки оказал влияние и на другие песенные жанры советского фольклора. В последнее время в коллективах художественной самодеятельности слагается все больше и больше песен, состоящих из отдельных строф, по своей ритмике и смысловой законченности напоминающих частушки.

Приведенные примеры показывают, что в песенном творческом процессе пооктябрьского периода отчетливо прослеживаются как традиция, так и новаторство. В советское время создаются песни как в старых фольклорных, так и в новых литературных жанровых формах. Исследователь советской фольклорной песни В. М. Потявин пишет: «В народном песенном творчестве советской эпохи следует различать две основные идейно-художественные системы: старую, традиционную систему фольклора, сложившуюся в прошлые эпохи, и новую систему народно-поэтического творчества, являющуюся частью современной художественной самодеятельности» [33, 98].

Итак, система жанров в советском фольклоре представляет собой довольно сложное явление. Новые фольклорные произведения создаются как в старых, так и в новых жанровых формах. При этом следует подчеркнуть, что основное направление в развитии советского фольклора идет в жанрах, аналоги которых имеются в советской литературе (песни, частушки и рассказы). Подавляющее большинство фольклорных песен и частушек о нашем времени создается литературным силлабо-тоническим размером, они имеют обязательную рифму. Все это свидетельствует об усиливающемся влиянии литературы на фольклорный процесс в советское время.

Фольклор периода Октябрьской революции и гражданской войны. В первые годы после революции получают всенародное распространение вырвавшиеся на волю после долгих лет подполья старые революционные песни: «Смело, товарищи, в ногу!», «Варшавянка», «Вы жертвою пали», «Красное знамя», «Мы кузнецы» и др. Эти революционные песни, с которыми пролетариат шел на баррикады, на бой с царизмом, теперь стали мощным голосом утверждения Октября, борьбы за социализм. Продолжали бытовать и многие песни на слова поэтов XIX в.

С первых же дней Советской власти возникают и новые фольклорные песни, частушки, пословицы и поговорки. Основной пафос нового фольклора — пафос непримиримой классовой борьбы, революционности. В новых фольклорных произведениях народ приветствует Октябрь, ответивший на его вековечную мечту о свободе. Одна из первых песен-гимнов советского времени начиналась куплетом:

Воля сверкнула народная,
Грозный семнадцатый год,
Здравствуй, Россия свободная,
Здравствуй, свободный народ! [17, 41]

Радость победы над классовым врагом выражается и во вновь созданных частушках, пословицах и поговорках. Приведем примеры некоторых пословиц: «Семнадцатый год разогнал всех господ», «Была Россия царская, стала пролетарская», «Власть Советов пришла — жить по-новому пошла», «Кто не работает, тот не ест», «Кто был ничем, тот станет всем». А вот частушка, выражающая радость освободившегося народа:

Без царя, без государя
На свободе мы живем.
Всех буржуев перевоем,
Всех буржуев перебьем! [39, № 4883, 574]

Символом свободы, новой власти Советов становится красное знамя. Одна из песен первых лет Советской власти заканчивается строками:

Красное знамя как символ свободы
Вьется над нашей страной! [1, 108]

Ведущим жанром фольклора периода гражданской войны становится песня, для которой характерны боевой задор и романтическая приподнятость. В песнях гражданской войны ярко проявились такие типологические качества советских песен и всех дальнейших периодов, как пафос революционности, героичность, народность, глубокое чувство советского патриотизма.

С первых шагов своей жизни советская песня выполняет огромную мобилизующую роль. Во время гражданской войны и иностранной интервенции песня призывает всех рабочих и крестьян объединиться для отпора врагу, грудью встать на защиту родной Советской власти. Примером является известная песня «За власть Советов!», которая имела припев-присказку:

Мы все на бой пойдем
За власть Советов
И как один умрем
В борьбе за это!

Идея советского патриотизма, борьбы за сохранение Советской власти является главной в народных песнях периода гражданской войны.

Два различных мира, две разные идеологии и психологии столкнулись в гражданскую войну. Это определило собой особенности как содержания, так и художественной формы песен этого времени. Так, например, широко бытовавшая во время гражданской войны «Песня красных стрелков» была построена на контрасте понятий и образов. В ней, с одной стороны, выступает перед нами «старый мир проклятый»: цари, помещики, банкиры, «грабители народов», палачи и «тяжесть цепей», а с другой — новый свободный, революционный мир. Этот новый мир обозначен в песне новым постоянным эпитетом «красный»: «красные солдаты», «красная рать», «красная битва» и «красный строй» (Песни Красной Армии. М.-П., 1924, № 14).

Песни этого времени со всей правдивостью рисуют сложность создавшейся обстановки, все трудности борьбы с белыми и интервентами. Так, в песне «Кабы я была голубка», сложенной в традиционной стилистической манере, белая крестьянка, мысленно обращаясь к Ленину, рассказывает о том, как страдают крестьяне от «проклятых белых» [17, 58].

В партизанской песне-элегии «Не пенится, чайки, над морем», возникшей под влиянием старой революционной песни «Варяг», рассказывается о том, как отряд красных партизан попал в окружение белых. У красных воинов кончились боеприпасы; они решили умереть, но не сдаваться [17, 66].

Образ умирающего чапаевского бойца рисуется также в песне «Ты не вейся, черный ворон», возникшей на основе старой солдатской песни [17, 54]. Тема смерти на поле боя разрабатывается и в некоторых других песнях периода гражданской войны. Однако это не делает песни гражданской войны пессимистическими. Наоборот, эти песни проникнуты оптимизмом, уверенностью в грядущей победе. В них рисуются мужественные, несгибаемые борцы за Советскую власть. Примером может служить очень популярная во время гражданской войны песня «На разъезде боевой» [38, № 10, 179].

Тема героического подвига является центральной в песнях гражданской войны. С большой любовью рисуются в них образы храбрых красных бойцов и командиров. Так, в песне «Вдоль по линии Урала» создается образ смелого командира Чапаева [12, 97]. В песне «Фрунзе ведет полки» сообщается о том, что приведенные прославленным красным командиром в Крым уральские полки полны решимости разгромить Врангеля [17, 70].

Во время гражданской войны создается также много обличительно-сатирических песен. Так, например, на основе народной переделки стихотворения И. В. Сурикова «Доля бедняка» была сложена песня «Эх ты, доля, злая доля» [38, № 45, 559—560], в которой едко высмеиваются белогвардейские генералы Колчак, Деникин и Семенов.

Особенно много во время гражданской войны было создано сатирических частушек на мотив «Яблочка». Например:

Генерал Краснов,
Куда топаешь?
Под Царицын придешь —
Пулю слопаешь.

Эх, яблочко,
Покатилося,
Банда Врангеля
Развалилася. [17, 65]

В годы гражданской войны возникли пословицы «За народное дело сражайся смело», «За Советскую власть не жаль и голову сложить», «От буденновской конницы все генералы хоронятся», «Конница Буденного врага бьет пешего и конного», «Петлюра в лес, а Деникина взял бес», «Махно логнб давно, а от Петлюры не остались и шкуры» и др.

В годы гражданской войны начал складываться и жанр советского рассказа. Конкретные события, изобилующие острыми драматическими конфликтами, давали для развития этого жанра богатейший материал. Д. А. Фурманов о центральном образе своего произведения, легендарном герое гражданской войны Чапаеве, писал: «Его славу, как пух, разносили по степям и за степями те сотни и тысячи бойцов, которые тоже слышали от других, верили этому услышанному, восторгались им, разукрашивали и дополняли от себя их своим вымыслом, несли дальше»[1].

Однако рассказы на тему гражданской войны получат довольно широкое распространение лишь в последующие годы, так как специфика жанра рассказа (например, в отличие от оперативной частушки) в том, что его содержанием всегда являются факты прошлого; он является жанром воспоминаний о тех или иных событиях в определенном временном удалении.

С годами распространяясь все шире и шире, рассказы о гражданской войне вытеснили из живого бытования сказки, как бы заменили их собой. И это было вполне закономерно. А. М. Горький писал: «Отец может рассказать о героических подвигах Красной Армии более интересно, чем бабушка или дед о подвигах сказочных богатырей, и может рассказать о своих подвигах партизана, в которых чудесного не меньше, чем в любой страшной сказке»[2].

Фольклор 20—30-х годов. Изгнав интервентов и покончив с войной, Советская страна перешла к мирному строительству. Забота о восстановлении хозяйства страны стала главной заботой народа и партии, центральной темой устного поэтического творчества советского народа.

[1] *Фурманов Дм.* Чапаев. — «Колхозник», 1935, № 2, с. 93.

[2] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 17, М., 1952, с. 180.

Ведущая тема фольклорных песен этого времени — борьба с разрухой, патриотический труд по восстановлению народного хозяйства. Главным героем их является молодой строитель, комсомолец.

Основной пафос песен 20-х годов — пламенная революционность, устремленность на мировую революцию.

На мотив песни Ф. С. Шкулева «Мы кузнецы» в начале 20-х годов возникла и широко распевалась песня «Молодые кузнецы», в которой в ряды строителей новой жизни призывались угнетенные народы всего мира [17, 79].

Народное песнетворчество 20-х годов — это прежде всего творчество молодежи, комсомольцев, что отразилось и на содержании самих песен. Характерной является самодеятельная песня «Наш паровоз», широко бытовавшая (в вариантах) среди молодежи.

Большая популярность этой песни объясняется значительностью ее содержания: основная мысль песни — идея революционной преемственности поколений [17, 79].

Широкий размах в эти годы получает частушечное творчество. Главными героями новых частушек становятся комсомольцы — передовая часть советской молодежи. Молодая крестьянка с гордостью говорит:

Мой миленок — комсомолец,
Он поспешу спасает:
И на танцах всегда первый
И с работой справится. [18, 74]

Возникают частушки, в которых рассказывается о тяге молодежи к учебе, об овладении ею грамотой [18, 74].

В это же время появляется большой цикл молодежных антирелигиозных частушек. Например:

Нет ни бога, ни черта,
Ни святых угодников,
Стало больше не кого
Молодых безбожников. [17, 75]

Время ново, время ново,
И тоски на сердце нет:
Не пойду венчаться в церковь,
Пусть осудит нас совет. [17, 75]

С конца 20-х годов и на протяжении всех 30-х годов главной темой песенного и частушечного творчества является тема колхозного строительства. Частушки в это время становятся действенным средством агитации за колхозы [17, 84]. Создаются частушки, в которых подробно рассказывается о новой, колхозной жизни. Трактор становится символом нового, коллективного труда, а тракторист — героем новой жизни, объектом любования и восхищения девушек.

Я иду, а мне навстречу
Едет трактористочка,
Мне не трактор соблазнил, —
Мальчик вредничает.

Трактор пашет, трактор пашет,
Трактор пашет и гудит,
Пионер, кто покорил,
Кто на тракторе сидит. [17, 88, 90]

В период коллективизации в деревне обострилась классовая борьба. Это отразилось, например, в песнях, рассказывающих об убийстве кулаками пионера Павлика Морозова [12, 104—105] и сожжении ими трактo-

ростка Петра Дьякова [12, 104]. Однако кулакам не удалось приостановить колхозного движения. И частушка с гордостью заключает:

Много сил мы положили,
Много сил мы вынесли,
Кулаки как ни рычали,
А колхозы вырвали. [18, 98]

Во второй половине 30-х годов складется большое количество песен и частушек, в которых прославляется новый, победивший колхозный строй. Всеобщее распространение в это время получают частушки:

Глянул, глянул я на небо —
Ой, какая высота!
Глянул, глянул на колхозы —
Ой, какая красота! [18, 98]

Хорошо на луг ходить —
Всюду, всюду зелено.
Хорошо в колхозе жить
По заветам Ленина. [17, 87]

Песни и частушки предвоенных годов отличают светлые, радостные, жизнеутверждающие тона. В них прославляются наша социалистическая Родина, новая жизнь советских людей, родная Коммунистическая партия.

В 20—30-х годах возникло большое количество пословиц, в которых получили поэтическое осмысление важнейшие события времени. Эти пословицы убедительно свидетельствуют о коренных изменениях, происшедших не только в жизни страны, но и в мировоззрении народа.

В 20-е годы входят в обиход такие пословицы, как «Власть Советов принята — жизнь по-новому пошла», «Думали без бога не до порога, а без бога — широкая дорога», «Не кланяюсь богачу, свою рожь молочу», «Надо грамоту учить, чтоб Советам служить», «Ленина завет на тысячи лет» и др.

Основной темой крестьянских пословиц 30-х годов является тема колхозной жизни: «В колхозе жить — счастливым быть», «Не пускай вора к пану, а кулака в колхоз», «Раньше рожь жали руками, а теперь комбайны зашагали», «Трактор в колхозе — хлеб на обозе», «Один жил — в заплатах ходил, а в колхоз пошел — кафтан нашел», «Были коптилка да свеча, а теперь — лампа Ильича», «В колхозе язык не в зачет: кто работает, тому и почет».

В 20-е и особенно в 30-е годы широкое распространение получает жанр устного рассказа («сказа»). Ю. М. Соколов писал: «В сравнении с дореволюционным временем исключительно большая роль выпала на один из устных прозаических жанров фольклора — сказ. Поразительно то огромное количество устных сказов, которые мы в настоящее время наблюдаем в русском фольклоре и в фольклоре других народов. Это вполне понятно. Сказ — это повествование о том, что человек сам видел, перенял» [39, № 1765, 46].

Тематика устных рассказов 20—30-х годов довольно многообразна. Особенно же широкое отражение в них получили незабываемые события Октябрьской революции и гражданской войны.

Многие рассказы на тему гражданской войны правдиво повествовали о зверствах колчаковцев, деникинцев и других белобандитов. В них говорилось о смелости и мужестве советских бойцов, рисовались образы красных командиров (Чапаев, Буденный, Фрунзе и др.).

В особый цикл выделяются народные рассказы о В. И. Ленине. Рассказы о В. И. Ленине широко бытовали в народе. Многие из них отличались большой поэтичностью. К таким рассказам относятся, например,

рассказы «Путовка» и «Как Федосья Никитична у Ленина была», записанные Б. В. Шергиным в конце 20-х—начале 30-х годов в Архангельской области [39, № 339, 48—60].

Образ Ленина в народных рассказах рисуется с огромной любовью. В них подчеркивается необыкновенная простота и большая человечность вождя революции. Рассказчики горятся встречами с Лениным как самым дорогим событием в своей жизни. Они стремятся припомнить малейшие детали этих встреч. Ярким примером может служить рассказ «Воспоминание о Ленине», записанный во второй половине 30-х годов А. М. Новиковой от колхозника с. Котовка Курской области П. М. Пригородова:

С Лениным я встретился на пулеметных курсах в Кремле. Курсанты охраняли Кремль, несли гарнизонную службу. Я потому и поступил туда: попу, думаю, в Москву, в Кремль, Ленина увижу... Мне предложили телеграфные курсы, да не захотел я этого.

Мне было интересно стать на пост в рабочий кабинет Ленина. Командир взвода удовлетворил мою просьбу, сделал меня на вторую смену.

Когда я стал на пост, мне часовой сказал:

— Ленина нет в кабинете.

И вот, значит, тогда часовой мне обязанности передал. Когда Ленин входил в кабинет, давался один продолжительный звонок, а когда выходил — три отрывистых.

Стою на посту, смотрю, идет (а коридор просторный)... в руках сверток бумаги. А я не знаю, говорю:

— Ваш пропуск!

Он прямо, не говоря ни слова, вынимает билет, показывает. Читаю: «Владимир Ильич Ленин».

...Но время учения на курсах мы, курсанты, интересовались, как бы с ним поговорить. Мы, как увидим его, давай сворить. Он услышит — сейчас подойдет:

— В чем дело, товарищи курсанты?

— Да вот Чайков так-то говорит.

Сейчас сядет, объяснит и скажет:

— Понятно, товарищи!

А мы рады, что поговорили.

Первого мая 1920 года на первом субботнике я работал вместе с ним. Я в кино видел эту картину — «Ленин на субботнике» и себя узнал.

Еще видел я его на очередном выпуске курсантов. Это было в июле 1920 года. Он сам принимал парад и обедал у нас в столовой. Ну, уж там его качали. Сделали выпускники — да качать! [39, № 356, 20—21]

Большое развитие в 30-е годы получает художественная самодеятельность. Возникают многочисленные колхозные, рабочие и красноармейские хоры. Созданные в них песни и частушки нередко получают повсеместное распространение, представляют собой главное направление в развитии советского фольклора.

Фольклор периода Великой Отечественной войны. Народное поэтическое творчество в годы Великой Отечественной войны получает невиданный размах. Песни и частушки, пословицы, поговорки и рассказы создавались в это время всюду: на фронте, в тылу, на временно оккупированной территории и у партизан. Особенно большое развитие во время Великой Отечественной войны получили песенные жанры фольклора. Всенародная война в песенном творчестве народа отразилась необычайно полно с ее самого первого дня 22 июня 1941 г. и до Дня Победы 9 мая 1945 г. Одной из наиболее распространенных песен в начале войны была песня, которая начиналась куплетом:

Двадцать второго июня,
Ровно в четыре часа,
Киев бомбили, нам объявили,
Что началася война. [17, 100]

Центральное место в песенотворчестве периода Великой Отечественной войны занимают песни фронтовиков. Во фронтовых песнях отразились все важнейшие этапы и события войны. Об этом свидетельствуют, например, песни о героической защите Бреста «На стены, под знамя!» [17, 107], о разгроме фашистов под Сталинградом «Есть на Волге утес» [8, 93—94], об обороне Ленинграда, Ладожской дороге жизни «Сквозь ветры, штормы и через все преграды» [17, 114], о защите Севастополя «Песня севастопольцев» [17, 114] и др. Заканчивается этот военно-исторический цикл песнями, в которых рассказывается о победе над врагом, о разгроме фашизма на его собственной территории. Из них наиболее удачной в поэтическом отношении является песня «Стихли залпы последние» [17, 146], исполняемая на мотив песни М. Исаковского «Огонек».

В некоторых песнях излагается история отдельных воинских частей, тех или иных подразделений. Примером может служить песня «Марш 716-го полка». Начинается она куплетом:

Прошли мы с боями от Волги и до Нейсе,
Наш ратный путь был долог и тяжел,
И славою мы в походной нашей песне
Семьсот шестнадцатый гвардейский полк. [8, 52]

И далее в песне рассказывается о «ратном пути» полка, о его сражениях с врагом под Москвой, Ельней, Вреславу и в Пруссии. Командиры и солдаты полка с гордостью сообщают в конце песни, что они «русские знамена победы» «принесли в поверженный Берлин» [8, 52—53].

В фронтовых песнях получили отражение героизм и мужество советских людей в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками. Песня «Шумел Валдайский темный бор» была посвящена подвигу Александра Матросова [8, 68], а песня «Сказ о двадцати шести гвардейцах-панфиловцах» — подвигу героев-панфиловцев.

Трагическое в песнях, рассказывающих о гибели советских воинов, возвышается до героического. Ярким примером является песня о попавших в окружение советских бойцах («Шестнадцать бойцов»), песни о гибели еврейской девушки-пулеметчицы («Об Анке Грайтеровой»), а также песня, рассказывающая о смерти от тяжелых ран моряка Черноморского флота («Я встретил его близ Одессы родной»). Основная идея этих и многих других песен — идея бессмертия героического подвига. Песни были основаны на достоверных исторических фактах и нередко слагались участниками или очевидцами излагаемых событий. Так, например, автор песни об Александре Матросове гвардии сержант Василий Золотов в феврале 1945 г. писал: «Как рядовой боец, сражаясь в гвардейской части им. Матросова, близко знал его лично. Песня, написанная много о нем, поется на нашем фронте» [8, 68]. Воспитательное значение таких песен, сложенных боевыми товарищами погибших героев, было поистине огромным.

По своим темам и мотивам к песням фронтовиков близки песни партизан. О смелых действиях партизан в борьбе с фашистами рассказывают многие песни и частушки. Примером могут служить оригинальные песни «Опустились густые туманы» [17, 122], «Партизанская» [17, 123], а также переработка песни «Ой, полна, полна коробушка» на слова Н. А. Некрасова [17, 125] и песни М. В. Исаковского «Расцветали яблони и груши» [17, 125—126].

О героической смерти партизан рассказывается в песнях «Тишина, ни огонька, ни звука» [17, 124—125], «Партизанская баллада» [17, 123—124]. В песне «Тишина, ни огонька, ни звука» говорится о героической смерти бесстрашной комсомолки Зои Космодемьянской.

В советском тылу возникают патриотические песни и частушки, в которых рассказывается о героическом труде советских людей для фронта [7].

Многие девичьи частушки военного времени имели грустный характер, в них говорилось о горечи расставания с милым.

На временно оккупированной фашистами территории возникали плачи о тяжелой жизни в оккупации [14, 294], причитания по советским людям, угнанным в фашистскую неволю [7, 57].

Особый раздел фольклора Великой Отечественной войны составляют песни и частушки, созданные девушками, угнанными в фашистскую неволю. Далеко от Родины они слагали свои печальные песни, которые часто записывали в специальные тетрадочки-песенники. Познакомившись с одним из таких рукописных песенников, А. Т. Твардовский писал: «В песенной форме, может быть, единственно возможной форме духовного общения наших людей на чужбине, они говорили о своей тоске по оставшейся у них Родине, о тягостной разлуке с родными и близкими, о бесправной лагерной или казарменной жизни за границей и выражали свою надежду на избавление, свою неизменную веру в победу Красной Армии»[1].

Песни Великой Отечественной войны не только продолжали, но и развивали основные тенденции песнетворческого процесса советского времени. В них, в частности, еще сильнее сказывается влияние литературы. В песенном репертуаре военных лет еще большее место занимают всевозможные переделки литературных песен.

Во время Великой Отечественной войны возникают новые народные переделки думы К. Ф. Рылеева «Смерть Ермака», стихотворения А. А. Навроцкого «Утес Стеньки Разина», песни литературного происхождения «Варяг» и др. Особенно много было переделок песни «Кочегар», в основе которой лежало стихотворение Н. Ф. Шубина «Моряк» (1893). Эта песня была очень актуальной во время Великой Отечественной войны. В военных переделках «Кочегара» рассказывалось о героической гибели отважного моряка, танкиста, снайпера и т. д. Песенные переделки представителей разных родов войск начинались по-разному. Моряки пели: «Раскинулось Черное море», пехотинцы: «Раскинулось войско широко», партизаны: «Раскинулась роща широко», летчики: «Раскинулись крылья машины» и т. д.

Особенно тесной оказалась связь песен Великой Отечественной войны с песнями гражданской войны. Во многих песнях этого времени использовались мелодии, разрабатывались сюжеты и образы песен гражданской войны. Так, например, песни Великой Отечественной войны «Налетела с громом туча», «Поднимался туман», «За страну родную пашу», «Эх, друзья, сильнее грянем» и другие исполнялись на мотив известной песни гражданской войны «По долинам и по взгорьям». На мотив «Каховки» и ее ритмико-стилистическом влиянии в годы войны были сложены песни «Новая Каховка», «Чижовка» и «Об Анне Трайтеровой».

Во время Великой Отечественной войны широко бытовали в народе также песенные переделки стихотворений «Катюша» и «Огонек» М. Исаковского, «В землянке» А. Суркова, «Жди меня» К. Симонова и другие, в которых раскрывалась тема верности в любви.

Народные переделки литературных песен в годы войны идут в самых различных направлениях. Основные типы этих песенных переделок — продолжения, ответы и пародии.

Продолжение — это развитие сюжета и образов песни в иных жизненных обстоятельствах. Примером являются многочисленные переделки песни М. Исаковского «Катюша», в которых Катюша и ее милый рисуются уже не в мирных, а в военных условиях [30, 310—325].

---

[1] *Твардовский А.* Родина и чужбина. Записки, очерки, рассказы. М., 1959, с. 190.

Перелески-ответы представляют собой ответ на слова-обращения лирического героя литературной песни. Например, в стихотворении К. Симонова «Жди меня», которое стало песней, лирический герой — советский воин фронтовик просил свою любимую терпеливо ждать, твердо верить в его возвращение с фронта. В переделке-ответе лирическая героиня говорит, что она очень ждет своего любимого и твердо верит в радостную встречу с ним. Песня-переделка начинается словами:

Жду тебя, хороший мой,
Очень крепко жду.
Жду уральских зимой,
Жду весной в цвету.
Жду, и дни быстрей идут,
Тают вечера.
И со мной сегодня ждут
Все, кто ждал вчера. [14, 124]

Переделки-пародии чаще всего представляют собой сатиру на фашистов (см., например, песню «На закате ходит Гитлер» [7, 56].

В годы Великой Отечественной войны большое развитие получил жанр устного рассказа. По своей тематике устные рассказы чрезвычайно разнообразны. Множество рассказов повествует о патриотических подвигах, храбрости и героизме советских воинов-фронтовиков. Примером может служить рассказ о спасстве Устюшине, записанный в 1942 г. от красноармейца С. Кротова [30, 199].

Во время войны немало рассказов возникло в партизанской среде. В них говорится о героической деятельности партизан в тылу врага, создаются образы смелых и мужественных патриотов. Характерным является рассказ о партизане Александре Волкове, записанный в 1944 г. от его товарища по борьбе М. Ателевой. Создавались устные рассказы и в тылу.

В основе всех устных рассказов Великой Отечественной войны лежат подлинные исторические факты. Однако следует иметь в виду, что они — не исторические документы, а произведения поэтического творчества. В рассказах, как и во всех других жанрах фольклора, образы создаются по законам типизации, с использованием художественного вымысла. Интересно свидетельство писателя Б. Л. Горбатова о том, как начинал создаваться рассказ о молодом лейтенанте Федоре Ваганове, погибшем смертью храбрых. Днем с почестями боевые друзья похоронили лейтенанта, «Но вечером во всех батареях, во всех блиндажах, на кухне, на медпункте только и было разговоров, что о подвиге и смерти Ваганова. Расспрашивали очевидцев, сами пытались вспомнить... И хотя многие из этих воспоминаний не объясняли ни полноты, ни величия героя, все горячо продолжали вспоминать, словно хотели из мельчайших осколков коллективно сложить портрет павшего и таким, как сложится, запомнить, чтобы потом, в старости, поведать детям и внукам. Так оживал и начинал жить новой жизнью герой полка Федор Ваганов, может быть, не совсем похожий на того кудрявого мальчика, каким он был в жизни, но таким, каким должен быть герой, именно по мнению артиллерийского полка»[1].

В период войны возникло большое количество пословиц, в которых говорилось о патриотизме советских людей, содержались призывы смело сражаться за Советскую Родину («Честь солдата береги свято», «Смело иди в бой: Родина за тобой!», «На печи не храбрись, а в бою не трусь», «В атаке граната вместо брата», «Лучше смерть в бою, чем позор в строю» и др.); о героической деятельности партизан («Партизаны в плен не сдаются, они насмерть бьются», «Партизаны в свободе — фашисты в неволе»,

[1] *Горбатов Б.* Военные годы. Повести, рассказы, очерки. М., 1954, с. 242.

«Отведали фрицы партизанской горчицы» и др.); о патриотической деятельности советских людей в тылу («Наша сила в крепости тыла», «Чем тыл крепче, тем врага бить легче».

В пословицах военного времени нашли отражение важнейшие этапы нашей победы над врагом («Защитники Бреста не сошли с места», «От Калининских ворот — фашистам дали поворот», «Воронежским Калачом Гитлер подавился», «Курская дуга вогнала в гроб врага», «Хотел Гитлер Москву взять, да пришлось Берлин сдать» и др.), говорится о причинах и закономерности победы советского народа над коварным врагом («Нашла фашистская коса на советский камень», «Знали, кого били, потому и победили», «Для того и советская пушка, чтобы мир был» и др.).

Фольклор послевоенного времени. Великая Отечественная война оставила глубочайший след в сознании советского народа. Она не забывается в народном творчестве и в послевоенные годы.

В самые первые дни мирного послевоенного времени создаются песни и частушки, в которых выражается безмерная радость в связи с победоносным завершением войны.

Все ребята веселятся,
Что отцов ждем,
А девчата тоже рады —
Женихов дождались.

Тыл и фронт у нас единый,
Мы в боях непобедимы.
Наш народ всегда готов
Разгромить любых врагов. [38, № 680, 41—43]

В песнях и частушках послевоенного времени прослеживаются судьбы героев Великой Отечественной войны. Бывшие воины становятся строителями мирной жизни: трактористами, комбайнерами, агрономами, инженерами, рабочими и т. д.

Наши милые на фронте
Воевали всю войну,
А теперь пошли на стройку
Восстанавливать страну.

Слава вам, герои наши,
Победили вы в боях,
А теперь мы вместе с вами
Побеждаем на полях. [38, № 680, 44, 53]

На протяжении всех послевоенных лет в народе создается (главным образом фронтовиками) и бытует большое количество устных рассказов о незабываемых, полных драматизма и героического содержания фактах и событиях Великой Отечественной войны [38, 158, 168].

Однако следует подчеркнуть, что в послевоенном поэтическом творчестве советского народа преобладающее и определяющее место имеют произведения, посвященные теме мирного созидательного труда. Интересно отметить такой факт. Во время войны не исполнялись и, казалось, совсем были забыты многие песни и частушки 30-х годов, в которых говорилось о мирной жизни. Но в послевоенные годы многие из них вспомнились, и они вновь стали широко бытовать в народе. Зато в этот период постепенно выходят из активного исполнительского репертуара песни и частушки о конкретных фактах и событиях прошедшей войны.

Сразу же после окончания Великой Отечественной войны много произведений создается на тему восстановления разрушенного войной народного хозяйства, особенно в районах, сильно пострадавших в военное время.

Тема героического труда органически сливается с темой борьбы за мир.

Вся Советская держава
Заводским трудом большим,
Счастье прочное мы строим,
Прочным миром дорожим. [38, № 680, 50]

Нашей славой трудовою
Мир весной мы в каждый дом,
Украшая страну родную
Своим добрым трудом. [38, № 680, 142]

Много песен создается о новостройках послевоенных пятилеток. В них прославляется Советская Родина, социалистический строй. Примером может служить песня «Не заря над Волгой алая горит», в которой рассказывается о грандиозных послевоенных новостройках на Волге [17, 150].

Немало песен и частушек послевоенного времени посвящено теме освоения целинных земель. Оценены настоящей романтикой песни и частушки, в которых рассказывается о проводах молодежи на целину. Характерной в этом отношении является песня «Комсомольцы — молодые москвичи» [40, № 680, 30]. Затем возникают частушки, в которых говорится о целине как о хорошо обжитом крае [18, 169—170].

Большое количество частушек создается об освоении космоса. В них выражается гордость советского человека за свою Родину, подчеркивается первенство в освоении космического пространства.

В космос ракетой мы вступили,
Обогнали Штаты,
Спутник серебряный запустили
С песнею крылатой. [18, 171]

На весь мир прославился
Пионер Гагарин.
Первым в космос поднялся
Простой русский парень. [18, 171]

Следуются частушки о Титове, Николаеве, Поповиче и других советских космонавтах [18, 172—175].

По своему романтическому пафосу к песням о целине и космосе примыкают послевоенные молодежные песни геологов, альпинистов, студентов, туристов-путешественников и др. Особую популярность среди молодежи получила песня туристов, которая начинается строками:

Нам по свету немало хаживать,
Жить в палатках, пещерах, лесах,
Переправы без мостов налаживать,
С топором бродить в горах. [17, 60]

В эти годы возникают пословицы, в которых рассказывается о послевоенном труде советских людей, о борьбе за мир во всем мире («В труде победить — мир укрепить», «Будь ударником на поле, а не в протоколе», «Завод красен не планом, а его выполнением», «Не следи за гудком, а следи за станком», «Один за всех, а за тебя весь цех», «Бригадир в поле, что капитан в море», «Тучам солнца не закрыть, мир войне не победить», «Мир за себя постоять», «Свежий ветер поднял бурю» и др.).

В особый цикл выделяются пословицы о целине. В них с необычайной отчетливостью подчеркивается воспитательное значение мирного подвига советских людей («Сталь закаляется в огне, а молодежь на целине», «Языком целину не поднимешь», «Целину пахать — не руками махать», «Маменькин сынок на целину не годок», «Чем жарче бой на целине, тем прочнее мир на земле» и др.).

В заключение можно сказать, что история советского фольклора — это своеобразная художественная летопись Советского государства. В советском фольклоре нашли отражение все важнейшие события в жизни нашего общества, выражены сокровенные мысли и чувства советских людей, отражен процесс формирования личности, духовного облика советского человека.

История собирания, издания и изучения советского фольклора. В песенных жанрах советского фольклора наиболее полно отразились жизнь, мысли и чувства советских людей, наша современность. Поэтому не удивительно, что эти жанры оказались в центре внимания фольклористов.

Работа по собиранию произведений нового песенного фольклора начинается уже в первые годы Советской власти. Раньше всех обращает на себя внимание частушка, так как в ней быстрее всего получали отражение новые явления современности. Уже в 20-е годы развернулась широкая работа по собиранию советских частушек. Их подборки нередко публикуются в периодической печати под характерными названиями «Отражение революции в деревенских частушках», «Коммунисты в крестьянских частушках», «Против старого быта» и т. п. Частушкам посвящаются и специальные сборники: А. Жаров. Красная талянка (1923); В. Князев. Современные частушки (1924); В. И. Симаков. Коротушки. Сборник новых частушек (1927) и др.

Однако в 20-е годы собирались и публиковались не только частушки, но и песни. Особое внимание было обращено на красноармейские и партизанские песни гражданской войны. Эта работа в 30-е годы получила обобщение в сборниках В. М. Сидельникова «Красноармейский фольклор» (1938) и В. М. Абрамкина «Фронтовая жизнь и годы гражданской войны» (1938). 332

В 20-е же годы начинается сбор и рабочих песен советского времени. Несомненную ценность в этом отношении представляет сборник А. П. Пинковского «Коллективная пролетарская поэзия (Песни Донбасса)» (1927).

В конце 20-х годов записываются песни и частушки о новой колхозной жизни. Эта тема оказывается центральной и в сборниках частушек 30-х годов, что отразилось и в их названиях. Например: Д. Попов и С. Шепелев. Колхозные частушки. (1935); И. В. Карнаухова. Частушки колхозной деревни (1937) и др.

Во время Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы большое внимание уделяется сбору песен и частушек военного времени. Наиболее ценными сборниками являются следующие: П. П. Колпакова. Частушка Ленинградского фронта (1943); В. Ю. Крупянская. Фронтовой фольклор (1944); В. А. Гончов. Народное творчество в дни Великой Отечественной войны (1945); И. В. Гуторов. Борьба и творчество народных мстителей (1949).

В 50—60-е годы продолжают издаваться советские песни предшествующих исторических периодов [8; 38, № 34; 14]. Однако в это время еще больше выходит сборников, в которых публикуются песни и частушки послевоенного времени (38: № 467, 485, 680, 687, 713; 40: № 456, 472). Выходят сборники, в которых публикуются частушки всех периодов истории Советского государства. Например: З. И. Власова и А. А. Горелов. Частушки в записях советского времени (1965); С. Г. Лапутин и А. И. Кретов. Частушки Черноземья (1970).

Очень рано началось и изучение песенных жанров советского фольклора. В 20-е годы изучением советских песен и частушек занимались видные советские ученые. В своих исследованиях они стремятся прежде всего определить, как современность (новые явления быта, морали, культуры,

мировоззрения) отражается в народном песнетворчестве. Характерны в этом отношении статьи Ю. М. Соколова [39, № 2801] и А. М. Смирнова-Кутачевского 39, № 2572, 2578].

В 30-е годы изучение советских песен и частушек углубляется. В это время появляется ряд серьезных исследований, прежде всего песенного фольклора периода гражданской войны, так как по этой теме был накоплен довольно значительный материал. А. М. Астахова в статье «Фольклор гражданской войны», характеризуя народные произведения, собранные на Севере в 1932 г., предпринимает попытку классифицировать песни, в которых так или иначе отразилась гражданская война, анализирует содержание этих песен, описывает условия их бытования [39, № 1742]. А. Н. Лозанова в статье «Песни о гражданской войне в Северо-Кавказских колхозах» рассказывает о специфических условиях бытования песен на Кавказе в начале 30-х годов [39, № 2582]. С. Ф. Баранов в своих работах дает общую характеристику песен гражданской войны, записанных в Сибири [39, № 2588, 2590]. В. М. Сидельников в предисловии к сборнику «Красноармейский фольклор» (1938) подробно останавливается на вопросе происхождения песен гражданской войны и в этой связи раскрывает их отношение к старым солдатским и революционным рабочим песням. В 30-е годы уделяется внимание также и современным песням и частушкам [39, № 1743, 2935].

Во время Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы в центре внимания советских фольклористов, естественно, были песни и частушки военного времени. В многочисленных статьях, посвященных народным песням военных лет, говорится о жизненном содержании этих песен, их связях с теми или иными событиями, об условиях их возникновения и бытования [6; 38, № 879, 888, 956, 1499]. 333

Новый этап в изучении советских песен и частушек представляют собой 50—60-е годы. К этому времени был собран очень большой песенный материал, накоплен значительный исследовательский опыт, и поэтому в изучении песенных жанров советского фольклора ставится много важных вопросов.

Прежде всего в это время появляются работы по истории советских песен и частушек. Особенно основательно в них исследуются песни гражданской войны и песни Великой Отечественной войны [38, № 1279, 30, 103—148]. Однако не остаются без внимания также послевоенные песни и частушки [38, № 1258, 1504].

В 50—60-е годы советские песни и частушки исследуются и в теоретическом плане. Специальные работы посвящаются вопросам жанровой классификации советского песенного фольклора [40, № 1668], определению традиций и новаторства в советских песнях и частушках [38, № 1518; 40, № 1230, 1649], а также поэтике этих жанров [38, № 1290, 1492, 1512].

Появились работы по истории изучения советских песен и частушек [38, № 1525; 40, № 2063]. Самой значительной в этом отношении является книга В. М. Потхвина «Современные русские народные песни» (1968).

Как было показано, с самых первых лет Советской власти новые фольклорные произведения создаются не только в песенных, но и в других фольклорных жанрах. Постепенно, например, все большее и большее развитие получает жанр устного рассказа.

Во второй половине 20-х годов начинается работа по собиранию новых устных рассказов. Так, С. И. Мирер и В. Н. Боровик в 1928 г. предприняли экспедицию на Урал, результатом которой явился интересный сборник «Революция. Устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне» (1931).

В начале 30-х годов рассказы записываются в Москве и Ленинграде (С. И. Мирер и В. Н. Боровик), в Московской области (В. И. Чичеров,

Р. С. Липец), в Беломорье (А. М. Астахова и др.), Оренбургском крае, в Заволжье, Мурманской и других областях.

В 1934 г. выходит с предисловием Н. К. Крупской сборник «Рассказы рабочих о Ленине». Публикуемые в нем материалы были записаны в Москве и Ленинграде. Сборник вызвал большой интерес и был в 1937 г. переиздан. В это же время замечательные рассказы о Ленине «Путовка» и «Как Фесюся Никитишна у Ленина была» опубликовал Б. В. Шергин [39, № 339].

В 1936 г. новые рассказы записываются в Горьковской (Н. Д. Комовская), Воронежской, Тамбовской и других областях центральной России (А. М. Новикова, И. А. Осовецкий и др.). В 1939 г. под редакцией Ю. М. Соколова выходит сборник «Рассказы о революции и гражданской войне».

В 30-е годы параллельно с собиранием новых рассказов идет и их изучение. Уже в первом сборнике советских рассказов (1931) Ю. М. Соколов публикует статью «О записях», в которой говорит не только о большом историко-познавательном значении устных советских рассказов, но и о несомненной поэтичности многих из них. «В таких случаях, — писал Ю. М. Соколов, — мы имеем дело с зарождающимся фольклорным художественным произведением, которое вот-вот станет, если уже не стало, странствующей историей или легендой» [2, 18]. Подробно на бытовании устных рассказов останавливается А. М. Астахова в статье, посвященной фольклору гражданской войны [39, № 1742].

В 30-е годы Ю. М. Соколов в своих статьях и выступлениях не раз касался советского рассказа [39, № 1743, 1765]. Первой обстоятельной работой о новых рассказах явилась статья Н. Д. Комовской «Современные сказы» [39, № 2321]. 334

Во время Великой Отечественной войны устные рассказы записывают фольклористы, писатели, газетные работники и др. Рассказы и статьи о них публикуются в периодической печати [39, № 370, 371].

В первые послевоенные годы новые рассказы продолжают публиковаться в периодической печати [38, № 158, 162, 169]. Но выходит в это время также и специальный сборник рассказов «За республику Советскую» (1948). Устные рассказы издаются в последующие годы, например: Т. М. Акимова: «Сказы о Чапаеве» (1951); Л. Е. Элиасов. «Устные рассказы забайкальцев о двух войнах» (1956) и др.

В послевоенные годы в советской фольклористике заметно повысился интерес к вопросам теории, и в частности к разработке теории фольклорных жанров. Не остался без внимания в этой связи и жанр устного рассказа. Многие из опубликованных ранее рассказов не имели художественной ценности. На это справедливо обратил внимание Л. И. Емельянов в статье «Проблема художественности устного рассказа» [40, № 1026]. Однако ошибка Емельянова состояла в том, что он отказал в художественности решительно всем рассказам и вывел тем самым жанр устного рассказа за пределы искусства (фольклора). По мнению Емельянова, «значение современных устных рассказов — чисто документальное» [40, № 1026, 262].

Статья Л. И. Емельянова вызвала оживленную дискуссию. И. К. Кузьмичев опубликовал статью «Жанровая природа современного рассказа» [40, № 1076], в которой разъяснил, что, конечно, не все рассказы — воспоминания относятся к фольклору, но те из них, в которых содержится «поэтическая идея», являются, несомненно, фольклором. Эти художественные рассказы он предлагает называть сказами.

Вступивший в дискуссию С. Н. Азбелев в статье «Современные устные рассказы» [40, № 1080] заявляет, что устный рассказ, который мы относим к фольклору, должен быть обязательно значительным по своему содержанию. «Фольклорен только тот устный рассказ, — пишет С.Н. Азбе-

ков. — содержание которого представляет общественный интерес» [40, № 1080, 108].

Первую монографию жанру устного рассказа посвятил И. З. Ярневский («Устный рассказ как жанр фольклора», 1969). В книге подробно рассматривается история его собирания и изучения, дается определение жанра и характеризуются идейно-художественные особенности его разновидностей. По определению И. З. Ярневского, «устный рассказ повествование о конкретных лицах и реально-исторических событиях с установкой на общезначимость, познавательность и эстетическую ценность [35, 135].

Параллельно с теоретическим изучением советского рассказа в послевоенные годы идет углубленное изучение и его истории. Появляются работы, посвященные устным рассказам того или иного исторического периода, а также рассказам, связанным с теми или иными историческими именами. Особенно большое внимание уделяется рассказам гражданской и Великой Отечественной войны [30, 194—239; 38; № 1043; 40, № 1090].

В известном смысле итоговой в изучении советских фольклорных рассказов является книга А. В. Гончаровой «Устные рассказы Великой Отечественной войны» (1974), в которой на основе использования достижений не только советской, но и зарубежной фольклористики устные рассказы рассматриваются как в теоретическом, так и в историческом аспектах, в их связях не только с историческими фактами, но и с повествовательной литературой периода Великой Отечественной войны.

Новые пословицы и поговорки записываются и публикуются в периодической печати уже в самые первые годы Советской власти [39, № 160, 161]. С середины 20-х годов советские пословицы включаются в общие сборники пословиц и поговорок. Примером может служить сборник В. В. Князева «Русь» (1924).

В 30-е годы и в период Великой Отечественной войны советские пословицы публиковались в общих сборниках пословиц, а также издавались специальными сборниками. Например: Русские пословицы, поговорки и загадки (1938); М. Булатов. Русские народные песни, пословицы, поговорки и загадки (1941); К. Муратова и Е. Привалова. Героизм русского народа в пословицах и поговорках (1944); М. Шахнович. Военные пословицы русского народа (1945).

В послевоенное время был издан большой сборник пословиц и поговорок, в том числе и советских, собранных М. А. Рыбниковой в 30-е годы [13]. В это же время выходят сборники, включающие советские пословицы, записанные во время Великой Отечественной войны и в послевоенные годы [38, № 90, 95, 106; 40, № 29, 32, 45].

В научный оборот новые пословицы входят уже в 20-е годы. В 30-е годы появляются статьи, специально посвященные советским пословицам [39, № 2142]. В эти же годы публикуются работы, в которых на основе привлечения большого материала анализируется новое историческое содержание советских пословиц [40, № 1018]. Особое внимание уделяется рассмотрению пословиц и поговорок периода Великой Отечественной войны [38, № 986; 30, 357—364].

Из изложенного ясно, что проделана значительная работа по собиранию, изучению и публикации советского фольклора.

Вместе с тем следует отметить, что не все вопросы, связанные с изучением советского фольклора, к настоящему времени исследованы достаточно глубоко и полно. Необходимо продолжать наблюдения за жизнью фольклора в наши дни.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

1. Коллективная пролетарская поэзия. (Песни Донбасса). М.—Л., 1927.
2. Революция. Устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне. М.—Л., 1931.
3. Рассказы рабочих о Ленине. М., 1934.
4. Красноармейский фольклор. М., 1938.
5. Рассказы о революции и гражданской войне. Записаны в Воронежской, Тамбовской, Орловской и Курской областях. Воронеж, 1939.
6. Фронтовой фольклор. М., 1941.
7. Народное творчество в дни Великой Отечественной войны. Воронеж, 1941.
8. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. М., 1953.
9. Русские частушки. М., 1956.
10. Устные рассказы забайкальцев о двух войнах. Улан-Удэ, 1956.
11. Красный набат. Песни, стихи и рассказы уральцев о Великом Октябре и гражданской войне. Пермь, 1957.
12. Русские народные песни Южного Урала. Челябинск, 1957.
13. Русские пословицы и поговорки. М., 1961.
14. Русская народно-бытовая лирика. Притяталки Севера. М.—Л., 1962. стр. 113.
15. Пословицы и поговорки Великой Отечественной войны. М., 1962.
16. Частушки и запевки советского времени. М.—Л., 1966.
17. Русский советский фольклор. Антология. Л., 1967.
18. Частушки Черноземья. Воронеж, 1970.

Исследования

19. *Азадовский М.* Фольклор революции. — «Литературный современник», 1934, № 7, с. 153—159.
20. *Соколов Ю. М.* Основные линии развития советского фольклора. — «Советский фольклор», 1941, № 7, с. 36—53.
21. *Гуляров Н. В.* Борьба и творчество народных мстителей. М., 1949.
22. *Крупянская В. Ю.* Народное песенное творчество послевоенного периода. «Советская этнография», 1951, № 1, с. 64—85.
23. *Лазутин С. Г.* Колхозные частушки первой послевоенной пятилетки. — В кн.: Природа и хозяйство Грязинского района Воронежской области. Воронеж, 1953.
24. *Чичеров В. И.* Вопросы изучения народного творчества (К итогам дискуссии). — «Советская этнография», 1955, № 3, с. 111—126.
25. *Аникина Т. М.* Песни о гражданской войне. — «Известия АН СССР. ОЛЯ», 1955, т. 14, вып. 4, с. 349—363.
26. *Гудошников Я. И.* Язык и стиль песен Великой Отечественной войны. Воронеж, 1959.
27. *Гусев В. Е.* Две дискуссии. — «Русская литература», 1962, № 4, с. 186—199.
28. *Балакин В. Г.* Причитания русского Севера в записях 1942—1945 годов. — В кн.: Русская народная бытовая лирика. Причитания Севера. М.—Л., 1962, с. 3—44.
29. Проблемы современного народного творчества. — «Русский фольклор», 9. М.—Л., 1964, с. 7—23.
30. Русский фольклор Великой Отечественной войны. М.—Л., 1964, с. 103—148.
31. *Жигарев А. М.* Советская дореволюционность в народных пословицах и поговорках. — «Вопросы истории», 1964, № 2, с. 209—212.
32. Современный русский фольклор. М., 1966.
33. *Потешин Б. М.* Современные русские народные песни. Кемерово, 1968.
34. Фольклор и художественная самодеятельность. Л., 1968.
35. *Ярневский И. З.* Устный рассказ как жанр фольклора. Улан-Удэ, 1969.
36. *Гацкорова Л. Б.* Устные рассказы Великой Отечественной войны. Калинин, 1974.
37. *Савушкина Н. И.* О собирании фольклора. М., 1974.
38. *Мелюх М. Я.* Русский фольклор. Библиогр. указатель. 1945—1959. Л., 1961.
39. *Мелюх М. Я.* Русский фольклор. Библиогр. указатель. 1917—1944. Л., 1966.
40. *Мелюх М. Я.* Русский фольклор. Библиогр. указатель. 1960—1965. Л., 1967.

Общефольклорные явления в русском народном поэтическом творчестве

Общефольклорные явления в народном поэтическом творчестве. В устном поэтическом творчестве народов разных стран немало общих или сходных явлений: жанров, сюжетов, типов героев, художественных средств. Сопоставляя творчество различных народов, фольклористика обнаружила интересные совпадения. Прежде всего было установлено, что большая часть жанров есть в фольклоре многих, может быть, даже всех народов. Вероятно, нет таких народов, у которых не было бы пословиц, сказок, легенд, песен о труде, плясовых песен. Общими явлениями в фольклоре будут прежде всего многие жанры. Но и внутри жанров немало общего и сходного.

Так, у славянских народов, издревле занимавшихся земледелием, много общего и сходного в обрядовом фольклоре, в частности, деление его на четыре цикла соответственно четырем временам года, которыми регулируются сельскохозяйственные работы. С цикличностью связаны обряды и песни. У всех славян в зимний период были колядование и гадание о будущем урожае, гадание о счастье. При переходе от зимы к весне праздновалась масленица, сопровождаемая играми, ряженьем и песнями. Своеобразны обряды и обычаи встречи весны, первого выгона скота на пастбище. Сходно празднование дня Купалы. Весьма похожи обычаи при уборке урожая: заклинки и доженки; сходны и песни, их сопровождающие.

Времена года и земледельческие работы регулировали и семейные обряды, и их поэзию. Распорядок свадьбы, причитания невесты, величания на пиру, магические средства предохранения молодых от злой силы — все это очень сходно у славянских народов. Расплетение косы, прощание невесты с «красотой», одевание чепца есть в свадебном обряде у всех славянских народов. Совпадают даже многие детали. Так, в величальной песне жениху поется:

у русских:

На коня садится
Перед ним конь бодрится,

у сербов

Коња ише —
а коњ подрйва.

У разных народов много весьма сходных пословиц: «Дело мастера боится», «Белые руки чужие труды любят».

В сказках немало международных сюжетов, мотивов и типов героев. Таковы сюжеты о Золушке, о царевне Несмеяне, о Жар-птице, о хитрой лисе, о проделках хитреца, обманывающего богача и судью. Заколдованный лес, превращение девушки в лебедь и лебеди в девушку, чудесные

помощников героя — собака и кошка, многоглавые змеи, побеждающие своих противников и притеснителей крестьянин и солдат — все это характерно для сказок и европейских, и восточных народов. Сходны предания о происхождении народов, о построении городов, о разбойниках, защищающих бедных. Сходны образы богатырей в эпосе и совершаемые ими подвиги.

В исторических балладах мотивы увоза девушки в полон, в семейных — погубление снохи свекровью, в лирических песнях встреча любящих у колодца или родника, перевоз через реку свойственны фольклору многих народов.

Естественно, возникает вопрос: чем объясняется общность или сходство сюжетов, мотивов, типов героев и выразительных средств, например постоянных эпитетов: «темный лес», «зеленая трава», «синее море», «серый волк», «острая сабля»? Устойчивость эпитетов сравнительно легко объяснить тем, что в них отмечаются действительные свойства предметов и явлений. Но что касается сюжетов, мотивов и типов героев, то причины общности или сходства здесь сложнее. Разобраться в них помогает сравнительно-историческое изучение фольклора.

Сравнительно-историческое изучение фольклора. Сравнительно-историческое изучение фольклора, т. е. сопоставление устного творчества различных народов с учетом его исторического изменения, имеет целью не только выяснение общих и сходных явлений в фольклоре, но и объяснение общности и сходства. Оно стремится ответить на вопрос: почему даже в фольклоре народов, никак не связанных между собой, а порой и существовавших в разное время, есть общие и сходные сюжеты, мотивы, типы героев и выразительные средства?

В фольклористике выработалось несколько способов изучения и объяснения общего и сходного в народном устном творчестве. Если излагать это исторически, т. е. в порядке последовательного появления того или иного подхода к решению этого вопроса, то следует сначала говорить об историко-генетическом изучении и объяснении общности и сходства, затем об историко-культурном и, наконец, об историко-типологическом.

Историко-генетическое изучение фольклора. В фольклоре народов, имеющих общее этническое происхождение, образовавшихся в результате развития племен в народности, существует немало близких явлений, что можно объяснить только наличием общего культурного наследия, полученного этими народами от общих предков. В древности культурная общность славян была довольно ясной. Ф. Энгельс писал: «Чем дальше мы уходим вглубь истории, тем больше стираются признаки отличия между народами одного и того же происхождения. Это объясняется, с одной стороны, природой самих источников, которые, когда имеешь дело с глубокой древностью, становятся все более скудными и охватывают лишь самое существенное, но с другой стороны это определяется и развитием самих народов. Отдельные отчленения одного племени тем ближе стояли друг к другу и обладали тем большим сходством, чем меньше они были удалены от своего первоначального корня»[1].

В ходе дальнейшего исторического развития общее культурное наследие, естественно, подвергалось изменениям в связи с изменением социально-исторических условий жизни народов, но бесследно не исчезало; в некоторых важных элементах оно было довольно устойчиво, благодаря чему

[1] *Энгельс Ф.* Рукописи по истории Англии и Ирландии. — Архив Маркса и Энгельса, т. 10, 1948, с. 98.

сохраняется общность в культуре родственных народов: до сих пор общность сюжетов, мотивов, типов героев и художественных средств в фольклоре славянских народов очевидна. Так, русский ученый А. А. Потебня и словенский ученый Ф. Миклошич выделили поэтическую образность и изобразительные средства эпоса и лирических песен славянских народов, которые, по их мнению, идут от глубокой древности и являются общим наследием, полученным славянами от их предков.

Важным фактором общего в фольклоре славянских народов служит то, что их языки родственны между собой: это обусловливает сходство языковых художественных средств устного поэтического творчества, образности, фразеологии. Большое значение имели общность прародины славян и последующее их географическое соседство для сохранения общих черт материальной и духовной культуры, а также общность форм труда — земледелия и скотоводства. Все это отразилось в образах и обрядовой поэзии, в картинах природы и быта, в образе земли-кормилицы.

Историко-культурное изучение фольклора. Близость сюжетов, героев, художественных особенностей фольклорных произведений может возникать и на другой почве — на почве длительных культурных связей народов, родственно не близких и разноязычных. Так, в русском фольклоре немало общего с фольклором мордовского, карельского и других народов, потому что между ними существует многовековое соседство, широкие взаимоотношения, взаимовлияние и взаимообогащение: от одного народа к другому переходят художественные формы, сюжеты, типы произведений, выразительные средства. Русские частушки значительной массой вошли в фольклор мордовского народа, а из мордовского языка и фольклора в русские частушки вошли слово «матаня» и связанный с ним образ. Весьма значительно взаимообогащение русского, украинского и белорусского фольклора. Понятно, что взаимный культурный обмен может происходить и между родственными народами, как в данном случае. У русских, украинцев и белорусов может быть общее и то, что они вместе наследовали от своих общих предков, и то, что потом перешло от одного из них к другим.

Переход сюжетов, мотивов, типов героев, выразительных средств от одного народа к другому, по словам Веселовского, определяется «встречным течением», т. е. возникновением потребности в определенных культурных явлениях. Формы же перехода могут быть различными: и устными, и письменными. Так, варианты русских сказок усваивались польскими сказочниками, а в русский народный репертуар входили шутливые польские повествования (фацеции). Польские сказочники усвоили, например, русскую сказку, в которой героем выступает персонаж животного происхождения (Иван Быкович, Иван Коровий сын), убивающий змея, сражающийся с ним на Калиновом мосту, а затем борющийся с его женой (змеихой); усвоили и русский вариант сказки о Жар-птице. Из Польши через рукописные сборники на Русь пришли не только фацеции, но и лирические песни, особенно в XVIII в. Русские солдатские песни XVIII в. оказали влияние на эстонские солдатские песни.

Факты перехода произведений, отдельных мотивов или художественных средств из творчества одного народа в творчество другого (как строфики, рифмы и силлабического стиха из польских песен в украинские) послужили основой возникновения так называемой теории заимствования, сущность которой состоит в утверждении, что в истории фольклора основную роль играет переход произведений, сюжетов и мотивов от одного народа к другим. В русской фольклористике наиболее ясно положения этой теории высказаны в статье Ф. И. Буслаева «Переходные повести» (1874). Русским ученым А. Н. Веселовскому, А. И. Кирпичникову, И. И. Ждано-

ву, М. Е. Халанскому, А. М. Лободе удалось установить некоторые действительные случаи такого перехода в русский фольклор сюжетов и мотивов, но преувеличивать роль перехода в истории народно-поэтического творчества нет оснований, хотя и забывать о нем также нельзя.

Историко-типологическое изучение фольклора. Культурный обмен между народами, переход произведений, сюжетов и мотивов от народа к народу объясняется сходством в развитии и духовных потребностях народов. Заимствовано может быть только то, что отвечает запросам и интересам заимствующего народа.

Но сходство общественно-исторических условий жизни народов выполняет и еще более значительную роль в истории фольклора. В фольклоре, как и в других формах общественного сознания и даже всех сферах деятельности общества, проявляются общие закономерности развития: фольклор различных народов в своей эволюции проходит примерно одинаковые ступени развития. Правда, бывают порой и исключения, так как история народов в известной степени различна. Например, у славянских народов не было рабовладельческого строя, как в Древней Греции и Древнем Риме: они прямо перешли к феодализму от общинно-родового строя и военной демократии, поэтому и их духовная культура отличается от культуры древних греков и древних римлян. Показательно, что у славянских народов не получила такого полного оформления мифология. В фольклоре славян ее элементы проявились весьма незначительно; они существуют лишь в пережитках в наиболее древних видах народного творчества (таких, как календарная поэзия) или вошли в него позже, например в былины.

История человеческого общества отличается единством закономерностей, проявляющихся в ней. Поэтому сходные ступени развития у разных народов определяют сходство их духовной культуры, а стало быть, и сходство в области их искусства. На одинаковых этапах общественно-исторической эволюции вырабатываются сходные формы народного творчества. На этой почве возникает сходство фольклорных произведений (их типов), сюжетов и мотивов у народов, которые никогда не были связаны между собой, например у народов Европы и Австралии, Африки и Южной Америки.

Все это дает основание для так называемого историко-типологического изучения народного творчества. В. И. Ленин говорил о необходимости в истории общества учитывать возможность применить для понимания закономерностей «общенаучный критерий повторяемости», «повторяемости и правильности в общественных явлениях разных стран»[1]. Определенная последовательность в смене общественно-экономических формаций, что так обстоятельно и убедительно обосновал К. Маркс, приводит к тому, что каждая из этих формаций, возникая в различных странах, вызывает сходство явлений культуры, в том числе и фольклора. Возникновение жанров, появление сюжетов, связанных с первичными формами труда, а затем с общественными отношениями формирующегося классового общества, создание на старой общефольклорной основе героического эпоса — все это регулируется общими закономерностями развития общества.

Мысль об этом возникла еще в середине XIX в., когда сложилась так называемая «теория самозарождения сюжетов», основы которой сформулировали английские ученые Тэйлор и Лэнг. Она получила серьезную разработку в трудах замечательного русского ученого А. Н. Веселовского, особенно в тех из них, которые объединены идеей создания исторической

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 1, с. 137.

поэтики. Наиболее ценны в этом отношении его работы «Три главы из исторической поэтики» (1898) и «Поэтика сюжетов». Накопив огромный материал, высказав ряд важнейших идей, Веселовский, однако, не смог дать последовательного объяснения истории фольклора. Только советские ученые, пользующиеся марксистско-ленинским методом исследования, смогли более основательно разработать теорию типологического развития форм, сюжетов и стилей народно-поэтического творчества. В этом значительная заслуга принадлежит В. М. Жирмунскому, который в книге «Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки» (1962) изложил основы типологического изучения фольклора. Более конкретное приложение эта теория получила в работах других советских фольклористов. В силу действия общих закономерностей происходит развитие жанров, возникает в определенное время мифология и отражается в фольклоре, формируется образ богатыря — защитника родной земли, складываются типы сюжетов, вырабатываются сходные художественные средства. Так возникли сюжеты волшебных сказок, мотив превращения человека в растение или мотив выросшего дерева на могиле в балладах, так возникли те особенности фольклорного стиля, которые получили название «общих мест».

Общие закономерности развития проявляются не только в древнем фольклоре, но и в современном, например в фольклоре социалистических стран. В. Е. Гусев, исследуя фольклор славянских народов военного и послевоенного времени, показал сходство в них сюжетов, типов героев и стиля, обусловленное действием сходных закономерностей развития современного фольклора (см. его работу «Партизанская народная поэзия в годы второй мировой войны», 1963).

Соединение различных способов исследования. При конкретном изучении произведений фольклора, и прежде всего общих или сходных явлений, выясняется необходимость пользоваться не одним из названных выше способов исследования — историко-типологическим, историко-генетическим, историко-культурным, а несколькими или же всеми одновременно. Это связано с тем, что фольклорное произведение представляет собой сложное художественное целое, которое прошло длительный путь эволюции и в котором проявились и пережитки древнего наследия художественной культуры, и следы заимствований или влияний, и общие закономерности развития народного творчества. Поэтому в новых работах советских фольклористов весьма тонко и умело используются все три или два из указанных способов изучения общих фольклорных явлений.

Однако нельзя не отметить, что, с одной стороны, порой проявляется механическое приложение высказанных В. М. Жирмунским положений об общих закономерностях развития фольклора, а с другой — иное увлечение лишь типологическим изучением, что приводит к недооценке других способов изучения. Так в фольклоре, например, славянских народов существуют явления, явно ведущие свое начало от общего культурного наследия древних славян, например, календарная поэзия, что нельзя объяснить типологически. Заметим также, что фольклористы в последнее время чаще всего исследуют такие жанры, в которых более проявились именно общие закономерности развития фольклора, и мало изучают жанры, в которых сказались следы старого общеславянского фольклора.

Сотворчество народов. Не все общие или сходные явления в фольклоре различных народов можно объяснить генетически, типологически или с помощью историко-культурного способа изучения, например близкие

явления в эпическом творчестве южных славян и других балканских народов (румын, венгров). Близость типов произведений, сюжетов, героев, стиха, художественных средств в их творчестве нельзя объяснить генетически, так как не все эти народы связаны между собой родством; нельзя объяснить и историко-культурно, так как переходы сюжетов и мотивов касаются лишь некоторых случаев; нельзя объяснить и типологически, так как тут имеет место не сходство, а общность явлений. В таком случае близость явлений возможно объяснить лишь творческим сотрудничеством балканских народов в создании эпоса. Южнославянские и другие балканские народы, создавая свой эпос, создавали вместе с тем и общебалканский эпос. Подобное соотношение между эпосом различных народов не единично. В качестве примера можно привести картский эпос кавказских народов. Таким образом, можно утверждать, что на Балканах существуют общебалканский эпос, эпос южных славян и эпос каждого народа, отличающийся своими особенностями. Споры о том, какому народу принадлежит тот или иной эпос, тот или иной герой — бесплодны: эпос и образы героев в ряде случаев создаются при творческом сотрудничестве нескольких народов. Это весьма важный процесс в истории фольклора. Сотворчество проявляется в современном фольклоре советских народов, близких по языку, например, в фольклоре русского, украинского и белорусского народов, особенно в широко бытующих жанрах, таких, как частушка.

Сходство и общность. Славянская фольклористика достаточно широко раскрыла общее и сходное в жанрах, сюжетах, образах героев и художественных средствах эпоса южнославянских народов. Советскими учеными сделано многое в области теоретической разработки проблемы, что нашло свое выражение в трудах ученых В. М. Жирмунского, Б. Н. Путилова, В. М. Гацака, В. К. Соколовой. Названными учеными собран богатый материал и высказаны важные суждения о взаимности эпоса славянских народов.

Однако нельзя не сказать о терминологической неупорядоченности, встречающейся в работах фольклористов, изучавших отношения между эпосом славянских народов. В них употребляются термины: «связи», «сходство», «общность». Термин «связи» также весьма неопределенен, так как не отмечает, какие именно отношения эпического творчества он обозначает. Что же касается терминов «сходство» и «общность», то они обычно употребляются без строгого разграничения. Между тем «сходство» есть лишь подобие, но не «общность».

В эпосе южных славян следует различать сходное и общее. Сходно в них многое: типы юнаков и гайдуков, сюжеты. Но есть и те же герои — Марко, Момчил, Новак, Дойчин, — и те же песни. Это общее. Русские былины по своей структуре и поэтике близки юнацким сербским и болгарским песням, в них есть близкие сюжеты, например сюжет в былине «Добрыня и Алеша» и в юнацкой песне «Плен Янковича Стояна». Это — сходное между эпосами русского и сербского народов.

Смешение «общности» и «сходства» затрудняет изучение отношений между фольклором различных народов, так как не позволяет подлинно исторично подойти к явлениям, которые возникают в результате различных путей развития народного поэтического творчества.

Национальное своеобразие русского фольклора

Факторы, обусловившие своеобразие русского фольклора. Сопоставление русского фольклора с фольклором других народов позволяет выявить не только общие и сходные черты, но и отличия — особенно в сказках, преданиях, исторических и лирических песнях. Русский фольклор отличает яркое своеобразие, которое определяется прежде всего неразрывной связью устно-поэтического творчества с жизнью русского народа, его историей, бытом и трудом.

Своеобразие русского фольклора стало складываться еще в древние времена, когда русские племена стали обособляться от других славянских племен, образовывать союзы племен, на основе которых позже возникла народность, представлявшая собой более широкую общность людей по сравнению с племенными союзами. Уже в раннем русском фольклоре мы находим черты, отличающие его от фольклора других народов. Позже на эти черты наложились отражения особенностей позднефеодального и капиталистического периодов, что усилило национальное своеобразие русского устного поэтического творчества. И в социалистическую эпоху, когда оформировались новые — социалистические нации, сохраняются многие ранее возникшие особенности русского фольклора, но, естественно, к ним присоединяются новые черты, обусловленные новой исторической эпохой, социалистическим общественным строем.

Характер культуры в любом классовом обществе — феодальном и капиталистическом — соответствует его структуре. В культуре нации существуют две культуры — культура господствующих классов и культура народная[1]. Первая развивается в благоприятных условиях и в силу этого может оказывать «давление» на культуру народную. Последняя же существует в тяжелых условиях, а нередко и прямо преследуется, как преследовались народные обряды, предания, песни, сказки, особенно сатирические. Фольклор относится к народной, демократической культуре. Но именно в нем наиболее ярко отразились национальные особенности культуры. Показательно, что в период романтизма, когда возникла тенденция создания национально самобытной культуры и искусства, литература, музыка, живопись за сюжетами, формами и выразительными средствами обратились к народному устному творчеству.

Особенности русского фольклора. Яркое национальное своеобразие русского народного поэтического творчества проявляется многосто-

[1] См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 24, с. 129.

речие и в содержании, и в форме произведений. В фольклоре отражаются жизнь, быт и дух русского народа. Белинский считал, что народная поэзия «лучше самой истории свидетельствует о внутреннем быте народа, может служить мерою его гражданственности, зеркалом его человечности, зеркалом его духа»[1].

Фольклор русского народа — важная часть его национальной духовной культуры. В нем постепенно развивались социалистические, демократические элементы, которые порой принимали революционный характер (песни о Разине и Пугачеве, сатирические образы, рабочий фольклор, политические частушки).

Основная особенность нации — общность — проявляется и в народном творчестве. Так, например, по всей России распространены одни и те же песни, сказки и пословицы. Фольклор различных русских областей отличается идейным единством, общностью жанров и стиля, естественно, с некоторыми областными отличиями. Фольклор имеет в основном общенародный характер, выражает общие для трудового народа чаяния, идеалы и стремления, затрагивает вопросы, важные для всего народа. В старом, традиционном русском фольклоре весьма популярны были сказки о мужике и барине, потому что вопрос о крепостном праве был важнейшим вопросом русской жизни, а основной частью населения страны было крестьянство. Русский фольклор глубоко патриотичен. Русская земля неоднократно подвергалась нападениям иноземцев: татаро-монголов, шведов, французов. Народ заботился о защите родины. В его устном творчестве отразились и национальное сознание, и патриотическая гордость. Фольклор откликнулся на все моменты борьбы русского народа с иноземными нашествиями. Русские богатыри в былинах защищают русскую землю. Патриотическая тема — важная тема исторических песен об Иване Грозном, Ермаке, Петре I, Суворове, Кутузове, Платове. Она широко развита в советском фольклоре времен гражданской и Великой Отечественной войн.

Национальное своеобразие русского фольклора ярко проявилось в идее единства Русской земли. Она имела большое значение во все времена русской истории, особенно в период феодализма, когда удельные князья в своих междоусобных распрях ослабляли Русскую землю, что было важнейшей причиной долголетнего владычества татаро-монголов на Руси.

В русских сказках, былинах, песнях присутствует образ родной земли. Он есть и в летописях, и в «Слове о полку Игореве». Образ Русской земли создается разнообразными средствами. В былинах важную роль выполняют образы могучего Днепра, Ильмень-озера, Белого моря, в песнях — Волги-матушки, тихого Дона. Действие обычно развертывается в определенных местах русской земли:

Ой, вы, горы, горы Воробьевские...
Ой ты, степь, поле чистое, степь Сарептова...
Как за речкой за Камышинкой...

Поэтически дана характеристика русской природы. Природа изображается именно русская: чистое поле, береза, калина.

Так же ярко и поэтически говорится о русских городах. В былинах Киев — стольный и великий, Новгород — славный и великий, Чернигов — славный. Своеобразна такая характеристика города:

Ах, ты батюшка, Ярослав-город!
Хорошо Ярослав построился.
Как и в три реки — город, стены каменны...

В песнях о 1812 годе Москва противопоставляется Парижу.

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5, с. 329.

Русский фольклор дает многостороннюю картину народного труда — земледелия в обрядовых песнях (весенних и осенних), создает образ пахаря. Даже богатыри в былинах — Микула Селянинович и Илья Муромец — выполняют «крестьянскую работушку». Следует отметить, что в эпосе средневековых народов богатыри не пахари, а пастухи. В болгарских лирических песнях, в отличие от русских, герой также обычно пастух.

Отношение русского человека к природе — это отношение земледельца. В обрядовых и игровых песнях речь идет об урожае и приплоде скота. Об этом просят Коляду. Весну просят, чтобы она принесла

Коров — молоком,
Лен — высокий стебелек.

Персонажи лирических песен жнут пшеницу, лен, коноплю, косят сено, жнут жито:

Жито зожали
И в копны поклали;
На гумне стоялось,
В плети заплелось,
А в снопы порезано.

В русских песнях, сказках, былинах нарисованы картины русского народного быта и обрядов, жизненной обстановки, даны сцены свадеб, похорон, проводов в рекруты, изображается жизнь сирот и вдов. Действие происходит в русской крестьянской избе, у которой «пустух на кипьке», «окна косящатые» (с косяками), в избе есть красный угол, лавки, полати, печь, сени, горенка, крыльцо, клеть. Дается красочное описание одежды: женщины носят занавески, кокошники, повойники, а мужчины — зипуны, лапти, портянки. Герои едят кашу, пироги, блины, пьют квас, пиво, мед, зеленое вино. Но бытовая обстановка — жилье, костюмы, быт и обычаи — только дополняют главное — образ Русской земли и образ русского народа.

Русский народ представлен в былинах, сказках, песнях, пословицах или обобщенно («русский люд», «народ», «мужики черниговские», «крестьяне православные»), или в образах отдельных персонажей, которые не имеют имен (мужик, солдат), или носят распространенные в русском народе имена (Иван), а также имена не канонические, а древние, народные (Добрыня, Сашко, Сухотор, Забава).

Герои русских былин, сказок и песен отличаются от героев фольклорных произведений других народов. Они получают особые определения: «богатыри святорусские». В центре русских героических былин стоит князь Владимир, в центре сербских и болгарских героических (юнацких) песен — краль (королевич Марко), в центре хорватских и словенских — король Матьяш. Действия русских богатырей также отличаются от действий богатырей в фольклоре других народов. Так, богатыри в русском фольклоре не дают братьям захватить русскую землю, королевич Марко в болгарских героических песнях борется с братьями, уже захватившими его родную землю.

Русский фольклор отличается особым составом жанров. Так, только в нем есть былины и пастушки. Напротив, в нем нет некоторых жанров, какие есть, например, в творчестве других славянских народов: у болгар есть мифические песни, в которых действуют демонические существа самовилы (у сербов вилы), у русских таких песен нет. Те жанры русского фольклора, которые сходны и одноименны с жанрами других народов, имеют отличия в сюжетах, строении, персонажах, повествовании о стихе. Различается даже жанровая терминология. Некоторые жанры называются одинаково, например песни. Но многие жанры имеют свои национальные названия: у русских «сказка», у болгар «приказка», у сербов «приповетка», у по-

ляков «байка», у чехов «повидка», у словаков «рекправка», у словенцев «правлица»; у русских «загадка», у чехов и словаков «гаданка», у словенцев «уганка»; у русских «пословица», у чехов «překsłowí», «přeprawa», у поляков «przysłowie», у словенцев «преговор».

У русских, как и у других восточных славян, хорошо развита обрядовая поэзия и сами обряды; у южных и особенно западных славян они бедные. У западных славян календарная поэзия бедна и сильно христианизирована; у южных славян она богаче и отличается рядом особых обрядов и песен, как Пеперуда — обряд, совершаемый в засуху: девушка наряжается бабочкой, ее водят по полям и домам, обливают водой и при этом поют соответствующие песни. Характерно, что в календарную поэзию некоторых южных славян проникли мотивы и образы эпической поэзии, например короля Марко и царя Ивана Шишмана: подобного нет у русских. У западных славян колядки, особенно у поляков, христианизировались. Семейные обряды и песни также различаются: у русских нет поверий об Орисянице, какие есть у болгар. Орисница — мифическое существо; она является в дом во время родов и предсказывает будущее ребенку, ее приход о счастье для него.

Прозаические жанры в русском фольклоре отличаются от подобных форм у других славян. В русских сказках более устойчивы формулы «жили-были» и особенно «в некотором царстве, в некотором государстве»; в русских сказках о животных чаще действуют звери, у поляков — птицы; у русских лису обманывает петух, у поляков — гусь, а в сюжете «битый небитого везет» в русских сказках лиса одурачивает волка, в польских — медведя. Аналогичные персонажи сказок у разных славянских народов имеют различные имена: у русских — Баба-Яга, у словаков — Гази-баба, у русских — Иванушка-дурачок, у чехов — Йиржи. Различаются аналогичные персонажи и некоторыми характерными признаками: у болгар персонажи, подобные Иванушке-дурачку, чаще хитрецы, например болгарский хитрый Петар. В русских былинках, которые представляют собой разновидность демонологических легенд, действуют лешие, домовые, водяные, с которыми встречается человек, в болгарских и сербских — самовилы, вилы и дивы.

Различным образом происходила так называемая циклизация эпических песен в русском и южнославянском эпосе: в русском — циклизация шла вокруг политических центров (Киевский цикл, Новгородский цикл), а у южных славян — вокруг героев: Момчила, Марка и др.

В русском фольклоре нет таких жанров, как сербские и болгарские гайдукские песни и польские, чешские и словацкие збойницкие песни. Но русские разбойничьи, или, как их называл Белинский, удалые, песни близки к ним. Однако между ними есть и существенные различия: гайдуки и збойники боролись не только против иноземцев, богачей, но и против внешних врагов, поработивших их родину — турок и немцев, а русские разбойники боролись лишь с внутренними врагами народа — царями, воеводами, купцами и попами.

Русские балладные песни при значительном сходстве с подобными песнями других славянских народов имеют и свои национальные особенности. По разнообразию тем и сюжетов они более богаты, чем балладные песни западных славян и менее богаты, нежели балладные песни южных славян.

Русские баллады не столь архаичны, как южнославянские; в них нет такого значительного книжного влияния, как в балладах западных славян. В русских балладах есть свои особые, характерные сюжеты, неизвестные южным и западным славянам (баллады «Наскальный погреб», «Молодец и река Смородина», «Князь Роман и Марья Юрьевна»). Если

же сюжеты русских баллад и баллад других народов сходны, то их конкретная разработка все-таки различна. У поляков и чехов очень популярен сюжет о страданиях сироты, а у русских он присутствует в некоторых балладах лишь как отдельный небольшой эпизод.

Среди социально-бытовых болгарских песен значительное место занимают своеобразные песни женщин; подобных песен нет в русском фольклоре.

В русском фольклоре есть малая лирическая форма — частушка. Она многими своими характерными особенностями напоминает украинскую коломыйку и польский краковяк. Все жанры такого типа польский фольклорист Юлиан Кшижановский справедливо называет «припевками», так как они сопровождают танец, пляску или, точнее, — приплясывание.

Русские частушки отличаются более свободной формой.

Так все жанры русского фольклора характеризуются своими довольно определенными особенностями, отличающими их от сходных жанров фольклора других народов.

Отличается и система художественных средств русского народного поэтического творчества: в эпических песнях более часто используются устойчивые формулы, особенно зачины, типические места, постоянные сравнения и эпитеты, в лирических песнях — символика, обычно в форме психологического параллелизма, обращения к природе.

Русский народный стих по своей ритмической структуре весьма отличается от стиха устного творчества других славянских народов. Стих былин и старших исторических песен, а также части баллад — тонический, многосложный. Он имеет три или четыре сильных ударения, не закрепленных за определенным местом; здесь нет стоп, как в силлабо-тонической системе, в группу объединены слоги с неопределенным числом неударных слогов. Ритм связан с синтаксическим строением стиха. Стих обычно имеет паузу; первая часть его поется с повышением, вторая с постепенным понижением тона. 347

Русскому лирическому народному стиху широко свойствен так называемый распев: растяжение и варьирование по высоте слогов и замедление темпа.

Музыкальная сторона русского фольклора исключительно самобытна и своеобразна. «Каждый русский, — писал Стасов, — родившийся с музыкальным духом, с первых детских лет жизни растет среди музыкальных элементов глубоко национальных»[1].

Язык фольклора в течение многих веков трудом талантливых мастеров выработал систему выразительно-изобразительных средств, в основе которой лежит народная поэтическая фразеология.

Национальное своеобразие русского фольклора не следует рассматривать как механическую сумму перечисленных особенностей. Суть национального своеобразия состоит в органической слитности этих особенностей, в их внутреннем соответствии друг другу, что создает их единство. Фольклор — живое творческое явление.

Следует подчеркнуть, что национальное своеобразие, как и сама нация, явление историческое, т. е. развивающееся и изменяющееся. Основа вопроса состоит в том, что фольклор создается народом, прошедшим определенный исторический путь, и служит отражением его жизненного опыта, воззрений, психического склада (характера), моральных и эстетических понятий.

---

[1] *Стасов В. В.* Собр. соч., т. 2, М., 1952, с. 336.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Путилов Б. Н.* Об историческом изучении русского фольклора. — «Русский фольклор». Т. 5. 1960, с. 56—80.

2. *Потебня А. А.* История русских былин. М., 1962.

3. *Пропп В. Я.* Об историзме русского эпоса. — «Русская литература», 1962, № 2, с. 87—91.

4. *Рыбников Б. А.* Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963.

5. *Путилов Б. Н.* Об историзме русских былин. — «Русский фольклор». Т. 10. 1966, с. 103—126.

6. *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958.

7. Народная поэзия славян. — «Русский фольклор». 8, 1963.

8. *Путилов Б. Н.* Типологическая общность и историческое своеобразие славянских песен-балладах о борьбе с татарским и турецким игом. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. М., 1961, с. 433—444.

9. *Рыбников А. Н.* Эпос Киевской Руси в соотношении с эпосом Востока и Запада (Народная оригинальность и международная типология). — «Известия АН СССР. ОЛЯ», 1967, № 3, с. 205—226.

10. *Путилов Б. Н.* Проблемы жанровой типологии и сюжетных связей в русском и южнославянском эпосе. — В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. М., 1968, с. 213—239.

11. *Чичеров В. И.* Народное поэтическое творчество в период образования и развития русской нации. — В сб.: Вопросы формирования русской народности и нации. М.—Л., 1958, с. 297—327.

12. Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. Кишинев, 1971.

Литература и фольклор

Проблема «литература и фольклор» в связи с русским фольклором включает в себя три вопроса: мировой литературный процесс и фольклор, русская литература и фольклор, фольклор и литература.

Мировой литературный процесс и фольклор. Отношения литературы и фольклора — важная составная часть общего развития всемирной литературы, так называемого мирового литературного процесса. Это подтверждается многими фактами.

Литературы всех народов мира сложились на основе устного народного творчества, которое возникло и развилось значительно ранее письменности — первой формы существования литературного творчества. Этот процесс происходил в различные исторические время.

В древнейшие времена на основе фольклора формировались индийская, египетская, арабская, греческая литературы; в средние века на основе фольклора сложились многие европейские литературы: французская, немецкая, английская, а также славянские литературы — русская, болгарская, сербская, чешская, польская; в XVIII—XIX вв. — литературы ряда народов Советского Союза (казахов, коми, якутов); после Октябрьской революции возникли литературы народов, не имевших ранее письменности (хакасов, марийцев, ненцев); наконец, после второй мировой войны на основе фольклора стали образовываться литературы многих народов Африки, которые ранее пользовались английским, французским и португальским языками. Переход от фольклора к литературе всегда сопровождался использованием в литературе фольклорных жанров (сказки, предания, песни) и художественных средств. В процессе формирования литератур народов Советского Союза важную роль играло усвоение опыта русской литературы, как в формировании литератур народов Африки значительную роль играло использование опыта европейских литератур — французской и английской. Впоследствии эти новые литературы приобретали все большую самостоятельность и самобытность.

В процессе становления литератур имело значение творчество и исполнительская деятельность народных певцов-гусляров, как эллинов в Древней Греции, складывавшие эпические песни и на основе ранее созданных импровизировавшие новые произведения, согласуя их сюжеты и образы героев с новым временем. Таков Демодок в «Одиссее». Аэды сменили рапсоды, которые уже не пели под аккомпанемент лиры или кифары, а читали, декламировали традиционные произведения.

Греческих аэдов напоминают древнеславянские и древнескандинавские скальды, французские жонглеры, труберы и трубадуры, немецкие шпиль-

заны и мейстерзингеры, армянские, грузинские и азербайджанские ашуги и гусаны, казахские акыны. Их творчество было предшественником зарождающейся литературы (письменности).

В формирующиеся литературы входили жанры народного поэтического творчества (баллады, сказки, песни), приобретая в них новые особенности. Фольклор оказал влияние и на возникавшие в литературах художественные формы, как фабльо, фацеции, шванки, новеллы. В произведениях этих жанров немало сказочных сюжетов, мотивов, ситуаций, а также образов персонажей. Примером может служить «Декамерон» Боккаччо. Фольклорные сюжеты, мотивы и типы проникли и в плутовской роман, и в комедию (Гоцци, Мольер).

Почти на всех этапах истории литературы под воздействием народно-поэтического творчества создавались произведения большой идейно-художественной ценности. Таковы поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», эпические поэмы средневековья — «Песнь о Роланде», «Песнь о Сиде», «Песнь о Нибелунгах». И более позднее время знает замечательные произведения, созданные с широким использованием сюжетных ситуаций, мотивов, образов и форм народной поэзии. Таковы «Песнь о Гайавате» (1855) Г. Лонгфелло, «Кому на Руси жить хорошо» (1866—1876) Н. А. Некрасова, а в современной литературе «Василий Теркин» (1941—1945) А. Т. Твардовского.

Под влиянием фольклора и его глубокой типизации образов в художественной литературе были созданы образы мирового значения, например образ короля Лира в трагедии Шекспира, Дон Кихота в романе Сервантеса, Фауста в драматической поэме Гёте, Уленшпигеля в романе де Костера, бравого солдата Швейка в романе Гашека. 350

Характерно, что прогрессивная, демократическая литература всегда обращалась к фольклору; это помогало ей правдиво изображать народную жизнь, развивать социальную сатиру, выражать народные идеалы и стремления. Причем нередко писатели обращались к фольклору не только своего народа, но и других народов. Так, Пушкин и Лермонтов использовали кавказский фольклор, Горький — молдавский, Короленко — фольклор народов Сибири.

Использование фольклора с развитием литературы становилось все более глубоким, творческим. От форм прямого заимствования или подражания литературе переходила к более тонкому использованию художественных форм и средств народной поэзии, к более верному осмыслению ее сюжетов и образов. Именно такое органическое соединение народно-поэтических и литературных элементов, традиционного и нового характерно для талантливых писателей, подлинных художников слова.

Обращение к фольклору помогало глубокому изображению народной жизни и психологии, народных характеров, достижению того идейного качества искусства, которое называется народностью, того сюжетного и образного качества, которое определяется как национальное своеобразие, состоящее в воспроизведении истории, быта и труда народных масс, выражении их воззрений, в передаче особенностей духовной культуры.

Русская литература и фольклор. Отношения русской литературы и устно-поэтического народного творчества характеризуются целым рядом важных особенностей. Основные из них следующие.

На всем протяжении исторического развития русская литература находилась в самых тесных связях с фольклором. Это были связи двустороннего характера: не только литература обращалась к идейно-художественному опыту фольклора, но и фольклор испытывал на себе воздействие литературных форм, образности, языка.

В истории русской литературы и фольклора существовали периоды сближения и отдаления, что определялось социально-историческими и эстетическими факторами. Так, в период классицизма литература и фольклор стояли довольно далеко друг от друга. Художественные принципы классицизма — его социальные тенденции, художественные формы, жанры и поэтика, — не способствовали развитию связей с народным творчеством. Напротив, в период романтизма связи литературы и фольклора значительно расширяются, что определялось эстетическими принципами этого направления — принципами народности и национальной самобытности, осуществление которых заставляло писателей пользоваться народно-поэтическими жанрами, мотивами и образами. В то же время в фольклор широко проникали литературные элементы, а стихотворения поэтов-романтиков входили в народный репертуар.

Наконец, взаимоотношения литературы и фольклора в различные периоды их развития проявлялись в различных областях. Например, в годы расцвета романтизма литература усваивала народно-поэтические жанры — сказку, балладу, песню, а в конце XIX—начале XX в. в фольклор стали широко проникать свойственное поэзии силлабо-тоническое стихосложение и рифма, что особенно сказалось в частушке. В современном фольклоре значительно проявляется подражание литературным формам, прежде всего лирическому стихотворению и эстрадной песне.

Изучение взаимоотношений литературы и фольклора предполагает рассмотрение их своеобразия в различные исторические периоды.

Древняя литература и фольклор. Особенности отношений древней письменности и фольклора состояли прежде всего в том, что они, с одной стороны, еще не были в значительной степени разграничены, а с другой — выполняли в средневековом обществе различные функции. Фольклор бытовал тогда во всех слоях общества. На пирах князей исполнялись народно-поэтические произведения, на похоронах — плачи, в деловой речи нередко употреблялись пословицы. Состав фольклорных жанров в то время был иной, нежели, например, в XIX в.: письменность засвидетельствовала существование слов и плачей, следы которых есть в летописях и в «Слове о полку Игореве». В письменности были особые жанры, они служили удовлетворению деловых, государственных и религиозных потребностей. В ней не было лирических жанров, а поэтому народная лирика удовлетворяла эмоционально-эстетические запросы всего общества. Это же можно сказать и о таких жанрах, как предания и пословицы. Функции жанров письменности и фольклора были различны, но все вместе они удовлетворяли потребности общества.

Между письменностью и народно-поэтическим творчеством были значительные различия: письменность носила христианский характер, а фольклор был языческим, поэтому представители церкви нередко выступали с осуждением тех, кто исполнял языческие обряды и пел песни. Кроме того, язык письменности и фольклора был весьма различный: в письменности пользовались старославянским языком, в фольклоре — народным.

Тем не менее письменность и литература имели общие особенности. Это проявлялось в том, что письменность обращалась нередко к таким фольклорным жанрам, как предания, пословицы, славы и плачи. Кроме того, и в письменности, и в фольклоре использовались старые, традиционные образные выражения, символы, иносказания.

В этом отношении весьма показательны летописи как жанр, особенно летописи более ранние, как «Повесть временных лет» (начало XII в.). Первые летописные своды, к которым она восходит, вероятно, относились ко второй половине XI в. Идейные цели «Повести временных лет» состояли

не только в прославлении князей и державы; основной их смысл — в укреплении чувства любви к родине, осознании необходимости защиты родной земли, в идее единства русских земель. Для первых летописей важным источником сведений о прошлом Русской земли были устные предания и сказания. Это, в частности, подчеркивается ссылками на устные рассказы: «Реконя, яко Кий перевозникъ», «сказують, яко велику честь приялъ отъ царя».

В «Повести временных лет» нашли отражение популярные героико-патриотические жанры того времени — сказания и предания. В ней пересказываются многие древние предания, при этом вместе с сохранением их исторической основы вводится несомненный вымысел. Для пересказов характерна диалогическая форма, что говорит об их связи с устной формой речи. Кроме преданий об исторических событиях и лицах в летопись вошли и предания, которые можно назвать топонимическими, так как в них объясняется происхождение названий городов, например Киева и Переяславля. Основание Киева приписывается родовым предводителям русского племени полян Кию, Щеку и Хориву; по имени первого из них и назван основанный ими город. Предание о единоборстве юноши Кожемяки с великаном печенегом, которого он победил, перенял его славу («перея славу его»), объясняет название города Переяславля, основанного на месте единоборства.

Многие предания, введенные в летопись, близки по своим мотивам к былинам. Так, можно отметить поединки, образ врага-великана, пиры у князя Владимира, образ мудрой женщины Ольги. Некоторые мотивы и образы преданий, вероятно, относятся к числу типологических, или «бродячих». Например, основание города тремя братьями есть в западнославянских и в восточнославянских преданиях (предание об основании Сквдре тремя братьями в сербском предании или предание о трех братьях — Чехе, Лехе и Русе — родоначальниках чехов, поляков и русских). 352

При упоминании подвигов или смерти князей нередко говорится об их прославлении или о плачах по ним. Исследователи древней русской литературы полагают, что в этом можно видеть следы популярных в то время жанров — слав и плачей. Встречаются также следы причитаний.

В летопись нередко вводятся пословицы, которые называются в ней «притчами». По поводу исчезновения аваров (обров), наказанных богом за злодеяния и насилия, говорится: «Есть притча в Руси и до сего дне: погыбоша аки обьри». Здесь интересно и объяснение происхождения пословицы, и указание на ее традиционность, устойчивость. Древляне, к которым второй раз направляется за сбором дани Игорь, выражают свое отношение к этому пословицей: «Аще ся вадить волк в овце, то выносить все стадо, аще не убьють его». Привлечена в летописи и так называемая формула невозможного. При заключении мира с князем Владимиром болгары дают такую клятву: «Толи не будеть межю нами мира, елиже камень начнеть плавати, а хмель тязнуть» (тонуть).

Фольклорность многих преданий летописи подтверждается и тем, что некоторые из них явно международного характера. Мы уже отметили предание о трех братьях. Предание о смерти Олега от укуса змеи, выползшей из черепа его коня, перекликается с подобным преданием о скандинавском витязе Одде, долго живущем на Руси, что давало основание отождествлять этих исторических лиц. Предание о том, как Ольга отомстила древлянам за смерть Игоря, перекликается с сюжетом скандинавских саг.

Таким образом, «Повесть временных лет», с одной стороны, свидетельствует о народно-поэтическом творчестве древнего времени, а с другой — широко использует фольклорные жанры, их характерные мотивы и образы.

Но летопись — исторический жанр. Примером литературно-художественных жанров, впитавших в себя значительные фольклорные элементы, может быть замечательный памятник древней русской письменности «Слово о полку Игореве».

«Слово» повествует о походе на половцев в 1185 г. северского князя Игоря с братом Всеволодом и племянниками. Историческая основа «Слова» подтверждается свидетельствами летописей. Но «Слово» не историческое, а художественное произведение. Оно рисует картины и образы в поэтической форме и дает им народную оценку. Его идея прекрасно определена К. Марксом: «Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ»[1]. Народное по духу мировоззрение автора обусловило и его обращение к народно-поэтическим формам и средствам.

«Слово» близко к героическому эпосу. Это повествование о борьбе с врагами Русской земли. Образ певца Бояна, определение произведения как песни и повести, упоминание о пении славы князьям — все это подчеркивает значимость «Слова». Песенность видна в ритмичности речи, симметричном строении предложений, частом использовании повторений. Гиперболизация силы в образах Ярослава и Всеволода роднит их с образами богатырей.

Сказались в «Слове» и близость к причитаниям. Выразительно причитание Ярославны. Жены оплакивают русских воинов, убитых в битве на реке Каяле.

Но фольклоризм «Слова» не только в том, что оно близко героическому эпосу и причитаниям, а и в том, что оно имеет общефольклорную основу. В нем широко используется народно-поэтическая символика. Так, битва представляется как поле, как молотьба, как свадебный пир. «Ту кроваваго вина не доста; ту пир докончаша храбрии русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Русскую». Движение половецких войск передается в образе черных туч, которые хотят закрыть четыре солнца (четырех князей). К символическим образам весьма близки сравнения Ярославны с кукушкой (зегзицей), Игоря с горностаем, Всеволода с буй-туром, Всеслава — с лютым зверем.

Природа, изображенная в «Слове», как и в народной поэзии, сочувствует, помогает героям. От печали и горя деревья приклоняются к земле, трава никнет от жалости. Напротив, она радуется, когда Игорь бежит из плена. Ярославна обращается за помощью к ветру, солнцу и реке. Характерен и мотив превращения в сцене бегства Игоря из плена, он напоминает превращения сказочных героев в животных и птиц при бегстве героя от злых колдунов. Всеслав обладает способностью «в ночь волком рыскать».

В системе выразительно-изобразительных средств «Слова» значительное место занимают народно-поэтические художественные средства: параллелизмы («солнце светится на небесах — Игорь князь в русской земле»), тавтологии («трубы трубят, мосты мостить, на думою думати»). Особо выделяются так называемые постоянные эпитеты: борзый конь, черна земля, зелена трава, красна девица, студеная роса, синее море, серый волк, чистое поле, черный ворон, каленые стрелы, сизый (шизый) орел. Такое накопление художественных средств, употребляемых только в фольклоре, свидетельствует о большой близости «Слова» к народно-поэтической системе.

Понятно, что не отдельные особенности или средства дают возможность увидеть близость «Слова» к фольклору, а весь его дух и строй.

---

[1] *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч. Изд. 2, т. 29, с. 16.

Татаро-монгольское нашествие на русские земли послужило сюжетной основой так называемых воинских повестей. В их сюжетах основное место занимают картины татарских насилий и противопоставленные им сцены героической борьбы русских людей. Краткое «Слово о погибели русской земли» дает две контрастные картины: расцвет и процветание русской земли и ее разорение татарами. В повести присутствуют лишь некоторые народно-поэтические элементы. Другого типа произведение — «Повесть о разорении Рязани Батыем». Она описается картинами страшных насилий и жестокостей татар, и сценами богатырской борьбы. Примечателен образ Евпатия Коловрата. В повести дано типично былинная сцена единоборства Евпатия с татарским богатырем Хостоврулом, которого Евпатий разрубил мечом пополам, а затем перебил все татарское войско.

В замечательной «Повести о Мамаевом побоище» — отклике на Куликовскую битву 1380 года — отразилось усиление Москвы и собирание ее сил для борьбы с татарским игом. При известной витиеватости повествования это произведение отличается широким эпическим размахом, изображением воинов как богатырей: «Не единою бо русские богатыри побьены быша, но да и татарские язвою». Характерно употребление народно-поэтических элементов: добрые кони, сабли булатные, востры копья, щиты богатырские, кровь богатырская, сыра земля. Повести присуща гиперболизация. В былинном стиле изображен поединок русского и татарского богатырей. От прочих повестей воинского характера «Повесть о Мамаевом побоище» отличается ярко выраженным героическим пафосом, сознанием усиливающейся мощи русского народа.

Менее значительна в идейно-художественном отношении повесть «Задонщина».

С усилением Москвы и нарастанием народного сопротивления изменяется и характер русской повествовательной литературы. В ней все более проявляется религиозно-нравоучительная тенденция. Такова повесть X в. о Петре и Февронии, где рассказывается о мудрой деве, ставшей муромской княгиней. Это, по сути дела, сказочный сюжет: в сказках нередко повествуется, как бедная девушка благодаря своему уму становится женой царя.

В XVI и особенно XVII в. наблюдается значительное сближение литературы с народным творчеством, что объясняется как общими социально-историческими факторами, так и своеобразием развития литературы. В это время значительный размах принимают крестьянские восстания. Видную роль в обществе стали играть служилые люди, стоявшие более близко к народным массам и их культуре, нежели бояре и дворяне. Это определило потребность в демократической литературе, в развитии светского начала, в использовании живого разговорного языка, а вместе с тем и более широкое обращение к фольклору.

Русской литературе этого времени свойственны более всего сатирические произведения. Особенно популярными были повести сказочного характера, возможно представлявшие обработку сказочных сюжетов. Это повесть «О Ерше Ершовиче и повесть «О Шемякином суде» — сатира на судебный произвол и беззаконие. В них ярко показано бесправие бедного люда, выражен острый протест народных масс.

В первой повести близость к фольклору сказывается в обрисовке действующих персонажей — рыб. Недаром имя Ерш Ершович по структуре напоминает такие сказочные имена, как Ворон Воронович, Сокол Соколович, Змей Змеёвич. Характерно деление рыб на социальные группы: осетр, боярских сынишек и мелочных людишек. Когда Ерш обвиняют в убийстве, лихоимстве, вредности, он в свое оправдание обвиняет других рыб: богатые и знатные хотят мелочных разорить.

В основу повести «О Шемякином суде» положен сюжет о тяжбе двух братьев — богатого и бедного. Комические ситуации напоминают сказочный вымысел, а образ хитреца-бедняка напоминает образ мужика, обманывающего барина, попа или купца.

Обе повести перешли затем в лубочную литературу, а потом и в сказочный народный репертуар.

В XVII в. русские сказки оказали влияние и на переводные повести о Бове-королевиче и Еруслане Лазаревиче, которые были обработаны в сказочной манере. Так как их герои напоминали былинных богатырей, а приключения — сказочные приключения, то эти повести также были использованы в лубочной литературе и получили распространение в народе.

Оригинальное произведение XVII в. — «Повесть о Горе-Злочастии». Его тема — божье наказание молодца за непослушание родителям, бражничество и легкомыслие. Приключившееся с ним Горе довело его до гибели. Сюжеты о горе, преследующем замужнюю женщину или доброго молодца, есть в русских лирических песнях. Есть образ Горя и в сказках. «Повесть о Горе-Злочастии» — произведение стихотворное. Стих его близок к былинному. Религиозная мораль облекается в него с духовными стихами.

Охарактеризованные произведения древней русской литературы отличаются некоторыми чертами, сближающими их с фольклором. Многие древние писатели были весьма близки к народному искусству, в том числе и к искусству устного слова. Все это способствовало близости древней русской повествовательной литературы к жанрам народной поэзии.

Литература XVII века и фольклор. Реформы петровского времени значительно расширили представления русских людей о мире, повысили их жизненную активность, углубили их национальное самосознание и понимание общественных отношений. Все это сказалось на культуре и литературе того времени. Литературу XVIII в. отличает широкое отражение особенностей новой эпохи: возрастание могущества Русского государства, расширение знакомства русских людей с западноевропейскими странами, формирование новых духовных качеств и прежде всего гордости за русскую землю. Литература петровского времени освободилась от религиозного влияния, стала ставить вопросы политического, исторического, бытового и личного характера, трактовать их в прогрессивном духе, соответствующем основным тенденциям эпохи.

Народное творчество начала XVIII в. также отразило особенности времени.

В литературе тех лет примечательным явлением были повести. Они довольно тесно связаны с фольклором, более всего со сказками. Весьма популярная «Гистория о российском матросе Василии Кариотском» повествовала о приключениях русского человека, попавшего после кораблекрушения на неведомый остров. События развертываются в сказочном плане: реальное сочетается с необыкновенным и фантастическим, герой преодолевает множество неожиданных препятствий, встречается с разбойниками, спасает девушку, которую они держат в заточении, и бежит с ней. Девушка оказывается дочерью Флоренского короля, герой женится на ней и получает в награду за ее спасение царство.

Повесть отличается русским содержанием, образом русского человека нового времени, который благодаря смелости, предприимчивости, осознанию своего достоинства достигает поставленных целей и, более того, прославляет Русскую землю.

«Повесть о несравненном Яропиле» иного типа. В ней наиболее примечательно влияние богатырских мотивов былин: так, Яропил бьется на

поединке с турецким исполином, причем бой протекает обычно так, как в былинах: герой в многократных схватках побеждает врага, вынимает у него сердце с печенью».

Литература XVIII века — литература просветительства. Первый ее этап ознаменован творчеством Кантемира, Третьяковского и Ломоносова. В своей научной деятельности и литературном творчестве они соединили опыт зарубежной науки и искусства с опытом русского народного творчества. Кантемир использовал не только активные формы и образность, но и стиль и язык народной поэзии. По его словам, он «всегда писал простым и народным почти слогом».

Тредиаковский предпринял реформу русского стихосложения, так как считал, что польская силлабическая система неприродна для русских стихов. Он сам указал, что использовал опыт народной поэзии. Третьяковский обратил внимание и на выразительные средства русского фольклора, в частности на постоянные эпитеты, которые он сам использует в романе «Езда в остров любви» (перевод произведения французского писателя Поля Таллемана).

Еще более широко обращался к русскому народному творчеству Ломоносов. Он вырос в северной русской деревне, где бытовали многие жанры фольклора, в том числе былины. Поэтику былин, особенно при описании сражений, он использовал в одах (например, в оде «На взятие Хотина»). В трагедии «Тамира и Селим», события которой связаны с Куликовской битвой, он рисует бои в былинном духе.

В своих научных трудах — «Российской грамматике», «Риторике», «Древней российской истории» — Ломоносов многократно указывает на ценность русского народного творчества, приводит примеры из песен, пословиц и поговорок; сожалеет о том, что произведения русского фольклора мало записывались. Его научные сочинения дали толчок развитию собирания и изучения народно-поэтического творчества. Он изучал русскую и славянскую мифологию, обычаи и обряды, произведения различных жанров фольклора. Все это дало возможность показать богатство русской культуры, своеобразие русского языка, талантливость русского народа. Исследователи творчества Ломоносова считают его основоположником исторической школы в русской фольклористике.

Несомненно, под влиянием Ломоносова с середины XVIII в. начинается собирание и издание произведений народно-поэтического творчества, а затем и все более широкое его использование в литературе. В 1769 г. вышел «Письмовник» Курганова, включавший в себя песни и пословицы. Затем появилось «Собрание разных песен» (1770—1773) М. Д. Чулкова.

В конце XVII и в XVIII в. в русской поэзии начинает разрабатываться жанр лирической, главным образом любовной песни, который складывался не без использования структуры и поэтики народной лирической песни. В конце XVII в. такого рода песни сочинял П. Квашнин-Самарин. Позже популярны были рукописные сборники песен, в которые включались и авторские и народные песни.

Для популяризации жанра лирических, особенно любовных песен имела значение деятельность А. П. Сумарокова. Известны его песни «В роще лишь гуляши» и «Калина ли мое, малина моя». В баснях («Тергение», «Злая жена и черти») он использовал сказочные сюжеты. В комедиях он вводил в речь персонажей народные пословицы и поговорки.

К пословицам часто обращался Н. И. Новиков. Став арендатором типографии Московского университета в 1779 г., Новиков издал целый ряд сборников фольклорных произведений: «Новое и полное собрание российских песен» (1780—1781), сборник пословиц, составленный А. Барсовым, сборник сказок, составленный В. Левшиным. Важной заслугой Новикова

было широкое использование произведений фольклора в сатирической, антикрепостнической сатире. Пословица и сказка помогали ему создавать острые обличительные произведения. Нередко он вкладывал в уста самих крестьян едкие высказывания в адрес крепостников-помещиков. Идейное содержание произведений Новикова чрезвычайно богато. Писатель широко охватил русскую жизнь, особенно ярко показал положение крестьян, выступив на защиту их интересов. Творчество Новикова оказало большое влияние на русских писателей, помогло им оценить значение русского народного творчества.

В конце XVIII в. русский просветительский реализм, который был свойствен названным писателям, получил дальнейшее развитие. Писатели еще чаще и еще искуснее стали использовать фольклор в своих произведениях, все более подчиняя его целям, которые имели не только прогрессивный, но и революционный характер. Особенно ярко это проявилось в сатире. Основой этого были обострение социальных противоречий, крестьянские волнения и восстания. Раскрывалось огромное идейное значение русского фольклора для литературы.

С особой силой это проявилось в творчестве И. А. Крылова и А. Н. Радищева. В произведениях этих писателей наиболее ярко выражено то качество литературы, которое называется народностью.

Крылов чаще всего обращался к жанру пословицы, используя ее и в народной форме, и в форме несколько измененной применительно к характеру произведения и его стилю. Он сам создал немало изречений, которые трудно отделить от народных, например: «У сильного всегда бессильный виноват». Свои изречения Крылов наполнял веселым лукавством, насмешкой.

Размах народных волнений и влияние идей французской буржуазной революции конца XVIII в. способствовали новому пониманию народного творчества. Это ярко сказалось в произведениях А. Н. Радищева, который увидел в фольклоре отражение настроений и стремлений крепостного крестьянства, его безысходного положения. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев неоднократно обращается к разным жанрам фольклора — песням, сказкам, пословицам, причитаниям. В картину рекрутского набора он вводит причитания матери и невесты («Городня»), создавая образ крепостной девушки Анюты, использует мотивы и ситуации лирических песен («Бронницы»); он рисует фигуру эмигранта, который напевает «заунывную» песню.

Однако в целом обращение к фольклору в конце XVIII в. имело еще ограниченные рамки. Оно заключалось чаще всего в прямом использовании народно-поэтических сюжетов и образов, в их поэтической обработке соответственно стилю определенного автора и его индивидуальной манере. Так, Богданович выпустил сборник пословиц, переложил их в стихи и приспособил к придворным вкусам. В поэме «Душенька» в сладкой манере он соединил античные образы с народно-поэтическими.

Литература XIX века и фольклор. Для литературы XIX в. характерно широкое обращение к устному народному творчеству. В связи с выходом былин, записанных Киршей Даниловым, и в связи с расширением знакомства с русским фольклором вообще появились обработки былинных сюжетов. В 1804 г. Н. А. Львов выпустил поэму «Добрыня», Державин написал оперу на тот же сюжет, использовав былинную поэтику. Кроме того, Державин пытался писать песни в русском духе, например «Царь-Девица» (1812). Не прошел мимо фольклора и сентименталист Карамзин. Он написал «богатырскую сказку» в стихах «Илья Муромец». Песни писал и И. И. Дмитриев («Стонет сизый голубочек», «Ах! Когда б я в праздне

нала»). Песни в народном духе писали Ю. А. Нелединский-Мелецкий («Выйду я на реченьку»), А. Ф. Мерзляков («Среди долины ровныя», «Чернобровый, черноглазый»). Очень популярной стала песня Н. Ибрагимова «Во поле березонька стояла».

В начале XIX в. наблюдается широкое вхождение литературных песен в народном духе в народный репертуар: «Вниз по Волге-реке» А. А. Шаховского, «Что затуманилася зоренька ясная» А. Ф. Вельтмана, «язвинские песни»: «Тройка» Ф. Н. Глинки («Вот мчится тройка удалая»), «Тройка» П. А. Вяземского («Тройка мчится, тройка скачет»). Эти произведения создавались на народно-поэтической основе. Таковы же песни А. А. Дельвига, Н. Г. Цыганова.

С формированием в русской литературе XIX в. литературных направлений обращение к фольклору и его использование регулировалось основными эстетическими принципами этих направлений, что особенно наглядно проявилось в творчестве писателей романтиков. Русский романтизм был тесно связан с большими социально-историческими явлениями: с Отечественной войной 1812 года, с пробуждением народного национального самосознания русских людей, разгромивших войска Наполеона и освободивших Европу от тяжелого гнета. Писатели-романтики стали гораздо более, чем это делалось раньше, собирать и издавать произведения фольклора, использовать их в своих творческих целях. В творчестве прогрессивных писателей-романтиков получили верное и глубокое толкование основные принципы романтизма — народность и национальная самобытность литературы, смысл которых они видели прежде всего в демократизме искусства. Воплощение этих принципов романтики связывали с использованием народного творчества, как образца национальной самобытности. О. Сомов в трактате «О романтической поэзии» (1823) определил основные принципы гражданского романтизма: национальную самобытность, патриотизм, усвоение художественного опыта фольклора, использование народного языка.

Эти принципы были осуществлены в творчестве декабристов, молодого Пушкина, П. А. Катенина, Н. М. Языкова. Создавались сказочные поэмы («Руслан и Людмила» Пушкина), баллады и песни (эти жанры, сложившиеся в народной поэзии, широко вошли в литературу). Гоголь ярко воплотил эти принципы в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». В его повестях повествовательное начало представляют молодежь — жизнерадостная, веселая, остроумная, поющая. Повести в народном духе писали и О. Сомов («Русалка»).

Обращение к фольклору обогатило литературу. Романтики широко культивировали такие формы, как сказка, баллада, песня, повесть из народной жизни, историческая повесть (с использованием фольклорных мотивов и средств). Они создали немало ярких и ценных произведений. Примером могут быть баллады Жуковского («Светлана»), П. Катенина («Леший», «Убийца», «Наташа»), Пушкина, Лермонтова.

Развитие русской литературы принесло углубление творческого использования фольклора. Пушкин создает повесть «Капитанская дочка», в которой использует в роли эпиграфов к главам народные песни, пословицы («Береги честь смолоду»), подчеркивая ими идейный смысл произведения. Он создает свои замечательные сказки, в которых проявилось глубокое понимание социальной сущности фольклора, в частности сатиры народных сказок. Пушкин перевел прозаические сюжеты в стихи и создал много оригинального в этой области, например своеобразный стих сказки о попе и работнике Балде. Лермонтов создает поэму о купце Калашникове, используя песню о Кострюке. Гоголь добивается большого успеха в созда-

нии героической, патриотической повести с использованием украинского фольклора («Тарас Бульба»). Новым явлением были песни А. В. Кольцова, который великолепно синтезировал, сплавил особенности формы и стиля народной песни и достижения книжной поэзии. Творчество Кольцова продолжало традиции Мерзлякова, Дельвига, Цыганова и других поэтов, создававших в начале XIX в. песни в народном духе. Но он более органично усвоил фольклорную поэтику, а главное, самый дух народной поэзии, и создал такие яркие образы, как герой стихотворения «Косарь».

Глубоко реалистически использован фольклор в творчестве Н. А. Некрасова. Поэт с детства знал народные песни, сказки и легенды. Как революционный демократ, он получил использование фольклора в своих произведениях и как крестьянской революции. Образ Савелия — богатыря святорусского, как и другие персонажи поэмы «Кому на Руси жить хорошо», показывают прекрасное знание поэтом народной жизни и творчества. Фольклор помог поэту правдиво показать тяжелое положение народных масс, их духовный мир, их высокие моральные качества. В своей поэме Некрасов создал образ человека, любящего народ и его творчество — Павлуши Веретенникова, в котором узнаются черты известного фольклориста П. И. Якушкина. О нем говорится в поэме:

Нет сказок песни русские
И скуплять их любил...

Похвалит Павел песенку, —
Пять раз споет, записывай!
Понравится восемнадцать
Последнюю песню!

Некрасовым созданы и такие прекрасные песни, как «Тройки» («Что ты жадно глядишь на дорогу»), и легенды (о Кудеяре). 359

Используя народные мотивы, поэт создает образы русских женщин — Матрены Тимофеевны и Дарьи. Он широко обращается к разным фольклорным жанрам: песням, пословицам, загадкам. Даже в одном из последних стихотворений он при помощи народно-поэтической образности выражает свои сокровенные желания:

Я взываю к русскому народу,
Коли можешь — выручай!
Отзовись ковшом в живую воду
Или мертвой в меру дай!

Яркий пример использования фольклорных произведений дает творчество А. Н. Островского. Ставя перед собой задачу создать национальный репертуар русского театра, Островский считал необходимым писать народным языком. Его пьесы нередко имеют в качестве названий пословицы: «Свои люди — сочтемся», «Правда хорошо, а счастье лучше»; «На всякого мудреца довольно простоты». В ряде пьес, например «Бедность не порок», он показал народные обычаи и обряды. Образы и речь многих его героев и героинь пронизаны песенными интонациями (Катерина в пьесе «Гроза»). В замечательной сказочной пьесе «Снегурочка» Островский использовал знакомый всем народный сюжет и создал поэтический образ Снегурочки.

Лучшие достижения творчества писателей-реалистов легли в основу прогрессивных традиций русской литературы. Под их влиянием формировались писатели и последующих поколений. Песенные традиции продолжили поэты, часто не очень талантливые и крупные, но близкие к народному творчеству, что позволило им создать произведения, любимые народом. Это И. З. Суриков, автор песни «Рябина» («Что стоишь, качаясь...»), Д. Н. Садовников, известный собиратель фольклора, автор песни «Из-за острова на стрежень».

Каждый последующий этап истории русской литературы давал много нового в осмыслении ценностей народного творчества. Новая ступень в развитии реализма в конце XIX—начале XX в. внесла своеобразие и во взаимоотношения литературы и фольклора.

Так, прозаики часто использовали форму народной сказки, причем все более усиливался ее сатирический характер. Самый яркий пример дает «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сказки С. М. Степняка-Кравчинского приобрели ярко агитационный характер («Сказка о копейке»). Более традиционными были сказки В. М. Гаршина, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова. Все эти произведения предназначались не для детей, как сказки писателей первой половины XIX в. (С. Аксакова, В. Одоевского и др.), а были посвящены решению важных социальных вопросов.

Использовали писатели и форму легенды. Н. С. Лесков написал легенду «Несмертельный голован» — о человеке, владеющем предметом с магической силой. В. Г. Короленко в рассказе «В пустынных местах» обработал легенду о невидимом граде Китеже.

Многие прозаики конца XIX—начала XX в. на основе фольклорных традиций, образов и сюжетов создавали произведения большой идейно-художественной значимости. Можно назвать «Левшу» Лескова — оригинальное произведение, насыщенное злой критикой в адрес царского самодержавия и бездарностью бюрократии, погубивших талантливого русского мастерового. Пользуясь фольклорными выразительными средствами, Короленко создает образы сильных, отважных людей, как Тюлин в рассказе «Река играет». Нередко писатели изображают народные характеры народно-поэтическими средствами (Платон в «Левше», Платон Каратаев и Тихон Щербатый в «Войне и мире»).

Широко проявилось обращение к фольклору у писателей, разрабатывавших форму очерка. К форме очерка стали обращаться в шестидесятых годах: Слепцов, Решетников, Левитов и др., но блеска он достиг позднее, в творчестве Г. И. Успенского. Рисуя картины народного быта, эти писатели принуждены были обратиться к народному творчеству и как к элементу народного быта, и как к арсеналу таких художественных средств, которые помогли бы изображать народный быт.

Советская литература и фольклор. Новый этап в освоении творчества трудового народа начался с победой Великой Октябрьской социалистической революции. Для советских писателей характерно глубокое осмысление сущности и своеобразия художественных форм фольклора. Широко использовал фольклор в своих замечательных произведениях А. М. Горький. И до Октябрьской революции и после Горький немало писал о сказках, песнях, пословицах, их значении в жизни народа, их ценности для литературы. Много раз он обращался к художникам слова с призывом ценить и учитывать искусство народа, особенно при изображении самого народа.

Горький знал народное творчество с детства. Бабушка познакомила его с русскими народными сказками и другими видами фольклора. Этому способствовала и сама сложная жизнь писателя. Он рано пошел, а потом и глубоко осознал социальную природу фольклора, его жизненное значение для народа, увидел в нем органическое единство коллективного и индивидуального творческого начала. В очерке «Волжанин» он нарисовал образ народной поэтессы Ирины Федосовой. Горький знал не только крестьянский фольклор. Он глубоко изучал и ценил творчество рабочих. Видя многообразное отражение жизни в фольклоре, Горький говорил о его реалистичности. Он ценил исторический характер народного творчества, неоднократно подчеркивал, что, несмотря на тяжелое положение трудово-

го народа, его творчество оптимистично: люди не могли жить без радости. Горький дал глубокую характеристику многих жанров фольклора. Он подходил к фольклору как к высокому искусству слова. Особенно важна его мысль о том, что «начало искусства слова — в фольклоре»[1]. Много раз Горький говорил о необходимости для писателя обращаться к фольклору и народному языку. Для самого Горького свойственно подлинно творческое использование фольклора, который выполняет в его произведениях сложные функции. Писатель нередко рисует образы «носителей фольклора». Это его бабушка, женщины из рассказа «Как сложили песню», Цыганок и сказочник. Горький показывает жизнь фольклора в народной среде, пользуется им для типизации образов («Трое»), употребляет форму сказа («Жизнь Матвея Кожемякина»). Необычайно богаты его произведения пословицами и поговорками.

Многие советские прозаики с разными целями обращаются к фольклору. Роман М. Шолохова «Тихий Дон» вырос из народных истоков, из народной жизни, а следовательно, и из народного творчества. Писатель не только вводит в свои произведения песни, пословицы, сказы, но его герои как бы перекликаются с персонажами фольклорных, обычно сказочных произведений. Особенно выделяется дед Щукарь в «Поднятой целине». Образы женщин романов Шолохова во многом сходны с образами любовных и семейных народных песен. Творчество Шолохова близко к фольклору прежде всего тем, что в нем центральное место занимает народ.

Самобытна «Малахитовая шкатулка» Бажова, оригинально использует сказки, песни, пословицы, поверья М. М. Пришвин — писатель, много путешествовавший по русскому Северу. Его книги «В краю непуганых птиц» (1907) и «За волшебным колобком» (1908) рисуют человека среди природы, как во многих произведениях фольклора. Роман «Кащеева цепь», автобиографический по замыслу, своеобразно соединяет реальные и сказочные образы (Марья Моревна). В. Я. Шишков, как и Пришвин, был и собирателем, и исследователем народного творчества. Многие образы его романа «Угрюм-река» отличаются эпичностью. В романе прекрасно дана картина сибирского народного быта (сцена взятия снежного городка).

Советские русские писатели широко разработали жанр исторического романа. Многие образы созданы ими с использованием фольклорных жанров. А. П. Чапыгин в романе «Разин Степан», С. И. Злобин в романе «Степан Разин», В. Я. Шишков в романе «Пугачев» широко использовали народные песни и предания. Это дало им возможность глубоко понять и характеры героев, и особенности крестьянских движений, которые они возглавляли.

Можно указывать еще многие произведения русской прозы, где ту или иную роль играло обращение к фольклору. Ф. В. Гладков в автобиографической трилогии («Повесть о детстве», «Вольница», «Лихая година») глубоко раскрывает настроения, внутренний мир народной массы с привлечением многообразных изобразительно-выразительных средств народного творчества.

Обращение к фольклору характерно и для русской советской поэзии. Многие мастера художественного слова, каждый по-своему, используют формами и образностью народного творчества. Басни Д. Бедного возникли на почве народной шутки и сатиры. А. Блок в поэме «Двенадцать» изображает революционный народ средствами народного творчества, с искусным использованием фольклорных жанров, особенно частушек, народного стиха и сатирической речи, в том числе уличного сказа.

[1] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1955, с. 342.

Нередко обращался к народному творчеству В. Маяковский: в «Окнах РОСТА» — к частушке, особенно сатирической, в поэме «150 000 000» — к былине. Именно эпический план он стремится создать, рисуя образ могучего великана Ивана.

Совершенно иной план изображения, или, скорее, переживания действительности находим мы в лирике С. Есенина. Правда, в поэме о Пугачеве, в поэмах о революции он обращается к эпическим приемам, но основное у него — лирический план. Роль фольклора в поэзии Есенина была различной в различные периоды его творчества. В ранний период использование фольклора у него приближалось к стилизации под фольклорные произведения при создании вполне красивой, радостной картины жизни. Позднее, под влиянием Н. Клюева, Есенин обращается к мифам, загадкам, духовным стихам, поверьям, что вносит в его стихи религиозную (часто лишь внешне) окраску, усиленное метафорическое «плетение словес», искусственность, которая еще более возрастает под влиянием имажинистов. Но в зрелой его лирике фольклор выступает в подлинном, «очищенном» виде: принципы простоты, краткости, лирической выразительности органически соединяются с глубоким лиризмом его стихов, создается своеобразие освещения действительности, очеловеченной природы, отвечающей на переживания лирического героя; народно-поэтическая символика сосуществует с бытовыми деталями, ярко передающими эмоциональную сущность произведений («Письмо к матери»). Образ удалого парня ранних стихов, образ нищего странника сменяются образом простого человека, которого природа и ход истории приводят к большим философским выводам о закономерностях жизни, а вместе с тем о красоте мира, о радости бытия. Фольклор все время питал поэзию Есенина. От внешнего использования поэт пришел к глубокому его осмыслению, к пониманию его национальной самобытности, нерасторжимой связи с народной жизнью. Фольклор способствовал углублению лиризма поэзии Есенина.

Многие поэты предвоенных и послевоенных лет создавали произведения исходя из народного творчества. Здесь прежде всего надо сказать о поэтах — авторах замечательных лирических песен. Таковы М. Исаковский, А. Фатьянов, Н. Рыленков, Л. Мартынов, А. Прокофьев, В. Боков, В. Федоров, В. Цыбин. Особая роль принадлежит Исаковскому. Песни Исаковского «Об, цветет калина», «На горе белым-бело» и, конечно, «Катюша» нашли непосредственно строй лирической песни. Их следы видны в песне А. Софронова «Замела метель дороги», Н. Рыленкова «Ходит по полю девчонка», А. Фатьянова «Ничего не говорила».

С использованием фольклорных образов и мотивов созданы и большие стихотворные произведения. Своеобразны поэмы С. Наровчатова «Василий Буслаев», произведения В. Федорова, в которых человек труда представлен как хозяин земли и богатырь («Корни», «Золотая жила», «Полынь-трава»).

Но особую ценность придал фольклорный аспект поэме А. Твардовского «Василий Теркин». Образ солдата, защищающего Родину сознанием сыновнего долга, человека большой простоты, умеющего поднять дух товарищей, мастера на все руки, очень близок образу солдата в русских солдатских песнях и народных сказках. Поэту удалось создать образ огромного идейного, патриотического значения и жизненно убедительно показать войну и в ее тяжелые моменты, и в моменты торжества над жестоким и коварным врагом. Фольклор помог поэту и в создании образа народа — солдатской массы, народных типов. Очень много он дал автору поэмы языкового материала: фольклорная фразеология живую жизнь и текстовую ткань поэмы.

Таким образом, фольклор выполнял многообразную и важную роль в развитии русской литературы. Многие ее идейно-художественные достижения родились при использовании творческого опыта и выразительных средств народной поэзии.

БИБЛИОГРАФИЯ

Исследования

1. Русская советская поэзия и народное творчество. Л., 1955.
2. *Еремеев С. Ф.* Литература и народное творчество. М., 1956.
3. Вопросы русской советской литературы. IV. Фольклор в русской советской литературе. М.—Л., 1956.
4. *Матвиевская Н. Ф.* Творчество Горького и фольклор. Киев, 1959.
5. *Виноградов П. С.* Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963.
6. Русская литература и фольклор (XI—XVII). Л., 1970; Русская литература и фольклор (Первая половина XIX века). Л., 1976.
7. *Скрипилев Н. И.* Русская советская поэзия 20-х годов и фольклор. М., 1971.
8. *Кравцов Н. И.* Русская проза второй половины XIX века и народное творчество. М., 1972.
9. *Адрианова-Перетц В. П.* Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974.
10. *Стельмахов Б. М.* Писатель и народная поэзия. М., 1974.

Предметно-тематический указатель

Общие понятия о фольклоре

Классики марксизма-ленинизма о народном поэтическом творчестве 8, 9, 26, 30, 43

Происхождение искусства 264—266

Искусство и труд 266—267

Фольклор как специфический вид искусства 7, 10

Происхождение фольклора 8, 10, 11, 13, 26, 262

Коллективные и индивидуальные начала в фольклоре 13—15, 27

Особенности бытования фольклора. Обрядовый и необрядовый фольклор 40—42, 120—121, 145—147

Устойчивость и гибкость фольклорных произведений 15, 16

Вариативность в фольклоре 16—19

Особенности содержания и формы фольклора 11—13

Общественная ценность фольклора 20—21

Определение жанров и жанровых разновидностей русского фольклора. Их поэтика.

Роды, жанры и жанровые разновидности фольклора 33—35

Споры о классификации жанров русского фольклора 35—40

Календарная обрядовая поэзия:

Колядки 42—44

Подблюдные песни 46—46

Масленичные песни 46—49

Веснянки 49—50

Егорьевские песни 50

Вьюнишные песни 51—52

Семицкие песни 52—53

Летние обрядовые песни 53—54

Осенние обрядовые песни 54—55

Семейно-бытовая обрядовая поэзия:

Поэзия, связанная с рождением человека 56

Причитания невесты 56—57

Свадебные песни 58—59

Приговоры дружек 60—61

Похоронные причитания 62—64

Рекрутские причитания 64—65

Заговоры 68—73

Пословицы 74, 81—83

Загадки 86—92

Сказки 96—97

Предания 122—123

Легенды 132—134

Былины 137—138, 165—169

Исторические песни 172—173

Бытовые песни 178—191, 193—196

Необрядовая лирическая песня 203—213

Частушки 229—230, 234—237
Игровые драмы 239—242, 248—252
Кукольный театр 253—254
Петрушка 254—255
Основные жанры дооктябрьского рабочего фольклора 287—292
Понятие о советском фольклоре 313—316
Основные жанры советского фольклора 316—321
Взаимоотношения жанров:
советская система жанров 37
включение одних жанров в другие 37—38
переход одного жанра в другой 38

Идейно-тематическое содержание русского фольклора

Календарная обрядовая поэзия 42—55
Семейно-бытовая обрядовая поэзия 56—65
Заговоры 68—73
Пословицы 74—83
Загадки 86—93
Сказки:
о животных 105—110
волшебные 110—117
социально-бытовые 117—120
Предания:
исторические 123—128
топонимические 130
Легенды 132—136
Былины:
историко-героические (киевского цикла) 152—159
социально-бытовые 159—165
новгородского цикла 162—165
Исторические песни:
ранние исторические песни 177—178
исторические песни XVI в. 178—184
исторические песни XVII в. 184—189
исторические песни XVIII в. 184—189
исторические песни XIX в. 189—191
Балладные песни:
любовные 198
семейные 198
исторические 199—200
социально-бытовые 200—201
Необрядовые лирические песни:
крестьянские любовные песни 213—214
крестьянские семейно-бытовые песни 215—216
социальные мотивы в крестьянских песнях 217—218
песни о бурлаках и бурлацкие песни 218—219
хищнические и чумацкие песни 219
песни о рекрутчине и солдатчине 219—221
удалые («разбойничьи») песни 221—224
Частушки 233—235
Народные драмы 244—248
Рабочий фольклор:
периода крепостничества 292—295
периода капитализма 295—301
Советский фольклор:
периода Октябрьской революции и гражданской войны 321—323
20-х и 30-х годов 323—326
периода Великой Отечественной войны 326—330
послевоенного времени 330—332

Историческое развитие русского фольклора

Русский фольклор и русская история 261
Фольклор доклассового общества:
особенности древнейших форм фольклора 267—269
Фольклор феодального общества:
героический эпос 272—273
новые жанры фольклора 273—274
эпоха расцвета традиционного фольклора 275—279
Фольклор периода капитализма:
применение в традиционных жанрах фольклора 281—284
возникновение новых жанров 284
Рабочий фольклор 285—301
Советский фольклор:
периода Октябрьской революции и гражданской войны 321—323
20-х—30-х годов 323—326
периода Великой Отечественной войны 326—330
послевоенного времени 330—332
Общефольклорные явления в русском народном поэтическом творчестве 337—342
Национальное своеобразие русского фольклора 343—348

Фольклор и литература

Мировой литературный процесс и фольклор 349—350

Древняя русская литература и фольклор 351—355
Русская литература XVIII в. и фольклор 355—357
Русская литература XIX в. и фольклор 357—360
Песни литературного происхождения и революционные песни рабочих 301—303
Советская литература и фольклор 360—363
Фольклористика. Собирание и изучение фольклора
Фольклористика как наука 7—8
Русская фольклористика дооктябрьского периода:
начало изучения фольклора 22
революционные демократы о фольклоре 9, 11, 12, 13, 22, 23, 26, 65, 66, 81, 84, 92, 98, 99, 100, 120, 136, 139, 141, 142, 147, 150, 152, 161, 162, 165, 169, 170, 175, 204, 206, 213, 214, 216, 218, 221, 222, 225, 226, 227, 228, 230, 311, 327, 344, 346, 350, 359
мифологическая школа 24
миграционная теория 24—25
антропологическая школа 25
историческая школа 26
зарождение в России марксистской фольклористики 26—27
Советская фольклористика: общая характеристика советской фольклористики 27—29
Основные методы изучения истории фольклора в советской фольклористике:
сравнительно-исторический 77, 338
сравнительно-генетический 24, 29, 338—339
историко-культурный 28, 29, 339—340
историко-типологический 25, 29, 340—341
Собирание, публикация и изучение:
обрядовой поэзии 65—67
заговоров 72—73
пословиц 83—86
загадок 93—95
сказок 97—105
преданий и легенд 129—131
былин 138—145
исторических песен 173—176
баллатных песен 197
необрядовых лирических песен 224—228
частушек 237—238
народной драмы и театра 255—256
рабочего фольклора 303—306
советского фольклора 332—336

Указатель основных персонажей русского фольклора

Авдотья-Рязаночка 177, 194, 199, 202, 273
Адольф 248, 249, 252
Аленушка 38, 116
Алеша Попович 145, 149, 148, 150, 153, 154, 156—158, 160, 167, 169, 273, 276
Аника-воин 113, 245, 246, 250, 251
Аракчеев 279

Баба-Яга 70, 93, 112, 114, 115, 116, 117, 346
Батый 137, 146, 152, 153, 168, 199, 202, 273
Бирюч 76, 78, 79, 90, 118—120, 134—136
бирючи 90, 91, 118, 217
Битяговский, Бигяга 39, 58, 220
Борисович 177, 181
боярин 22, 43, 70, 78, 99, 126, 153, 178, 185—189, 217
Буянов Кондратий 118
брат 58, 91, 97, 135, 194
Буяновый 323
бурлак 218, 219

Ванька-Ключник 200—202
Василий Бесбаев 145, 150, 162, 164, 165, 222, 273
Василий Иванович 146, 152, 158, 168
Василиса Кашемировна 148, 156, 157, 158
Василиса Премудрая 116
Велес-Бог 268
Владимир-князь 125, 141, 142, 144, 146, 150, 152—161, 165—169, 183, 273
волк 19, 106—110, 112, 113, 116, 126, 127, 185, 186, 189
Вольга 139, 145, 150, 152, 160
Волховецкий князь 200—202
Ноль Игоревичевич 139, 142, 145, 150
Воротынский-князь 186

Горный Батюшка 293

Дажьбог 268
Данила Ловчанин 145, 152, 161
Девка Азовка 293
девушка, девица 12, 14, 45, 59—61, 86—88, 92, 93, 108, 113, 115, 173, 194, 196, 221, 232
Добрыня Никитич 37, 38, 78, 141, 142, 145, 146, 147, 148, 151, 152, 156—158, 161, 168, 169, 273, 345, 357
Лоп-оружок 188, 189
домовой 70, 77, 134
дружка 59—62
Дунай 145, 150—152, 168
Дюк Степанович 145, 150, 152, 159, 160, 166—168, 273

Евпатий Коловрат 273, 354
дьявол 133, 134, 136
Елена Прекрасная 115—117
Емеля-дуралек 115
Ермак Тимофеевич 17, 126, 146, 173—175, 179, 183, 184, 186, 246, 277, 344

Жар-птица 106, 115, 337
жена 12, 20, 38, 118—120, 135, 137, 168, 173, 188, 194

Змей 37, 115—117, 137, 150—152, 156, 168, 216
Зюзюшка 113, 116, 337

Иван Грозный 11, 17, 36, 78, 100, 126, 129, 173, 178—184, 199, 275—277, 344
Иван-косарёвое ушко 113—114
Иван-царевич 114—116
Иванушка-дурачок 346
Ивашечка 48, 112, 116
Ивлитех 115, 137, 154, 155, 168, 169
Илья Муромец 21, 28, 138, 142, 145—147, 150—158, 161 167—169, 273, 345, 357

Калерия Михаил 152, 158, 161
Калин-царь 137, 146, 154, 155, 158, 161, 167—169
Кащей Бессмертный 70, 112, 115—117
Кий 125, 129, 352
князь 22, 70, 92, 99, 153, 189, 194, 195
Кожемяка 125
Колина 42—44, 55, 276, 345
Колокольники 42—44
Конек-горбунок 112, 115, 115, 116
конь (существо) 70, 109, 112, 114, 115
Константинопольская 309—327
Кострома 55, 53, 242
Кострюк 179, 180, 258
крестьяне 80, 89, 98, 118, 126, 127, 134, 135, 147—149
Кунала 53, 54, 337
кухня 118, 119, 127, 135, 136, 162, 164
Куропаткин-генерал 233
Кутузов 128, 130, 190, 279, 344

Лжедмитрий 184
лиса 103—109
Лягушонка 120

Макгахтанан-царь 35, 247—252
Маринка 38, 150, 156, 157
Марко Богатей 119, 134
Марья Моревна 115, 116
Мессалина 46—48, 55, 242, 268
Мистросов Александр 327
матушка, мать 58, 65, 71, 135, 165, 194, 195
медведь 106—110
Макуша Солнцеликая 21, 138, 139, 142, 145, 150, 152, 160—162, 345
Мидия Котёма
Михайло-князь 184, 199
молодец 12, 38, 45, 60, 68, 71, 82, 93, 113, 162, 173, 195, 200, 202, 206, 210, 231, 232
Морозко 112
Морозов Павлик 324
муж 38, 51, 57, 63, 80, 108, 119, 120, 135, 168, 173
мужик 36—40, 90, 91, 106, 118, 119, 126, 127, 132, 134, 135, 153, 180

Наполеон 190
Наумова 190, 191
невеста 38, 41, 56—62, 113, 114
Некрасов Игнат 188
Никола Дуленский 120

Олег 125
Ольга 125
отец 19, 58, 71, 97, 168

Панин-граф 189
Перун-бог 268
Петр I 128, 129, 173, 187, 344
Петрушка 254—255
Пилтов казак 128, 130, 189, 279, 344
Пожарский-князь 184
Покатигорошек 114
поп 19, 22, 79, 80, 90, 99, 118, 119, 134—136
Потанюшка — 180, 181
Потык — 145, 150—152

Путочея Еленьян 28, 127, 129, 174, 187—189, 293, 344
Путята 28, 156, 157, 272

Рабочий 288—293
Рачи Степан 28, 126—129, 173—175, 184—186, 189, 246, 247, 344
рекрут 64, 65, 219, 220, 234, 283
Ромил-князь 145, 195, 198, 346
Сивко 141, 145, 150, 162—164, 167, 169, 273, 345
Самсон 88, 92
сватор 51, 57
свекровь 51, 57, 173
Сватагор 142, 145, 150, 151, 154, 161, 168, 345
сестра 58, 61, 64, 135, 158, 194
Сивка-бурка 112, 113—116
Свешин-Шуйский 184, 185, 276
Скуратов Малюта 182, 184
Снегурочка 113
солдат 30, 64, 65, 119—121, 128, 133, 134, 187, 203, 220, 221, 232, 234, 284
волосей 28, 211, 212
Соловей Будимирович 142, 145, 150, 152
Соловей-разбойник 28, 153, 154, 161, 272
Стабр Гюнтович 148, 162, 163, 276
старик 18, 89, 106, 109
старуха — 18, 106, 109, 114, 119, 120
Суворов полководец 128, 130, 173, 187, 189, 344
Сухман 145, 150, 152

сын 71, 114, 135, 150, 153, 154, 168, 181, 182, 186, 188

Тугарин-Змиевич 137, 154, 158, 168, 276

Финист-ясный сокол 18, 113, 115

Удалой-разбойник 136, 194, 199, 221—223, 246

Царевна 97, 112—116
Царевна-лягушка 115
царица 70, 90, 180
царь 70, 78, 112, 127—129, 134, 185, 187, 188, 233, 251, 300, 301

Чехов В. И. 317, 323
черт 70, 76, 79, 81, 134, 287
чумак 220

Чурила Пленкович 152, 159, 160, 168

Шехеза 97, 99
Щелкан Дудентьевич 175, 177—179, 181

Ящик 219
Ярило 268
Ярослав-князь 272
Ярославна 65, 272, 353

Указатель имен

Аврех А. 305, 312
Абрамкин В. М. 332
Абрамов И. С. 255
Агеева М. 329
Адрианова-Перетц В. П. 363
Азбелев С. Н. 30, 123, 124, 126, 130, 131, 171, 334, 335
Азимова Т. М. 171, 192, 227 228, 334, 336
Аксенов М. Г. 319
Аксаков И. С. 247
Аксаков К. С. 141
Аксаков С. Т. 98, 360
Алексеев-Яковлев А. Я. 255, 256
Алексеева О. К. 306, 307
Аллилуев А. П. 203
Андреев Н. П. 105, 112, 121 148, 196, 197, 202
Аникин В. П. 30, 55, 67, 85, 95, 121, 131, 145, 171 197, 203, 227, 228
Аникина А. Ф. 269
Аничков Е. В. 55, 66, 269
Арефьев В. 364
Аристов Н. Я. 140
Аристотель 35, 87
Артемьева А. Т. 306
Архангельская В. К. 238
Архангельский А. С. 77
Архангельский В. Г. 301, 302
Астахова А. М. 27, 29, 30, 73, 74, 121, 139, 142, 147, 149, 170, 171, 174, 193, 238, 305, 333, 334
Афанасьев А. Н. 22, 23, 24, 55, 66, 73, 74, 84, 93, 94, 98, 99, 104, 105, 112, 113, 114, 121, 132, 133, 134, 136 273

Бахтов П. П. 361
Бизилов В. Г. 66, 67, 307, 336
Балакирев М. А. 55, 228
Балашов Д. М. 194, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 247
Барат Л. Г. 121
Баранов С. Ф. 333
Барсов А. А. 83, 130, 356
Барсов Е. В. 9, 63, 64, 65, 66, 67
Барышникова А. К. 15, 99, 102, 121, 309, 317
Батюшков К. Н. 248
Бахтин В. С. 238, 239
Бахтин В. А. 307, 121
Белый Д. 9, 65, 221, 314, 361
Белинский В. Г. 12, 13, 22, 23, 26, 66, 81, 99, 120, 139 141, 150, 152, 161, 162, 165 170, 175, 204, 206, 213, 216 222, 225, 226, 228, 344, 346
Белкин А. А. 256
Белоренкий Е. П. 307
Бенедиктов Т. С. 85
Бенфей Т. 143
Берг П. 23, 228
Бережецкий В. 97
Берков П. П. 248, 255, 256
Борис Р. 193
Бесплатков В. Н. 317
Бессонов П. А. 111, 139, 143 175
Бестужев-Марлинский А.А. 13, 22, 46, 99
Бирюков В. П. 305, 307
Бишаева Е. М. 305, 307
Блок А. А. 68, 72, 73, 74, 361
Бобров В. 101
Богатырев П. Г. 11, 29, 30, 73, 167, 171, 256

Богданов В. И. 301
Богданова Зиновьева Н. С. 308
Богданович А. И. 357
Боголюбов К. В. 306
Боккаччо 350
Боков В. Ф. 238, 362
Бонч-Бруевич В. Д. 65, 97, 306
Боровик В. П. 333, 334
Бронштейн Б. 98
Булатов М. А. 335
Буслаев Ф. И. 23, 24, 37, 66, 73, 76, 83, 84, 85, 94, 110, 121, 139, 142, 143, 151, 170, 175, 339
Бюргер 193
Бюхер К. 269
Варенцов В. К. 237
Васильев В. К. 235
Васнецов В. Н. 169
Великая П. Н. 256
Вельтман А. Ф. 247, 358
Веселовский А. Н. 24, 25, 66, 73, 100, 121, 143, 148, 160, 170, 175, 226, 228, 269, 339, 340, 341
Викулов С. В. 238
Виноградов Н. Н. 73, 74, 255, 256
Винокуров Н. О. 309
Владимиров П. В. 104
Владимирский Г. Д. 305, 307
Власова З. И. 74, 237, 238, 332
Волков Р. М. 102, 256
Востоков А. Х. 66, 83, 84, 226
Всеволожский-Перовская Н.Н. 243, 247, 248, 256
Выходцев П. С. 361
Вяземский П. А. 358
Гаршин В. М. 360
Гашек В. М. 342
Гашек Я. 350
Гегель 33
Герцен А. И. 11, 214, 218, 226, 228
Гете 193, 290
Гильфердинг А. Ф. 140, 142 143, 147, 149, 155, 156, 167, 170, 174, 196
Гиппиус Е. В. 239
Благовещенский Н. И. 84
Гнедков Ф. В. 361
Гоголь Н. В. 248, 279, 358
Гоголь П. В. 13, 42, 55, 81, 139, 174, 224, 226, 277, 358
Головачев В. Г. 255, 256
Голодный М. 314
Голубкова М. Р. 336
Гольц-Миллер И. И. 301
Гомер 350
Гончаров И. А. 246
Гончарова А. В. 335, 336
Горбатов Б. Л. 329
Горелов А. А. 184, 228, 322
Горький А. М. 10, 11, 12, 13, 21, 27, 28, 30, 73, 80, 81, 97, 101, 111, 112, 115, 116, 164, 226, 234, 259, 283, 305, 306, 323, 350, 360, 361
Горохларев Ф. П. 93, 102, 121, 169, 317
Гофман Э. В. 305
Гоцци Г. 350
Грибоедов А. С. 246, 247
Григорович Д. В. 98
Григорьев А. Д. 140, 141, 147, 170, 174, 196
Гримм Я. 142
Грузинский А. Е. 139, 255
Гудок В. С. 85
Гудзенков Ж. И. 336
Гуляев С. И. 140
Гурвич А. В. 305, 307
Гусев В. Е. 29, 30, 121, 131, 226, 248, 256, 269, 336, 341
Гуторов И. В. 332, 336
Гуэзни А. С. 269
Давыдов В. П. 284
Даль В. И. 9, 19, 22, 74, 76, 83, 85, 94, 98, 139, 303
Данилов Кирша 13, 22, 26, 83, 139, 141, 162, 163, 170, 174, 175, 184, 185, 196, 277, 357
Дельвиг А. А. 279, 358, 359
Державин Г. Р. 247, 277, 357
Джалумов С. А. 192
Джойс Р. 173, 184, 276
Дмитриев И. И. 139, 357
Дмитриева С. И. 147, 171, 305
Добролюбский В. Н. 9
Добролюбов Н. А. 12, 23, 81, 84, 98, 100, 142, 147, 204, 225, 226, 228
Доманевский Л. В. 192
Дымшиц А. А. 306
Дюпон Г. О. 224
Еланская Р. 227
Елеонская Е. П. 27, 237, 238
Елеонский С. Ф. 363
Емельянов Л.И. 172, 191, 192, 334
Есенин С. А. 92, 362
Жаров А. А. 332
Жданов Е. П. 94
Жданов И. Н. 143, 144, 170, 340
Жегулев А. М. 84, 85, 336
Жирмунский В. М. 29, 105, 121, 262, 341, 342, 348
Жиславин С. С. 238
Жуков В. П. 84
Жуковский В.А. 55, 92, 193, 277, 279, 358
Зачинская А. 130
Зеленин Д. К. 73, 76, 96, 121 237, 238, 269, 282
Земцовский И. И. 66, 227, 228
Зернова А. Б. 73, 74
Злобин С. И. 361
Золотарев А. И. 269
Золотов В. 327
Зубова М. Н. 248
Зырянов И. В. 239
Ибрагимов Н. 357
Ивановский Н.А. 229
Иоаннов А. Е. 246

Иллюстрово И. И. 83, 84
Ионов А. В. 36, 307
Исаковский М. В. 30, 314, 327, 328, 362
Истомин Ф. М. 59, 67, 224

Калайдович К. Ф. 26, 141
Калинский П. И. 239
Калинин В. В. 255
Каптерер А. Д. 356
Карамзин Н. М. 357
Карнеухова И. В. 99, 332
Катенин П. А. 358
Кац А. 302
Катенаров М. С. 306
Кашин Д. П. 226, 227
Кашкин-Самарин П. А. 356
Квитковский А. П. 87, 239
Келтуяла В. А. 10
Кипчаловский Ю. 347
Кировский П. В. 22, 66, 67, 139, 145, 170, 174, 175, 196, 224, 228, 277, 288, 303, 306
Кирпичников А. И. 25, 339
Китайник М. Г. 305, 307
Клемент Д. А. 301, 302
Клюев Н. А. 362
Княжевич Л. 83
Князев В. В. 238, 332, 345
Коваленя И. Ф. 131, 309, 317
Кожин А. Н. 85
Котлов Н. И. 279
Колесницкая И. М. 94, 95
Комаров 97, 129
Колпакова Н. П. 39, 66, 67, 226, 228, 238, 239, 332
Кольцов А. В. 23, 139, 224, 227, 228, 237, 279, 295, 302, 303, 311, 318, 359
Ковинская Н. Л. 334
Конашков Ф. А. 308, 316
Коргуев М. М. 99, 102, 309, 317
Корнилович А. 22, 174
Коровенко В. Г. 350, 360
Коровякова А. П. 28, 102, 121, 309, 317
де Кострер 350
Костиков П. 238
Костомаров Н. И. 125, 130, 131, 141, 226
Костомаренко А. А. 143, 245, 255, 256
Крашко П. И. 29, 30, 123, 194, 203, 227, 228, 262, 363
Крестоженова М. В. 99
Крестьянин Ю. 171
Кретов А. И. 238, 332
Кржижановский Г. М. 81, 302
Кривошеенова М. Д. 141
Кривичин П. А. 192
Кротов С. 329
Крутянкина В. П. 130, 131, 136
Крупская Н. К. 334
Крупинская В. Ю. 246 255, 332, 336
Крылов И. А. 357
Кровков А. М. 149
Кровкова М. С. 98, 141, 308, 309, 316, 318
Кугушев В. 279
Кузнецов Е. М. 255, 256
Кузьмичев И. К. 334
Кулагина А. В. 192, 203
Куликовский Л. В. 227
Курдинов Н. Г. 82, 97, 224, 356
Лавров П. Л. 291, 301
Лазарев А. А. 130, 131
Лазарев А. И. 306, 307
Лазутин С. Г. 79, 227, 228, 238, 239, 309, 322, 336
Лаушкин К. Д. 116
Лафарг П. 269
Лашкин Б. С. 255, 256
Лебедев-Кумач В. И. 314
Лебедев П. Ф. 336
Левитов А. И. 360
Лёвшин В. А. 97, 356
Ленин В. И. 9, 10, 11, 21, 26, 27, 30, 65, 67, 81, 97, 259, 286, 296, 297, 302, 304, 305, 318, 322, 325, 326, 340, 342
Лепешинский П. Н. 306
Лермонтов М. Ю. 193, 196, 227, 311, 350, 358
Лесков Н. С. 360
Лещева К. Э. 225, 228
Лантур П. В. 203
Линев Р. С. 145, 164, 71, 305, 334
Листопадов А. М. 141, 174
Логвин Э. С. 131, 191, 192
Лихачев Д. С. 146, 151, 157, 158, 171, 262
Лобова А. М. 170, 185, 191, 340
Лозанова А. Н. 127, 131, 174, 176, 305, 307, 333
Лонгинов М. В. 22, 84, 356
Лонгфелло 350
Лосанова Н. М. 224, 228
Лыкин Н. А. 65, 66, 224, 227, 247, 357
Лэнг Э. 340
Любченко Б. Ф. 192
Лыгунов С. М. 59, 67, 224

Магницкий В. К. 222, 303
Майков Л. Н. 26, 56, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 144, 170, 175, 261
Макаров М. Н. 130
Максимович М. А. 66
Марков А. В. 26, 27, 140, 147, 157, 170, 174, 196, 261
Марко К. 8, 9, 26, 30, 265, 269, 340, 353
Мартынов Л. П. 362
Мариан С. 8, 92
Мечетт Г. А. 302
Маяковский В. В. 362
Мещанина Е. К. 319
Милетинский Е. М. 103, 112, 121
Мольк М. Я. 130, 239, 307, 336
Мерзляков А. Ф. 358, 359
Мелецкий Ф. 339
Миллер В. Ф. 24, 26, 66, 138 140, 142, 144, 145, 146, 148, 150, 155, 157, 159, 160, 170, 174, 175, 261
Миллер Г. Ф. 141

Миллер О. Ф. 24, 94, 112, 139, 142, 143, 146, 170, 175
Миллер Ф. 11, 100, 247
Мина С. И. 305
Мирер С. И. 333, 334
Мирский Д. 386
Мисюрев А. А. 131, 305, 307
Митрополькая Н. К. 85
Митрофанова В. В. 90, 94, 95, 139
Митус 15, 22, 148
Михаэлис В. 304
Мольер 350
Морган Льюис 9
Морозов Л. А. 85
Мохирев И. А. 255
Муратова К. Д. 335

Навроцкий А. А. 301, 328
Паромпатов С. С. 362
Некрасов И. А. 9, 65, 92, 136, 169, 221, 227, 311, 327, 350, 359
Некрылова А. Ф. 256
Нелединский-Мелецкий К. А. 357
Нечаев А. Н. 99
Никитин И. С. 227, 302, 311
Никифоров А. И. 99, 102, 103, 121
Новиков Н. В. 99, 104, 111, 115
Новиков Н. И. 139, 356, 357
Новиков А. М. 99, 115, 121 228, 307, 326, 334
Новоселова А. К. 98, 121
Нутрихин А. И. 307

Одоевский М. 303
Одоевский В. Ф. 360
Озаровская О. Э. 99, 141
Овидий 129
Овчуков Н. Е. 9, 27, 98, 121, 140, 147, 170, 174, 196, 255, 256, 282
Осоргин И. А. 99, 34
Островский А. Н. 48, 83, 359

Пальмин И. И. 301
Парфенов П. С. 314
Пашкова А. М. 316
Перетц В. Н. 255, 356, 304
Пересветов Г. Л. 83
Петухов Д. 307
Плеханов Г. В. 26, 30, 269
Плетский М. М. 145, 170, 256, 262, 348
Позднеев А. В. 192
Полубинский П. Ф. 69, 73, 74
Полищук Н. С. 307
Поповский Я. П. 247
Померанцева Э. В. 29, 103, 304, 121, 170, 309
Попов Л. 332
Попов М. А. 22
Попова Т. В. 10, 227
Потанин Г. Н. 143
Потебня А. А. 24, 37, 66, 73, 84, 226, 228, 339
Потье Э. 9, 302
Потянин В. М. 321, 333, 336
Прач И. 22, 65, 224, 227, 237
Прокопова Е. П. 235
Пригоровня П. М. 326
Пришвин М. М. 98, 361
Провоторов А. А. 362
Прокунин В. П. 224, 228
Пропп В. Я. 29, 30, 35, 40, 43, 55, 67, 102, 105, 110, 112, 113, 121, 132, 133, 136 141, 145, 146, 151, 154, 156 159, 164, 170, 172, 191, 193, 194, 196, 226, 228, 256 261, 262, 348
Прусаков А. П. 307
Пушилов Б. Н. 29, 84, 141, 145, 172, 173, 174, 176, 192 193, 194, 196, 199, 203, 261 314, 342, 348
Пушкарев Л. Н. 79, 85
Пушкин А. С. 13, 60, 92, 97, 98, 125, 139, 169, 193, 196, 219, 224, 226, 247, 248, 277 279, 311, 350, 358
Пыпин А. Н. 24
Пясковский А. В. 332

Радин Л. Л. 302
Радищев А. Н. 11, 65, 226, 277, 357
Рижский П. П. 124
Разлатский А. 304
Разумова А. П. 66, 67
Ранов И. Е. 169
Расцветников Ф. М. 303, 360
Рижский-Корсаков Н. А. 55, 169
Рихтер А. Ф. 84
Робинзон А. Н. 262, 348
Рождественская Н. И. 99, 238
Романов Е. Р. 112
Романову П. 121
Рыбаков Б. А. 29, 145, 153, 154, 158, 159, 160, 161, 170, 260, 261, 262, 348
Рыбников П. Н. 22, 84, 85, 139, 140, 142, 170, 174, 196 277
Рыбникова М. А. 84, 89, 94, 95, 142, 335
Рыцеев К. Ф. 46, 55, 279, 311, 328
Рыленков Н. Н. 362
Рябинин-Андреев И. Г. 149
Рябинин-Андреев И. И. 308
Рябинин Андреев П. И. 149
Рябинин И. Т. 149
Рябинин Т. Г. 35, 149, 155, 167, 185, 282

Сакушинский П. И. 121, 336, 363
Сахченко С. В. 101, 121
Садовников Д. Н. 94, 95, 96 121, 130, 131, 359
Салтыков-Щедрин М. Е. 24, 100, 360
Самарин Ю. А. 305, 307
Сахаров И. П. 55, 66, 73, 74, 93, 96, 104, 111, 138, 224
Светлов М. А. 314
Семенников Ф. М. 171, 192
Сервантес 350
Сивцев Поморский Н. С. 15
Сидоренков В. М. 130, 227, 228, 238, 332, 333, 363
Сидоров В. И. 27, 229, 230, 237, 238, 239, 332

Симонт Н. К. 84
Симонов К. М. 302, 314, 328, 329
Сипягин М. А. 309, 317
Скафтымов А. П. 145, 170, 261
Скотт В. 193
Скрипиль М. О. 139
Слетов В. А. 360
Смирнов А. М. 101, 224
Смирнов-Кутузовский А. М. 305, 333
Смирнов М. И. 238
Смоленский В. Г. 171
Снегирев И. М. 55, 66, 83, 84, 85, 255
Соболев Н. М. 327, 305, 307
Соболевский А. И. 27, 196, 203, 224, 225, 226, 238, 306
Соколов Б. М. 27, 140, 147, 211, 225, 227, 228, 261, 282
Соколов Ю. М. 15, 26, 27, 29, 77, 85, 98, 101, 102, 110, 140, 145, 147, 161, 225, 227, 228, 282, 304, 305, 317 325, 333, 334, 336
Соколова В. К. 29, 123, 130, 131, 172, 176, 192, 342
Сомов О. М. 338
Сороковиков Е. И. 309, 317
Софронов А. В. 362
Спиридонов М. И. 26, 143
Стасов В. В. 24, 143, 347
Стелин-Краинский С. М. 360
Струшков С. И. 279
Студитский Ф. 224, 227
Сумароков А. П. 277, 356
Сумцов Н. Ф. 25, 67, 226
Сурков В. И. 55
Сутягин И. З. 311, 323, 359
Сухов А. А. 314, 328

Тальман Н. 356
Татищев В. Н. 22, 99, 141
Твардовский А. Т. 65, 328, 350, 362
Тезиков Г. П. 224
Терещенко А. 66, 67, 255
Тимофеев П. 97
Тимофеенко И. К. 84
Тихонравов Н. С. 140
Толстой А. К.
Толстой Л. Н. 9, 169, 280, 307, 360
Томсон В. А. 332
Торопова Л. С. 192
Трениховский В. К. 27, 273, 356
Трутовский В. Ф. 22, 174, 224, 227
Тупорвская Е. А. 121
Туманович О. Ф. 203
Турбин С. 303
Тургенев И. С. 279
Тэйлор О. 269, 340

Успенский Г. И. 229, 237, 239, 304, 307, 360
Ухов П. Л. 173

Фаминцын А. С. 256
Фатьянов А. И. 362
Федоров В. Л. 362
Федосова И. А. 15, 63, 65, 67, 283, 360
Филин Ф. П. 305
Филонов А. И. 317
Флеровский Н.(Берви В.В) 303
Флетчер Д. 126, 129
Флоренский П. А. 238
Фофанов И. Т. 316
Фурманов Д. А. 328

Халанский М. Е. 143, 144, 340
Хлебков А. С. 139
Хрущев И. П. 130
Худяков И. А. 84, 94, 95, 99, 121

Цертелев Н. А. 66
Цыбин В. Д. 362
Цыганов Н. Г. 279, 358, 359

Чайковский П. И. 55
Чапыгин А. П. 361
Чевакинский И. 94
Черепитин В. И. 196, 197, 202
Чернышевский Н. Г. 13, 25, 100, 143, 214, 225, 228, 230
Чистов К. В. 30, 67, 130, 131 136
Чичерин В. И. 29, 55, 67, 110, 141, 157, 227, 306, 307, 334, 336, 348
Чоп жан 177, 256, 262
Чулков М. Д. 22, 65, 97, 139, 174, 196, 224, 227, 277, 356

Шамбинаго С. К. 26, 175
Шапошников Г. Г. 85
Шахматов А. А. 98
Шаховской М. О. 335
Шаховской А. А. 279, 358
Шейн П. В. 27, 55, 56, 59, 66, 224, 226, 228, 238
Шекспир 350
Шепелев С. 332
Шептаев Л. С. 127, 131, 192
Шкляр Б. В. 326, 334
Шестаков В. П. 136
Шеффер П. Н. 139
Шиллер 193
Ширяева П. Г. 305
Шишков В. Я. 361
Шкулев Ф. С. 324
Шолохов М. А. 83, 361
Шохин К. В. 136
Шубин Н. Ф. 328

Щеголенков В. П. 149, 282

Эвальд З. В. 302
Эйхасов Л. Е. 334
Элиаш Н. М. 67
Энгельс Ф. 8, 9, 26, 30, 43, 264, 265, 338, 353

Юлин Ю. И. 171

Языков Н. М. 139, 358
Яковлев М. Я. 176
Якушев Г. А. 308
Якушкин П. И. 224, 227, 359
Якушов Г. А. 282
Яременский И. З. 335, 336

Содержание

Предисловие 5
Введение 7

Жанры русского фольклора 31
Система жанров русского фольклора 33
Обрядовая поэзия 41
Календарная обрядовая поэзия 42
Семейно-бытовая обрядовая поэзия 50
Заговоры 68
Пословицы 75
Загадки 86
Сказки 96
Предания 122
Легенды 132
Былины 137
Исторические песни 172
Балладные песни 193
Традиционные необрядовые лирические песни 204
Частушки 229
Драма и театр 240

Исторический очерк русского фольклора 257
Историческое развитие русского фольклора 259
Фольклор доклассового общества 263
Фольклор феодального общества 270
Фольклор периода капитализма 280
Рабочий фольклор 285
Фольклор в советскую эпоху 308
Общефольклорные явления в русском народном поэтическом творчестве 337
Национальное своеобразие русского фольклора 343
Литература и фольклор 349
Предметно-тематический указатель 364
Указатель основных персонажей русского фольклора 367
Указатель имен 370

Николай
Иванович
Кравцов

Сергей
Георгиевич
Лазутин

РУССКОЕ
УСТНОЕ
НАРОДНОЕ
ТВОРЧЕСТВО

Редактор Л. П. Чебаевская
Художник В. С. Бернов
Художественный ред. Н. Е. Ильенко
Технический ред. З. А. Муравьева
Корректор Е. К. Штурм

НЕ № 021

А—13521. Сдано в набор 11/X 76 г. Подписано к печати 1/VIII 77 г. Формат 60×90 1/16. Бум. офсетная «Кама» № 2 Об-ем 23,5 печ. л. 0,25 вкл. л. форзац. Усл. п. л. 23,75 Уч.-изд. л. 32,70+форзац 0,42. Изд. № РЛ-215 Тираж 50 000 экз. Зак. 818. Цена 1 р. 50 к.

Текст набран на фотонаборных машинах

План выпуска литературы издательства «Высшая школа» (книги и техникумы) на 1977 г. Позиция № 144.

Издательство «Высшая школа».
Москва, К-51, Неглинная ул., д. 29/14

Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97

тр 50

РУССКОЕ
УСТНОЕ
НАРОДНОЕ
ТВОРЧЕСТВО