

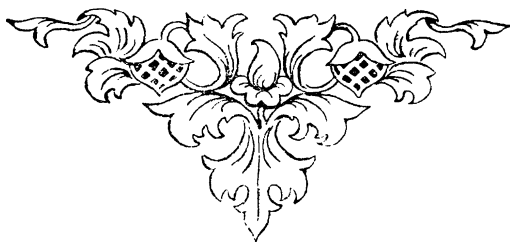
ОСНОВНЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
ЭПОСА
ВОСТОЧНЫХ
СЛАВЯН



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО АН СССР

АКАДЕМИЯ НАУК УССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ФОЛЬКЛОРА И ЭТНОГРАФИИ

ОСНОВНЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
ЭПОСА
ВОСТОЧНЫХ
СЛАВЯН



ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА-1958

434315

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

*В. В. ВИНОГРАДОВ, К. Г. ГУСЛИСТЫЙ, Ф. И. ЛАВРОВ,
Е. М. МЕЛЕТинский, А. Н. РОБИНСОН, М. Ф. РЫЛЬСКИЙ,*

В. И. ЧИЧЕРОВ



ОТ РЕДАКЦИИ

В 1955 г. Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР и Институт искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР провели совещание по вопросам генезиса и истории героического эпоса и исторической песни восточных славян. По многим вопросам на совещании сложилась единая точка зрения. Вместе с тем некоторые проблемы вызвали оживленную дискуссию. Особо дискутировался вопрос об эпической природе героической народной поэзии и о лирическом характере поздней исторической песни. Привлекла к себе внимание и вызвала споры проблема существования древних эпических жанров в современности и создания в пределах этих жанров произведений на советские темы.

В основу статей публикуемого сборника легли доклады и выступления участников совещания. Это и объясняет сохранение в отдельных статьях-выступлениях (см. статьи П. Н. Попова, Г. С. Сухобрус) полемических положений, не обоснованных анализом материала. Публикование этих статей рядом с работами, исследовательски рассматривающими материал, вносит в книгу отголоски еще не оконченных споров по важным проблемам науки.

Ряд актуальных вопросов фольклористики, затронутых в настоящем сборнике, находят свое развитие в докладах и материалах IV Международного съезда славистов.



В. В. Виноградов

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС НАРОДА И ЕГО РОЛЬ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Среди неотложных, главных задач советской науки о народном поэтическом творчестве историческое изучение эпических сказаний народов Советского Союза занимает одно из первых мест. Эпические произведения являются существенной частью того вклада, который каждая — и большая и малая — нация, народность вносит в общую сокровищницу мировой культуры.

Роль эпоса в формировании нравственного, эстетического и идейного облика народа очень велика. Творя образ эпического героя, народ наделяет его всей мощью коллективного народного сознания и самосознания.

Герои эпоса — всегда носители качеств и свойств народа, его представители. Историческое развитие героического эпоса связано с формированием народности, с усилением борьбы за укрепление государственности. Народ пронесит свой богатырский эпос и исторические песни через даль веков как свое драгоценнейшее достижение и достояние.

Героический народный эпос и исторические песни входят в сокровищницу мировой культуры и искусства. В их образах запечатлены разные события общественной жизни, подвиги народных героев, выражены чаянья и ожидания народа, его непреодолимое стремление познать социальную действительность и победить враждебные силы. Эпос отразил, как шаг за шагом человек завоевывал природу; эпос учил, воспитывал народные массы, направлял их волю и стремления, призывал к борьбе, к достижению великих целей. О далеком периоде первоначального создания народом своего эпоса А. М. Горький писал: «Первые победы над природой вызвали в нем [народе.— В. В.] ощущение своей устойчивости, гордости собою, желание новых побед и побудили к созданию героического

эпоса, который стал вместилищем знаний народа о себе и требовавший к себе самому»¹.

Единство коллектива и личности объясняет создание замечательных эпических сказаний того периода. «Только гигантской силой коллектива возможно объяснить непреодолимую и по сей день глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой... Только при условии сплошного мышления всего народа возможно создать столь широкие обобщения, гениальные символы, каковы Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Илья, Микула и сотни других гигантских обобщений жизненного опыта народа»². Общепризнано мировое значение «Махабхараты» индусов, «Илиады» и «Одиссеи» древних греков, «Эдды» скандинавских народов и многих других памятников поэтического искусства. Народы Советского Союза бережно хранят созданные ими драгоценные эпические сказания. В отличие от большинства народов Западной Европы, у которых эпос сохранился лишь в древних и новых записях, многие народы нашей страны активно пользуются своими эпическими творениями в устном живом бытовании. Выдающееся место среди эпического творчества народов Советского Союза занимают русские былины, украинские думы, исторические песни восточнославянских народов.

Эпические сказания и исторические песни восточнославянских народов ценятся своей художественной и общественной ценностью. Значительность исторических судеб древнерусской народности, а позднее русской, украинской и белорусской наций в мировой культуре и истории определила всемирное значение героического эпоса и исторической поэзии этих народов. В эпосе и исторической поэзии, пожалуй, больше чем в каких-либо других видах народного творчества, отражается оценка трудовыми массами текущей исторической действительности. В докладе на Первом всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. А. М. Горький говорил о том, что «подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества... От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории»³.

Героический эпос и историческая поэзия восточных славян сложились в условиях суровой борьбы передовых сил народа против поработителей. Еще до монгольского нашествия главной темой былины, по живому свидетельству их текстов, была тема борьбы за крепость и силу древнерусского государства, за самостоятельность и независимость народа. Когда же напече-

¹ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 26.

² Там же, стр. 27.

³ Там же, т. 27, стр. 311—312.

ствие монголов со страшной силой обрушилось на Русь, патриотические идеи в эпосе звучали особенно ярко, будя мужество сопротивления. В ожесточенной борьбе народа с насильниками, вторгшимися в русскую землю, испепелявшими русские города и села, складывались патриотические песни, создавались героические образы богатырей, воинов, казаков, преданных родине, защищающих интересы народа.

На демократизм и патриотизм восточнославянского эпоса обратил внимание еще Н. А. Добролюбов: «Возбуждалась любовь к этим песням, конечно, горьким чувством при взгляде на современный порядок вещей... Горько было настоящее положение народа, обманутого в своих ожиданиях; он невольно сравнивал нынешние события с преданиями о временах давно минувших и грустно запел про славных могучих богатырей, окружавших князя Владимира»⁴.

Идейное содержание, народность формы и языка эпоса и исторической песни восточнославянских народов определяют его значение в искусстве. Однако проблема народности эпоса, как и всего народного творчества, в его развитии и современном состоянии до сих пор еще является предметом оживленных дискуссий и не может считаться до конца разъясненной. Народность литературы и фольклора заключена в самой сущности художественных произведений. Для фольклористики, как для литературоведения, направляющее значение имеют марксистские положения о народности искусства.

«Наша художественная литература,— говорил М. И. Калинин,— в прошлом была наполнена глубоким социальным содержанием. И это делало нашу литературу народной. Она захватывала, развивала, толкала людей на революционные действия. Эта литература показывала отрицательные стороны существующего буржуазно-помещичьего мира и занималась вопросом о том, как улучшить жизнь угнетенных людей, страдающих, бедноты.

...Наша художественная мысль в лице лучших представителей никогда не забывала свою служебную роль по отношению к народу.

...Народность основной струи художественной мысли состояла в развитии прогрессивных элементов в господствующих классах, что не могло не вести хотя бы отчасти к развитию народа»⁵.

⁴ Н. А. Добролюбов. О степени участия народности в развитии русской литературы. Избранные сочинения. М.—Л., Гослитиздат, 1947, стр. 32.

⁵ М. И. Калинин. О литературе. Л., 1949, стр. 81, 82, 83 («Об овладении марксизмом-ленинизмом работниками искусств»).

Перед исследователями былины, дум, исторических песен стоит серьезная задача объективно-исторического рассмотрения эпоса и исторических песен восточных славян, народных по своему идейному содержанию, форме и языку, и отделения от них всего, что не отвечало прогрессивному стремлению народа, его развитию и движению вперед. Строгий историзм в подходе к народному творчеству должен отличать все наши работы. На недопустимость внеисторического подхода к искусству неоднократно указывали основоположники марксизма. К. Маркс выступал против оценки классического эпоса как творчества, содержание и форма которого вечны для всех времен.

«Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не находятся ни в каком соответствии с общим развитием общества, а следовательно также и развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации... Относительно некоторых форм искусства, например эпоса, даже признано, что они в своей классической форме, составляющей эпоху в мировой истории, никогда не могут быть созданы, как только началось художественное производство как таковое...

...Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще Илиада паряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и мумы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?»⁶.

В советской науке неоднократно ставился вопрос о возможностях воскрешения или использования форм классического эпоса, о возрождении жанра былины, о создании «советских былин». Для понимания исторических судеб эпических сказаний, законов их изменений и условий их современного бытования и их актуализации важны замечания К. Маркса об исторической неповторимости условий расцвета греческого искусства, в частности эпоса: «И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески умные дети... Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова»⁷.

⁶ К. Маркс. К критике политической экономии. Введение. Госполитиздат, 1949, стр. 224, 225.

⁷ Там же, стр. 225—226.

Древние формы эпоса — продукт прошлого. Но героический эпос и историческая поэзия живут с нами как ценность, созданная творческим гением народа. Образы древнего эпоса, воплотившие высокие идеи, глубокие чувства народа, его историческое самопознание, полны живой жизни, живой поэзии и для нас. Геронка подвигов народа, раскрытая эпосом прошлых времен, выходит за хронологические пределы ушедших веков и превращается в активное достояние современности и будущего.

Эпос живет, как дорогая всем и каждому повесть о жизни и подвигах предков.

Все эти проблемы создания, истории и современной жизни эпоса имеют значение не только для изучения былин, дум и исторической поэзии восточнославянских народов. Опыт изучения восточнославянского эпоса обогащает всех ученых, работающих в области эпического творчества народов СССР. Разработка теории собирания и изучения русского, украинского, белорусского народного творчества всегда оказывала и оказывает плодотворное воздействие на исследование творчества других народов Советского Союза.

Не меньшее значение имеет изучение эпоса восточнославянских народов для исследования эпического творчества зарубежных славян. Эпос народов Болгарии и Югославии — так же как украинский, а в недавнем прошлом и русский — живой эпос. Судьбы исторической поэзии Чехословакии и Польши сходны с судьбами эпоса и исторической песни у белорусов. Уже этот факт побуждает к постановке вопроса о сходстве и различии процессов жизни эпоса у разных славянских народов, связанных друг с другом происхождением и историей.

Сравнительно-историческое изучение эпоса и исторической песни славянских народов открывает большие перспективы для исследования вопросов общности и национальной специфики народного творчества славян, закономерностей его формирования и его функций в общественной, культурной, художественной жизни разных славянских народов. Исторически осмыслить народно-поэтическое творчество, выяснить, какими путями шло его развитие, стремились и дореволюционные ученые. Эта проблема выдвигалась, хотя и в отрыве от подлинно научной методологической базы, в работах А. Н. Пыпина (ср., например, помещение им раздела «народное творчество» в 3-й том «Истории русской литературы»), А. А. Потебни, А. Н. Веселовского и других исследователей.

В советской фольклористике, опирающейся на марксистскую теорию развития общественно-политической и культурной жизни народа, обсуждение вопросов исторического изучения народного творчества стало особенно актуальным.

Для решения общих проблем истории русского, украинского, белорусского народного творчества особое значение имеет изучение поэтических жанров, отразивших события исторической жизни народов. Былины, думы, исторические песни позволяют наметить своеобразные образы, поэтические приемы народного творчества эпохи, в которых эти жанры создавались. Особенности содержания и формы фольклора Древней Руси в каждом жанре проявляются своеобразно. Вместе с тем своеобразие жанров является богатым, глубоким выражением общих качеств искусства того или иного времени. Анализ образной стилистической системы былины, дум, исторических песен, разбор их поэтических средств, сравнение их с тем, что дает нам анализ сказок, лирических песен и других жанров народной поэзии, поможет исторически осмыслить всю область народного творчества и установить закономерности ее развития.

Жанры народно-поэтического творчества далеко не всегда рассматривались и рассматриваются в связи с условиями жизни, в которых они создавались и существовали. Иногда эти жанры, как уже сказано, представляются вечными, лишь слегка эволюционирующими категориями.

Задача изучения жанра и его исторической обусловленности является одной из важнейших задач нашей науки. В 1955 г. Ленинградским государственным университетом была издана книга проф. В. Я. Проппа «Русский героический эпос», в которой автор ее, анализируя былины, пытается показать, как возник, развивался и отмирал жанр былины в связи с изменением конкретно-исторических условий общественного бытия народа. Вопрос о связи жанра с историческими условиями народной жизни, о закономерностях его развития и угасания привлекает острое внимание современных прогрессивных исследователей народного творчества. По вопросу о времени возникновения и периоде существования и развития былины, дум, исторических песен ведутся длительные споры. И только углубленное исследование и непрерывные поиски истины могут эти споры разрешить.

Изучение жанра предполагает выяснение не только его истории, но также установление его существенных особенностей, специфики его художественных образов и стилистических признаков в их историческом развитии. Между тем до сих пор в фольклористике еще нет общепринятого и удовлетворяющего определения жанра сказок и его разновидностей. Суммарно и недостаточно полно определены былины и думы. Исторические песни обычно характеризуются соотносительно с былинами и думами.

«Природа жанра» должна привлечь к себе особое внимание. Без анализа жанра нельзя построить истории народного творчества, нельзя многое понять в рассматриваемых произведениях.

Особенно бедны мы работами, посвященными исследованию языка и стиля восточнославянских, в частности русских, эпических сказаний. Между тем язык народной словесности играл огромную роль в формировании языков восточнославянских народностей и в подготовке процессов, приведших к созданию наших национальных языков. Вопросы истории литературных языков органически связаны с проблемами развития речевых форм и выразительных средств народно-поэтического творчества. Героический эпос и историческая песенная поэзия являются ценным культурным и художественным наследием советского народа. Высоко оценивая идейные и художественные достоинства эпоса восточнославянских народов, мы издаем массовыми тиражами былины, думы, исторические песни. Эти издания получают распространение не только в Советском Союзе, но и за пределами его. Примером может быть издание эпоса и исторических песен на чешском языке. Помимо старого издания русских былин в переводе Челаковского, в Чехословакии сейчас осуществляется издание всех основных былин в переводе Владислава (издание подготавливается В. Становским).

Разнообразие изданий народного эпоса и значение, какое эти издания имеют, заставляют поставить вопрос о принципах и методах издания былин, дум, исторических песен. В настоящее время мы имеем большое количество сборников разного типа, например, специальные научные сборники — «Былины Севера» А. М. Астаховой и «Онежские былины» Ю. М. Соколова и В. И. Чичерова, научно-популярные издания былин — «Украинские думы и исторические песни» (Издательство художественной литературы), «Былины» (издание в «Библиотеке поэта»), издания Детгиз (для учебной работы в школе, для внеклассного чтения, подобные «Героическим былинам» с иллюстрациями Евг. Кибрика), сборники, печатаемые в областных издательствах. Все эти книги дают достаточный материал для дискутирования вопросов издания эпоса. Это тем более необходимо, что сейчас начата подготовка к изданию свода былин и исторических песен. Работа по своду планируется Институтом русской литературы (Пушкинским домом), но предполагается, что привлечены к ней будут все видные специалисты по русскому эпосу и исторической песне. Учет опыта изданий разного типа, обсуждение их поможет выработать принципы издания свода былин.

Публикация статей по этим вопросам имеет значение и для издания эпоса других народов. Статьи могут быть использованы в установлении принципов издания эпоса народов СССР и в подлинниках и в художественных переводах на русский язык. Издание эпоса народов СССР — одна из очередных задач работы советских фольклористов.

Дискуссия по проблемам собирания, изучения и издания эпоса и исторической поэзии восточнославянских народов, проведенная учеными в последние годы, подводит итоги выполненной работы, останавливает внимание на спорных вопросах, выясняет и намечает главные направления дальнейших изысканий. Подведение итогов почти всегда является одновременно и определением перспектив будущего исследования. В результате широкого и свободного обсуждения основных вопросов изучения эпоса восточнославянских народов перспективы и пути дальнейшей работы в области исследования народного поэтического творчества раскрываются и правильнее и глубже.

Вопрос об эпосе, о его исторических судьбах и его социальной сущности является составной частью сложного вопроса о великом художественном наследии народа в развитии новой, социалистической культуры и о непреходящем значении народного поэтического творчества — в его разных исторически обусловленных и исторически изменяющихся, развивающихся формах.



РУССКИЕ БЫЛИНЫ
и
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ



В. И. Чичеров

ИТОГИ РАБОТ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ РУССКИХ БЫЛИН И ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

1

Русская наука о народном творчестве подошла к Великой Октябрьской социалистической революции со значительными успехами в собирании и изучении былин и исторических песен. Обширные сборники былин, издаваемые в XIX — начале XX в., раскрывали перед читателем и исследователем богатства русского героического эпоса и исторической песенной поэзии. По мере пополнения материалов, сосредоточиваемых в архивах и издаваемых отдельными публикациями и сборниками, углублялось исследование.

Суммируя деятельность исследователей и собирателей, можно сказать, что уже в первом двадцатилетии нашего века в результате проведенной передовыми русскими учеными критики взглядов на эпос как на распавшийся древний арийский миф и в результате опровержения положений о заимствовании у зарубежных народов основного состава русского национального эпоса, русская фольклористика утвердила тезис о создании былин и исторических песен в связи с жизнью русского государства в средневековье и в новое время.

Наблюдения над исполнением былин сказителями, над бытованием эпоса в XIX и XX вв. позволили достичь несомненных успехов в изучении истории былин и исторических песен в период развития капитализма в России, в изучении мастерства отдельных исполнителей эпоса, в исследовании взаимосвязей былин и других жанров народного творчества (прежде всего сказок) и в решении некоторых других проблем. Важным достижением науки являлось уничтожение разрыва между собиранием и изучением былин. Традицией русской науки стало исследование народного творчества на прочной

основе собирания его. Соединение в одном лице собирателя и исследователя, всегда обогащавшее работу, было воспринято советской фольклористикой наряду с другими лучшими традициями изучения народной поэзии как одно из завоеваний отечественной науки.

Достижения русской фольклористики, однако, в значительной мере снижались ошибками, допущенными при изучении былины и других жанров народного творчества. Крупнейшими ошибками, с особой ясностью выявившимися уже на грани XIX и XX столетий, были: отрицание коллективной природы народного творчества, в том числе былевого эпоса и исторических песен; утверждение аристократического происхождения их; сближение сюжетов художественных произведений народного творчества с историческими событиями по формальным признакам упоминания в них одного и того же имени, названия географической местности, а иногда какой-нибудь детали. Былины и исторические песни при этом рассматривались преимущественно как разновидность историко-этнографических документов; самый характер произведений нередко игнорировался — исследователи не учитывали, что былины и исторические песни художественно обобщали и типизировали историческую действительность, а не фотографировали ее.

Перед советской фольклористикой с первых лет ее развития встала ответственная задача овладения марксистским методом анализа и совершенствования достижений науки. Стремление встать на позиции марксизма-ленинизма характеризует работы крупнейших советских фольклористов 20—30-х годов и отражается в их поисках исследовательского метода. Но недостаточное углубление в теорию марксизма-ленинизма и сохранение нескритического отношения ко многим ошибочным традиционным теориям народного творчества приводили их к вульгарному социологизму и формализму.

Отражение глубокого желания ученых по-марксистки осмыслить фольклор и в то же время явного непонимания сущности марксизма можно обнаружить в трудах, написанных в 20-х годах талантливым русским фольклористом-этнографом, специально исследовавшим былины и исторические песни, — Б. М. Соколовым. Его труды лишь наиболее ярко выразили то, что было свойственно советской фольклористике 20-х годов в целом. Методика исторической школы, соединяемая с трактовкой русской истории в духе теории М. Н. Покровского, вела к игнорированию особенностей художественного образа, к формальному пониманию его исторических связей. В былевом эпосе гиперболы, преувеличения и другие приемы в ряде случаев трактовались как реальность. Так возникла, напри-

мер, известная трактовка образа Микулы Селяниновича как кулака-своеземца: основанием ее послужило былинное изображение отделанной золотом и серебром сохи Микулы, его бархатный кафтан, сафьяновые сапоги и т. п. Поэтический образ трактовался прямолинейно как нечто реально существующее. От такой трактовки был один шаг — и исследователи его сделали — к утверждению, что поэтический образ — это бытовой и социальный документ и только.

Поэтический образ понимался как бытовая реальность, как фиксация социальной среды, создающей произведение. Среда изображаемая и среда изображающая отождествлялись, подобно тому как это делали сторонники теории замкнутого круга, утверждавшие, что литературное произведение остается в пределах класса, из какого вышел писатель. И так как в былинах и многих исторических песнях говорилось о князьях, царях, княжеских дружинниках и полководцах, героический эпос Руси и историческая песенная поэзия объявлялись созданием аристократических кругов, лишь спустившимся в народ и искаженным народом. Теория замкнутого круга поэтического творчества в фольклористике была теорией аристократического происхождения народного искусства и творческого бессилия народа.

Ошибочные разработки вопросов фольклора и прежде всего теории русского эпоса не остались в пределах узких научных кругов. Историческая школа в ее вульгарно-социологической редакции 20-х годов оказала воздействие на литературу, обусловив появление произведений, искаженно изображавших русский народ и его героев. Пьеса Демьяна Бедного «Богатыри», поставленная в Московском Камерном театре, давала такое перенесение в советскую драматургию ошибочных концепций исторической школы. Героями пьесы предстали враги богатырей, богатыри же были истолкованы как представители феодально-дружинной знати, наделенные всеми существующими в природе недостатками и пороками. Естественно, что такая трактовка образов национального героического эпоса вызвала возмущение общественности. Концепции вульгарных социологов из числа энигонов исторической школы, явившиеся теоретической основой «Богатырей» Демьяна Бедного, были подвергнуты суровой критике на страницах газеты «Правда». Работы сторонников исторической школы привлекали самое серьезное внимание, обсуждались на широких собраниях представителями различных областей общественных наук. Самокритическое отношение советских ученых, которым в процессе обсуждения вопроса стали ясны допущенные ошибки, позволило подойти к проблеме героического эпоса и исторической песни с новых позиций. О поисках новых путей явно

говорит, например, статья Ю. М. Соколова «Русский былевой эпос», напечатанная в журнале «Литературный критик» (№ 9, 1937), и глава о былинах в написанном им же учебнике «Русский фольклор» (М., Учпедгиз, 1938). Вслед за этими работами были опубликованы новые исследования других фольклористов, критически оценивших так называемую историческую школу и пытавшихся идти новыми путями. Таким образом, вторая половина 30-х годов в истории советской фольклористики предстает важной вехой на пути к овладению марксистской методологией.

Однако критика исторической школы не привела к преодолению всех ошибочных взглядов. В фольклористике, как и в литературоведении, вплоть до конца 40-х годов устойчиво держался формальный компаративизм, приводивший порой к бесплодным поискам чужеземной основы эпоса, а также утверждаемый учениками Н. Я. Марра так называемый палеонтологический метод анализа. Надо заметить, что в отношении русских былин и исторических песен концепция Марра применялась редко. Только в отдельных работах применялся метод палеонтологического анализа. Но поддержка Н. Я. Марром и его учениками основных положений концепции А. И. Веселовского оказывала существенное влияние на работы в области былин. Продолжая традиции трудов А. И. Веселовского, некоторые исследователи развивали формально-сравнительный и формально-эволюционный методы, сопоставляли сюжетные схемы русских былин со схемами эпоса других народов, утверждали положения о спонтанном развитии народной поэзии, говорили о неоригинальности эпического творчества, о вечности и неизменности однажды возникших жанров и форм народной эпической поэзии. В 40-е годы в соответствии со взглядом на жанры как на постоянную и неизменяемую категорию поэтического творчества возникает убеждение о возможности создания и развития былин с советской тематикой. Наблюдавшиеся во второй половине 30-х годов попытки отдельных сказителей в меру своих сил и возможностей творчески откликнуться на великие преобразования страны — создать советские былины — подхватываются и пропагандируются фольклористикой. Не обращалось внимания на то, что архаика русского героического традиционного эпоса явно и резко противоречила современности, приводила к пародийному звучанию излагаемых в произведении событий, к искажению образов советских людей. Из понятия народного творчества совершенно выключался эстетический критерий. «Стимулирование» творчества сказителей было связано с незнанием закономерностей исторического развития народной поэзии. Ложные теоретические предпосылки обусловили непонимание

того, что механическое перенесение старых форм в новые произведения губительно для творчества, так как уничтожает единство содержания и формы. В настоящее время, после дискуссий и обсуждений (особо должно быть отмечено обсуждение проблемы советского фольклора на совещании в Ленинграде в ноябре 1954 г., проведенном Институтами русской и мировой литературы АН СССР), можно со всей определенностью сказать, что в тех случаях, когда традиционные жанры исторической поэзии сохраняются как художественное наследство, не развивающееся в новых сюжетах, когда поэтика их стала архаичной и вполне обозначались тенденции отмирания жанра, создание новых произведений в установившихся традициях невозможно. Ошибка сказителей, стремившихся создать современные былины, и заключалась в том, что они пытались применить для новых произведений окостенелые архаические формы отмирающего жанра. Только живые, развивающиеся жанры, образная система которых современна, соответствуют восприятию действительности советскими людьми, могут быть непосредственным истоком новых форм исторической поэзии.

В развитии науки с конца 40-х годов решающую роль сыграли постановления Центрального Комитета партии 1946--1948 гг. о литературе и искусстве. Стремление разобраться и заново оценить научное наследство несомненно является свидетельством силы и творческих возможностей советской науки. Естественно, что перед советской наукой о народном творчестве встала задача критики и пересмотра отдельных трудов, посвященных былинам и историческим песням. Эти работы стали рассматриваться не только под углом зрения правильности, объективной справедливости общих теоретических суждений и анализа конкретных произведений, данных в исследовании и принимаемых советской наукой; работы оценивались также с историографических позиций, выясняющих место и роль данного исследования в истории науки, отражения в научной деятельности русских ученых общественной борьбы. Пересмотр историографических построений, сложившихся в русской фольклористике и применительно к былинам и историческим песням специально изложенных в книгах А. Лободы «Русский богатырский эпос» (1897) и А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин» (1924), проводился в исследованиях как часть общей историографической работы. В результате проведенных разысканий было показано, что дореволюционная историография, схемы которой сохранились и в первые послеоктябрьские десятилетия, игнорировала роль революционно-демократической науки, замыкала исследовательскую мысль в кругу специалистов, пропагандировавших и развивавших концепции идеали-

стического или позитивистского характера. В трудах М. К. Азадовского, А. П. Скафтымова и ряда молодых ученых выяснилось значение в истории науки работ революционных демократов, касающихся проблем народного творчества и этнографии, а вместе с тем и вопросов собирания и изучения эпоса и исторической песенной поэзии. Изучение научного наследства — работ отдельных деятелей общественной мысли, философии, литературоведения, фольклористики — привело к задаче создания нового историографического обзора науки о былинах. Новая историография былин и исторических песен в предельно суммарном, неразвернутом, изложении дана в последних сводных трудах по фольклору¹. Но подлинной истории собирания и изучения былин и исторических песен, которая могла бы заменить и с правильных позиций объяснить факты, собранные А. Лободой и А. Скафтымовым, еще нет. В будущей новой историографии, какую ждут фольклористы, особое место займет раздел истории изучения былин в послеоктябрьское время. Он со всей несомненностью покажет, что в послеоктябрьское время различается несколько периодов постепенного преодоления ложных взглядов.

Во второй половине 30-х годов в области изучения былин были изжиты вульгарно-социологические теории, искажавшие образы народных богатырей; борьба с вульгарной социологией развернулась вслед за проведением Первого съезда советских писателей, когда после реализации постановления о ликвидации РАППа в литературе ведущее место занимает творческий метод социалистического реализма и укрепляется литературоведческая мысль. В следующее десятилетие — уже после Великой Отечественной войны, на грани 40-х и 50-х годов, — вновь был поставлен вопрос о чистоте и правильности марксистского анализа в науке о народном творчестве. Пятидесятые годы, таким образом, открыли новые перспективы исследования былевого эпоса. Обогащенная опытом борьбы, собравшая обширный новый материал народного эпоса и исторической песни, сохраняющая научное и художественное наследство, советская фольклористика пришла к решению задач собирания и изучения былин и исторических песен.

Советская наука, отбирая все существенное из специальных работ литературоведов, историков и этнографов, изучавших былины и исторические песни, определила свой путь как продолжение и развитие на основе марксистской методологии взглядов революционных демократов на народный эпос и ли-

¹ См. главу «Былины» в книге: «Русское народное поэтическое творчество». Учпедгиз, 1954.

рику, как углубление и детализацию взглядов на народное творчество А. М. Горького.

Преодоление пережитков ложных концепций либерально-буржуазной науки, использование того ценного, что было найдено разысканиями старых ученых, и стремление осмыслить процессы развития героического эпоса и исторической песенной поэзии с марксистских позиций является очевидным достижением науки о народном творчестве, залогом успешного анализа исторических жанров русского фольклора.

2

Пересмотр установившихся взглядов и поиски новых путей в исследованиях былины и исторических песен в первое же послеоктябрьское десятилетие выдвинули задачу проверки и пополнения ранее собранных материалов новыми записями. В конце 20-х годов научными учреждениями Москвы и Ленинграда были организованы экспедиции в районы русского Севера. Эти экспедиции должны были ответить на вопросы о жизни русского традиционного эпоса за последние десятилетия и разъяснить роль мастерства отдельных сказителей в коллективном творчестве народа. Ю. М. Соколов, в статье 1927 г., излагавшей результаты работы первой экспедиции, писал: «К настоящему времени собрано (как известно, главным образом на севере, в Олонецкой и Архангельской губ.) свыше 1500 былинных текстов. Такое громадное количество текстов дает богатый материал для разработки и детализации... научных проблем... Но при всем обилии текстов, их оказывается совершенно недостаточно для сколько-нибудь отчетливого решения вопроса об эволюции былевого эпоса...»². И дальше: «Мы вдохновлялись мыслью, что добытый нашими поездками материал даст возможность сделать выводы об эволюции русского эпоса, которые, может быть, будут иметь и более общее теоретическое и историческое значение, могут, путем заключения по аналогии, пролить свет и на процессы прежней жизни эпоса в тех странах, где его устная традиция уже исчезла и где эпос сохраняется только в мертвых рукописях и книгах»³.

Проблема истории былины и исторических песен и творчества исполнителей их стояла в центре внимания новых собирательских работ 20-х и 30-х годов. Эта проблематика и определяла маршрут экспедиций. Имея ценный материал, собранный и опубликованный собирателями второй половины

² Ю. Соколов. По следам Рыбникова и Гильфердинга. «Худ. фольклор» (М.), II—III, 1927, стр. 3.

³ Там же, стр. 6.

XIX — начала XX в., советские исследователи организовали экспедиции в местности русского Севера, сохранявшие устную былевую традицию. Одновременно осуществлялась стационарная работа над казачьими былинами и историческими песнями, проводившаяся собирателями фольклора на Дону (А. М. Листопадов), на Кубани, Тереке и в некоторых других районах.

В 1926—1928 гг. была проведена экспедиция, вошедшая в историю науки под названием «По следам Рыбникова и Гильфердинга» (организована Государственной академией художественных наук и Народным комиссариатом просвещения; экспедиция была возглавлена братьями Б. Ю. Соколовыми), и экспедиция на реки и озера русского Севера (Ленинградская комплексная искусствоведческая экспедиция ГНИИ, словесно-фольклорный отряд экспедиции работал под руководством А. М. Астаховой). Осуществленные в 20-х годах экспедиции на русский Север, в районы, где в XIX и XX вв. записывали былины П. П. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг, А. В. Марков, А. Д. Григорьев, Н. А. Опчуков, открывали новый этап работы над русским традиционным эпосом. Общие итоги экспедиций были освещены в журнальных статьях конца 20-х — начала 30-х годов. Но самый материал и исследования, основанные на нем, появились позднее — в конце 30-х и 40-х годов⁴. Изданные сборники ввели в научный оборот записи экспедиций, дав возможность изучения эпической традиции на русском Севере за последние 60 лет и разработки проблем соотношения коллективного и индивидуального творчества в былинах и исторических песнях русского народа. Составители этих сборников явились одновременно первыми исследователями издаваемых материалов. Сборникам были предпосланы теоретические статьи, специально рассматривающие своеобразие творческих индивидуальностей сказителей, историю разных изводов былин, судьбы былин в отдельных местностях русского Севера. Вопросам истории былин на русском Севере была посвящена также докторская диссертация А. М. Астаховой, где широко использовались записи былин, сделанные в советское время, опубликованная в виде монографии — «Русский былинный эпос на Севере» (Петрозаводск, 1948) и кандидатская диссертация В. И. Чичерова «Школы сказителей Заонежья» (1941)⁵.

Названные исследования открыли собой ряд других работ

⁴ А. М. Астахова. Былины Севера. Изд-во АН СССР, т. 1, 1938; т. 2, 1955; Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров. Онежские былины. «Летописи Гос. лит. музея», кн. 13, 1948.

⁵ Материалы ее использованы в статье «Сказители Онего-Каргопольщины и их былины» (см. сб. «Онежские былины»).

30-х и 40-х годов. В результате интенсивной собирательской работы, развернувшейся в Карелии, бывшей в послереволюционное время главным очагом живого русского былинного эпоса в СССР, составляются и издаются сборники Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова «Былины Пудожского края» (Петрозаводск, 1940), В. Г. Базанова «Былины П. И. Рябинина-Андреева» (Петрозаводск, 1939), А. М. Линевского «Сказитель Ф. А. Копашков» (Петрозаводск, 1948) и др.

Развивая традиции русской науки, фольклористы в 30-х и 40-х годах осуществили монографическое изучение творчества крупнейших сказителей былины XIX и XX вв. Основные тенденции детального изучения личного почина сказителя и места его разработки былины в коллективном творчестве народа были выражены уже в работе А. М. Астаховой «Былинное творчество северных крестьян»⁶ и В. И. Чичерова «Сказители Онего-Каргопольщины и их былины». В дальнейших разысканиях внимание к индивидуальному творчеству сказителей, подчеркиваемое и в названных работах, принимает совершенно гиперболические формы. Творческая индивидуальность сказителя в сознании исследователя нередко заслоняла собою своеобразие коллективного творчества народа и вполне угодничалась писательской. После того как М. С. Крюкова и другие мастера фольклора были приняты в Союз советских писателей, игнорирование особенностей коллективного творчества, продолжающее ложные взгляды на него эпигонов исторической школы, стало особенно ощутимым. Примером могут быть статьи, посвященные творчеству М. С. Крюковой⁷, характеризующие творчество П. И. Рябинина-Андреева⁸, и некоторые другие.

Несмотря на то, что преувеличение роли индивидуального почина в коллективном творчестве народа приводило к неправильной характеристике процессов, совершающихся в народном творчестве, собирательская работа сыграла большую роль в развитии науки и привела к ряду важных выводов. Собранные советскими учеными материалы и сделанные в экспедициях наблюдения над исполнением былины и исторических песен позволили наряду с другими вопросами поставить важный теоретический вопрос о судьбах героического и исторического эпоса русского народа в XIX и XX вв., а вместе с тем

⁶ См. «Былины Севера», т. 1, стр. 7—105.

⁷ См. статьи Р. С. Липец в сборнике «Былины М. С. Крюковой». — «Летопись Гос. лит. музея», кн. 6 (1939), кн. 8 (1941); А. М. Астахова Беломорская сказительница М. С. Крюкова. «Сов. фольклор». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1939.

⁸ См. статью: В. Г. Базанов. П. И. Рябинин-Андреев и его предки. В сб. «Былины П. И. Рябинина-Андреева». Петрозаводск, Каргосиздат, 1939.

об областных стилях эпического творчества и индивидуальном своеобразии мастерства отдельных сказителей.

Допущенные при освещении этих вопросов в результате отождествления фольклора и литературы ошибки и неточности должны были вызвать — и в последнее время вызвали — критику, идущую со стороны исследователей, ранее преувеличивавших индивидуальный почин в народном творчестве. Так, В. Г. Базанов, подчеркивавший в работах 30-х и 40-х годов, посвященных былинам и плачам, роль исполнителя традиционных произведений и развитие в советских условиях былинного героического эпоса⁹, в начале 50-х годов подверг пересмотру установившиеся взгляды¹⁰. Критика работ фольклористов, изучавших типы сказителей и местные изводы былин (В. Г. Базанов имеет в виду работы А. М. Астаховой и В. И. Чичерова), заслуживает специального упоминания при подведении итогов работы потому, что в них впервые принципиально ставится вопрос о необходимости критически пересмотреть выполненные исследования и отказаться от формалистических методов анализа былин отдельных сказителей. Замечание о том, что «формально-сравнительное изучение вариантов уводило фольклористику в сторону от важных и актуальных проблем»¹¹, совершенно справедливо. К сожалению, в пылу полемики В. Г. Базанов нечетко поставил вопросы о новых принципах изучения вариантов былин.

Чрезвычайно спорно в работе Базанова изображение сказителей только как хранителей классического наследия, чаще всего ухудшающих его¹². Декларируемая В. Г. Базановым стихийность сказывания былин сказителями, утверждение неизменяемости «строгих норм и правил, предусмотренных классической традицией», объявляемой законом фольклора, весьма напоминает известную формулу Ф. И. Буслаева: «Та же рассказывалась сказка, та же пелась песня и теми же словами, потому что из песни слова не выкинешь... отдельной личности

⁹ См., например, в работе «П. И. Рябинин-Андреев и его предки»: «Сама жизнь восстанавливает в правах старинный героический эпос... и опрокидывает установку вульгарных социологов об отмирании былин» (стр. 20); ср. также в этой статье 4-ю главу о новом творчестве сказителей.

¹⁰ В 1951 г. В. Г. Базанов сделал доклад «Задачи советской фольклористики в свете трудов товарища Сталина по вопросам языкознания» (тезисы опубликованы — Петрозаводск, 1951), в котором доказывалось отсутствие «школ» и индивидуальных вариантов былевого эпоса. Развитие этих взглядов дано В. Г. Базановым в статье «Павел Рыбинин и Александр Гильфердинг», опубликованной в книге: В. Базанов, Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века, Петрозаводск, 1955.

¹¹ Там же, стр. 232.

¹² См. там же, стр. 229: обозначение Т. Г. Рябинина хранителем эпоса — и только, невшего «так, как пели их [былины] его деды» (стр. 330).

не было исхода из такого сомкнутого круга»¹³. При такой постановке вопроса не имеет надлежащего звучания заявление о том, что «народную поэзию нельзя изучать, минуя конкретных ее носителей»¹⁴.

Критические замечания В. Г. Базанова, целесообразные своим призывом к пересмотру выработанной методики исследования, указанием на недооценку коллективной природы творчества сказителей, несомненно должны быть восприняты с осторожностью. Они содержат опасность возвращения на позиции школы Ф. И. Буслаева, считавшей, что изучение личности сказителя, особенностей его мастерства, истории былинной традиции данной местности выходит за пределы науки¹⁵.

Изложенные факты позволяют заключить, что советскими учеными проведена значительная работа по собиранию былин и изучению их бытования. На основе этой работы и выросли исследования особенностей мастерства сказителей, истории русского эпоса в районах Севера, местных редакций былин и исторических песен, свидетельствующие, что народное творчество, покуда оно передается из уст в уста, — живое искусство, а не застывшая мертвая традиция, рабски воспроизводимая исполнителями песен и сказаний. Ошибки, допущенные в проведенных исследованиях, должны быть подвергнуты критике: формализм анализа, случайность сближений, встречающиеся в работах, несомненно будут преодолены. Но критика ошибок не может нас возвращать к представлениям о народной поэзии как коллективном творчестве доклассового, раннеклассового и даже феодального общества, в силу «закона традиции» продолжающего существовать в том же неизменном виде — «как пели предки».

Мы можем и должны вновь поднять вопрос о роли сказителей, кобзарей, лирников. Это надо сделать в плане решения проблем истории коллективного и индивидуального творчества народа.

3

Центральной задачей изучения былин и исторических песен является задача их идейно-художественного анализа.

¹³ Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. СПб., 1861, стр. 6—7.

¹⁴ В. Базанов. Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века, стр. 231.

¹⁵ Ср., например, статью: М. Колосов. Новые данные былевого творчества Северного края. «Филол. зап.», 1874, II, стр. 1—17, где прямо сказано, что изучение вариантов былин, записанных от сказителей, «интересно... по отношению к характеристике самого процесса сказительства, но не по отношению к вопросу о народной поэзии» (стр. 2).

Идейно-художественный анализ раскроет сущность былин и исторических песен, покажет процесс их зарождения, первоначального развития жизни. Опыт в этом отношении в советской фольклористике уже имеется. Анализируя содержание и форму былин и исторических песен, советские исследователи утвердили положение о классовом характере произведений, о выражении в них идей, отвечающих интересам трудового народа. Народность идей и образов былин и исторических песен особенно ясно раскрывается в исследованиях последних полутора десятилетий. Эти исследования с совершенной очевидностью показывают, что былины и исторические песни в своей основной массе выражают патриотические идеи, утверждают высокие моральные и этические идеалы, в которых раскрывается русский национальный характер с присущим ему ясным умом, стойкостью и терпением, готовностью отстаивать права угнетенных, защищать обиженных, освободить поработанных. Работы, посвященные былинам и историческим песням, совершенно отчетливо фиксируют народность их содержания и формы и на конкретном национальном материале показывают черты, отмечаемые как свидетельство народности эпических сказаний разных народов¹⁶. Сказанное не означает, что среди русских былин никогда не существовали и не были записаны собирателями XIX—XX вв. отдельные варианты, выражающие антинародные тенденции. Такие произведения были, и некоторые из них нам известны. Исследователи былин и исторических песен в своих работах говорят о них и отделяют их от подлинно народного, героического эпоса и исторической песенной поэзии¹⁷. Но таких произведений в русском историческом фольклоре было сравнительно немного. Они не составляют значительного раздела, видимо, потому, что самый путь исторического развития русского народа, упорно боровшегося за свою свободу и независимость, воспитывал в трудовых массах подлинный патриотизм. Патриотизм народа и заставлял из массы исторического фольклора отбирать и сохранять произведения, по своему идейному содержанию отвечающие чувствам и настроениям масс, и отсеивать то, что противоречило их сознанию. Материал отбирался наиболее ценный вне зависимости от того, кем и когда он был создан. Если произведение было народно по своему содержанию и фор-

¹⁶ Признаки народности эпоса были специально рассмотрены в статье В. Чичерова «Вопросы изучения эпоса народов СССР» («Известия АН СССР», ОЛЯ, т. XIV, вып. 1, 1955).

¹⁷ См., например, статьи: В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI века (эпоха Ивана Грозного). Сб. «Славянский фольклор». М., Изд-во АН СССР, 1951; е е же. Песни и предания о крестьянских восстаниях Разина и Пугачева. Сб. «Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа». М., Изд-во АН СССР, 1953. Ср. также работы Б. Н. Путилова и др.

ме, оно утверждалось и получало распространение, и при этом не играло роли, создано ли оно чернопахотным крестьянином, бродячим скоморохом, воином-дружинником или еще кем-либо. Значение произведения определяется в первую очередь его идейно-художественными достоинствами. Советская фольклористика утверждает, что представления о классовой замкнутости создателей народного творчества неверны. Исследователи былины и исторических песен, правильно признавая, что произведения исторической поэзии русского народа создавались трудовыми слоями населения, однако, не сводят и не могут сводить народность былины и песен к крестьянской классовой принадлежности создателей и исполнителей их.

Проблема идейного значения произведений, народности их содержания и формы неизменно стоит и должна стоять в центре исследований. Эта проблема собственно и превращает скрупулезное собирание фактов, их систематизацию и историческое осмысление в углубленный труд, раскрывающий процессы создания и развития произведений русского народа на исторические темы, их общественно-воспитательное значение на разных этапах развития народа.

Вопрос об истории былины и исторических песен издавна волновал русскую науку. Правильно замечал Ю. М. Соколов, говоря об изучении былины: «Русскому былевому эпосу посвящена большая научная литература... больше же всего сил было затрачено на установление исторической основы былины, а также на определение социальных слоев, в которых и для которых былины слагались»¹⁸.

Несмотря на давность углубленного интереса науки к проблеме истории русского героического эпоса, ясного решения вопроса до сих пор нет. В значительной мере это связано с нечеткостью постановки проблемы особенностей и признаков жанров исторического эпоса и недостаточным пониманием своеобразия судеб эпоса у разноплеменных или родственных народов.

Нельзя даже предполагать, что судьбы традиционного эпоса совершенно тождественны у разных народов. Есть, несомненно, общие закономерности возникновения и отмирания жанров, создания и исчезновения той или другой системы художественных образов, существования и изменения поэтического языка, в которых со всей силой выразились особенности мышления народа на данном этапе развития общественных отношений. Но в истории эпоса у отдельных народов могут появляться такие черты, которые отсутствуют (и возникновение которых невозможно) у других народов. Это заставляет рассматривать не только общность эпических форм творчества у народов мира, но и

¹⁸ Ю. М. Соколов. По следам Рыбникова и Гильфердинга, стр. 3.

национальные особенности их. Только так можно рассматривать и русские былины и исторические песни. Даже в сравнении русского эпоса с украинским и белорусским — творчеством народов, связанных друг с другом родством и многовековыми связями, — вскрывается различие его судеб. Укажем, что былины, отразившие события исторической жизни Руси XI—XV вв., в фольклоре украинцев и белорусов не сохранились; они стали достоянием русского народа. Исторический эпос у белорусов в процессе развития фольклора нового времени приобретает форму прозаического повествования; как новые произведения рождаются исторические песни, которые по темам, сюжетам, образам сближаются с некоторыми историческими песнями русских и украинцев. У украинцев в период формирования народности возникает своеобразный жанр думы, неизвестный другим восточным славянам. Этот жанр наряду с историческими песнями выражает патристические идеи борьбы с агрессорами и поработителями; украинские думы и исторические песни создаются в огне борьбы с польскими панами и турками за национальную независимость и за воссоединение с русским народом. В силу этого украинский эпос имеет свои особенности, каких нет и не могло быть в русском эпосе, связанном с другими насущными вопросами — и прежде всего всемерного укрепления русского государства и выхода на арену мировой истории. Исторические процессы развития приводят к тому, что и самое создание народного творчества у русских и украинцев приобретает своеобразные черты. В связи с уничтожением скоморошества в XVII в. русский фольклор развивается всецело как непрофессиональное искусство народных масс. В украинском фольклоре сохраняются обе формы народного творчества — и профессиональное и непрофессиональное. Профессионализм в создании и исполнении исторического эпоса, отражающего народные движения и борьбу, сообщает большую активность традиционному эпическому творчеству украинцев так же и в тот период, когда у русских получают главенствующее значение новые формы исторической поэзии, а старые делаются достоянием отдельных знатоков — «умельцев».

Несколько этих замечаний о различии судеб эпического творчества у разных восточнославянских народов, разумеется, не исчерпывают всего, что должно быть отмечено при сравнительном изучении эпоса. Но и указанные детали достаточно убедительно показывают невозможность и недопустимость отождествления процессов эпического творчества у русских, украинцев и белорусов. Механическое перенесение наблюдений над историей русского эпоса на украинский или белорусский неизбежно приведет к глубоким, принципиальным ошибкам. Эпос каждого восточнославянского народа должен изучаться как

самостоятельное целое, в котором общие закономерности развития эпического творчества приобретают особенности, обуславливаемые историческими судьбами народа.

Исторические события и характеристики исторических лиц запечатлены произведениями разных жанров, каждый из которых имеет свои черты. Помимо былин и исторических песен, являющихся предметом изучения в данном докладе, как известно, существуют прозаические жанры: исторические предания, легенды и сказки, а в современности — исторический устный сказ с его многочисленными разновидностями. Все эти жанры взаимосвязаны. Совершенно закономерно в исследованиях о том или ином событии или при анализе образа какого-либо исторического лица привлекаются песни и легенды, сказки и другие произведения. Естественно возникающая взаимосвязь исторических жанров русского фольклора отнюдь не стирает своеобразия каждого исторического жанра. Оно обнаруживается даже при самой обобщенной характеристике их. Напомним, например, что предания, легенды и сказки от былин и исторических песен отличаются уже тем, что они рассказываются, а не поются, имеют не поэтическую, а прозаическую форму, гораздо легче варьируемую и свободнее импровизируемую, чем речитативный и тем более песенный стих. Подвижность и свобода в повествовании прозаических жанров обуславливает значительную легкость изменения произведений и, следовательно, несколько большую возможность использования данной жанровой формы в различных исторических условиях. Эти общие черты предания, легенды и сказки, однако, не позволяют их слить воедино. От предания и легенды довольно существенно отличается историческая сказка. Она, как правило, повествует не об историческом событии, а об историческом лице, характеристика которого дается в вымышленном повествовании о том, чего в действительности не было. Историческая сказка, таким образом, обрисовывает исторических деятелей через вымысел, ставит их в необычные, никогда не имевшие места обстоятельства. Это позволяет исторический образ вводить в уже известную, любимую сказку (ср., например, сказки о беснечальном монастыре или о солдате, напускающем мороку, в которых одним из главных действующих лиц оказывается Петр Великий, или сказку о сердитой барыне, в которой на место барыни поставлена Екатерина II, и т. д.).

В отличие от исторической сказки в исторических преданиях и легендах повествование идет и о событиях и о лицах как о том, что было в действительности. Исторические предания и легенды претендуют на достоверность, отрицают вымышленность повествования. Разница между ними заключается

в наличии фантастики. Легенда включает в повествование элементы фантастики (иногда строится на фантастических положениях), порожденной религиозными или суеверными представлениями людей (ср., например, легенды об Отрепьеве и Марине Мишкек как о колдунах, о неуязвимости или воскрешении геросов и т. д.); исчезновение религии и суеверий кладет преграду возникновению новых легенд. Что касается исторического предания, то оно, сохраняя память о совершившемся событии и говоря о героическом поведении какого-либо деятеля, живет как устная, неписаная история в памяти народа, запечатленная в художественно обобщенных образах; историческое предание реалистически и без религиозно-суеверного осмысления повествует о произошедшем в недавнем или далеком прошлом.

Несомненно, что каждый из упомянутых жанров народного творчества заслуживает специального изучения и что только все они в совокупности составляют исторический фольклор народа. Но нельзя не признать, что среди них былины и исторические песни не случайно привлекали особое внимание русской и мировой науки. Былины и исторические песни русского народа, равно как думы и исторические песни украинцев, замечательны не только глубиной содержания, но и совершенством художественной формы. Это выдвинуло названные жанры на первое место и привлекло к ним такое внимание ученых; это и является причиной того, что в данной работе рассматриваются именно былины и исторические песни.

Взятые в совокупности былины и исторические песни дают богатый материал для суждений о формировании и изменении русского народного творчества, отражающего исторические события. Анализ этих двух жанров может быть положен в основу изучения изменений в характере образов народного творчества, отражающих на разных этапах развития народа государственную жизнь страны. Воссоздавая историю былин и исторических песен, надо прежде всего определить взаимоотношения этих двух жанров. Исследователи по-разному судят о соотношении былин и исторических песен. В настоящее время наиболее ясно выявляются следующие взгляды.

Некоторые исследователи придерживаются теории происхождения былины из исторической песни, теории, выдвинутой и обоснованной в свое время А. И. Веселовским. Согласно этой теории, былина появляется в результате исчезновения из памяти точных представлений об исторических фактах, постепенного искажения образов и сюжетных построений под воздействием существующих схем и форм поэзии. Частный случай переработки исторической песни о Скопине-Шуйском в былевое повествование, зафиксированный Н. Е. Ончуковым на Печоре,

обычно приводится как доказательство справедливости этой теории. Теория происхождения былин из исторических песен по существу отрицает закономерности изменений в изображении исторической действительности на разных этапах развития общества. Жанр при таком рассмотрении вопроса предстает вечной и неизменяемой категорией народного творчества.

На других позициях стоят ученые, утверждающие, что былина и историческая песня — одновременно (или почти одновременно) возникающие и параллельно существующие жанры. Эта концепция известна в двух редакциях; одни ученые полагают, что жанры былин и исторических песен появляются в Киевской Руси XI в., другие же считают, что в Московском государстве в XV—XVI вв. Те ученые, которые стоят за московское происхождение былин и исторических песен (в дореволюционной науке эта точка зрения была изложена в работах М. Е. Халапского; ср. также работы С. К. Шамбинаго и некоторых его учеников), основывают свои суждения на том, что мы не имеем записей былин, сделанных в Киевской Руси. Форма эпических произведений известна нам только по записям XVIII—XX вв.; следовательно, по мнению сторонников М. Е. Халапского и С. К. Шамбинаго, каков был эпос в XI—XIV столетиях, сказать нельзя, — форма, а в известной мере и содержание и образы, согласно этой теории, исторически непознаваемы. Своеобразие поэтической образности былин, существенно отличающее их от исторических песен, отразивших события XVI—XVIII вв., отрицается как характерный признак жанра и считается привнесением волшебных сказок. Внеисторический подход к образности народного творчества и к жанровой характеристике фольклора здесь, с нашей точки зрения, совершенно очевиден.

Сторонники киевского происхождения былин и исторических песен считают, что жанр можно реконструировать на основании анализа памятников древней русской литературы. Попытки такой реконструкции жанра исторической песни, по данным литературы XI—XIII вв., наиболее ярко отражены в коллективном труде «Русское народное поэтическое творчество», т. I, подготовленном коллективом ученых Института русской литературы (М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953)¹⁹. Самое последнее глав этой книги, характеризующих фольклор X—XVII вв., определено указанной теорией. Раздел «Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.)» вслед за общей характеристикой содержит главу «Исторические песни и предания X—первой половины XI в.», в которой на основании летописных

¹⁹ К этой точке зрения примыкают и взгляды Б. Н. Путилова.

сказаний делается попытка реконструировать жанр древнерусской исторической песни. Характерно, что при этом особенности художественного образа исторической поэзии не анализируются (да и не могут анализироваться — анализ образной системы, анализ своеобразия отражения действительности в былинах и исторических песнях показал бы серьезные изменения в восприятии текущих исторических событий, которые, собственно, и определили различия в художественной ткани этих последовательно возникающих жанров народного творчества).

Изложенные взгляды на время происхождения былин и исторических песен и на их взаимосвязь вызывают возражения потому, что поэтическая образность и жанровая специфика произведений рассматривается без учета их обусловленности развитием общества. Стремление исторически осознать жанры русского народного творчества неизбежно приводит к выводу, что былины и исторические песни возникли в разные исторические периоды жизни народа. Согласно этому взгляду, русские и украинские исторические песни возникают в процессе формирования великорусской и украинской народности, основная же масса былин сформировалась в более ранний период — в условиях существования древнерусской народности — и по характеру своей образности сближается со «Словом о полку Игореве» и произведениями, близкими ему. Следовательно, в известном смысле былины должны быть признаны достоянием русского, украинского, белорусского народов, восходящих к единой древнерусской народности. Представители этого взгляда доказывают, что жанры былин и исторических песен отличаются друг от друга по тому, как они отражают факты истории, по особенностям образности; для них характерны различные формы повествования, обусловленные экономическим и общественным состоянием исторических периодов жизни народов. Былинам — жанру более древнему, чем исторические песни, — в свою очередь предшествовал эпос, по всем данным создававшийся племенами и группами племен, из которых формировалась народность. Элементы сказаний родо-племенного эпоса вошли и в былины, сложившиеся как жанр, произведения которого отразили величественные события образования древней Руси и ее борьбу за свободу и национальную независимость.

Суммируя наблюдения над особенностями отражения исторической действительности в былинах и исторических песнях, можно в первую очередь отметить следующее.

Отличительными признаками былин является такое освещение происходившего в реальной жизни, для которого характерно объединение сходных событий в обобщающем повествовании, включающем исторические факты как деталь, частность, подчиненную трактуемой теме. Нам известны отдельные былины о

битвах на реках Узе, Гзе, о Липицкой битве и т. п.; нам неизвестны былины о разорении Владимира, Рязани и других городов во время татарского нашествия; былины не рассказывают ни об Александре Невском, ни о Дмитрии Донском, ни о многих других героях древней Руси. События разных десятилетий и столетий объединились по сходству положений в былинах о подвигах русского богатыря; в образах эпического Киева, князя Владимира, богатырей воплотились представления народа о Руси, её независимости, героической борьбе народа за свою свободу, о культурных преобразованиях, об общественной жизни и деятельности древнерусского государства. История обобщалась в поэтических произведениях, рождались образы, появлялись в ряде случаев символы, обозначающие реальные факты исторической действительности. Играло известную роль и то, что возникший в условиях создания древнерусского государства жанр былин, отражавший стремление осмыслить историческую действительность, появился не на пустом месте. Упомянутые связи этого жанра с творчеством предшествующего периода определили некоторые своеобразные черты образности былин. Так, например, *характер* гиперболизации образов богатырей, способных одной рукой вырвать дуб с корнями, сжать его так, что «с комля сок бежит», и скакать «выше леса стоячего, чуть пониже облака ходячего», или же изображение врагов чудовищами, летающими на крыльях, с головой, как пивной котел, пышащими огнем, принимающими образ змея и т. п., своими истоками восходит к творчеству более раннего периода. Разумеется, эта образность воспринимается с развитием общества уже иначе, чем прежде; она теряет связи с древними верованиями, но она сохраняется как своеобразная поэтическая черта ранних форм исторического эпоса²⁰. Обобщенность эпических повествований и гиперболичность образов сочетается с особенностями развития сюжета: сюжет в былинах получает эпическое развитие. Повествование характеризуется своеобразной замедленностью действия, преувеличением описываемого, позволяющим резко выявить противопоставление героя его врагам. В поэтике былин встречается та же обобщенность и некоторая «поэтическая»

²⁰ Выказанные положения, как нам представляется, не дают никакого основания утверждать, что они принимают и умаляют идейность и художественность былин, как то пытается представить Г. С. Сухобрус, ссылаясь на тезисы этой работы, опубликованные к совещанию по эпосу восточных славян (Изд-во АН СССР, АН УССР, Москва—Киев, 1955). Никакого ограничения изобразительных средств былин первобытным мифологическим миропониманием, что мне приписывает Г. С. Сухобрус, не только в этой, но и в других моих работах по былинам нет (Г. С. Сухобрус искаженно трактует 7, 8 и 9 тезисы данной работы. В тезисах утверждается, что былины отражали факты истории и еще использовали поэтическую образность, генетически связанную с мифологизированием, еще использовать образность не означает ограничиваться ею!).

условность изображений. Таков, например, прием трюичности лиц, трюичности действия, трюекратного повтора словесных формул, имеющий смысл множественности и длительности описываемых событий, множества лиц и т. п. Эпической величавости повествования отвечают и другие приемы поэтики — ступенчатое сужение, исключение единичного из множественного, позволяющие сосредоточить внимание на героических образах, выделить их из окружающей обстановки, подчеркнуть сущность и значительность их действий, переживаний, чувств, отвечающих важности описываемых событий. Существенным элементом в былинах является одухотворение природы, зверей, птиц: Это та же черта, которая нам хорошо знакома по «Слову о полку Игореве» — черта, отмеченная К. Марксом в словах — поэма «носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно»²¹.

Содержание, образы, поэтика былин, следовательно, могут быть исторически объяснены. Они отразили особенности мировоззрения на определенном этапе развития древнерусской народности, его генетические связи с предшествующими формами творчества. Возникнув в условиях Киевского государства, былины не оставались неизменными. Сохраняя характерные жанровые особенности, былины совершенствовались и обогащались, отражая борьбу русского народа за свободу и национальную независимость. Являясь в целом эпосом древнерусской народности, былины об отдельных богатырях во многих случаях первоначально имели локальный характер. Эта черта древнерусского эпоса не могла оставаться неизменной; с изменением общественных условий былины эволюционировали. Основная направленность этой эволюции — превращение из областных сказаний в сказания общерусские. Процесс этот легко может быть прослежен на примере истории былин об Илье Муромце, образ которого постепенно становится в центр русского героического эпоса, в связи с чем на основе ранее существовавшей былинной традиции создаются новые произведения об Илье (ср., например, соотношение былин «Илья и Калин-царь», «Илья и Идолице Поганое» с былинами о Михайле Даниловиче и об Алексее Поповиче и Тугарине Змеевиче). Локализация образа Ильи Муромца и прикрепление сказаний о нем к разным областям южной, северо-восточной и северной Руси, наконец, канонизация его образа могут быть поняты как отражение того же процесса формирования общерусского народного эпоса в ходе борьбы с татарским игом.

Этот же процесс создания общерусского эпоса, процесс обобщения областных сказаний и образов богатырей убедительно

²¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXII, 1931, стр. 122.

раскрыт Д. С. Лихачевым в статье «Летописные известия об Александре Поповиче»²². Статья доказывает, что образ местного ростовского богатыря становился образом общерусским в процессе преодоления сепаратистских тенденций и объединения сил Руси в борьбе с татарами.

Происходившие в XIII—XV вв. изменения былевого эпоса, однако, не означали уничтожения жанровых особенностей былины. Своеобразие отражения в них исторической действительности во всех основных чертах сохранялось. И все же выработанные формы исторического повествования в былинах не могли быть вечными. Новое время рождало новые потребности. Традиционный характер былинных образов и установившиеся приемы повествования постепенно начинают сковывать свободу творчества и перестают отвечать возникающим в новых условиях требованиям иного отображения исторических событий, потребности точного воспроизведения отдельных фактов и обрисовки образов отдельных исторических лиц. Интерес и внимание к историческим событиям, совершающимся в современности, с течением времени не только не уменьшается, но усиливается. Изменения в общественной и экономической жизни Руси после уничтожения татарского ига обуславливают изменения культурной жизни народа — в его искусстве и литературе. Закономерным в условиях XV—XVI вв. является формирование новых жанров в литературе, новых течений в искусстве. В народном творчестве частным выражением изменений следует считать оформление жанра исторических песен. Появление этого жанра, первые проблески которого относятся к более раннему времени, однако, не может быть представлено как механическая и полная смена им былины.

Былина продолжает жить наряду с историческими песнями. Исполнение их дает богатые возможности для совершенствования народного творчества. Искусство сказывания былины ведет к совершенствованию образов богатырей, к обогащению былинных сказов. Русская фольклористика достаточно убедительно показала, что до тех пор, пока былины исполнялись устно, они не имели застывшей неизменяемой формы. О большой роли сказителей в творческом исполнении былины убедительно говорят специальные исследования²³. Но эта жизнь былины все же была другой по сравнению с тем, что было до XVI в. Состав сюжетов былевого эпоса доказывает, что с XVI столетия новые сюжеты былины черпаются преимущественно из повести и сказки, а не из событий исторической действительности. Правда, эти

²² См. «Труды Отдела др.-русс. лит-ры ИРЛИ АН СССР», т. VII, 1949.

²³ Ср., например, работы: А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948; Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров. Онежские былины.

новые былины XVI—XVII вв. нередко связывают литературные и фольклорные сюжеты с исторической действительностью (так, например, было с созданной в это время былинной о царе Соломоне и Василии Окуловиче), но эти связи имеют характер исторического осмысления неисторических по своей сущности произведений, а не прямого и непосредственного отражения событий истории в сюжетах и образах вновь создаваемых былин. В целом былина, как и литература Киевской Руси, в условиях Московского государства начинает осознаваться как культурное наследие, искусство прошедшего времени, драгоценные образы которого вдохновляют и впечатляют и могут быть использованы при создании современных произведений. Именно потому былины начинают более широко использоваться в литературном творчестве; образы богатырей и рассказы о них включаются в повествования летописей о прошлых временах (ср. «Никоновскую», «Воскресенскую» и другие летописи); былины перерабатываются в повести — таковы, как «Сказание о Киевских богатырях, как ходили во Царьград», — позднее, как повесть о богатыре Сухмане, недавно открытая В. И. Малышесвым.

Итак, былины сохраняются вплоть до XIX—XX вв. и вызывают к себе творческое отношение в народе как к художественному наследству, к ценной и могучей традиции, как к искусству, повествующему не об исторической современности, а об историческом прошлом. Замечательны в этом отношении свидетельства самого народа. Так, В. Н. Харузина в книге «На Севере» (М., 1890), рассказывая о том, как Утка (известный сказитель Никифор Прохоров) пел былины, приводит такой диалог: «Ай да старик, как поет, ну уж потешил!» — «Пожалуй, и сказка все это», — нерешительно проговорил один мужик. На него набросились все. «Как сказка? Ты слышишь, старина это!»

Аналогичное отношение выражено и в словах известного сказителя И. Т. Рябинина. Когда во время своих выступлений в Москве он слышал замечания, выражавшие сомнения в действительности повествуемого, он отвечал: «Знамо дело, правда, а то кака же потреба и петь их!»

Для народных масс былина была повествованием о далеком историческом прошлом. Об исторической современности в новых условиях жизни рассказывал новый жанр народного творчества — исторические песни.

Исторические песни строятся иначе, чем былины. Жанровые отличия ощущаются уже в раннем цикле исторических песен — цикле второй половины XVI в. Эти отличия издавна указывались исследователями, утверждавшими, что исторические песни говорят об отдельных событиях, рисуют отдельных исторических лиц и менее, чем былины, пользуются приемами поэтики, замедляющими развитие действия.

Действительно, для исторической песни характерно изображение конкретных событий истории и создание образов отдельных исторических лиц. Как и в былинах, в исторических песнях всегда содержится оценка изображаемого, но приемы и способы изображения в песнях, как уже говорилось, другие. В песнях типизация изображаемого достигается повествованием с почти полным отказом от фантастических образов и положений. Историческая песня уже в XVI в. — и чем дальше, тем больше — отходит от традиционных форм гиперболичности и мифологичности образной системы; повествование строится не на замедленном развитии и детализации эпического сюжета, а на выделении центрального эпизода из цепи событий. Даже среди песен времен Грозного произведения с развитым сюжетом немногочисленны — это «Кострюк» и «Иван Грозный и сын». Другие же песни строятся на описании одного драматического эпизода, привлекающего наибольшее внимание. Так, песня о взятии Казани повествует только о взрыве стены и взятии города; песня о смерти Настасьи Романовны — о моменте прощания ее с Грозным-царем; песня о набеге крымского хана Девлет-Гирея — о таинственном «глазе-предречении» и, как следствие этого, о бегстве хана и т. д. Таково же построение песен начала XVII в. Характерно, что песни, записанные в 1619—1620 гг., о событиях Смутного времени полностью подтверждают положение о построении сюжета на развитии одного выделенного из событий эпизода. Этот принцип построения исторических песен особенно очевиден в районах со слабо развитой традицией исторического эпоса — в районах казачества. В них известные нам сюжеты былины теряют величавое развитие действия. Былины приравниваются к историческим песням; из них выделяются отдельные эпизоды (например, прощания богатыря, богатырского боя и т. д.), которые становятся самостоятельными произведениями. Убедительные примеры такой трансформации былин и приравнивания их к историческим песням находим в записях А. М. Листопадова, богатых и разнообразных.

Повествуя о судьбах и борьбе народа, исторические песни XVI и особенно XVII и последующих веков отражают углубляющиеся классовые противоречия. Движения Разина и Пугачева вызывают к жизни песни о восстании народных масс. Естественно, что в условиях восстаний и революционной борьбы в создающейся исторической песне должен был появиться образ народа (напомним, что в былинах этот образ воплощался в образе народного богатыря) и развивается тема движения народных масс, их борьбы. Самые события, показанные как события из жизни крестьянской или солдатской массы, раскрываются через чувство и переживания изображаемого человека или изображаемых людей. При воспроизведении драматических

жизненных обстоятельств начинает закономерно разрабатываться жанр исторического плача (ср. плач о Скопине, плач Ксении Годуновой, плач о Петре Великом и т. д.), лирической песни, отражающей состояние человека, вызванное происходящими событиями. Изучение русских исторических песен показывает, что, сохраняя первоначально некоторые элементы былевого эпоса, историческая песня уже с XVII в. формируется, используя народную лирику, и разрабатывает характерную для песенной поэзии поэтическую образность в произведениях на сюжеты русской истории.

Сближение исторической песни с народной лирикой ни в какой мере не означает уменьшения общественного, социального звучания исторического песенного фольклора. Глубоко ошибочно представление о том, что только эпос отражает действительность и содержит социальную проблематику, а лирика замыкается в узком мире личных чувствований и переживаний человека. В такой трактовке лирики всегда явно или скрыто звучат отголоски субъективно-идеалистических философских концепций, враждебных марксизму. И эпос и лирика отражают действительность и имеют общественное звучание. Как и эпос, народная лирика сюжетна и может повествовать о том же событии, о котором повествует эпос. Особенности лирического повествования заключаются в том, что рассказ о событии преломляется через индивидуальные переживания людей (это, как отмечено выше, мы и видим в исторической песне). События, о которых рассказывает песня, могут быть самыми разнохарактерными, но они всегда говорят о жизни народа или о том, что происходит в жизни отдельных людей. Лирическая песня разнообразна по сюжетике. Она включает и общественную борьбу и личные взаимоотношения людей (ср. так называемые разбойничьи, тюремные, солдатские, семейные и прочие песни). Из общих и частных случаев жизни, о которых рассказывает народная лирическая песня, встает образ не какого-то одиночки с его «замкнутыми в себе» личными переживаниями, а образ всего народа. Эта общественная, народная сущность лирической песенной поэзии и дала основание для использования лирики при создании новых произведений с исторической тематикой — песен, рассказывающих о восстаниях народа и о защите родной страны. Тематика общественного и семейного быта и характерная для народной лирики сюжетность песен во многих случаях приводила к стиранию грани между жанром исторических песен и лирической народной поэзией. Так называемые разбойничьи или удалые песни, песни солдатские и многие другие часто отличаются от исторических песен только отсутствием в них имени исторического лица или упоминания о событии. Новые же сюжеты исторической песенной поэзии порождались жизнью народа,

его положением, деятельностью и борьбой народных героев. И пелись эти лирические народные песни, отражающие события истории, как все традиционные лирические русские песни. Традиция лирики, вошедшая в историческую песню, дала широкие возможности хоровому, а не сольному, исполнению произведений.

Анализ, правильное раскрытие закономерностей исторического развития изучаемых жанров определяют и постановку вопроса об их положении и судьбах в современности. Уже намеченные контуры истории жанров былин и исторических песен, возникших в условиях Киевской и Московской Руси, показывают, что в условиях капитализма установившиеся традиционные формы не имели необходимых стимулов для развития. Былины и старая историческая песня XVI — начала XVII столетия стали, условно говоря, архаическими жанрами, сохраняемыми и ценимыми как достойные культурного и художественного наследия народа. Это наследие имеет огромное общественно-воспитательное значение. Мы бережно храним и издаем его. Но самими изданиями мы даем новую — теперь письменную, литературную — жизнь былинам, почти исчезнувшим из устного бытования.

Воскрешение древнего жанра народного творчества, порожденного условиями жизни феодального общества и застывшего, ставшего архаикой, невозможно в новых условиях, как невозможно возвращение прошедшей жизни. Апокриф и житие, воинская повесть и летопись, былина и средневековая историческая песня — жанры литературы и народного творчества Руси XI — XVII вв.; это искусство своего времени, привлекающее наше внимание, изучаемое нами, сохраняющее во многих случаях познавательное и общественно-воспитательное значение и для наших современников. Но это история, это наше культурное и художественное наследие. Попытки возродить эти жанры и формы, вдохнуть в них новую жизнь, осовременить их не могли и не могут привести к положительным результатам и только дискредитируют творчество народа.

Невозможность возрождения жанра традиционных былин в условиях советской действительности, разумеется, не может быть понята как исчезновение традиции героического эпоса. Использование лучших традиций былевого эпоса (именно как традиций) в создании произведений с исторической тематикой и за пределами этой тематики есть и должно быть. Но использование традиций не равнозначно копированию былин. Копировка предполагает сохранение системы образов, поэтического языка не только в живых и развивающихся их элементах, но и всего архаического, что уже не соответствует текущей современности. История литературы и народного творчества показывает, что

создание художественных новых произведений «в стиле» древних жанров народного творчества имеет место не в коллективном, а в индивидуальном искусстве. Не в фольклоре, а в творчестве крупнейших писателей мы находим тонкое и глубокое использование образов и языка древнего эпоса не только для повествования о прошлом, но иногда и для рассказа о современности. Выразительный перечень таких произведений даст М. Ф. Рыльский в своей работе об украинских народных думах и исторических песнях. Однако это уже область литературы.

Итак, в современности не воскрешаются былины, но творчески используются глубокие традиции русского героического эпоса. Вместе с этим продолжают жить некоторые эпические формы прошлого. В известной мере из прошлого в современность переходит, например, жанр исторического предания. Традиции этого жанра сохраняются в исторических сказах современности, изучение которых, к сожалению, все еще очень мало привлекает внимание фольклористов. Между тем исторические сказы (воспоминания, легенды и проч.) и являются основной жанровой формой современного исторического эпоса народа.

Говоря об исчезновении былины и о противостественности жанров «новин», «советских былин» и других произведений, образная система и архаика поэтического языка которых противоречила советской действительности, мы утверждаем: эпос живет, современность порождает новые формы эпического творчества, ранее невозможные. О рождении этого нового эпоса, отличающегося по своим жанровым особенностям, еще в 30-х годах писал А. М. Горький. В статье «Равнодушие не должно иметь места» А. М. Горький писал: «Литература пролетариата всех племен Союза Социалистических Советов ставит перед собой крайне трудную задачу — создать приемами реализма эпическое искусство, в котором отразился бы со всей возможной силой слова и полнотою... героизм индустриального вооружения страны и борьбы против всех и всяческих пережитков прошлого... Речь идет, разумеется, не о том, чтобы создавать такие монументы словесного творчества, как, например, «Калевала», «Эдда», «Песнь о Нибелунгах», но здесь уместно напомнить, что эти и подобные монументы созданы, стили из материала устного, коллективного творчества. Место этого материала в советской действительности занимает литературное сырье, о котором говорилось выше. Не преувеличивая его качества, нужно все-таки оценить значение его количества, а оно говорит о стремлении многих тысяч людей к творчеству поэзии и прозы. Это процесс небывалый в истории человечества, в таком объеме и с такой силой он не наблюдался в прошлом... Обилие талантов, выдвигаемых массой во все области труда и творчества, изум-

ляет и радуется. Но на пути нормального роста талантов и развития их в глубину встает необходимость отражения, изображения текущей действительности»²⁴.

Рождающийся новый эпос создается силой коллективного и индивидуального творчества трудящихся масс; они ищут и находят новые жанровые формы и при этом сохраняют и развивают традиции сложившегося народного искусства, но не ограничивают себя рамками архаических жанров. Этот новый эпос слагается во взаимодействии с советской многонациональной литературой.

4

Важнейшей проблемой, все еще слабо изученной советской фольклористикой, является проблема формы и поэтического языка былины и исторических песен. Советская наука в наследство от дореволюционной получила исследования, рассматривающие стихосложение, рифму, поэтические приемы и образы народного творчества, в том числе и былины. Можно напомнить, например, труд Ф. Е. Корша «О русском народном стихосложении» (СПб., 1897), статью А. Л. Маслова «Былины, их происхождение и мелодический склад» («Известия Об-ва любит. естеств., антроп. и этногр.», XIV, 1911) и некоторые другие работы. Традиции изучения формы былины как жанра народного творчества были продолжены в 20-х годах, но выполнявшиеся тогда работы страдали всеми недостатками формалистического литературоведения, отрывавшего и даже противопоставлявшего форму содержанию. Эти недостатки в той или другой мере присущи работам М. О. Габель «Форма диалога в былинах» («Зб. на пошану акад. Д. Багалая», Харків, 1928) и «К вопросу о технике русского былинного эпоса» («Наукови записки Научно-исслед. кафедры», Харьків, т. X, 1927), книге А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былины» (Саратов, Книгоиздательство В. З. Яковлева, 1924), исследованиям В. М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (Пг., 1923) и «Введение в метрику» (Л., 1925) и др. Однако при всех ошибках этих работ в них собирались и систематизировались обширные материалы по форме и поэтическому языку. В этом интерес неприемлемых для нас по своей методологии работ 20-х годов. Следует прямо сказать, что чувствуется настоятельная потребность вернуться к этим забытым работам, посвященным форме народного творчества и сейчас почти никем не упоминаемым. Отрицая и опровергая формалистическую методологию, марксизм не отказывается от точного и тщательно проверенного

²⁴ М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, 1953, стр. 245—246.

материала, выделенного и хотя бы по формальным признакам сгруппированного в названных и подобных им работах.

Ошибкой литературоведов и фольклористов было то, что в 30-е и 40-е годы они почти совсем прекратили изучение формы и ограничивались разбором идейного содержания. Противники формализма фактически отказались от анализа поэтического творчества как искусства, исключили проблему формы из поля зрения. В области народного творчества это было отступлением от основного тезиса, защищавшегося советской наукой с первых же послереволюционных лет, утверждавшего, что фольклор — *поэтическое* народное творчество, требующее эстетической оценки. В свое время этот тезис, собственно, определил и название сборников, издававшихся в 20-х годах Государственной Академией художественных наук, — «Художественный фольклор». В результате создавшегося положения появилась существенная опасность развития вульгарно-социологических разысканий и отказа от эстетического критерия в оценке фольклора. Анализ языка и поэтики фольклора осуществляли лишь языковеды, внесшие немало ценного в науку, но изучавшие преимущественно лингвистическую сторону вопроса. Такими языковедческими работами в области формы были, например, известные исследования В. В. Виноградова, А. П. Евгеньевой. К сожалению, и эти исследования в полной мере не учитывались фольклористами — считалось, что труды языковедов в большей мере относятся к лингвистике и только отчасти к фольклористике. Характерно, что в последней обобщающей статье о былинах, напечатанной в книге «Русское народное поэтическое творчество» (М., Учпедгиз, 1954), в статье П. Д. Ухова даже не упоминается о существовании таких исследований, хотя статья и имеет специальный раздел «Особенности художественной формы былин».

С невниманием к эстетической ценности народного искусства, выражающимся также в отказе от анализа и оценки поэтических достоинств и недостатков рассматриваемых произведений, связывается некритическое отношение к анализируемым и издаваемым текстам. Это в полной мере относится и к работе в области былин.

Совершенно ясно, что специальные *научные* издания былин, дающие материалы для исследований, должны включать тексты, как имеющие художественное значение, так и не имеющие его. Русская фольклористика могла развиваться именно потому, что издание научных сборников былин П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. В. Маркова и других осуществлялось на высоком научном уровне. Но анализ исследуемых текстов и, что особенно важно, издание научно-популярных, массовых сборников былин всегда должно исходить из оценок идейно-художественных

достоинств произведения. Между тем даже в некоторых, в целом хороших сборниках все еще проскальзывает недостаточность критической оценки при отборе текстов былин. Положительная оценка дана, например, сборнику «Былины», составленному Б. И. Богомоловым и изданному в малой серии «Библиотека поэта» (Л., 1950). Эта оценка правильна. Вместе с тем нельзя не отметить, что только недостаточная требовательность, отступление от строгого эстетического критерия объясняет включение в сборник исковерканного варианта былины «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром» — варианта, включающего цитату из стихотворения А. К. Толстого «Под броней с густым набором...» и тем разрушающую художественную цельность произведения (стр. 75—82). Тем же объясняется включение в сборник былины М. С. Крюковой «Ждан-Царевич», являющейся маловыразительным, скучным пересказом сказки былинным стихом.

Оценка былины и исторической песни как произведения искусства делает обязательным глубокое и детальное рассмотрение формы, поэтического языка, неразрывных с содержанием. Мы относимся к былинам и историческим песням как к художественному наследству, имеющему большое общественно-воспитательное значение в нашей современности. Значение традиционного героического эпоса и исторической поэзии для нашего времени, неоднократно отмечавшееся деятелями культуры, искусства, литературы, неоспоримо. Об этом говорят высказывания о былинах и исторических песнях в статьях газеты «Правда», в выступлениях М. И. Калинин, призывавшего в годы Великой Отечественной войны воспитывать советский патриотизм, пробуждать национальную гордость, напоминая каждому бойцу «о героических традициях его народа», «о его прекрасном эпосе»²⁵, в многочисленных выступлениях А. М. Горького, считавшего, что в народном эпосе проявляются лучшие качества людей, отражено дерзание мысли и воли трудового народа.

Признание того, что былины и исторические песни служат делу воспитания советских людей, делает принципами критики идейно-художественных особенностей текста основой как исследований, так и работ по популяризации исторической песенной поэзии и эпоса, подготовки массовых изданий, литературных переработок, использования тем и образов былины для кино, театра и т. п. Если исследование и специальное академическое издание могут использовать текст вне зависимости от его художественной ценности, то в широких массах должны распростра-

²⁵ М. И. Калинин. О литературе. Л., 1949, стр. 196. (Из беседы с фронтовыми агитаторами, 1943 г.).

няться только лучшие из записанных произведений, отвечающие строгим критическим требованиям. И то, что мы еще не развернули, не углубили анализа поэтики произведений народного творчества, является не только нашим теоретическим промахом, но наносит существенный вред популяризации народного эпоса. Прямое практическое значение исследований поэтики и языка народного творчества заставляет нас с особым вниманием относиться к проблеме формы и приветствовать появление исследований на эту тему. Как работу серьезного значения надо оценить, например, книгу М. П. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения» (М., Изд-во АН СССР, 1952) — книгу, не лишенную недостатков, содержащую много спорных положений, но плодотворную не только разысканиями в области формы, но и тем, что она будит мысль, заставляет спорить. И странно, что эта работа, посвященная народному стихосложению, исследователями народного творчества специально не обсуждалась и не рецензировалась. Видимо, и это связано с существовавшими до последнего времени невниманием и недооценкой проблемы формы и языка народного творчества в целом и, в частности, былини исторических песен.

По той же причине, видимо, не обратила на себя надлежащего внимания одна из последних работ В. Я. Проппа, рассматривающая вопросы поэтики былин²⁶. Дискуссионность ряда выдвинутых в ней положений несомненна; но откликов на эту статью в печати не появлялось, несмотря на то, что о проблеме формы говорят специалисты в разных областях искусства. Те обстоятельство, что статья была опубликована в мало распространенном издании — «Ученых записках ЛГУ», не может оправдать невнимания специалистов к этой работе.

Анализ былин и исторических песен имеет большое значение и для разработки проблемы истории эпоса. Работа в области формы былин и исторических песен покажет, что она, как и содержание, возникает исторически закономерно, что содержание и форма образуют нерасторжимое единство. Этот анализ несомненно разобьет утверждение исторической непознаваемости формы произведений, созданных десятилетия и века назад, и докажет, что история былин и исторических песен может быть воссоздана не только при рассмотрении тем, сюжетов, образов, но и поэтических особенностей, поэтического языка произведений.

Разыскания в области исторической формы и поэтического языка прошлых эпох несомненно очень трудны. Трудность обусловлена отсутствием записей фольклора в прошлом. Но труд-

²⁶ В. Я. Пропп. Язык былин как средство художественной образности. «Уч. зап. ЛГУ», Серия филол. наук, № 173, вып. 20, 1954.

ность исследования еще не означает невозможности его. Исследовательская мысль может достичь — и достигает — серьезных успехов в историческом анализе формы и содержания при условии комплексного рассмотрения литературы, фольклора, живописи, архитектуры, скульптуры и т. п. Особенно большое значение имеет сравнительное изучение языка, поэтики, образов литературы и фольклора. Следует отметить, что проблема связей былин и исторических песен с литературой давно интересовала русскую науку, но решалась она в плане формальных сопоставлений литературных и фольклорных текстов или же в плане разыскания источников, откуда заимствован исследуемый текст.

Советская фольклористика дала новое направление этой проблеме. В исследованиях ставится цель выяснить взаимоотношение произведений письменности и устной исторической поэзии народа, роль фольклора в становлении и развитии литературы народности и нации, процессы изменения фольклора под воздействием литературы, историю героического образа в литературе и фольклоре. Созданы интересные труды специалистов по древней и новой русской литературе — Д. С. Лихачева, рассматривающего процессы возникновения древней русской литературы по связи с традициями народного творчества; В. П. Ариановой-Перетц, М. О. Скрипля, Н. В. Водовозова, А. Н. Робинсона и других ученых, исследовавших связи повестей с народными сказками и героическим эпосом; В. И. Малышева, обнаружившего новые произведения древней русской литературы, возникшие на основе русского героического эпоса, и списки былин в рукописях XVII в.; А. М. Астаховой, Б. Н. Путилова, В. Д. Кузьминой, В. К. Соколовой, исследующих связи былин и исторических песен с литературой XVIII и XIX вв. Все эти работы дают основание для постановки и исследования обобщающей проблемы единства и своеобразия закономерностей развития русской литературы и фольклора. Вместе с тем исследование связей литературы и фольклора дает основания для заключения об исторической обусловленности образов, особенностей стихосложения, поэтики на разных этапах истории искусства. В результате параллельного изучения литературы и фольклора уже обозначились как определенные исторические вехи сближения формы и поэтических особенностей героических былин и «Слова о полку Игореве», исторических песен и повестей времен Ивана Грозного, песен и повестей так называемого Смутного времени. Но это все только первые шаги к изучению параллелей поэтического языка и особенностей формы народной поэзии. Работа должна быть углублена. Ф. И. Буслаев сравнительным изучением живописи, литературы и эпоса древней Руси показал, насколько плодотворны могут быть такие исследования. Советские фольклористы, справедливо отвергая идеалистические

построения мифологической школы, к сожалению, отбросили и то ценное, что эта школа дала — в частности, оказалась на какое-то время утраченной традиция отношения к эпосу как к произведениям искусства народа, которые можно сопоставить с памятниками живописи, скульптуры и литературы.

Сосредоточение внимания фольклористов на проблеме формы, создание трудов в этой области, несомненно, откроет новые возможности для анализа былин и исторических песен, обогатит нашу науку.

5

Перечисляя задачи, стоящие перед исследователями, надо указать также на необходимость более широкой постановки сравнительных исследований русских былин и исторических песен в кругу славянского героического и исторического эпоса. Этому вопросу посвящена специальная работа Н. И. Кравцова об историко-сравнительном методе и изучении эпоса²⁷. Проблема очень важна. Сравнительному изучению славянского эпоса надо пролагать новые пути. Общеизвестно, что дореволюционная наука проводила сравнительный анализ с формалистических позиций теории заимствования. В послереволюционной науке славянский эпос в сравнительно-историческом плане почти не изучался; немногие выполнявшиеся работы страдали существенными недостатками — в отдельных случаях к славянскому эпосу применялся даже метод палеонтологического анализа Н. Я. Марра²⁸.

Марксистский сравнительно-исторический анализ славянского героического эпоса раскроет со всей глубиной национальное своеобразие и историческую основу творчества каждого народа и в то же время покажет органическую общность эпоса славян.

Советские фольклористы должны были бы взять на себя обязанность организовать и осуществить труды по сравнительному изучению славянского героического эпоса и исторической песенной поэзии.

Подводя итоги собирательской и исследовательской работе в области былин и исторических песен, мы должны сказать, что советская фольклористика в разработке ряда вопросов достигла известных успехов. Особенно надо отметить, что критический пересмотр научного наследия освободил фольклористику от некоторых ложных взглядов на былины и исторические песни, выявил то действительно ценное, что дала русская дореволюционная наука, и раскрыл глубокое значение теоретических положений о народном эпосе, разработанных революционными

²⁷ См. настоящее издание, стр. 303—317.

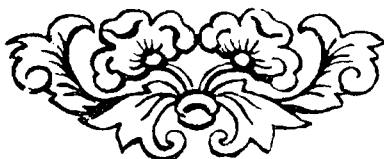
²⁸ Ср., например, статью: Н. С. Державин. Краевич Марко и Илья Муромец. «Сов. этнография». Сб. статей: VI—УР, 1947.

демократами, труды которых исследователями были ранее не принимались во внимание.

Советские фольклористы имеют действительно большое и богатое научное наследие. Героический эпос и исторические песни, в которых русский народ создал бессмертные образы киевских богатырей, образы могучей новгородской вольницы, образы прогрессивных деятелей русского государства, восставшей народной массы и ее вождей, имеет широкое значение и издавна привлекал внимание ученых разных стран. Используя научное наследие, мы не ограничиваемся работами одних русских ученых. Напомним, что не только у нас, но и за рубежом исторический русский фольклор вызывал к себе живой интерес, любовь, внимание. Хорошо известные фольклористам исследования Траутмана, Дюмезиля, Чардвиков, Шатуи, Крыжановского и др., переводы былины и исторических песен на иностранные языки, осуществлявшиеся в прошлом и настоящем (ср., например, чешские переводы Челаковского — XIX в., и новый перевод, подготовленный в Чехословакии Владиславом), являются свидетельством глубокого внимания к творениям русского народного искусства. Советские фольклористы, изучая исследования отечественных и зарубежных ученых, берут из их трудов все ценное, содействующее дальнейшему развитию мысли, и по достоинству оценивают каждый вклад в изучение русских былины и исторических песен.

Подводя итоги, можно сказать, что перед фольклористикой стоят задачи изучения с марксистских позиций исторического своеобразия народного творчества, разысканий в области истории былины и исторических песен, раскрытия народности их содержания и формы, выяснения закономерности создания и развития героического эпоса и исторической поэзии в период существования народности и нации, использования лучших традиций исторической народной поэзии в классической и современной литературе и фольклоре.

Работа над русскими былинами и историческими песнями имеет большие традиции. Они должны развиваться и обогащаться. Творческое овладение марксизмом позволит поднять исследования в области эпоса на новую высоту. Подведение итогов сделанного и краткий перечень проблем, требующих разрешения, помогает нам определить пути, какими пойдут советские ученые к новым достижениям.





Н. Н. Велецкая

РУССКИЕ БЫЛИНЫ В XVII—XIX вв.

Среди круга проблем, стоящих перед советской наукой в области изучения русского героического эпоса, важное место занимает проблема судеб его в эпохи позднего феодализма, капитализма и в послеоктябрьское время.

Эпические былевые песни в целом изучены лучше, чем другие жанры русского фольклора; именно былинами занимались больше всего как русские, так и зарубежные исследователи, особенно в дореволюционное время. Изыскания шли преимущественно по линии разработки конкретных вопросов, таких, как изменения отдельных былин или сюжетов на протяжении их бытования, напластования, отложенные той или иной эпохой (например, Смутным временем), эволюция образа, своеобразие эпической традиции на Севере или у казачества. Бесспорно, все указанные темы представляют большой интерес; они важны и сами по себе, и для разрешения проблемы судеб русского эпоса, и для сравнительного изучения эпоса разных народов, в особенности славянских.

Несмотря на многочисленные ошибки методологического, теоретического и фактологического характера, неточности и спорные или бездоказательные положения, имеющиеся во многих работах, следует признать, что в разработке отдельных тем, связанных с былевым эпосом, имеются важные, подчас очень тонкие и чрезвычайно ценные наблюдения, обобщения и выводы. Накопленные наукой результаты исследования в интересующей нас области дают возможность представить себе в общих чертах судьбу русского героического эпоса. Однако до самого последнего времени не было работы, которая специально ставила бы задачу воссоздать целостную картину формирования, развития и бытования русской эпической традиции. Только в 1955 г. вышло из печати фундаментальное исследование профессора В. Я. Проппа «Русский героический эпос», в котором сде-

лана попытка именно такого рода. Нет необходимости здесь рассматривать достоинства и недостатки этого труда, о них говорилось уже достаточно много¹. Следует лишь подчеркнуть, что самая постановка проблемы судеб русского героического эпоса от возникновения до наших дней, стремление дать целостное представление о пройденном им пути в пределах одной работы — важное явление в нашей науке. Однако ни в этой книге, ни в работах предшественников В. Я. Проппа не затрагивается вопрос, имеющий очень серьезный интерес: связи судеб героического эпоса с процессом формирования русской нации.

В последнее время проблема формирования русской нации приобрела большое научное значение; вопросами, связанными с разработкой этой проблемы, занялись ученые различных специальностей — историки, этнографы, философы, экономисты, лингвисты, литературоведы, искусствоведы. Глубокая разработка этой проблемы возможна только совместными усилиями представителей различных отраслей гуманитарных наук. Несомненно, что фольклористы при этом не могут остаться в стороне. Результаты исследования народного творчества могут способствовать выяснению происходящих в истории русского народа процессов, в особенности процесса формирования общности национальной культуры; рассмотрение же фольклора под углом зрения происходящих в связи с формированием нации процессов может пролить свет на истоки некоторых явлений в истории народного творчества.

Изучение материала приводит к заключению о том, что в истории развития эпического наследия в эпоху буржуазной нации, начало формирования которой, как известно, относится примерно к XVII в., можно выделить три периода: I—XVII в. — первая половина XVIII в., II — вторая половина XVIII в. до середины XIX в., III — вторая половина XIX в. — первые два десятилетия XX в.

В данной работе преимущественное внимание будет уделено первому периоду; процессы же, происходившие в последующие периоды, будут только намечены самым схематичным образом.

* * *

К XVII в. богатырский эпос русского народа окончательно сформировался. После XVI в. былины на новые сюжеты создаются на основе переложения сказок и повестей, воспевание же событий истории всецело переходит к новому жанру народной поэзии — исторической песне. Таким образом, ко времени

¹ См. рецензию Е. М. Мелетинского в «Известиях АН СССР», ОЛЯ, № 2 за 1956; материалы обсуждения книги в секторе фольклора Института мировой литературы АН СССР и др.

становления нации богатырские былины, на новой сюжетной основе и в своеобразной художественно-образной форме воплощающие события истории, уже не возникали.

Но в то же время в XVII в. богатырский эпос живет еще полной жизнью на всей территории формирующейся нации. Главные хранители и исполнители его, во-первых, сказители-профессионалы, во-вторых, талантливые люди из крестьян и городских низов. Характерным для данного периода фактом, отличающим его от дальнейших, является то, что скоморошество было тогда еще живым явлением. Скоморохи, как и прежде, когда эпос находился еще в состоянии формирования, творчески воспроизводили эпические песни, сохраняя и шлифуя наследие прошлого. Но преследование скоморохов государственной и духовной властью, последовательно проводившееся уже в XVI в., а с середины XVII в. принявшее чрезвычайно крутые формы, повело к тому, что их искусство стало мельчать и гаснуть. Традиции скоморошья искусства вырождаются, и к началу XVIII в. скоморошество как явление культуры перестает существовать.

Это повлекло за собою процесс еще большего возрастания, а затем исключительного сосредоточения искусства сказительства в среде трудового крестьянства и, в меньшей степени, городского люда. Наиболее одаренные из них становятся хранителями этого древнего искусства. Разумеется, они не только сохраняли его, а творчески воспроизводили эпическое наследие прошлых веков, шлифуя и подчас совершенствуя исполняемые произведения.

Признавая за скоморохами важную роль в формировании и развитии былин, следует иметь в виду, что скоморошество было явлением далеко не однородным как в отношении своего содержания, так и по форме. Наряду с яркими произведениями искусства, в основе которых лежали народные традиции, в искусстве скоморохов немало было реакционного по своей сущности или поверхностного, грубо развлекательного по форме. Определенная часть скоморохов создавала и исполняла произведения, отвечая на запросы господствующих кругов феодальной знати. Известны факты, свидетельствующие о постепенном разложении в среде скоморошества в поздние века, о превращении довольно значительной части скоморошья групп в шайки бродячих жуликов и исполнителей различных непристойностей, не имеющих ничего общего с искусством. Но не следует из-за этого зачеркивать и то положительное, что сделано скоморохами для развития древнерусского искусства, и эпоса в частности, не следует забывать, что идейные основы большей части произведений скоморошья искусства выражали мировоззрение народных масс. Основываясь главным образом на фактах, относящихся к позднему скоморошеству, иногда делают вывод о нехудожественности

ственном или чуждом подлинно народным традициям характере искусства скоморохов в целом; подобная ошибка — следствие того, что недостаточно учитывается историческая обусловленность скоморошества, как всякого явления культуры².

Усиление гошения на скоморохов повлекло за собой не только исчезновение их; неизбежным следствием этой политики московских правителей было сосредоточение скоморохов на окраинах Русского государства, главным образом на Севере. И если в период начального формирования нации этот факт не оказывает особенно заметного влияния на состояние былевого эпоса, то для дальнейших судеб его он имел очень важное значение.

Здесь следует сразу оговориться, что мы совсем не склонны считать, будто былины проникали на Север исключительно через посредство скоморохов. Они заносились туда и выходцами из русских земель, осваивавшими территорию Севера, первыми из которых были новгородцы. Но в развитии северной эпической традиции скоморохи сыграли заметную роль. В частности, вероятно, именно скоморошьи традиции способствовали развитию эпической традиции Севера в направлении социальной заостренности и яркой разработки элементов сатиры (ведь и то и другое для искусства скоморохов характерно).

Обособление Севера намечается с начала XVIII в. Значительно раньше, очевидно, с середины XVI в., наблюдается возникновение особой эпической традиции у казаков.

Пути проникновения былевых песен в казацкую среду в общих чертах намечены академиком В. Ф. Миллером³ (былевые песни заносились бежавшими на окраины крестьянами или бродячими скоморохами, позднее — и самими казаками, соприкасавшимися с населением центральных областей в моменты активного участия казачества в крупных народных движениях, например, в Смутное время, в период воссоединения Украины с Россией, во время восстаний Разина и Пугачева и т. п.).

Основной особенностью, определяющей своеобразие эпической традиции казаков, является прежде всего приспособление былины к исполнению хором. Этой особенностью определяются и другие, наиболее характерные черты: укороченность, резкое сокращение сюжетной линии, скомканность содержания, разработка лишь одного, выхваченного из былины эпизода,

² Следует заметить, что при изучении формирования и развития героического эпоса роль скоморохов часто вообще обходится. Сошлемся хотя бы на упоминавшуюся выше книгу В. Я. Проппа, где о скоморохах сказано мимоходом, в связи с сатирическими и юмористическими элементами в эпосе (стр. 460).

³ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. III. М.—Л., 1924, стр. 249—336.

часто второстепенного. Естественно, что своеобразная среда и специфика жизненных условий казачества не могли не оставить следа в содержании казацких былин. Примерами могут служить переосмысление центрального образа русского героического эпоса — Ильи Муромца — в «старого казака», а популярного среди казаков героя — Ермака — в младшего богатыря, племянника Ильи Муромца, и введение его в этом качестве в киевский цикл.

В рассматриваемый период обращает на себя внимание тесная взаимосвязь литературы с героическим эпосом. Специфичным здесь представляется тесное соприкосновение с литературой и органическое вхождение в нее именно героического эпоса. Хотя наличие очевидных связей и взаимовлияний литературы и различных жанров фольклора является одним из характерных свойств русской литературы средневековья, отмеченная выше черта — органическая связь с былинами — проявляется более явно. Взять, к примеру, «Сказание о хождении киевских богатырей в Царьград». Дошедшие до нас записи сказания ⁴ все относятся к означенному периоду, что может служить свидетельством наибольшей творческой жизни этого сказания именно в ту пору. Несмотря на то, что исследованием этого произведения много занимались и дореволюционные и советские ученые, споры о том, является ли оно записью фольклорного произведения или литературным произведением, построенным на фольклорной основе, не кончились до сих пор (крайние точки зрения последних исследователей: А. В. Позднесев считает, что это — литературное произведение, в основе которого лежит былина ⁵, А. П. Евгеньева же пришла к заключению о фольклорной сущности произведения ⁶). В данном случае нас интересует не принципиальное решение вопроса. Эта продолжительная полемика по поводу генезиса «Сказания», все еще не давшая окончательных результатов, является свидетельством того, что рассматриваемое произведение характеризуется взаимопроникно-

⁴ Е. В. Барсов. Богатырское слово в списке начала XVII в. СПб., 1881; «Русские былины старой и новой записи». Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894, отд. I, стр. 47—53; А. В. Позднесев. Сказание о хождении киевских богатырей в Царьград. Сб. «Старинная русская повесть». Под ред. Н. К. Гудзия. М.—Л., 1941, стр. 191—196; Л. Н. Пушкарев. Новый список «Сказания о киевских богатырях». «Труды Отдела др.-русс. лит-ры ИРЛИ АН СССР», т. IX, 1953, стр. 361—370; В. И. Малышев. Новый список «Сказания о киевских богатырях». «Труды Отдела др.-русс. лит-ры», т. XI, стр. 386—390.

⁵ А. В. Позднесев. Сказание о хождении киевских богатырей в Царьград.

⁶ А. П. Евгеньева. Сказание о киевских богатырях «как ходили в Царьград и как побили царьградских богатырей учинили себе честь» по списку XIII века. Заметки о языке и стиле. «Труды Отдела др.-русс. лит-ры ИРЛИ АН СССР», т. V.

вением былинных и литературных элементов, и это в свою очередь может быть свидетельством органической связи литературы и героического эпоса в тот период.

Активное воздействие героических образов былевых песен и художественной формы их на литературу с большой убедительностью раскрывается на примере анализа «Повести о Сухане». Образ героя произведения навеян образами былинных богатырей. Подчеркиваем, именно богатырей, а не только образом богатыря Сухмана (по другим вариантам — Сухана Домантьевича⁷, Сухана Дементьевича⁸, Суханьши Замантьева⁹). В. И. Малышев, опубликовавший это не известное до сих пор произведение XVII в.¹⁰, уже отметил, что оно несет ясные следы влияния былины о Суханьше Замантьеве и о Василии-няинце. Представляется вероятным, что образ главного героя впитал в себя отдельные мотивы былины об Илье Муромце, где Илья — старый богатырь, в минуту опасности выступающий на защиту русской земли. Сухан — «богатырь стар добре»¹¹, узнав о грозящем Киеву нашествии татарских полчищ, тотчас же оставляет первоначальное намерение — «потехи кречатные» и едет навстречу татарам. Ратного оружия у Сухана, ехавшего на охоту, не оказывается, и он, подобно былинным героям, вырывает с корнем дуб и им побивает все татарское войско. Былинные средства изображения широко используются автором. В былине о Суханьше Замантьеве герой, отправившийся на охоту, почувствовал что-то недоброе для себя при виде Днепра:

Течет быстрый Днепр не по-старому,
Не по-старому, не по-прежнему,
Пожират в себе круты бережки,
Вырват в себя желты, скатные пески¹².

В повести повторяется подобный эпизод, и изображается он былинными средствами. Герой изумлен неожиданно открывшимся перед ним необычайным явлением:

Наехал на малой заводи многия лебеди.
И богатырь тому учал дивиться:
«На той на малой заводе
Не наезживал я ни гусей, ни утят,
А нынеча вижу многия лебеди...»¹³

⁷ В. Ф. Миллер. Былины старой и новой записи, стр. 47.

⁸ Там же, стр. 201.

⁹ Там же, стр. 188—190.

¹⁰ В. И. Малышев. Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века. М.—Л., 1956.

¹¹ Там же, стр. 135.

¹² В. Ф. Миллер. Былины старой и новой записи, стр. 188.

¹³ В. И. Малышев. Повесть о Сухане, стр. 135.

Насторожившийся Сухан едет взглянуть на Днепр. И здесь снова мы видим взятый из былины образ:

...Непр река смешалась з желты пески¹⁴.

Черты былинного стиля в языке повести явственно выступают в приведенных выше примерах. Из приемов былинной поэтики укажем хотя бы на отрицательные параллелизмы:

А не белое каменье на горах белеютца,
Белеютца доспехи их во всех полках¹⁵.

При всем этом «Повесть» — подлинно художественное произведение, а не стилизация, не механическое нагромождение былинных образов и изобразительных средств, хотя мы не можем согласиться с В. И. Малышевым, что по своим композиционным и поэтическим достоинствам оно стоит выше былин, влияние которых испытало.

Сила эпической традиции в этот период проявляется также и в том, что как на литературу, так и на некоторые жанры фольклора заметное влияние оказывает былинная поэтика. «Повесть о Бове-королевиче», занимающая прочное место в русской рукописной традиции начиная с XVII в., испытала сильное воздействие былинных изобразительных средств (употребление общих мест, постоянных эпитетов, повторение эпических формул с целью ретардации). Тот факт, что основой русской повести о Бове является западноевропейский роман, только усиливает наглядность этого примера, иллюстрирующего силу влияния былинной традиции на произведения литературы. Все это в полной мере относится и к повести о Еруслане Лазаревиче. Воздействие былинных изобразительных средств заметно в повести и сказании о князе Скопине-Шуйском¹⁶.

Что касается фольклора, то влияние былинной традиции в этот период наиболее сильно сказалось на исторических песнях. Как известно, этот фольклорный жанр возникает в середине XVI в. Принципиальным отличием его от жанра былин является, во-первых, изображение конкретных исторических событий, во-вторых, тяготение к изобразительным средствам, свойствен-

¹⁴ В. И. Малышев. Повесть о Сухане, стр. 135.

¹⁵ Там же, стр. 136.

¹⁶ См. В. Ф. Ржигала. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском (отд. оттиск). «Известия ОРЯС», 1928, т. I, кн. I, стр. 81—133; см. также П. Г. Васенко. Повести о князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском. СПб., 1904; Л. Майков. О старинных рукописных сборниках народных песен и былин. «Журнал Министерства народного просвещения» (ЖМНП), ноябрь 1880 г.; «Памятники древнерусской литературы. Русская и историческая библиотека», т. XIII.

ным лирической песне. Но на первых порах былинная поэтика играет в нем существенную роль. В песнях об отравлении Скопина-Шуйского на пиру, например, традиционные приемы былинного эпоса органически входят в повествование. Пир изображается традиционной эпической формулой:

Было столованье — почестный пир.
Собирались к нему князья, бояры...
И стали бояры хвалиться:
Один боярин хвастал чистым серебром,
Другой боярин хвастал скатным жемчугом,
Третий боярин хвастал красным золотом,
Четвертый боярин хвастал золотой казной,
Пятый похвастал молодой женой,
Шестой похвастал своими детьми,
Седьмой похвастал добрым конем,
Восьмой боярин похвастал высоким теремом.
Один только боярин не хвастает,
Михайло Скопин, сын Васильевич...¹⁷

Описание осажденной врагами Москвы, данное в начале песни, почти буквально повторяется в эпизоде отправления Скопиным письма¹⁸; то же можно сказать о похвальбе Скопина на пиру и эпизоде освобождения Москвы¹⁹; рассказ Скопина матери о том, что с ним произошло на пиру, также выдержанный в былинном стиле, точно повторяет описание этого эпизода²⁰. Примеры подобных повторений, в результате которых создается ретардация, легко можно было бы умножить.

Влияние былины сказывается и в словесном стиле песни. Здесь налицо и простые повторения слов, и употребление синонимов, и многочисленные постоянные эпитеты:

Увидала его матушка родимая
Скрозь окошечко косящято,
Скрозь окопенку стеклянную,
Бежит скоро на красно крыльцо
И встречает свое чадо милое...²¹

Встречаются в песнях и характерные для былин параллелизмы:

¹⁷ В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пг., 1915, стр. 572 (записана С. И. Гуляевым).

¹⁸ «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». М., Гослитиздат, 1938, стр. 187—188.

¹⁹ Там же, стр. 190—191.

²⁰ В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв., стр. 573—574.

²¹ Там же, стр. 573.

Что ясен сокол вон вылетывал,
Как бы белой кречет вон выпархивал,
Выезжал воевода московской, князь Скопин...²²

Антитеза, свойственная поэтике богатырских былин, имеет место и в песне: мать, жена упрашивают Скопина не ездить в Москву, не ходить на пир к князьям-боярам, предостерегают его от грозящей опасности, но герой пренебрегает этими угрозами, едет в Москву, отправляется на пир и т. п.²³

Песня заканчивается былинным «исходом» —

То старина, то и деянье,
Как бы синему морю на утишенье,
А быстрым рекам слава до моря,
Как бы добрым людям на послушанье,
Молодым молодцам на перениманье,
Еще нам, веселым молодцам, на потешенье,
Сидючи в беседе смиренные,
Испиваючи мед, зелено вино;
Где-ко пиво пьем, тут и честь воздаем
Тому боярину великому
И хозяину своему ласкову...²⁴

«Исход» этот не звучит привеском, механическим наслоением; он органически сливается с предыдущим поэтическим повествованием.

Традиционная былинная поэтика (постоянный эпитет, ретардация, общие места и т. п.) не является здесь механическим перенесением старой формы; историческая песня еще не освободилась от характерных черт былинного жанра, ибо возникла она в ту пору, когда жанр этот, традиционный и популярный, был в самом расцвете. Историческая песня возникает в силу новых потребностей времени, однако под сильным воздействием былинны и, пожалуй, в недрах этого жанра. Влияние его прочно держалось на протяжении почти целого столетия, и только к середине XVII в. окончательно утверждается своеобразие жанра исторической песни²⁵.

²² «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», стр. 188.

²³ См., например, В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв., стр. 563 (вариант записан в Вологодской губ.).

²⁴ «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», стр. 192.

²⁵ Считаем необходимым заранее отвести возможное замечание о приобретении исторической песней былинных черт в позднейшее время на Севере. Бесспорно, сила, своеобразие северной эпической традиции и имеющаяся там тенденция к превращению исторической песни в былинку учитываться должна. Но объяснение значительных следов былинной поэтики в ранних исторических песнях только таким образом означало бы односторонний подход к анализу причин этого явления.

Таким образом, процесс проникновения былинных изобразительных средств в историческую песню имеет, если можно так выразиться, тенденцию к исчезновению. В последний раз он ярко сказывается в песнях Смутного времени, в дальнейшем же историческая песня освобождается от приемов былинной поэтики и все более приближается к лирической песне как характером изобразительных средств, построением художественных образов, так и композицией сюжета.

Характерным является насыщение былевого эпоса новыми элементами, мотивами и образами под воздействием исторической действительности ²⁶.

Особое внимание обращает на себя еще одно явление: под влиянием усиливающейся классовой борьбы все ярче проявляется проникновение в героический эпос мотивов, отражающих социальные противоречия и классовую борьбу. Рост и усиление классового антагонизма, а вместе с тем и борьба классов — характерный для формирующейся и развивающейся нации процесс — заметно отразились в былинах; все это отчетливо вырисовывается, если последовательно анализировать записи былин XVII, XVIII и XIX вв. ²⁷ Надо отметить, что последовательное социальное заострение проявляется в разных формах: в идейном наполнении былин, в трактовке образов героев, в языке (что, конечно, тесно между собой взаимосвязано). В качестве примеров насыщения эпоса социальными мотивами возьмем хотя бы постепенное снижение образа князя Владимира, развитие бунтарских черт в образе Ильи Муромца, постепенное переосмысление в сатирическом плане образа Алеши Поповича ²⁸.

Два последних положения характерны для судеб эпоса в течение всего рассматриваемого периода. Естественно, что в разные моменты проявлялись они по-разному и в разной степени; характер и степень проявления их зависит от многих причин и прежде всего от исторической обстановки.

* * *

Со второй половины XVIII в. в судьбах былин наблюдаются существенные перемены. Хотя эпические песни в живом звучании распространены еще на большей части великорусской территории, в центральной России эпическая традиция начинает оскудевать. Наряду с этим идет дальнейшее развитие эпической традиции, во-первых, на Севере, во-вторых, среди

²⁶ Примеры см. в книге: В. Я. Пропп. Русский героический эпос.

²⁷ См. в настоящем сборнике статью Т. М. Акимовой.

²⁸ Доводы В. Я. Проппа, пытающегося опровергнуть мнение о снижении образа Алеши, не кажутся нам вполне убедительными. См. его книгу «Русский героический эпос» (Л., 1955).

русского населения Западной Сибири, в-третьих, в своеобразном направлении — у казачества. Таким образом, происходит обособление окраин.

Происходят изменения и в соотношении эпической традиции и литературы. Той органической взаимосвязанности, которая была свойственна первому из отмеченных нами периодов, уже нет. Напротив, на протяжении этого периода все заметнее становится обособление литературы от народного эпоса. Некоторые писатели обращаются к русскому героическому эпосу; влияние его в произведениях одних представителей литературного процесса вырисовывается явно, в произведениях других — мало заметно на первый взгляд и обнаруживается лишь при детальном анализе. Одни заимствуют из эпоса сюжеты и образы своих произведений, другие ограничиваются стилизациями, третьи обращаются к былинам с целью аллегории, чтобы выразить идеи и изобразить события современности. В данном случае нам важно уловить не отдельные факты, а тенденцию, которая, естественно, связана с общей тенденцией обособления литературы от фольклора.

Ослабление влияния былинных мотивов и изобразительных средств заметно и в русской рукописной традиции. Хотя некоторые богатырские повести сохраняют свою популярность (например, об Илье Муромце, о князе Владимире и о богатырях киевских), дальнейшее развитие получает обработка былинных сюжетов в форме сказок о богатырях. Тенденция к такой обработке появилась еще в XVII в. Рассматриваемому периоду свойственно дальнейшее ослабление в повестях такого рода элементов былинной поэтики и приближение по форме или к сказкам, или к произведениям книжной литературы.

Снижение былинной традиции наблюдается также в лубочных листах. Можно противопоставить лубочное издание «Истории о славном и о храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье-разбойнике» начала XVIII в., в котором приложенный к рисункам текст принципиально не отличается от имеющихся в нашем распоряжении текстов этой былины старой записи²⁹, «Сказке полной о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче, служившем при князе Владимире» издания 20—30-х годов XIX в.³⁰ Для последней, напротив, характерен отход от былинных изобразительных средств, поэтики и стиля богатырского эпоса; ее даже трудно назвать сказкой, испытавшей сильное влияние книжных элементов; это лубочная повесть по мотивам сказок о Добрыне.

²⁹ Ср. «Русские былины старой и новой записи», отд. I, стр. 1—24; Б. М. Соколов. Былины старинной записи. «Сов. этнография», 1926, № 1—2, 1927, № 1—2; Д. Ровинский. Русские народные картинки, кн. I. СПб., 1881, стр. 1—7.

³⁰ Там же, стр. 11—39.

В общих очертаниях своеобразие творческого воспроизведения былинной традиции северными сказителями представляется следующим образом ³¹.

Процесс разработки героических образов идет в направлении их социального заострения (особенно это проявляется в отношении образов Ильи Муромца и Василия Игнатьевича). Обращает на себя внимание все усиливающаяся тенденция к психологизации образов. В некоторых случаях наблюдается дальнейшая разработка образов, особенно усиление в них сатирических элементов (характерный пример — былина о неудачной женитьбе Алеши Поповича).

В тесной связи с процессом развития образов стоит процесс перестройки композиции сюжетов. Он идет по линии включения в сюжет былины мотивов из других былин, новых эпизодов, контаминирования нескольких сюжетов с разными героями в одно произведение. То обстоятельство, что контаминации сюжетов наблюдаются чуть ли не с самого возникновения былевых песен, не меняет дела: нам важно отметить усиление в этот период тенденции к усложнению сюжета, к сложным контаминациям ³².

Интересным и своеобразным процессом является возникновение в среде сказителей различных школ, корни которых прослеживаются до XVIII в. ³³, и тесно связанное с этим процессом появление местных традиций, выражающихся в характере разработки сюжета, отборе художественно-изобразительных средств, в репертуаре, в исполнительской манере и т. п.

Своеобразие местных традиций на Севере определяется многими условиями: различиями в культуре разных локальных групп, обусловленными в значительной мере генезисом данной группы (из какой местности вышли предки и в каких условиях оказались), воздействием исторической обстановки, местными природными условиями, специализацией способов добывания жизненных средств, творческой индивидуальностью родоначальников той или иной школы и т. п.

Заметна на Севере также и тенденция к насыщению эпоса

³¹ Об этом см. в работе А. М. Астаховой «Русский былинный эпос на Севере».

³² Относительно оценки этого явления нужно заметить, что представляется более правильным взгляд В. Я. Пронпа, рассматривающего его как факт регрессивного порядка («Русский героический эпос», стр. 505). В противоположность ему А. М. Астахова считает усложненные контаминации значительным шагом в развитии русского эпоса, свидетельствующим об осознании народом внутреннего единства эпоса. Считая эти контаминации продвижением на пути создания героической эпопеи, А. М. Астахова, по-видимому, исходит из примеров эпоса народов Востока, недостаточно учитывая специфические особенности русского героического эпоса.

³³ В. И. Чичеров, Школы сказителей Прионежья. М., 1941 (кандидатская диссертация).

историко-бытовыми местными чертами. Постепенное наполнение былин образами, отражающими характерные для Севера черты природы и быта, вполне естественно. Творчески воспроизводя древние эпические песни, северные сказители нередко переносили действие в привычную им среду. Местную окраску приобрели картины природы, окружающей богатырей:

...Там ле море ледовит окиян,
А стоят ле там ледá там ледяны горы...³⁴

Р. С. Липец, специально занимавшаяся изучением локального колорита эпической традиции Севера, отмечает отражение в былинах специфических форм труда и быта. Например, в былине о Даниле Ловчанине «картина поимки вепря разнится в зависимости от преобладающего типа охоты в местах записи былины. На Зимнем берегу Белого моря, где развиты зверобойные промыслы, это охота на морского зверя: он выходит из океана, и его ловят неводом, как белуху или нерпу; на Печоре это лесная охота с собаками, которые «обскакивают» и «облаивают» зверя»³⁵.

Традиционная поэтика приобретает здесь своеобразные черты. Примером могут служить параллелизмы:

А видел Ильюша чудно чúдушко,
А чудо было — чудо-диво дивно.
А не туман и ле там с моря поднимаетця,
А едет там ле удалой потешаетця³⁶.

Клубы пыли, поднимающиеся из-под копыт, сравниваются здесь с морским туманом. В другой былине бряцание оружия Ильи Муромца сравнивается с треском и грохотом столкнувшихся в Белом море льдин, а блеск оружия богатыря — с сияющими на солнце обломками льда.

А-й не лед трещит, не иглы сýплются;—
Стар казак на коны садитсе, не остерега́нтсе³⁷.

* * *

Во второй половине XIX в. эпическая традиция вступает в последний этап своего существования. Для него наиболее характерно, что, во-первых, эпическая традиция в централь-

³⁴ «Былины Севера». Записи, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой, т. I. М.—Л., 1938, стр. 114.

³⁵ Р. С. Липец. Былины у промыслового населения русского Севера XIX — начала XX века. Сб. «Славянский фольклор». Материалы и исследования по исторической народной поэзии славян. М., 1951, стр. 182.

³⁶ «Былины Севера», т. I, стр. 117.

³⁷ «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1890—1901 гг.», т. I. М., 1904, стр. 24.

ной России окончательно умирает. Отдельные записи, сделанные в великорусских губерниях центральной России, не опровергают этого положения, так как носят случайный характер и к тому же это, как правило,— дефектные варианты. Во-вторых, на Севере эпическая традиция еще в полной силе. В-третьих, своеобразная эпическая традиция продолжает существовать у казачества. Здесь налицо коренное переосмысление древней былинной традиции: лишившиеся эпичности былины превратились в отдельные фрагменты сюжетов и слились с хоровыми историческими песнями как по характеру исполнения, так и по форме. Эта традиция окончательно сформировалась в предшествующую эпоху, и во второй половине XIX столетия явственна тенденция к ее затуханию, что нагляднее всего выражается во все более и более интенсивном вытеснении эпических песен новыми³⁸.

Что касается эпической традиции на Севере, то и здесь с конца XIX в. ясно вырисовываются признаки ее затухания. Былинный репертуар мельчает, резко сокращается число сказителей, а искусство сказывания былин заметно бледнеет.

Наблюдается явление, прямо противоположное тому, с чем мы встречались в XVII в. Если тогда популярные повести (о Еруслане Лазаревиче и др.) постепенно насыщались былинной поэтикой, то теперь на основе повестей, сказок и преданий начинают слагать былины (например, превращается в былину повесть о Еруслане Лазаревиче). Насыщение былинной поэтикой произведений книжного происхождения свидетельствовало о силе эпической традиции в ту эпоху; отмеченное нами явление — свидетельство разложения эпического наследия.

Основная причина умирания былевого эпоса заключается в интенсификации проникновения на Север капиталистических отношений, следствием чего было сильное влияние городской культуры, разложение традиционного патриархального уклада, способствовавшего сохранению архаики. Поколебалась вера в действительное существование воспетого в былинах, и по мере упрочения взгляда на героический эпос как на вымысел разрушалась древняя эпическая традиция. И сравнительно быстрое умирание ее стоит в непосредственной связи с резким взлетом развития капитализма в России в конце XIX — начале XX в.

³⁸ См. В. Ф. Миллер. Казачьи эпические песни XVI—XVII веков.— «Очерки русской народной словесности», стр. 249—336.





Т. М. Акимова

РУССКИЕ ГЕРОИЧЕСКИЕ БЫЛИНЫ

(схема исторического развития)

В жизни былины нельзя не заметить исключительной сохранности текстов на протяжении веков. Героические песни даже в самых поздних вариантах воспринимаются нами как голоса очень далекого прошлого. Картины старины кажутся сохранившимися в неприкосновенности, так своеобразны в них взаимоотношения героев, их поступки, их речи, окружающий их бытовой фон. Кажется, что застывшие в своей монументальности былины никогда не изменялись ни в одной детали, так все в них крепко спаяно и удивительно просто сделано.

Что собою представляли былины в момент их создания? В какие жанровые формы было облечено их содержание? — Над этим вопросом бились многие ученые. Несомненно то, что известные нам былинные тексты сохранили очень давние, если не первоначальные формы. Народные сказители с особой бережностью относятся к древним песням, не считая себя вправе разрушать обаяние старины.

Исследования последних лет внесли много нового в изучение былин. Особенно следует отметить работы Д. С. Лихачева, который считает, что сюжеты нашего эпоса не современны изображенным в них событиям. Былины с самого начала создавались как повествование о прошлом. Таков был их замысел и в момент создания¹. Они и до нас сохранились не как остаток прошлого, а как художественно-историческое воспроизведение прошлого.

Мысль Д. С. Лихачева нам представляется не только глубоко верной, но и плодотворной в научном отношении. Она

¹ Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X — начала XVIII века». Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). М.—Л., 1953, стр. 178—208.

помогает проникнуть в самое раннее содержание богатырского эпоса, осмыслить его историзм. Она помогает понять этот жанр в период его формирования, понять в органической связи и подчиненности его поэтической структуры идейному замыслу.

В основе исследований Д. С. Лихачева лежат суждения Добролюбова, который относил окончательное оформление былевого эпоса к периоду татарского ига. Страшная беда, постигшая народ, послужила толчком для собирания и накопления физических и духовных сил. «Горько было настоящее положение народа, обманутого в своих ожиданиях, — говорит Добролюбов, — он невольно сравнивал нынешние события с преданиями о временах давно миновавших и грустно запел про славных могучих богатырей, окружавших князя Владимира... Только во времена бедствий родной земли вспоминал он миновавшую славу и обратился к разработке старинных преданий... Тут он начал организовывать разбросанные сказания, перепутал лица, местности и эпохи и целый трехсотлетний период сгруппировал около лица одного Владимира, бывшего ему памянее других. Возбуждалась любовь к этим песням, конечно, горьким чувством при взгляде на современный порядок вещей»².

Не может быть сомнения в том, что татарское нашествие обратило поэтическую память народа к лучшим временам прошлого, заставило пересмотреть и переоценить многое в своих исторических взглядах и по-новому повернуть известные ему поэтические темы и сюжеты. Раздробленность государства, сепаратизм и вражда между собою князей — и в результате страшное порабощение — этот «современный порядок вещей» не мог не отразиться на содержании героического эпоса, бывшего песенной историей народа. Лелея мечту об освобождении, народ запел о тех временах, когда государство было единым, могущественным и свободным.

Белинский, так же как и Добролюбов, считал временем создания былины более поздний период, чем княжение Владимира Святославича, хотя объяснял это иначе. «...Эти поэмы, — говорил он, — или сложены были во времена татарщины, если не после ее, а от старины воспользовались только мифическими, смутными преданиями и именами, или... они были переиначены и переделаны во время или после татарщины»³.

Что же могло послужить источником героического эпоса, сформировавшегося в тяжелую эпоху как повествование о лучшем прошлом? Были ли это сухие и точные подлинные сведения или поэтические песни и сказания исторического

² Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в трех томах, т. I. М., Гослитиздат, 1950, стр. 291.

³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. Изд-во АН СССР, 1954, стр. 364.

карактера, как считает Добролюбов, или, наконец, «смутные мифические предания и имена», как предполагает Белинский? Каково было содержание и стилевое оформление этих неизвестных произведений, легших в основу былин, формировавшихся во времена татарщины? Об этом можно только догадываться с большей или меньшей долей вероятности. Очевидно лишь то, что собранные в единый цикл песни не были слиты в одну эпопею. Каждая былина продолжала существовать самостоятельно как законченное произведение. Они связывались только единством изображенной в них эпохи и общим политическим центром, в котором завязывались или разыгрывались события.

Своеобразие циклизации русского эпоса отличается тем, что этот процесс не был завершен в XIII—XIV вв. Отдельные богатырские песни продолжали создаваться и позже, но все новые сюжеты одинаково относились к условному эпическому времени княжения Владимира⁴. Идея, побудившая объединить былины в единый цикл, заключалась в поэтической идеализации прошлого, противопоставляемого современности. В былинах идеализировались герои, богатыри, защищавшие государство. Идеализировался и князь Владимир, собиравший около себя богатырей и направлявший их деятельность. Князь не был главным героем. Белинский о нем говорит, что Владимир Красное солнышко «является... внешним только героем: сам не действует ни в одной [былине], и везде только пирует да похаживает по гриднице светлой»⁵. Но все же Владимир всегда рисуется положительно. Народ называет его в былинах «стольно-киевским», «ласковым», «красным солнышком». Идеализирующие эпитеты с самого начала сопровождали этот образ. Они сплелись с ним так, что даже в поздних, измененных и разрушенных вариантах, отразивших уже иное отношение народа к былинному князю, они продолжают при нем сохраняться.

Роль образа Владимира в сюжете невелика, но совершенно обязательна. Князь — глава государства — направляет действия воинов-богатырей. Богатыри, говорит Белинский, «со всех сторон стекаются к нему на службу. Это очевидно отголос старины, отражение давней были, в которой есть своя доля истины»⁶. Действия богатырей в защите государства рисуются согласованными с указаниями князя. И в этом сказалась все та же поэтическая идеализация прошлого. Но находясь на службе у князя, богатыри сохраняют в своих мнениях и поступках значительную долю самостоятельности. Д. С. Лихачев считает, что здесь отразились воспоминания о взаимоотно-

⁴ См. Д. С. Лихачев. Указ. соч., стр. 189.

⁵ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 356.

⁶ Там же.

шения князя с дружиной в период военной демократии, которые представлялись народу как лучшие формы военной и политической организации⁷.

Восхищаясь в былинах героическим прошлым родины, русский народ прославлял своих лучших сынов-богатырей. Богатырь выделялся из толпы. Он рисовался средствами особой, одним былинам присущей гиперболы. Преувеличение, достигающее до фантастики, постоянно и в показе подвига героя. Богатырь один защищает государство от захватчиков, выступающих либо в виде страшных чудовищ, либо в виде несметных полчищ. Герой один противостоит противнику, угрожающему целой стране. «Русская народная поэзия кипит богатырями,— говорит Белинский,— и если в этих богатырях незаметно особенного избытка каких-либо нравственных начал,— их сила все-таки не может назваться лишь материальной: она соединялась с отвагою, удальством и молодечеством, которым — море по колено, а это уже начало духовности, ибо принадлежит не к комплекции, не к мышцам и телу, а к характеру и вообще нравственной стороне человека. И эта отвага, это удальство и молодечество, особенно в новгородских поэмах, являются в таких широких размерах, в такой несокрушимой, исполинской силе, что перед ними невольно преклоняешься»⁸.

Былинный герой рисовался необыкновенным потому, что он совершал подвиг чрезвычайной политической важности. Песня все внимание сосредоточивает на этом подвиге, исподволь подготавливая к нему слушателей. Только один подвиг, одно событие, самое значительное в жизни государства и народа прославляется в былинке.

В столкновении богатыря с врагом заключается конфликт былинного сюжета. Динамика повествования нарастает с приближением развязки. Все песенные эпизоды стягиваются к основному действию и подчиняются ему. Борьба богатыря обязательно заканчивалась торжеством полной победы. Замысел былинки всегда очень прост. Он воплощается в одном событии с одним героем. Тема каждой былинки одна и не может переноситься никакой другой. «Нам удавалось слышать,— говорит Белинский,— до крайности странное мнение, будто из наших сказочных поэм можно составить одну большую и целую поэму... мысль склеить их в одну поэму есть злая насмешка над ними»⁹.

Прозрачная простота построения былин вполне соответствует их содержанию, составляя высокохудожественное и гармоническое целое. Внутренняя связь всех архитектурных

⁷ См. Д. С. Лихачев. Указ. соч., стр. 186.

⁸ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 427.

⁹ Там же, стр. 356.

средств былины с ее замыслом раскрыта в исследовании А. П. Скафтымова¹⁰. Идейное содержание богатырских песен было им определено как прославление богатыря-героя. Следует добавить, что эта идея диктовалась патриотическим чувством народа, возраставшим в тяжелые годы порабощения при воспоминании о прошлом.

Поэтический замысел былины требовал не конкретизации и детализации фактов и эпизодов, а широких обобщений. Не сами события, а народная их оценка, не историческая точность, а поэтический показ подлинно героических примеров и образцов из прошлой жизни — таков главный принцип художественного метода былины. И этим они отличаются от исторических песен.

Природа былинного обобщения значительно отличается от реалистической типизации. Исторические обстоятельства рисуются в былине односторонне, без всякой конкретизации, самыми общими чертами без показа частных и полноты жизни. Это — или угроза со стороны наступающего врага и произведенное ею впечатление ужаса, или уже совершившееся нападение: враг в княжеской палате и оскорбительно себя ведет по отношению к князю и княгине, или действие начинается с предупреждения богатыря об опасности. После такого начала следует подготовка богатыря к битве, дальше — бой и победа богатыря. Исторических уточнений в обрисовке всех этих обстоятельств мы не найдем. Да и не это требуется монументальному сооружению эпоса. Незначительна индивидуализация и в обрисовке героя.

Образы богатырей — былинных героев отличаются чрезвычайной простотой построения. Былина не показывает сложных характеров, не представляет внутреннего облика в полноте, многообразии и тем более в противоречии проявления его внутренних качеств. Наоборот, героическая песня дает цельные характеры, проявляющиеся преимущественно одной какой-либо стороной, но эта одна сторона обнаруживается глубоко и полно.

Сами сказители хорошо осознают эту особенность построения былинных образов. Так, в былине о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича Добрыня, получив неожиданно коварное и опасное поручение, жалуется матери на то, что она породила его несчастным и бесталанным. Мать ему на это отвечает:

Я бы рада тебя, дитятко, спородити
Таланом-участью в Илью Муромца,
Силой в Святогора богатыря,
Смелостью в смелого в Алешу во Поповича,
Красотой бы я в Осипа Прекрасного,

¹⁰ А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былины. Саратов, 1924.

Я походкою бы тебя щепливую
Во того Чурилу во Пленковича,
Я бы вежеством в Добрынюшку Накитича.
Сколько тыя статьи есть, а других бог не дал,
Других бог не дал, не пожаловал.

Только одной чертой характера рисуются в приведенном варианте образы богатырей талантливому сказителю Чукову. То же мы наблюдаем и у других сказителей. Это понятно, герой былинны выступает в одном жизненном эпизоде. Сюжетный конфликт требует от него преимущественно одного качества, но проявленного с чрезвычайной силой и в необыкновенных размерах. Не обязательно это должно быть качество внутреннего облика, это может быть и чисто внешняя черта, характеризующая социальное положение богатыря (в былинах не боевых, не военно-патриотических), например богатство Садко или Дюка Степановича, своеобразие поведения жениха в былинне о Соловье Будимировиче и т. д.

Белинский нашел возможным неопределенность образов в былинне о Волке Всеславьевиче назвать символом, «сквозь произвольную и узорную ткань которого брезжится, как искра во тьме, призрак мысли, но никак не может разгореться в светлое пламя»¹¹. С такой, несомненно ошибочной, трактовкой обобщения былинных образов согласиться нельзя. Она явилась, по-видимому, следствием недооценки Белинским историзма нашего эпоса, что он объясняет «недостатком исторической жизни, идеального развития», т. е. недостатком самой русской действительности, которую рисовал народ в былинах¹². Но и это, разумеется, слишком преувеличено и неверно. Показательно, что сам народ в позднейшую пору своей жизни дорожил как раз историческим содержанием былин. Он видел в этих песнях свое славное прошлое и верил в подлинность повествований.

Былинное обобщение — не символ. Оно отражает исторические представления народа периода раннего феодализма, веру народа в историческую роль своих лучших сынов. Образы богатырей — воплощение живых черт русского человека, его удивительных духовных и преимущественно физических сил.

Художественный метод былин совершенно отличен от метода исторических песен. Историческая песня слагалась по следам событий и отражала мнения и оценки современников. Исторические песни точнее и конкретнее рисуют действительность. Они реалистичней в своем художественном методе. Создателям исторических песен свойственно критическое отношение к жизни, хотя и в слабой степени. Социальный аспект в

¹¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 398.

¹² См. там же, стр. 399.

показе истории в них острее и определеннее. Исторические песни отразили более позднюю ступень исторического сознания народа. Их жанровое оформление завершилось много позже былии. Это, однако, не значит, что все исторические песни были сложены позже всех былии. Некоторые сюжеты тех и других могли быть созданы одновременно, так как процесс сложения былии растянулся на длительное время, вплоть до XIX в. Но исторические песни возникали как повествование о современных героях и их делах, созданные же одновременно с ними былины были рассказом о прошлом. Поздние былины утрачивали боевой героический характер, а самые последние были просто сказками. Только эпос периода раннего феодализма был подлинно историческим. Таковы боевые былины в их идейно-художественном своеобразии.

Вера народа в действительность исторического содержания былии обеспечила им длительную жизнь. Идеи их не тускнели со временем. Глубокий патриотизм, чувство национальной гордости прошлым родной страны находили отклики в сердцах масс в каждую новую эпоху. Как всякое истинное искусство, героический эпос с течением времени возбуждал все более глубокие чувства благодаря растущему самосознанию масс. Содержание его понималось все более глубоко. При этом тексты былии сохранились чрезвычайно устойчиво. Художественная завершенность формы, адекватной содержанию, не допускала внесения каких-либо изменений в эти цельные построения. Малейшее изменение основной идеи должно было вызвать разрушение всей структуры. В вариантах былии, вплоть до современных, мы находим ту же идеализацию далекого прошлого, то же восхищение богатырями, их силой, «удальством и молодечеством», их преданностью родине до полного самозабвения.

В таком содержании сохранились былины до середины XVIII в., судя по сборнику Кирши Данилова. Не приходится сомневаться, что и стилистические формы былии в их принципиальных чертах сохранились также неизменными.

Кроме военно-героических песен, известно много повеллистных, социально-бытовых, в которых конфликт из военно-политического перенесен в социальный или морально-психологический план. И герои здесь уже не воины. Их исключительность состоит не в физической силе и отваге, но или в необыкновенном богатстве, или в неотразимой красоте, в уме и талантливости, в бесшабашной удали и т. д. Прославление необыкновенных качеств этих героев мирной жизни требовало такой же идеализации и преувеличения, как и в былинах боевых. И здесь мы найдем ту же идейно-художественную цельность и простоту содержания и построения. Белинский указы-

вал: «Форма русской народной поэзии вообще оригинальна в высшей степени... Она...совершенно соответствует их содержанию»¹³.

* * *

Но вот, начиная с середины XIX в., в отдельных песнях наблюдаются отступления от традиционной нормы. Появляются новые мотивы, которые осложняют обычное содержание былин и нарушают принцип простоты и ясности их композиции. В героико-патриотическую тему врывается тема социальной борьбы, которая иногда даже заслоняет и перебивает ее. Создается некая двуязычность в идейном замысле и поэтической структуре былинны. Особенно часто такое решение героической темы можно встретить в сюжетах об Илье Муромце. Из защитника государства от внешних врагов он становится выразителем народного возмущения несправедливостью и притеснениями князей и бояр. Тема политическая перерастает в социальную. И героем ее становится самый демократический и самый любимый народом богатырь Илья Муромец.

Однако далеко не все сюжеты трансформируются именно так.

Былины «Илья и сын», «Исцеление Ильи», «Три поездки Ильи Муромца» обычно переосмыслению не подвергаются. Изменяются же главным образом, былины «Илья и Соловей-разбойник» и «Илья и Калин-царь», точнее, былины о татарском нашествии. Особенно большое расхождение наблюдается в вариантах этой последней.

Былинная тема о борьбе с татарским нашествием сложна сама по себе. Она распадается на три самостоятельных сюжета или, скорее, три редакции: это — «Илья и Калин-царь», «Илья, Ермак и Калин-царь» и «Камское побоище» (иначе «Гибель богатырей») ¹⁴. Ровно половина вариантов этой былинной темы представляет собою сложное сочетание военно-героического сюжета с мотивами социального протеста и внутренней борьбы (30 вариантов из 59) ¹⁵. Война идет как бы на два фронта: над Русью нависает угроза со стороны татарских полчищ, и богатыри готовы пойти на них войной, но в самый ответственный момент они бывают вынуждены выступить против князя Владимира и его боярского окружения. Стержневая линия сюжета — борьба героя с наступающим иноземным вра-

¹³ В. Г. Б е л и н с к и й. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 427.

¹⁴ А. М. А с т а х о в а. Былины Севера, т. II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 753.

¹⁵ В работе учтены все варианты, кроме сборника Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова «Былины Пудожского края» (Петрозаводск, 1941).

гом — заслоняется и перебивается действиями героя против классовых врагов. Создается второй конфликт, тормозящий развитие основного действия. Богатыри отказываются идти в бой. Они обижены князем, не желают ему служить и уезжают из Киева, оставляя его в полной растерянности¹⁶. Иногда разлад их с князем мотивируется социально:

Он слушает князей-бояр
А не почитает богатырей¹⁷.

Иногда обстановка осложняется тем, что на князя сердит главный защитник государства — Илья Муромец¹⁸; он незаслуженно обижен, оклеветан боярами¹⁹ и посажен князем в «погреб глубокие»²⁰. Князь Владимир беспомощен. Мысль о том, что нет Ильи Муромца, приводит его в отчаяние. Он плачет²¹, хочет бежать из Киева²², собирается сдать город врагу без боя²³, он жалуется и обвиняет богатырей²⁴.

Не во всех сюжетах этой темы социальный конфликт играет одинаковую роль. В былинах «Илья, Ермак и Калин-царь» и «Камское побоище» он встречается в одной трети вариантов, к тому же он менее развернут, звучит приглушенно и часто не влияет на динамику основного действия. В былинке же «Илья и Калин-царь» он присутствует в большей части вариантов (в 19 из 27) и достигает большой остроты. Ссора богатыря с князем иногда переходит в открытую вражду, причем все симпатии автора-народа на стороне героя-богатыря. В нескольких вариантах тема внутренней борьбы настолько выдвигается на первый план, что совсем оттесняет повествование о военном столкновении героя с татарами, которое, сокращаясь, низводится до роли эпизода²⁵.

¹⁶ Киреевский, вып. IV, стр. 38; Рыбников, 141, 205; Гильфердинг, 75, 304; Миллер, 5; Тихонравов-Миллер, 11. В былинке «Илья, Ермак и Калин-царь» также встречается отказ богатырей выступить против татар. Но здесь этот отказ обычно мотивируется усталостью богатырей. Рыбников, 120; Соколов-Чичеров, 5, 62 и 106.

¹⁷ Тихонравов-Миллер, 11; Рыбников, 205.

¹⁸ Гильфердинг, 69; Соколов-Чичеров, 33.

¹⁹ Киреевский, вып. I, стр. 66; Гильфердинг, 257, 296; Марков, 2; Ончуков, 2; Григорьев, т. II, 55; Колашников, 3; Крюкова, 3; Григорьев, т. II, 61, т. III, 98; Марков, 94; Астахова, 12, 44.

²⁰ Гильфердинг, 57, 75; Тихонравов-Миллер, 11; В. И. Рябинин-Андреев, 3; И. Г. Рябинин-Андреев, 1; Леонтьев, 4.

²¹ Рыбников, 39, 205; Гильфердинг, 92; Тихонравов-Миллер, 11.

²² Гильфердинг, 69.

²³ Миллер, 5.

²⁴ Рыбников, 39, 7; Гильфердинг, 92, 105, 138.

²⁵ Киреевский, вып. I, стр. 66, вып. IV, стр. 38.

Так, в варианте 1854 г.²⁶ подробно рассказывается о ссоре Ильи с князем Владимиром. Бояре оклеветали богатыря, сказав князю, будто он его бесчестил, волочил по полу дорожную, подаренную ему Владимиром шубу. Князь Владимир рассержен. Он велит

- Бросить его [Илью.— Т. А.] в погреба глубокие,
- Задернуть решетками железными,
- Завалить чашей, хрящом-камнем!

Только участие княгини в судьбе богатыря спасает ему жизнь. Она выкапывает подкоп и носит Илье пить и есть. В это время Киев окружают войска татар. Владимир в страшном волнении.

Тут-то Владимир князь
Весьма закручинился, запечалился;
Повесил он буйну голову на праву сторонку,
Потупил очи ясные в кирпичат пол.

Княгиня пытается его утешить, но напрасно. Владимир не скрывает своего ужаса перед надвинувшейся угрозой и приходит в отчаяние от мысли, что нет главного защитника Ильи Муромца. Тогда княгиня решается вывести Илью из подземелья. Князь Владимир сам заботится о снаряжении богатыря и велит привести ему коня. Илья надевает доспехи, но прежде чем выехать против татар, он требует выдать ему бояр-изменников. Расправившись с ними, он выезжает в поле и побивает татарское войско.

В этой былине рассказ о нашествии татар и борьбе с ними богатыря занимает всего 13 стихов из 150. Все содержание посвящено борьбе народного героя с боярами-изменниками.

Образ Ильи — протестанта, выразителя народного гнева против засилья и власти бояр — в былинах, подобных приведенной, настолько ярок и выразителен, что многие исследователи считают такую трактовку этого образа изначальной и основной. Однако материал не позволяет с этим согласиться. В половине вариантов былины о татарском нашествии мотивов общественного протеста и борьбы с классовым угнетением совсем не встречается. Очень цельный, законченный и стройный вариант XVIII в. (Кирши Данилова) рассказывает о нашествии татар и победе Ильи Муромца в обычном для всех военных былин традиционном плане без осложняющих сюжет социальных мотивов. Эти мотивы принесены в былину значительно позднее, они не только непостоянны и необязательны для данного сюжета, но они к тому же очень неодинаковы по содержанию. В одних вариантах Илья обижен князем, в других боярами; причина этой обиды мотивируется по-разному; в некоторых

²⁶ Кирсеевский, вып. I, стр. 67—68.

вариантах Илья легко забывает нанесенное ему оскорбление и несправедливость князя, в иных он начинает мстить, и сам унижает и бесчестит его; в отдельных вариантах ссора Ильи с князем рисуется как личное или даже случайное столкновение, в других она получает развернутую социальную мотивировку. Илья Муромец действует иногда один, иногда вместе с другими богатырями. При этом демократический лагерь в своем выступлении против княжеского двора не всегда действует согласованно. Иногда обиженные князем богатыри отказываются помочь ему в борьбе с татарами, но Илья Муромец не может оставить страну в опасности и сам начинает уговаривать богатырей пойти на татар²⁷. В других случаях соглашается идти в бой только малолетний Ермак, в то время как обиженные князем остальные богатыри уезжают из Киева. Этот разлад богатырей с князем создает страшную угрозу всему государству, и после униженных просьб князя Владимира чувство долга перед родиной берет верх. Былина всегда кончается тем, что Илья Муромец один или вместе с другими богатырями побивает вражеское войско.

Как видно, былинная тема о борьбе с татарским нашествием в некоторой части вариантов раскрывается иначе, чем военные темы других героических сюжетов. В приведенных вариантах тема осложнена социальными мотивами, повествование ведется в двух планах, действие дробится и сосредоточивается около двух конфликтов. Не всегда эти два конфликта и два сюжетные стержня сочетаются в связное единое повествование. Чаще в этих вариантах отсутствует композиционная слаженность и стройность. Большое разнообразие этих вариантов говорит о том, что тема общественного протеста, выражения народного недовольства классовым гнетом искала своего воплощения. В решении этой темы не было еще достаточной идейной глубины при ее изображении, что объяснялось исторической ограниченностью общественно-политического сознания народных масс, создателей и исполнителей богатырских песен. Этот процесс исканий сюжетов и форм для выражения народного недовольства сказался в своеобразном сочетании социальных мотивов со старыми традиционными сюжетами военно-героических былин. Наиболее интенсивным и достигавшим выразительных результатов этот творческий процесс был в 50—60-е годы XIX в. Такое заключение позволяет сделать известный нам материал.

* * *

²⁷ Рыбников, 141, 205; Тихонравов-Миллер, 11; Гильфердинг, 304.

В 50—60-е годы XIX в. героический эпос жил полнокровной жизнью. Военно-героические патриотические песни были широко известны в своем первоначальном содержании и форме. То же самое мы видели и в былинах о татарском нашествии, половина вариантов которых сохранялась в неизменном виде, выражая идею прославления далекого прошлого и его героев. Но задавленные крестьянские массы не могли не обращаться мыслью прежде всего к современной действительности. Настроения сегодняшнего дня властно врываются в произведения о далеком прошлом. Брожение в крестьянстве предреформенного времени получило отражение в традиционном героическом эпосе.

Выразителем этих настроений народ сделал своего любимого героя, самого демократического богатыря — Илью Муромца. Он стал изображаться как борец с классовою верхушкой и защитник угнетенных. Таким он выступает в былинке о борьбе с татарами и в былинке «Илья и Соловей-разбойник». Особенно подробно разработан в указанном плане текст былинки Андрея Сорокина²⁸. Илья Муромец в этом варианте прямо противопоставляет себя князю. Желая отомстить ему за обиду, он обещает голям кабацким:

Я завтра буду в Киеве князем служить,
А вы у меня будете предводителями.

Он выставляет князю свои требования и грозит:

А ежели князь не сделает по-моему,
То процарствует царь до утра.

Мотив недовольства Ильи Муромца князем Владимиром как отголосок нового осмысления народного героя попадает и в былинку «Илья и Идолище Поганое». Русский богатырь, освободив от Идолища Царьград, говорит Константину Боголюбовичу:

Благодарствуешь, царь Константин Боголюбович!
Прослужил я у тя только три часа,
А выслужил слово сладкое, уветливое.
Уветливое слово, приветливое,
А хлеб-соль мяккую.
Служил то я у князя Владимира,
Служил я ровно тридцать лет,
А не выслужил слова сладкого, уветливого,
Уветливого слова, приветливого,
А хлеба-соли мягкие²⁹.

²⁸ Рыбников, 127.

²⁹ Рыбников, 118; Гильфердинг, 48.

До последнего времени было принято мнение, высказанное первоначально Вс. Миллером³⁰, что бунтарские черты в образе богатыря Ильи Муромца появились в XVII в. в связи с массовыми крестьянскими возмущениями. Однако справедливость этого мнения вызывает большие сомнения. Если бы это было так, то ближайшие по времени варианты должны были бы сохранить эти черты в образе Ильи Муромца. Но в записях XVIII в. мы не обнаруживаем следов таких изменений. К тому же, если бы еще в XVII в. былины об Илье Муромце были так значительно изменены, они бы сложились в вполне законченные четкие сюжеты, воплощенные в соответствующие им устойчивые отработанные формы. Но мы этого не обнаруживаем в записях середины XIX в. Не законченные сюжеты, вылитые в чеканные формы, а настойчивые искания сказителей повернуть героическую тему в новом направлении наблюдаем мы в вариантах середины XIX в. Многие сюжеты у лучших певцов этого времени отличаются большой неустойчивостью. В репертуаре Т. Г. Рябинина заметно явное усиление социальной проблематики за короткий срок с начала 60-х до начала 70-х годов. Гильфердингу Т. Г. Рябинин спел совершенно новый текст былины о борьбе с татарами, в которой изобразил открытое недовольство князем Владимиром. Богатыри отказываются выступить против татар:

У него [князя] есте много да князей-бояр,
Кормит их и поит, да и жалует.
Ничего нам нет от князя от Владимира³¹.

Рыбникову Т. Г. Рябинин спел другую былину о борьбе с татарами, в которой не было этого мотива. В варианте былины «Добрыня и Василий Казимиров», спетой Гильфердингу, Т. Г. Рябинин усилил унижение князя и посрамление его Добрыней. Репертуар этого замечательного сказителя обогатился, кроме того, к началу 70-х годов новой былиной, не зафиксированной от него в начале 60-х годов, о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром.

У других сказителей творческие искания выразились иначе. В репертуаре Инкифора Прохорова большей социальной остроты достигали варианты, исполненные в начале 60-х годов. Гильфердингу он не спел былины «Илья и Соловей-разбойник» и «Илья и Калин-царь». Сказители Кузьма Романов и Абрам Чуков к 70-м годам несколько приглушают мотив посрамления Владимира в былине «Добрыня и Алеша». То же можно сказать и о вариантах этой былины Сивцева-Поромского.

³⁰ В. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. II. М., 1910, стр. 316.

³¹ Гильфердинг, 75.

Сличение содержания былин конца 50-х — начала 60-х годов с записями начала 70-х позволяет говорить о том, что в период революционной ситуации былинные тексты подверглись особенно значительным изменениям. Мотивы классового антагонизма, возмущения социальной несправедливостью достигают в вариантах этого времени наибольшей остроты.

Попытка переосмыслить героический эпос знаменовала начало его разрушения. Настроения современности, перенесенные в эпическое прошлое, противоречили устремленности былин к идеализации старины, к героике народной истории. Уничтожалась, таким образом, самая идея былин.

Указанные изменения не могли не сказаться на целостности жанра. Полной переоценке подвергался образ князя Владимира. Утрачивались исторические черты этого образа. Он осуждался народом не как конкретный деятель прошлого, а как тип представителя враждебной народу государственной власти. Недаром во многих песнях он назывался царем³². Показательно, что финалом таких переосмысленных вариантов было не торжество победы над внешними врагами государства, а расправа с боярами-изменниками. Князь Владимир при этом рисовался самым жалким образом.

...Царь — то в ту пору да в то времячко
За пещку задвинулся³³.

Пятидесятые и шестидесятые годы XIX в. характеризуются значительным подъемом народного самосознания. «...Падение крепостного права встряхнуло весь народ,— говорит В. И. Ленин,— разбудило его от векового сна, научило его самого искать выхода, самого вести борьбу за полную свободу»³⁴. Накануне реформы народные массы были полны тревожных ожиданий и готовности добиться отмены крепостного строя силой. После реформы жестокие разочарования породили снова настроения протеста и готовности к новой борьбе.

Эти настроения возмущения, а не стихийное бунтарство XVII в., отразились в героических былинах середины XIX в. и в поисках народа перестроить их тематику.

Приметы времени видны во многих таких измененных текстах. Сказитель Федор Никитин внес в былинцу «Илья и Соловей-разбойник» такой мотив, который можно отнести только к пореформенному времени. В ответ на предложение князя

³² Киреевский, вып. I, стр. 77; Рыбников, 127.

³³ Киреевский, вып. I, стр. 86.

³⁴ В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 65.

Владимира просить у него любую награду за победу над Соловьем Илья просит:

Столько б земли,
Что живет старый казак Илья Муромец
В том селе Карачарове³⁵.

В эту просьбу сказитель вложил всю горечь утраченных надежд крестьян на землю. Былина записана в 1864 г.

Содержание новых вариантов сводится к идее противопоставления героя-богатыря князю и боярам. Образ князя Владимира не только теряет при этом черты прежней идеализации, но, как уже указывалось многими исследователями, снижается и высмеивается. В былине «Илья и Соловей-разбойник», исполненной Рыбникову Никифором Прохоровым, крестьянский богатырь, не стесняясь, пугает князя:

Ах, ты, дурень, князь стольно-киевский,
У меня Соловей Разбойник у стеремены у черкасские³⁶.

В варианте былины «Илья и Идолище Поганое», записанном Гильфердингом от сказителя Костина, превосходство богатыря над князем Владимиром доходит до того, что Илья «возвел князя на высок престол»³⁷.

Наконец, только в записях не раньше этого же времени известна самостоятельная былина о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром³⁸. В бунте богатыря-крестьянина против князя и бояр отчетливо звучали современные настроения недовольства народных масс. Небольшое количество вариантов этой былины значительно расходится между собою в содержании. В них трудно увидеть хорошо отделанные законченные тексты. Скорее это творческий процесс создания новой самостоятельной былины, зафиксированный на разных этапах и в различной степени завершенности. Часто бунт Ильи (как это было показано выше) составляет не самостоятельное произведение, а включается в виде эпизода в готовые сюжеты. Незаконченность былины о ссоре Ильи с Владимиром сказывается и в непостоянстве трактовки некоторых образов и в различном окончании ссоры. Всегда неизменным сохраняется только облик Ильи Муромца как крестьянского богатыря, а также бояр — постоянных народных противников. Отношение же к князю Владимиру в былине неодинаково. Иногда столкно-

³⁵ Рыбников, 110.

³⁶ Там же, стр. 116.

³⁷ Гильфердинг, 245.

³⁸ Киреевский, вып. IV, стр. 46; Рыбников, 119; Гильфердинг, 47, 76; Марков, 44; Миллер, 8; Конашков, 4; И. Г. Рябнин-Андреев, 2; Соколов-Чичеров, 8.

вение Ильи с князем кончается полным примирением³⁹. Всю вину былина обрушивает на бояр или даже объясняет ее случайностью, и князь Владимир сохраняет при этом традиционноположительную народную оценку. Но бывает и так, что примирение оказывается невозможным⁴⁰. Илья уходит с пира, не вникая уговорам князя⁴¹, или он побивает всех гостей на пиру и расправляется с боярами-изменниками⁴². В вариантах Никифора Прохорова Илья признается Владимиру, что собирався его убить:

А было намерение наряжено:
Натянуть тугой лук разрывчатый,
А класть стрелочка каленая...
Убить тебя, князя Владимира⁴³.

Наметившийся отчетливо в сюжетах об Илье Муромце процесс художественной разработки социальной проблематики захватил и другие произведения. Переоценка образа князя Владимира проникает в былинную о Дюке Степановиче. В заключительном эпизоде некоторых вариантов он также посрамлен и унижен. В былине «Добрыня и Алеша» князь Владимир все чаще начинает рисоваться как соучастник и помощник Алеши Поповича в его домогательствах к жене побратима. В некоторых вариантах сила обличения направляется уже не на Алешу, а на князя Владимира⁴⁴. Сказитель Сивцев-Поромский объясняет зазорное поведение князя Владимира корыстными соображениями. Особенно остро звучит это осуждение в тексте Т. Г. Рябицина. Когда возвратившийся Добрыня упрёкает и стыдит его, Владимир вынужден признать свою вину:

Ты прости-тко нас в этой глупости⁴⁵, —

говорит он Добрыне.

Вряд ли возможно было такое изображение главы государства в XVII в. Далекое не во всех текстах середины XIX в. мы встретим выражение такой непримиримости и презрения к князю. Наоборот, большинство вариантов былины сохранялось в неприкосновенности традиционного идейного содержания: идеализации героического прошлого, прославления героя-воина, выступающего против иноземных врагов в полном соответствии с распоряжениями и волей князя. Попытки

³⁹ Гильфердинг, 76.

⁴⁰ Киреевский, вып. I, стр. 66, 77, вып. IV, стр. 46.

⁴¹ Киреевский, вып. IV, стр. 46.

⁴² Киреевский, вып. I, стр. 66, 77.

⁴³ Рыбников, 119; Гильфердинг, 47.

⁴⁴ Рыбников, 8, 26, 129, 155, 160.

⁴⁵ Гильфердинг, 80.

переосмыслить некоторые былинные сюжеты не были доведены до конца. Старая форма при этом разрушалась, да она и не соответствовала новому содержанию. Идея народного протеста против общественного гнета, критическое отношение к действительности, сатирическое ее обличение — все это получило законченную форму в иных жанрах народного творчества.

Новое содержание анализируемых вариантов требовало нового стилевого оформления. И действительно, нельзя не заметить некоторых изменений в конструкции анализируемых былин. Герой в них не всегда сохраняет свою былую исключительность. В былине «Илья и Калин-царь» Илья в отличие от традиционной композиции не один противостоит врагам. Он побивает татарскую силу с помощью других богатырей. Илья Муромец выстраивает их, как регулярное войско, и становится во главе его. Подвиг богатырей совершается не так, как прежде, — просто и быстро. Татарское войско одолевается с большими трудностями и часто со значительными потерями. Гибнет, надорвавшись в бою, малолетний Ермак. Илья Муромец попадает в подкоп и едва выбирается из него. Схватка с врагом, правда, кончается, как и в традиционных сюжетах, полной победой богатырей, но в былине «Камское побоище» богатыри, одолев татар, все же гибнут и сами.

Показательна для изменения конструкции былины и такая черта, как появление коллективного народного героя. Иногда при этом подвиг героя расценивается не в общегосударственном плане, а в его особой направленности на благо угнетенного народа.

Так, в былине «Добрыня и Маринка» варианты середины XIX в. осложняются тем, что Маринка изображается как погубительница многих людей, добрых молодцев. И Добрыня убивает ее уже не из ревности, а ради спасения околдованных ею и освобождения народа от ее злобных чародейств. Любовная интрига в таких вариантах ступшевывается. Иногда спасительницей загубленных Маринкой людей является мать Добрыни. Отпуская их на волю, она говорит:

Ой же вы удалые добры молодцы,
Подите-тко вы по своим домам,
По своим женам, по отцам-матерям,
А молитесь бога за старуху за старую⁴⁶.

Маринка рисуется как еретница и колдунья, причинившая народу много зла.

Маринка та Кайдальевна... королевична... и волшебница
Она много казнила князей-князевичей,

⁴⁶ Рыбников, 192.

Много королей да королевичей,
Девять русских могучих богатырей,
А без счету тут народушку да черияди...⁴⁷

или:

Много тут казнила да народу она русского⁴⁸.

Только в одном варианте Гильфердинга этот сюжет развивается как любовный.

Наиболее удачно тему народа в былине решают лучшие сказители. Так, Т. Г. Рыбников постоянно подчеркивает заботу богатыря Илья Муромца об угнетенных массах народа. Расправляясь с Соловьем-разбойником, Илья говорит:

Полно-тко тебе слезить отцов-матерей,
Полно-тко вдовить жен молодых,
Полно спещать-сиротить малых детушек⁴⁹.

Уговаривая богатырей забыть обиду на князя Владимира и выступить против татар, Илья прежде всего озабочен участью народных масс.

Это дело у нас будет нехорошее,
Как собака Калин-царь он разорит да Киев-град,
До он чернедь-мужиков-то всех повырубит,
До он божьи церкви все на дым спустит...⁵⁰

Иногда даже сам князь Владимир сознает, что богатыри служат прежде всего народу. Илья Муромец объясняет ему, почему богатыри не желают защищать город Киев:

Уж давно нам от Киева отказано,
Отказано от Киева двенадцать лет.

В ответ на это Владимир спрашивает их выступить против врагов:

— Не для меня, князя Владимира,
Не для-ради княгини Апраксини,
А для бедных вдов и малых детей!⁵¹

В былине «Илья и Калин-царь» Ст. Максимова Илья Муромец оклеветан перед князем Владимиром и незаслуженно посажен в погреб. Обиженный богатырь отказывается выйти из заточения, когда князь просит его защитить Киев от татар.

⁴⁷ Гильфердинг, 5.

⁴⁸ Рыбников, 188, 192; Гильфердинг, 5, 17, 163, 227, 241, 267, 288.

⁴⁹ Рыбников, 1.

⁵⁰ Гильфердинг, 75.

⁵¹ Киреевский, выг. IV, стр. 42.

И только когда его начинает просить княгиня Апраксия, пришедшая вместе с сиротами, Илья выходит из погреба и побивает врага.

В записях 60-х годов XIX в. коллективный образ народа появляется и в былине «Добрыня и змея». В тексте Кириши Данилова Добрыня выручает от змея свою тетушку. В записи Гуляева начала 50-х годов Добрыня спасает княгиню Апраксию. В вариантах же 50-х годов богатырь выступает как спаситель многих русских людей. Так, в варианте 1859 г. он находит в пещере змея.

Много там сидит царей, царевичев,
Много королей, королевичев,
Простой-то силы и сметы нет,
Насчитал он силы сорок тысяч⁵².

Во многих вариантах этой былины Добрыня идет в пещеру змея для того, чтобы «выручать полнов русских». Нельзя при этом не учитывать и того, что наряду с такими текстами одинаково были известны и традиционные варианты, в которых Добрыня спасает от змея племянницу Владимира Забаву Путятицну⁵³.

В записях же Гильфердинга 1871 г. проблема освобождения народа в этой былине становится доминирующей⁵⁴.

Распустил-то он народ по своим землям,
По своим землям, по своим ордам,
По своим отцам, по своим матерям⁵⁵.

Народный характер деятельности богатырей особенно глубоко осмысливается такими мастерами-сказителями, как Т. Г. Рябиниц, Н. Прохоров, Ф. Никитин, А. Сорокин и некоторые другие. Народ как угнетаемая масса, народ, требующий своего освобождения, становится постоянным образом и военных и других былин.

Героический эпос жил, как видно, в середине XIX в. полнокровной жизнью. Сказительское творческое мастерство достигло большого совершенства. Об этом свидетельствуют и идейная глубина былин, и художественная простота, и выразительность их прекрасной формы. Сборники Рыбникова и Гильфердинга говорят об этом достаточно красноречиво.

Но нельзя не признать, что это время было вместе с тем и началом спада и умирания эпоса. Современная проблема-

⁵² Киреевский, выш. II, стр. 28; Рыбников, 25.

⁵³ Киреевский, выш. II, стр. 28; Рыбников, 25, 40; Гильфердинг, 5, 59, 61, 79, 93, 148, 157, 191, 289.

⁵⁴ Гильфердинг, 5, 59, 79, 148, 157, 289.

⁵⁵ Гильфердинг, 79; то же см. Гильфердинг, 289.

тика обращена была к критике действительности, к борьбе с общественным злом, все это не могло уложиться в готовые традиционные формы расцвеченной героики, патетики и идеализации. Критическое отношение к современной жизни и реалистический метод ее изображения требовали нового жанра. В некоторых текстах 50—60-х годов заметна попытка довести до логического конца идею социальной борьбы. Военная героика занимала в таких текстах не основное, а второстепенное место. Но эти единичные примеры не оказали влияния на дальнейшее развитие эпоса. В передаче учеников Андрея Сорокина облик Ильи-бунтаря и выразителя народного гнева потерял художественную силу и убедительность. Некоторые яркие мотивы социального протеста, разработанные в середине XIX в., в позднейших вариантах уже не встречались. Ощущался спад художественного качества героических песен. Былинные тексты 60-х годов были и расцветом и одновременно лебединою песнью героического эпоса. В условиях капитализма угасание его пошло очень интенсивно.





Э. В. Померанцева

РУССКИЕ БЫЛИНЫ в конце XIX и в XX в.

Первоочередная задача советской фольклористики — создание истории фольклора. Это не осуществимо без создания истории отдельных жанров.

На первый взгляд может показаться, что сделано уже достаточно, для того чтобы можно было говорить об истории русского эпоса. Как известно, историческая школа сосредоточила свое внимание преимущественно на изучении этого жанра. Вопросы истории эпоса ставились и представителями других направлений фольклористики вплоть до нашего времени.

Как правило, исследователи фольклора при попытках создать историю народного творчества опираются именно на былины и исторические песни. Однако, как только начинают намечать основные вехи развития русского эпоса, на исследователя сразу обрушивается неисчислимое количество противоречий, неясностей, непроверенных гипотез и т. д.

Несколько схематизируя и вульгаризируя существующее положение вещей, можно наметить в советской фольклористике последних лет два основных течения: либо былины целиком отдаются древней Руси, т. е. рассматриваются только как факты устного творчества эпохи феодализма, либо, исходя из времени записи былины, их рассматривают как факты народного творчества XVIII, первой половины XIX в. или даже эпохи капитализма и советского времени.

И тот и другой взгляд на былину имеет свои основания, однако как «арханзация» былинного эпоса, так и его «модернизация» нуждаются в ограничении.

Вопрос о времени возникновения отдельных былинных сюжетов окончательно в нашей науке не решен, и мнения отдельных исследователей часто расходятся. Все же в этой области как буржуазными, так и советскими исследователями сделано достаточно много, для того чтобы иметь основания

с меньшими или большими оговорками искать и находить в нашем былевом эпосе черты действительности феодальной Руси, выражение мировоззрения древнерусского человека, этических и эстетических взглядов феодального мира, считать, что русский былевой эпос — создание эпохи феодализма.

Гораздо сложнее обстоит дело с изучением судеб былевого эпоса в позднейшие эпохи.

Казалось бы, исследователь, ставя перед собой задачу изучения вариантов былины, бытовавших в XVIII в. или при капитализме и в условиях нашего времени, находится в более выгодном положении, чем разрабатывая проблемы эпоса эпохи феодализма. Изучая историю былины в новое время, исследователь имеет возможность опереться на конкретный материал, на записи XVIII—XX вв. Однако именно тут вступает в свои права специфика фольклора как устной традиции и специфика эпоса как особенно устойчивой (даже по сравнению с другими жанрами, хотя бы со сказкой) традиции.

Поскольку мы не имеем, за исключением Бутмана и Рахты Рагнозерского (мало характерных для жанра в целом), былинных сюжетов, возникших в поздний период бытования эпоса, — черты нового, порожденные эпохой капитализма или социализма, приходится искать в традиционных былинах, т. е. по существу в феодальном эпосе. А определить черты различных эпох, отразившиеся в былинном тексте на его многовековом пути и органически слившиеся в единое целое, дело чрезвычайно трудное.

В противовес мнению буржуазных исследователей, утверждавших, что былины в позднейшем своем бытовании искажаются, умирают, советская наука выдвинула тезис о творческом развитии былевого эпоса. Это положение явилось толчком для развертывания широкой собирательской работы, которая должна была добыть материал, подтверждающий теорию творческого развития эпоса.

«Самая жизнь былины, — писала А. М. Астахова в вводной статье к сборнику «Былины Севера» о старой школе собирателей, — интересовала собирателей только в отношении того момента, когда производились самые наблюдения. Все те творческие процессы, которые происходили в том или ином районе в продолжение длительного периода времени, оставались вне поля исследования»¹. А. М. Астахова справедливо противопоставляет методы советского собирания и изучения былины «старому» собиранию. Экспедиции советского времени прослеживали судьбу эпоса в тех районах, где ранее проводилась полевая работа. Собранный материал давал возмож-

¹ А. М. Астахова. Былины Севера. Изд-во АН СССР, 1939, стр. 8.

ность осветить вопросы эволюции эпоса в позднейший период, сдвиги в репертуаре, трансформацию былины и т. д.

В результате многочисленных экспедиций опубликованы десятки сборников, внимательно изучено творчество сотен сказителей, установлены принципиальные различия в их стилях и творческом методе, сделаны интересные наблюдения над «школами» сказителей, написаны монографии, посвященные творчеству отдельных певцов. Казалось бы, мы имеем достаточный текстовый и исследовательский материал, для того чтобы установить, что же характерно для былины, например, XVIII в., в чем специфические идейно-художественные особенности былины эпохи капитализма, что именно в былинах, записанных в послереволюционные годы, отражает советскую действительность.

Но что мы можем сказать о типичных явлениях в эпосе, порожденных действительностью XVIII, XIX или же XX в. в их конкретном выражении, в трактовке образов и идейно-художественном содержании?

Естественно, в поисках ответа на этот вопрос необходимо прежде всего обратиться к самым последним обобщающим работам, рассчитанным на широкую аудиторию начинающих исследователей, — к статье П. Д. Ухова в учебном пособии «Русское народное поэтическое творчество»² и к статье А. М. Астаховой в книге «Русское народное поэтическое творчество»³.

В статье П. Д. Ухова мы находим лишь слабые попытки раскрыть в самой общей форме идейное содержание былины позднего времени. Так, о сказителе Сорокине автор пишет, что его былины «являются выражением идеологии трудового крестьянства», а об Аграфене Крюковой сообщает, что «по своей направленности ее творчество является выражением передовой идеологии конца XIX, начала XX века». К сожалению, утверждения эти не подтверждаются идейно-художественным анализом былины. Это тем более досадно, что творчеству А. М. Крюковой в недавно вышедшей книге В. Я. Прохвилья дается диаметрально противоположная оценка.

А. М. Астахова, ставя себе задачу охарактеризовать былины XVIII — начала XIX в., дает в сущности характеристику былины в целом, их образов, поэтики, идейного содержания, т. е. общую характеристику жанра, применимую к любой эпохе жизни эпоса. Относительно возможности использования текстов Гильфердинга и Рыбникова автор ограничивается лишь замечанием, что былины, записанные ими, «от-

² «Русское народное поэтическое творчество». М., Учпедгиз, 1954.

³ «Русское народное поэтическое творчество». Л., Изд-во АН СССР, 1955.

мечены уже известными особенностями, принесенными сказителями» (стр. 145). Однако в чем заключаются эти «известные особенности» — автор не раскрывает.

Какими незначительными выглядят эти слабые попытки исторического подхода к былинам позднего периода по сравнению не только с тем колоссальным фактическим материалом, который собран с XVIII в. по наше время, но даже и по сравнению с тем количеством записей, которыми справедливо может похвалиться советская фольклористика, хотя в последнее десятилетие целью собирательской работы являлось прежде всего изучение тех творческих процессов, которые имели место в былевом эпосе.

Детальные наблюдения и большой текстовый материал дали исследователям возможность сделать только очень общие выводы о творческих процессах в былинах северного периода. А. М. Астахова говорит о «дальнейшем развитии подлинно народных основ эпоса, углублении и развертывании былинных образов в свете представлений северного крестьянства». В чем же проявляются эти представления северного крестьянства? В углублении крестьянских черт в образе Ильи Муромца, в том, что определенная ситуация не механически усваивается и повторяется, а усиливается или же ослабляется, насыщается новыми деталями, которые и сообщают ей известную социальную направленность⁴. Удалось ли исследователю, опираясь на собранный по-новому материал, показать в былинах черты, характерные именно для доколхозной деревни? Я думаю, что нет. К чему сводятся кропотливо выявленные черты нового в былинке? К установлению того, что Илья Муромец, чтобы добыть коня, идет «на рыночек». Дюкова матушка предлагает посольству Добрыни оценить ее калошу; в былинку приходят такие слова, как магазин, комната, обмундирование, арестовать, стремянка, паспорт и даже «пятиарная» (т. е. ветеринарная) помощь⁵.

Все это, безусловно, надо изучать, так как это показатели определенного состояния былевой традиции. Однако видеть в этом творческое развитие эпоса нельзя. Вряд ли можно согласиться с Р. С. Липец, считающей, что непрерывный процесс внедрения образов и понятий современности в традиционные былинные сюжеты «является творческой закономерностью, а не внешней «модернизацией» текста»⁶. В том-то и дело, что мы не видим качественно новых образов в былинах, а лишь новые слова и бытовые подробности. В этих новых

⁴ См. А. М. Астахова. Былины Севера, стр. 29.

⁵ Там же, стр. 98.

⁶ Р. С. Липец. Былины у промыслового населения русского Севера XIX — начала XX века. «Славянский фольклор», 1951, стр. 209.

деталей не раскрываются идейно-художественные особенности народного творчества советского времени: очевидно, искать их надо не в былинке, а в частушке, песне, сказе, может быть, в бытовой сказке.

В своем фундаментальном исследовании «Русский былинный эпос на Севере» А. М. Астахова говорит о том, что «в современной эпической традиции совершенно явно проступают некоторые черты, несомненно вызванные новой исторической эпохой и теми изменениями, которые произошли в сознании народных масс»⁷. Эти новые черты А. М. Астахова справедливо видит в отношении народа к былинке как к вымыслу, в свободном обращении с текстом, усилении циклизации, интересе к социальной стороне эпоса, во влиянии на былинку книги и смежных устно-поэтических жанров. Однако можно ли во всем этом видеть творческое развитие былинки XIX—XX вв.? И не следует ли нам безоговорочно принять и развить положение, несколько робко сформулированное А. М. Астаховой в той же работе:

«Все же конец XIX в. и первая половина XX в. дали общее ослабление эпического творчества на Севере. Оно выразилось и в сужении местных репертуаров, и в уменьшении количества мастеров былинки и, главным образом, в падении широкого общественного интереса к былинке на местах, что привело к сильному сужению, а в некоторых случаях и к полному исчезновению аудитории»⁸.

Не больше чем исследование былин Севера, проведенное А. М. Астаховой, помогут нам в выяснении интересующего нас вопроса и разыскания В. И. Чичерова, посвященные школам сказителей⁹. Исследование это несколько редуцирует преувеличенное представление о творческом значении личности сказителя, но обходит вопрос о качественном изменении эпоса в разные эпохи, неизбежном при творческом его развитии.

Не дают материала для выяснения специфики былин позднего времени и монографии, посвященные отдельным сказителям. В сущности ни одна из них не пошла дальше глухого замечания Н. В. Васильева о том, что «верхний слой» в былинах Щеголенка должен быть отнесен к XIX в.¹⁰ Однако Н. В. Васильев не показал и даже не попытался показать идейно-художественные особенности этого «верхнего слоя». Не сделали этого и исследователи творчества советских сказителей.

⁷ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1943, стр. 383.

⁸ Там же, стр. 370.

⁹ «Онежские былинны». — «Летопись Гос. лит. музея», кн. 13. М., 1918; В. Чичеров. Сказители Онега-Каргопольщины и их былинны.

¹⁰ Н. В. Васильев. Из наблюдений над отраженным личностью сказителя в былинах. «Известия ОРЯС АН», 1907, кн. II.

Очень показательны, что А. М. Астахова, наиболее тонкий и внимательный исследователь индивидуального творчества сказителей, в результате сличения вариантов четырех поколений сказителей Рябининых приходит к правильному, но в достаточной мере безотрадному для теории творческого развития эпоса в позднейшие периоды выводу: «Сопоставление былины всех четырех Рябининых,— пишет она,— приводит к следующему заключению: в основном редакция Трофима Рябинна донсена до нашего времени *без существенных* переработок, и те изменения, которые вносят его потомки, выражаются по преимуществу в перестановках эпизодов и стихов, словесных перефразировках и т. д. и *не дают принципиальных различий*»¹¹. (Курсив мой.— Э. П.).

Мы не можем упрекнуть советских исследователей в недостаточном внимании к интересующему нас вопросу. Дело не в недостаточной глубине или тонкости анализа, а в том, что эпос, органически связанный с феодальной действительностью, ограниченный в своих возможностях, творчески не развивается в более поздние эпохи. И, как это ни грустно, нам следует вернуться к положению, высказанному почти сто лет тому назад замечательным исследователем жизни былевого эпоса П. Н. Рыбниковым, который, отмечая разницу в вариантах былины и говоря о роли сказителей, утверждал, что последние «вносят от себя лично только известные обороты и любимые слова и те еще изменения, которые происходят от забывчивости, остальные же перемены в вариантах следует приписать *прежнему* естественному развитию былевой поэзии и духу времени»¹². (Курсив мой.— Э. П.).

Совсем недавно вышла книга, автор которой делает попытку построить историю русского былевого эпоса. В. Я. Пропп в своем интересном труде «Русский героический эпос», исходя из того положения, «что былина всегда выражает *вековые* идеалы и стремления народа, относящиеся не к одному столетию, а к эпохам, длившимся несколько столетий»¹³, строит историю былевого эпоса по эпохам. Он рассматривает эпос в период разложения первобытно-общинного строя, эпохи развития феодальных отношений, эпохи борьбы с татаро-монгольским нашествием и эпохи образования централизованного русского государства.

Несмотря на спорность отдельных моментов, необедительность классификации былины, а также интерпретации отдельных сюжетов и их хронологического приурочивания, следует

¹¹ «Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева». 1948, стр. 35.

¹² П. Н. Рыбников. Песни, т. I, 1909, стр. 52.

¹³ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., Изд-во ЛГУ, 1955, стр. 25.

приветствовать основное направление работы. Отдельные разделы книги посвящены судьбе эпоса при капитализме и современному состоянию эпоса.

Нельзя не согласиться с положением В. Я. Проппа, что «при капитализме героический эпос начинает хиреть и агонизировать»¹⁴. Бесспорно и второе утверждение, что «в тех формах, в каких русский эпос существовал на Севере в течение ряда столетий, он постепенно свое существование прекращает»¹⁵.

Следовательно, в былевом эпосе мы должны прежде всего искать черты «прежнего духа времени», черты естественного развития былевой поэзии, донесенные до нас через глубь веков нашими сказителями.

Зарождение былевого эпоса в отличие от других жанров фольклора, например сказки, должно быть, в основном, отнесено к эпохе раннего феодализма. В дальнейшем же былины должны рассматриваться только как факт репертуара, свидетельствующий о вкусах и интересах народа в те или иные эпохи, но отнюдь не как проявление живых творческих процессов народной поэзии.

Я сознательно не касалась былин и новин М. С. Крюковой. Может показаться, что творчество этой талантливой сказительницы, столь явно обращенное к современности, опровергает все сказанное выше. Однако если мы внимательно приглядимся к тому, как М. С. Крюкова исполняет традиционные былины, мы увидим, что это не так.

На рубеже XX в. А. В. Марков, как известно, застал в Золотцах еще живую, полнокровную былевую традицию. «Былины, — писал он, — не сошли еще здесь на степь мертвых обломков прошлого; население, по крайней мере, в лице пожилых крестьян, не утратило пока интереса к старинам и уважения к сказителям, которым принадлежит честь быть, пожалуй, *последними* хранителями русского национального эпоса»¹⁶. (Курсив мой. — Э. П.).

Кроме пожилых сказителей, встреченных А. В. Марковым, из которых на первом месте по величине репертуара и по качеству текстов стояли Аграфена Матвеевна Крюкова 45 лет, от которой было записано 60 старин — небывалый до того времени по величине репертуар, и Гавриил Леонтьевич Крюков 77 лет, спевший Маркову 20 великолешных былин; знали былины и обе дочери А. М. Крюковой, тогда еще молоденькие девушки, Павла и Марфа.

¹⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., Изд-во ЛГУ, 1935, стр. 506.

¹⁵ Там же, стр. 510.

¹⁶ А. Марков. Беломорские былины. М., 1901, стр. 23.

Марфа спела А. В. Маркову несколько былин, как он пишет, «довольно неуверенно, прерывистым голосом», сравнительно с матерью плохо выдерживая стих. Вскоре после этого от Марфы Семеновны были сделаны и первые музыкальные записи, и собиратели (Марков и Маслов) отметили: «Индивидуальную особенность в музыкальном отношении представляет молодая сказительница М. С. Крюкова; старины, которые пришлось у нее слышать, она поет на особые напевы, из которых одни, как она утверждает, переняты ею у деда, другие у мезенских калик. Но напевы ее, как и самый текст, страдают какой-то неустойчивостью и отсутствием определенного размера. Подчас казалось [это наблюдение собирателей особенно примечательно. — Э. П.], что в данный момент она *сочиняет старину* и укладывает ее в первый попавшийся напев, быть может, ею сочиненный или заимствованный из другой былины»¹⁷.

Так скромно вошло в научный оборот имя Марфы Семеновны Крюковой, творчество которой позже было изучено целым рядом фольклористов.

В научной литературе имя ее снова прозвучало лишь после Великой Октябрьской революции. Через 33 года после знаменательной для сказительницы встречи с А. В. Марковым в Зимнюю Золотицу приехал ленинградский фольклорист В. Т. Чужимов. Целый месяц Марфа Семеновна пропевала Чужимову былины, рассказывала сказки, пела песни и исполняла причитания. По несчастной случайности большинство этих записей погибло. Лишь небольшая часть собранного Чужимовым материала сохранилась в архиве Государственного литературного музея и Пушкинского дома. До сих пор не напечатана содержательная статья Чужимова о его поездке в Зимнюю Золотицу, хранящаяся в архиве Государственного литературного музея. В этой статье мы находим интересные наблюдения над жизнью фольклора в Зимней Золотице и над творчеством М. С. Крюковой в частности. Собиратель рассказывает о том, что «о творческих способностях Марфы Семеновны он услышал еще на пароходе по пути из Архангельска в Зимнюю Золотицу. На нее все указывали в один голос, как на прекрасную сочинительницу, по при этом подчеркивалось, главным образом, ее умение выступать с плачами и мастерство сказочницы»¹⁸. В. Т. Чужимов свидетельствует, что он и в дальнейшем убедился, что главная популярность Марфы Семеновны строилась именно на ее сказочном репертуаре. При первой же записи былин от Крюковой Чужимов сразу был поражен размерами текстов, свободным

¹⁷ «Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским», ч. 1, М., 1905, стр. 6.

¹⁸ Архив Государственного литературного музея.

отношением сказительницы к стихотворному размеру, детальностью бытовой разработки, психологизацией, которой пронизаны были все образы былинных героев.

Летом 1937 г. А. М. Астахова записала от Крюковой 40 былин. Результатом ее поездки и длительного наблюдения над творчеством сказительницы явилась интересная статья, раскрывшая основные особенности творческого облика беломорской сказительницы. Наконец, московские фольклористки Э. Г. Бородина и Р. С. Липец совершили поистине героический подвиг, записав весь феноменальный по своему объему былинный репертуар Крюковой, пока еще полностью не опубликованный.

Таким образом, в руках исследователей судеб русского былевого эпоса находится богатейший материал, не только дающий возможность всесторонне изучить творчество такого исключительно одаренного сказителя, каким бесспорно является М. С. Крюкова, но и сделать ряд заключений об эволюции былевого эпоса и о характере его бытования в первые десятилетия XX в.

Указывая на свежесть и жизненность былинной традиции в Зимней Золотице, А. В. Марков видел ее в том, что «на старых былинах, зашедших с юга на Белое море, видна печать довольно сильной северной переработки, совершившейся путем применения традиционных рассказов к местной обстановке и местным интересам»¹⁹. Покойный исследователь не учел, что такая значительная переработка ведет в дальнейшем своем развитии к распаду традиционного текста и говорит не столько о расцвете, сколько о закономерном упадке былевого эпоса. Не случайно он же, чуткий и внимательный исследователь процессов народного творчества, говорит о сказителях Золотицы как о последних хранителях былевого эпоса и отмечает признаки, указывающие на недолговечность эпической традиции в Золотице, говорит о равнодушии к старинам младшего поколения, которое более любит читать или слушать сказки и повести, чем слушать былины. А. В. Марков совершенно правильно указал на то, что в золотицких былинах исключительно сильно ощущается их местный беломорский характер. Действительно, даже в чеканных, сжатых, высокохудожественных, можно сказать, классических текстах Г. Л. Крюкова, одного из лучших наших сказителей, мы видим не мало бытовых черт явно местного происхождения. В былинах Крюкова эти черты местного быта и природы не нарушают былинного стиля, не ломают эпического канона, а лишь придают былине жизненное начало, делают ее полнокровнее и доходчивее для восприятия

¹⁹ А. Марков. Беломорские былины, стр. 22.

северного жителя. Когда же эта тенденция получает свое дальнейшее развитие, она как бы заслоняет от слушателя традиционную былину и приводит к антихудожественным противоречиям в былинном тексте.

Отмеченные А. В. Марковым черты местной традиции золотницких былин еще ярче, чем в текстах Г. Л. Крюкова, сказались в былинах, записанных от А. М. Крюковой. Несмотря на то, что она теоретически необычайно истоково относилась к делу сказывания былин и считала, что «проклят богом всяк, кто убавит или прибавит слово в старине», в ее текстах явны черты последовательного обновления и модернизации архангелских текстов, воспринятых ею как из устной, так и из письменной традиции. Черты этой модернизации (использование деталей местного быта и природы, интерес к психологической стороне былинной ситуации, книжность отдельных образов и речевых оборотов), намечавшиеся в относительно строгих былинах Аграфены Крюковой, становятся доминирующими в творчестве ее дочери — Марфы Крюковой.

Творческий путь М. С. Крюковой глубоко закономерен и типичен для путей развития русского эпического творчества последних десятилетий. Былины Марфы Крюковой — последний взлет былинового эпоса.

Марфа Крюкова по натуре своей импровизатор. Эта черта ее творчества неоднократно отмечалась исследователями. Этим обусловлены и феноменальный объем ее репертуара и некоторые особенности былин, записанных от нее: постоянная вариативность ее текстов, их большой размер, их некоторая аморфность и расплывчатость, ее исключительно свободное обращение с традиционным наследием. В былинах М. С. Крюковой сплошь и рядом встречаются сказочные мотивы и эпизоды, она вводит в былины лирические, солдатские, свадебные, колыбельные песни, причеты, загадки. Неоднократно указывались литературные истоки многих ее былин. Отсюда вытекает основанное на творческом опыте убеждение М. С. Крюковой, что любая тема, любой сюжет может быть решен в былинной форме, убеждение, оправдывающее попытку использовать былинный стих, былинные образы и поэтические приемы в работе над советской тематикой.

Традиционные былины Крюковой показывают, что сказительнице тесно в рамках этого жанра, что она настойчиво ищет путей его обновления. Эту черту ее творчества еще в 1934 г. отметил В. Т. Чужимов. «Наиболее существенная черта в творчестве М. С. Крюковой, — писал он, — обусловившая дальнейшее ее движение в направлении самостоятельного творчества, свободное отношение к фольклорной традиции, широкое использование многообразных форм ее для создания новых

произведений, сперва в рамках старой былины, а потом новой советской былины — поэмы»²⁰.

Этот бунт против сковывающей творческую самостоятельность сказителя традиционной эпической формы со стороны талантливой сказительницы определяется особенностью и ограниченностью сказительского мастерства как такового, которые очень правильно определил Б. П. Пutilов. «Сказительство, — пишет он, — это исторически сложившаяся и получившая большое развитие в прошлом форма народно-поэтического творчества... Творческой основой сказительского искусства было сочетание в нем вековых художественных традиций, весьма устойчивых в народной поэзии прошлого, с большими или меньшими элементами импровизаторства. Личное творчество сказителей неизбежно шло в границах мощной традиции, которая определяла характер образов, мотивов, поэтических средств, воздействовала и на содержание. Понятно, что такой художественный метод не давал больших возможностей для глубокого и всестороннего раскрытия новых явлений действительности и передачи новых идей»²¹.

Удачи и неудачи М. С. Крюковой на тернистом пути поисков форм нового эпоса органически вытекают из ее дореволюционного творчества, из ее творческой манеры и идейного содержания ее былин.

В. Т. Чужимов писал: «То, что Марков считал недостатком в исполнении М. С. Крюковой, оказалось той силой, на основе которой была сломана косность былинной традиции и вместо «исполнения» получилось творческое видоизменение былин, а в дальнейшем на основе богатейшего былинного запаса — создание новых советских былин и сказаний»²². В. Т. Чужимов не заметил, что эта сила, сломавшая косность былинной традиции, несла в себе смерть былины как таковой. Приход М. С. Крюковой к созданию новых вещей был глубоко закономерен и был результатом органического развития ее творческого пути. Вместе с тем он был закономерным фактом в истории народного творчества 30-х годов. Нельзя согласиться с Н. П. Леонтьевым, который считает, что обращение сказителей к советской тематике «было вызвано сознательным стремлением отдельных фольклористов примирить непримиримое противоречие между устарелой формой и новым содержанием»²³.

²⁰ Архив Государственного литературного музея.

²¹ Б. Пutilов. О современном народнопоэтическом творчестве. «Звезда», 1954, № 2, стр. 145.

²² Архив Государственного литературного музея.

²³ Н. П. Леонтьев. Волхование и шаманизм. «Новый мир», 1953, № 8, стр. 228.

Сказители не могли не увлечься созданием новых произведений, не могли остаться в стороне от общего движения коллективного народного творчества. Созданные ими вещи были закономерны. Творческий путь их был понятен и осмыслен. Однако в той же мере закономерны, в силу ограниченных возможностей *традиционного эпоса*, были и неудачи, постигшие сказителей, пытавшихся влить новое содержание в окостеневшие формы архаической былины. То, что толкало Крюкову к осовремениванию старых былин — неудовлетворенность ограниченными возможностями традиционного эпоса, — привело ее к попытке создания новых вещей, названных ею новинами. Новины Крюковой — не былины, в той же мере как палехская или мстерекая живописная миниатюра — не иконопись. На этом новом пути Крюковой помогло ее владение творческим методом многих жанров устного творчества. И там, где Крюкова идет путем свободной лирической импровизации, ей сопутствует удача. Там же, где она пытается влить новое содержание в старую форму традиционного эпоса, она неминуемо приходит к мертвой стилизации. Путем ломки и разрушения традиционного эпоса, как бы изнутри взрывая былину, Крюкова шла к поискам нового жанра. В этом заключается значительность ее творческого пути. Этим ее творчество типично для процессов, происходящих в народном поэтическом творчестве в наши дни. Идеино-художественная ограниченность сказительского искусства привела М. С. Крюкову, как и многих других сказителей, в творческий тупик — в этом ее трагедия как художника.

Современной былины нет и не может быть. Однако признание нежизнеспособности былины в наши дни отнюдь не должно рассматриваться как отрицание современного фольклора и даже эпоса в целом. Пути развития и судьбы отдельных устно-поэтических жанров в современности глубоко различны. Советская действительность находит себе достойный отклик, наряду с профессиональной советской литературой, ведущая роль которой по отношению к советскому фольклору неоспорима, наряду с индивидуальным творчеством многочисленных самодеятельных поэтов и прозаиков, также и в многообразном коллективном народном творчестве — в песне, сказе, поговорке и частушке.





В. К. Соколова

НЕКОТОРЫЕ ПРИЕМЫ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБРАЗОВ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ

Определить жанровую специфику русских исторических песен довольно сложно. Исторические песни не имеют такого ярко выраженного художественного своеобразия, как, например, былины. Их форма и отдельные поэтические приемы в большинстве общие с другими жанрами русской народной песни. Особенно близки они к лирическим песням, но многое роднит их и с былинами; в некоторых песнях используются также поэтические приемы и образность причитаний. К тому же сами исторические песни весьма разнообразны. Среди них есть произведения, дающие сжатый и последовательный рассказ о каком-либо событии, и произведения лиро-эпические, для которых важен не столько самый факт, сколько его оценка, сюжеты и образы которых представляют обобщение исторической действительности. Исторические песни развивались на протяжении веков, их содержание и форма менялись с изменением обстановки и развитием народного сознания. Сильное воздействие на форму исторических песен оказывала и местная песенная традиция. При всем этом разнообразии песен можно все же выделить некоторые художественные приемы, наиболее часто употребляющиеся, характерные для большинства исторических песен. Настоящая статья является попыткой наметить некоторые наиболее распространенные в исторических песнях приемы характеристики образов основных действующих лиц.

Приемы построения образов в исторических песнях определены их содержанием и композицией. Историческая песня, как правило, состоит из одного основного эпизода, которому предшествует вступление, поясняющее обстановку действия и дающее расстановку действующих лиц или же создающее определенное настроение, подсказывающее отношение к событию и его участникам. Естественно поэтому, что историчес-

кая песня не может дать образы в развитии, всесторонне, во всей их сложности и противоречивости. Обычно в исторических песнях образы характеризуются лишь с одной стороны, отмечаются только те их черты, которые должны были проявиться при описываемых обстоятельствах.

Так как в исторических песнях обычно изображаются события большого государственного значения, то и образы в них даются не в бытовом, а в общественно-политическом плане: это государственные деятели, народные вожди, полководцы, борющиеся с внешними врагами и с эксплуататорами народных массы: солдаты, казаки, бурлаки и пр. При их обрисовке подчеркиваются те качества, которые народ считал особенно важными и ценными; отрицательные же персонажи показываются как притеснители народа.

Первое представление об основных образах песни дается обычно во введении. Называются их имена (часто полные — с отчеством и фамилией), причем нередко поясняется, кто они, говорится об обстоятельствах, в которых они находятся:

У нас-то было, братцы, на тихом Дону,
На тихом Дону, во Черкасском городе,
Породился удалый добрый молодец,
По имени Степан Разин Тимофеевич¹.

Середь этого все стружечушка
Золотой бунчук стоит, а под бунчуком сидит атаманушка.
Атаманушка Степан, по имю Степан Разин².

Что из славного города Петербурга
Подымался царев Большой Боярнин,
Генерал, и кавалер, и фельдмаршал,
Граф Борис Петрович Шереметев³.

Как во той ли темной темнице
Засажон сидеть российский граф,
Чернышов Захар Григорьевич⁴ и т. п.

Точность и конкретность в определении действующих лиц связана со спецификой исторических песен, их установкой на изображение действительных фактов и реальных исторических деятелей. Поэтому если герой вводится в песню уже в ходе действия, о нем сообщаются также основные сведения, например: «перед ним стоял генералушка — сам Кутузов»⁵.

¹ В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пг., 1915, № 343, стр. 764.

² Там же, № 330, стр. 750.

³ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. VIII, М., 1870, стр. 135.

⁴ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. IX, 1872, стр. 133.

⁵ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. X, 1874, стр. 1.

Если основным образом песни являются народные массы, то в большинстве случаев определяется, что же это за коллектив: солдаты (иногда с указанием полка и рода войск: «полка Преображенского», «гренадеры», «пушкарни» и т. п.), матросы, казаки («донские», «донские, гребеские и яицкие с запорожскими»), «люди беглые, беспалнорные», «Стеньки Разина работники» и т. п. Точно называются и враги.

Во вступлении может даваться и некоторая характеристика действующих лиц, выражающая отношение к ним. Оценка поддается подбором эпитетов, употреблением уменьшительных суффиксов, показывающих теплое, любовное отношение к герою, изредка — сравнениями; иногда дается и прямая оценка (об этих приемах характеристики образов подробнее будет сказано ниже).

Полностью раскрываются образы в центральном эпизоде. Основным приемом их характеристики здесь служит показ в действии, в борьбе. Критерием для оценки героя служат его поступки, поведение его в сложных и трудных обстоятельствах — перед лицом угрожающей опасности, в окружении врагов и т. п.

Пафос исторических песен составляет борьба за независимость родины и за освобождение народа от гнета и притеснений «князей-бояр» и «больших господ». Поэтому герои песен часто показаны в столкновении со своими противниками, в противопоставлении им. При этом образы исторических деятелей и народной массы показываются в разных обстоятельствах и характеризуются с разных сторон.

Разнообразные ситуации разработаны в песнях о борьбе с внешними врагами: полководец спокойно и уверенно отвечает на угрозы иноземного короля, Шереметев или Кутузов допрашивают пленного майора, переодетый Платов идет в «гости» к французам и др. В ряде песен обрисовано поведение русского воина, попавшего в плен к врагам (казак в азовской тюрьме, князь Пожарский у крымского хана, Краснощеков в плену у шведов, Чернышев в плену у прусского короля). И в каждом случае раскрываются разные качества русского патриота. Образ становится ярче и глубже, когда он одновременно противопоставляется образам бояр, «генералов и сенаторов», а в более поздних песнях — и царю (так, отвечающий Наполеону Кутузов противопоставлен растерявшемуся и плачущему Александру I, а Румянцева, Суворова — Екатерине II). Образы народных масс и их вождей изображаются в борьбе с представителями господствующих классов (казаки и астраханский губернатор, «сын» Разина и губернатор, казаки и Карамышев, Игнат Некрасов и Долгоруков, Пугачев и Панин и др.).

Взаимоотношения отдельного героя и коллектива могут быть и отношениями соратников, людей, делающих одно общее дело, стремящихся к одной цели. Например, в песнях о борьбе с внешними врагами — это отношения идеального полководца и идущих за ним солдат; в казацких песнях — атамана и вольных казаков; в песнях о крестьянских восстаниях — отношения предводителя и повстанцев (Разин и голытьба, Разин и казаки). В этих случаях образы отдельных исторических лиц и коллектива дополняют друг друга; иногда они (особенно в песнях о крестьянских восстаниях) как бы сливаются воедино.

Сложнее и противоречивее представлены в песнях взаимоотношения народа с царем. Они изображены, как правило (особенно в ранних песнях), в соответствии с представлениями широких масс, наивно веривших в царя-батюшку и ждавших от него освобождения. Царь вместе с народом выступает против внешних врагов, а иногда и против «князей-бояр», удовлетворяет просьбы обращающихся к нему солдат и казаков. Здесь нет той близости и гармонии интересов, которые существуют между повстанцами и их вождем, между казаками и любимыми атаманами. Образ царя в исторических песнях — образ неограниченного самодержца, который волен миловать и казнить и который «жалует» неугодивших ему «тремя столбами с перекладной и петелкой шелковою». Между царем и массами возникают и конфликты; иногда (в ранних песнях) они заканчиваются примирением (столкновение Грозного с пушкарями), а порою приводят к трагической развязке, к гибели народного героя — удалого доброго молодца. Во взаимоотношениях с царем раскрывается положение и стремления народных масс, образ которых в песнях этого типа является основным. Солдаты и казаки говорят о своих нуждах, жалуются на притеснителей. Особенно ярко обрисовывается образ народного героя в столкновении с царем; в этом столкновении выявляются лучшие качества народного характера — смелость, стойкость, находчивость, сознание собственного достоинства, вера в свою правоту. Добрый молодец смело отвечает на вопросе царю и, не дрогнув, идет на казнь; пушкарь, не испугавшись гнева Грозного, разъясняет ему, почему задерживается взрыв, и т. п.

Герой показывается в действии, в противопоставлении врагам и в былинах, причем нередко богатырь, выступающий против иноземцев-захватчиков, одновременно обрисовывается и как антагонист окружающих Владимира «бояр-кособрюхих», а порою и самого князя. Но в былинах — это чаще всего контрастное противопоставление гиперболизированных образов русского богатыря и напавшего на Русь врага; не раскрываются в былинах взаимоотношения богатыря с народными

массаи, да и самый образ массы в них отсутствует. В исторических же песнях эти взаимоотношения охарактеризованы все-сторонне, они имеют очень большое значение для понимания образов и смысла песен. И вообще взаимоотношения между действующими лицами исторических песен гораздо разнообразнее и сложнее по сравнению с былинами; они подсказывались жизнью и отражали реально существовавшие социальные и национальные отношения, связи и противоречия. В новом жанре, порожденном новой исторической действительностью, традиционный эпический прием показа героя получает дальнейшее развитие и приобретает новый смысл.

С характеристикой, построенной на противопоставлении, связан прием выделения героя, использующийся в различных жанрах народной поэзии: песнях, сказках и особенно в былинах. Этот прием чаще встречается в ранних исторических песнях и в их северных вариантах. Самы сказители чувствуют эпичность его и подчеркивают это былинной формулой: старший прячется за среднего, средний за младшего, а от младшего ответа нет (например, в песне «Грозный и сын», о взятии Азова, записанной А. Ф. Гильфердингом в Тулвуях, о взятии Казани, записанной в Оренбургском уезде). Используется выделение героя в ранних песнях для показа его моральных качеств:

Тута все пушкари испугались,
По лесам разбежались.
Разбежались да попрятались.
Как один пушкарь приосмелится⁶.

или:

Сидят тут налачи да немилосливы,
Большиний тунится за среднего,
Средний тунится за меньшого,
Ай от меньшого-то братцу век ответу нет.
Сидит маленький Малютка вор Шкурлатов сидит⁷.

Иногда же выделение героя может характеризовать не только его моральный, но и социальный облик, например, в образе Самозванца подчеркивается его чуждое и пренебрежительное отношение ко всему русскому:

Все князи бояри к обеду пошли,
Ко той ко христовской ко заутрени,
Вор Гришка-рострижка он в мыльню идет,
Со душенькой Мариной со Юрьевной.

⁶ «Былины Пудожского края». Подготовка текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова, предисловие и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941, № 14.

⁷ В. Ф. Миллер, № 112, стр. 328.

Князи бояря богу молятся,
А вор Гришка-рострижка в мыльне мостяся⁸.

Или

Как добры люди идут к обедне, к заутрени,
А Гришка Расстрижка обедать сел,
Воскушает, ест скоромные, молочные⁹.

Выделение же Скопина на пиру противопоставляет его боярам. В дальнейшем развитии исторических песен в связи с обострением классовой борьбы и ростом сознания народа выделение героя приобретает все более ярко выраженный социальный смысл и становится в сущности уже противопоставлением:

Господа-то все наши дворяне
Они перьпужались, не знают, как быть,
Перьпужались да все разбежались, —
Ой, в Москве нету, братцы, никово.
Как один-то, один не спужался —
Вот Кутузов, всем нам командир.
А другой-то вот не утрашился
Другой Платов вот он наш герой...¹⁰

Образы действующих лиц раскрываются и в их собственных высказываниях, которые сопутствуют их действиям, поясняют их. В беседах с соратниками, в обращенных к ним речах, в ответах врагам исторический деятель говорит о мотивах своих поступков, о целях, к которым он стремится. Нередко заключительные слова героя подчеркивают и резюмируют идею песни. Не случайно поэтому прямая речь — монолог и диалог — занимают в исторических песнях такое большое место: есть песни, состоящие из одного своеобразного монолога коллективного героя (например, песни разинцев: «Вы леса наши лесочки» и «Ты возмой, возмой»). Подобный прием раскрытия образа или образов в разных вариациях широко применяется в лирических песнях; своеобразие его в исторических песнях составляет конкретно-историческое, социально-политическое содержание.

Диалог в исторической песне употребляется в разных обстоятельствах и его функции различны. Особенно острым и напряженным он является тогда, когда герой противопоставляет своим врагам. С исключительным мужеством отвергает понав-

⁸ Там же, № 215, стр. 593.

⁹ «Фольклор Саратовской области», кн. 1. Составлена Т. М. Акимовой. Саратов, 1946, № 12, стр. 73.

¹⁰ А. М. Листопалов. Донские исторические песни. Ростов н/Д, 1946, № 76, стр. 95.

ший в плен русский полководец предложение послужить врагам, хотя такой ответ может стоить ему жизни (Краснощеков, князь Семен Пожарский):

«Ах, если бы была при мне сабля острая,
Послужил бы я над твоей буйной голышью!»¹¹

Патриотически, но уже совсем по-другому звучит ответ русского полководца на угрозы иноземного короля: он проникнут спокойствием, сознанием военной мощи России; это голос мужественного и мудрого полководца, хорошо знающего своих солдат, верящего в них.

Платов, находящийся в ином положении, разговаривает с Наполеоном намеками, с иронией, а в конце смеется над ним:

«Ты ворона, ты ворона, загуменная корга,
Не сумела ты, ворона, ясна сокола держать!»¹²

В песнях о классовой борьбе в диалоге раскрываются социальные противоречия, выясняются причины, заставившие народ выступить. Казаки и бурлаки выгодно отличаются от губернатора. Пытаясь сохранить свою жизнь, трусливый губернатор пробует откупиться, обещает казакам все свои богатства, казаки же неподкупны, они не ищут личного обогащения и убивают губернатора за то, что он притеснял народ:

«Ты добре, ведь, губернатор, к нам строгонек был,
Ты, ведь, бил нас, ты губил нас, в ссылаку ссылавал,
На воротах жен, детей наших расстреливал!»¹³

«Сынок» Разина гордо и даже дерзко разговаривает с допрашивающим его губернатором, потому что он верит в победу народа; об этом грядущем приходе своего «батюшки» он и говорит губернатору.

Народного героя, доброго молодца убедительно характеризуют и ответы царю, отказ от предлагаемых наград (то же и в былинах).

Диалог не обязательно происходит между противостоящими друг другу социальными или национальными коллективами и их отдельными представителями. Он может происходить и между людьми близкими, характеризовать их отношения и стремления. Атаманы Ермак, Разин думают с казаками «думушку крепкую», советуются, куда идти, где зиму зимовать. Солдаты и казаки обращаются к царю с просьбами и жалобами, и царь отвечает им. Полководец обращается к солдатам с призывной речью, и солдаты отвечают, что готовы служить

¹¹ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. VIII, стр. 137.

¹² «Фольклор Саратовской области», стр. 79.

¹³ В. Ф. Миллер, стр. 775.

родной земле. Иногда полководец или царь советуется с генералами и солдатами, что делать, брать ли город «или лучше от него отступить». Ответы раскрывают и социальные противоречия, они по-разному характеризуют солдат, готовых взять город своей «белой грудью» и генералов (князей-бояр), советующих лучше отступить (взятие Азова, Орешка-Шлиссельбурга).

При разных обстоятельствах вводится в песню и монолог героя, раскрывающий его облик. Но чаще всего это не лирические излияния (как в лирических песнях), а политическая программная и призывная речь. Таковы, например, призывы Разина к «голи голытьбушке» и к казакам; обращения атаманов. С боевым призывом обращаются к «детушкам-солдатушкам» их любимые командиры — Суворов, Кутузов.

Психологическое состояние героя показывается иногда посредством описания его внешности и костюма. Портрета в собственном смысле этого слова в исторических песнях нет. В них отмечаются иногда отдельные черты основного образа, но это не характерные индивидуальные черты того или иного исторического деятеля, а самые общие, постоянно встречающиеся в русской народной поэзии: русые (реже черные) кудри, ясные очи, седая бородушка, белые руки и т. п. Они служат не для того, чтобы воссоздать внешний облик изображаемого персонажа, а для того, чтобы раскрыть его внутреннее состояние, положение, в котором он находится. Так, в песне об Азовском пленнике отмечается, что у доброго молодца отросла бородушка ниже пояса шелкового, что поседела его буйная головушка и побелела бородушка «что белее ли она снегу белого»¹⁴. Этим показывается долговременность пребывания казака в тюрьме, тяжесть перенесенных испытаний. Когда молодца бьют на правее:

Он стоит же добрый молодец не шатнетца,
На буйной головы кудри не взорохнутся,
Он и стоит добрый молодец не кантса...¹⁵

Так же характеризуется Ермак, идущий с повинною к царю, стрелецкий атаман, которого ведут на казнь. Скопини, которому на пиру кума поднесла чару с отравой, едет домой «не по старому, не по прежнему», не может держаться на коне, ясные очи его замутились и т. п.

Посредством некоторых внешних черт, отдельных движений передается волнение, гнев, испуг, растерянность и т. п.

¹⁴ «Терский сборник», I. Владикавказ, 1890, стр. 108.

¹⁵ «Былины Севера», т. II. Подготовка текста и комментарий А. М. Астаховой. М.— Л., 1951, № 191, стр. 531.

Еи повернется Грозный царь Иван Васильевич
И загляне на него да немилым оком¹⁶.

Мутно его око помутилось,
Царско его сердце разгорелоси...¹⁷

Пригорюнился наш царь, притуманился,
Он повесил головушку на правое плечо,
Упустил он очи ясные на сырую мать землю¹⁸.

Как российская государыня испугалась шведа короля,
Ее белые рученьки опустились на маху,
Ее резвые ноженьки подкосились на ходу,
Ее буйная головушка свалилась долой с плеч...¹⁹

Иногда какая-то одна деталь очень тонко передает психологическое состояние героя. Стойко держит себя молодец перед казнью, он внешне спокоен, но дрожащие руки выдают его внутреннее волнение:

Как из той ли тюрьмы да ведут молодца.
Ведут молодца да ведь ко вешанью.
Идет молодец — да сам не качнется,
Его буйная головушка не тряхнется,
Его русые кудерки не шелохнутся.
Во руках-то он несет да воскову свечу,
Белы рученьки да воском залило²⁰.

Но в большинстве это общие формулы, используемые в разных песнях для передачи аналогичных переживаний. Многие из них общие с былинами, идут от них. И не случайно чаще и разнообразнее всего этот прием характеристики встречается в северных вариантах старших песен. Примером может служить песня «Грозный и сын», в отдельных вариантах которой мастерски разработана психология Грозного, показаны переходы от вспышки гнева к раскаянию, к тоске по убитом сыне. Возможность детально показать внутренние переживания дает развитый сюжет этой песни, близкой к былинке, состоящей из нескольких эпизодов.

Для внутренней характеристики образа служат и детали костюма. Очень наглядно это можно видеть на примере описания костюма незнакомого доброго молодца, «сынка» Разина. Описание это, иногда очень детальное, есть в большинстве вариантов. Костюм молодца различен; чаще всего это черный бархатный кафтан, но встречается и одежда более привычная

¹⁶ В. Ф. Миллер, стр. 345.

¹⁷ Там же, стр. 333.

¹⁸ Архив Ин-та русской литературы АН СССР.

¹⁹ «Фольклор Саратовской области», № 18, стр. 77.

²⁰ В. Ф. Миллер, стр. 461—462.

для данной местности или же обычно упоминающаяся в песнях: халат, бешмет, балахон, «серый шинелишко», кунья шуба, камзол; сшиты они из разного материала. Но что бы ни было одето на молодце, обязательно надето «параспашку»; кушак он тоже не подпоясывает, а перекидывает через плечо, несет в руке или сжимает в кулаке. Нарочито небрежно одетый; расстегнутый, не подпоясанный, со шляпой (или «фуражоночкой») «на одном ухе» незнакомый молодец сразу обращает на себя внимание. Уже своим внешним видом он бросает вызов общепринятым нормам.

Одежда может служить и для выделения героя, для противопоставления его окружающим. В песне «Иван Грозный и сын» Никита Романович вопреки приказу царя один является к заутрене в самом лучшем цветном платье. Это мотивировано развитием сюжета и дает возможность углубить психологическую характеристику Грозного, снова охваченного гневом при виде ослушника. В казачьей же песне царь один оказывается у заутрени в «печальном» черном платье, а,

На князьях-то, боярах было платье цветное,
Платье цветное было все кармазинное...²¹

В данном случае различие одежды показывает близость царя к народу и отделяет его от бояр: вместе со всем казачьим войском он горюет о попавшем в плен своем верном слуге Кривошекове, а «князья-бояре» радуются этому.

Следует отметить, что в исторических песнях, как и в других жанрах народной поэзии, богатая красивая одежда может служить одним из приемов возвеличения положительного героя, показа его превосходства. Так в некоторых песнях описывается костюм Разина или донского атамана (без имени). Такой же смысл имеет и описание богатого наряда казаков, плывущих по Камышинке или Волге («убийство астраханского губернатора», «казаки проклинают Меншикова»):

На стружках сидят гребцы, удалые молодцы,
Удалые молодцы, все Донские казаки,
Да еще же Гребенские, Запорожские,
На них шапочки соболя, верхи бархатные,
Еще смурые кафтаны, кумачом подложены,
Астрахански кушаки полу-шелковые,
Пестредивныя рубашки с золотым галуном,
Что зелен сафьян сапожки, кривые каблуки,
И с зачесами чулочки, да все гарусице²².

²¹ А. Ицковаров. Донские казачьи песни. Новочеркасск, 1885, № 53, стр. 67.

²² «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. VIII, стр. 296—297.

В некоторых вариантах песен о стрельцах роскошно одет стрелецкий атаман, что также гармонирует с его внутренним обликом. Красивая одежда должна подчеркнуть, что народный герой ни в чем не уступает представителям господствующих классов, враждебных ему. Это особенно ясно из имеющегося в некоторых донских песнях описания наряда Ермака, идущего к царю с повинной, когда даже бояре — его враги — восхищаются им:

Надевает Ермак свою купью шубу,
Подносясывает сабельку булатную,
А шапочку вздевает, молодец, трухменочку.
Идет Ермак вдоль по улице,
У купей шубы полы развеваются,
Князья-то бояры удивляются,
Что хорош-пригож молодец уродился²³.

Однако описание наружности и наряда героев с целью их идеализации в исторической песне встречается значительно реже, чем в других жанрах (чаще в более ранних песнях, иногда в лиро-эпических). Характерная особенность жанра исторических песен — лаконизм, сосредоточение внимания на самом основном, исключает детальные описания. К тому же историческая песня стремится к точности, она показывает героев в соответствии с их социальным положением и обстоятельствами, в которых они находятся.

Новым в народной поэзии является описание богатства изображаемых персонажей для обличения их. Так, Григорий Отрепьев и Марина, обрисованные как враги русского государства, одеты в дорогие одежды (деталь, сохраняемая в подавляющем большинстве вариантов):

И одевались они тут в драгоценные платья...²⁴

На Гришке тулуп восемьсот рублей,
На Марине салоп в целу тысячу²⁵.

Шуба на нем соболиная,
На Маринке саян красного золота²⁶.

Но в этой песне это только одна из деталей, она могла появиться под впечатлением рассказов о свадьбе самозванца, поразившей современников исключительной роскошью и богатством (это отмечают все русские и иностранные источники). В сатирических же исторических песнях, развивающихся с

²³ В. Ф. Миллер, стр. 490.

²⁴ Там же, № 214, стр. 591.

²⁵ Там же, № 215, стр. 593.

²⁶ Там же, № 237, стр. 629.

XVIII в., описание роскошной обстановки становится основным приемом обличения отдельных представителей высшей администрации, взяточников и казнокрадов, показывает величину богатства, награбленного ими у народа. Примером являются песни о сибирском губернаторе князе Гагарине и об Аракчеве.

Для характеристики героя иногда используются сравнения, но они в исторических песнях однообразны и встречаются довольно редко. Чаще других встречается сравнение положительного героя с соколом (реже орлом):

Не ясен сокол летает, граф-ат Платов разъезжает²⁷.

Не сокол летал по поднебесью,
Ясаул гулял по насадку²⁸.

С соколами, реже сизыми орлами (единичные варианты) сравниваются вольные казаки и «бурлаченьки беспашпортные», сподвижники Ермака и Разина.

Иногда положительные образы сравниваются с солнцем:

Не зоря-то — зоря занимается,
Из-за той ли из зори солнце выкатается
Выкаталася сила-армия,
Сила армия на царя белого²⁹.

Когда-то воссияло солнце красное
На том-то небушке на ясном,
Тогда-то воцарился у нас Грозный царь
Грозный царь Иван Васильевич³⁰.

Для характеристики отрицательных персонажей, врагов употребляются эпические сравнения с черными воронами, темными тучами. Но образ тучи теряет в исторических песнях свое прежнее значение символа надвигающейся беды, несчастья, предвестника нападения врагов. Он характеризует большую массу народа, силу-армию и применяется для характеристики и русского войска:

Что не грозная туча подымалася,
Подымался гсударь да с каменной своей Москвы,
Он со всею со силою, со войскою,
Он со войскою, со московскою³¹.

²⁷ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. X, стр. 41.

²⁸ В. Ф. Миллер, № 339, стр. 761.

²⁹ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. X, стр. 25.

³⁰ В. Ф. Миллер, № 116, стр. 351.

³¹ Там же, № 5, стр. 6.

Обычно в исторических песнях уподобление встретившихся на поле брани вражеских армий столкнувшимся черным тучам:

Ни две тучюшки, ни две грозные вместе сходились,
Две армеюшки превеликие вместе съезжался,
Французская армеюшка с Российскойю³².

Сравнения, уподобления центральных образов окружающим предметам и явлениям природы чаще встречаются в песнях лирического и лиро-эпического склада. Обычно это зачин в форме отрицательного сравнения, иногда — прямое уподобление (приемы характеристики образа, идущие от лирической песни). Предчувствующая свою печальную участь Ксения Годунова сравнивается с перепелочкой, у которой хотят разорить гнездо (сравнение девушки с перепелкой встречается и в лирических песнях):

Сплачетца мала птичка,
Белая пеленелка:
«Ох-ти мне молоды горевати!
Хотят сырой дуб зажигати,
Мое гнездышко разорити,
Мои малыи дети побити,
Меня пеленелку поимати».
Сплачетца на Москве Царевна:
«Ох-ти мне молоды горевати,
Что едет к Москве изменник,
Ино Гриша Отрепьев Рострига...»³³

Образ стоящих перед грозным казаком и просящих милости раскрывается сравнением с орлами и серыми гусями, которые просят «есть-пить»:

Не слыи орлы клохчут,
Не серые гуси возголосят,
Они пить и есть хотят, —
Гребенские наши козакки
Перед царем говорят...³⁴

«Вольные люди» — казаки и «бурлаченъки беспашпортные», сподвижники Ермака и Разина — характеризуются данным в начале песни сопоставлением с соколами, иногда орлами (в единичных вариантах и с белыми лебедушками), сделанным также в форме отрицательного сравнения:

Не ясны соколы солетався,
Сходились тут удалы-добры молодцы...³⁵

³² «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. X, стр. 45.

³³ В. Ф. Миллер, № 240, стр. 627—628.

³⁴ Там же, № 149, стр. 462—463.

³⁵ Там же, № 313, стр. 736.

Не сизые-то орлы-то солетались,
Как не ясные там соколики собирались.
В легких лодочках добры молодцы соезжались³⁶.

Восприятие образа разгромленных повстанцев «разинцев» подготавливается описанием порубленных лесов и кусточков. Князь Голицын, возвращающийся после неудачного похода в Крым, сравнивается с одиноко куликающим на болоте куликом:

Как не кулик по болотам куликает:
То князь Голицын по лугам гуляет...³⁷

Эпитеты в исторических песнях не всегда характеризуют образы. Часто определения по существу не являются эпитетами, а служат для уточнения, исторической конкретизации. Собственно же эпитеты — это чаще всего так называемые постоянные, встречающиеся в разных жанрах русской народной песни. Они далеко не всегда имеют оценочный характер и могут одинаково прилагаться как к положительным образам, так и к отрицательным. Возможны и противоречивые сочетания, например «вор-раздушенка». Эпитет может как бы срастаться с образом и обязательно упоминаться при его имени (то же и в былинах). Разинцы называются в некоторых песнях «воровскими казаками», т. е. за ними сохраняется определение, данное их врагами, обрисованы же они в этих песнях положительно, с сочувствием. Так же и Разин называется «вором-разбойником» и тут же «удалым казаком», «добрым молодцем», «нашим батюшкой атаманушкой».

Но все же эпитеты и особенно сочетания их показывают определенное отношение к персонажам песни, дают их оценку. Иногда эпитет подчеркивает какую-то самую важную черту. Так, при описании сподвижников Ермака и Разина (в песне «Выбор атамана») подчеркивается, что это «люди вольные», «вольные» и стружочки, на которых они плавают. Употребление же имен героев и связанных с ними определений с уменьшительными суффиксами усиливает эмоциональность, показывает теплое отношение к ним: Степанушка, атаманушка, солдатки, казаченьки, пушкаречки-мастерочки, генералушка. О признании народом данного исторического деятеля говорит определение «наш», часто сочетаемое с уменьшительными суффиксами:

«Да родимай жа ты, наш батюшка,
Да Степанушка Тимофеевич!»³⁸

³⁶ Там же, № 188, стр. 533.

³⁷ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. VIII, стр. 39.

³⁸ А. М. Листопадов. Донские исторические песни, № 17, стр. 28.

Но сами по себе уменьшительные суффиксы не всегда могут служить основанием для определения народной оценки. Так, например, они широко используются для создания образа государыни, испугавшейся угроз прусского (или шведского) короля; могут использоваться они и при описании врагов («расбесесчастненький король прусский»). Сравнения, а тем более эпитеты, уменьшительные суффиксы и прочие приемы помогают характеристике образов, но основным критерием для их оценки служат все же их действия и те отношения, в которых они находятся с народными массами.

В исторических песнях встречаются и прямые характеристики и оценки героев (часто одним-двумя словами). Встречаются они в песнях эпического склада и солдатских, но есть и в песнях лиро-эпических.

Один мастер, мастерочек

Смелешеник очень был⁴⁰.

Он хитер и мудер, мудрей в свете его нет...⁴¹

Он отец нам всем военным,
Победитель городам⁴².

Отчего же князю стыдно? Что первый изменщик⁴³.

Особенную четкость и определенность оценки исторического деятеля приобретают тогда, когда он противоположно оценивается представителями разных классов. Это относится прежде всего к образам народных борцов — Разина, Пугачева, Игната Некрасова и др. Наряду с сочувственной любовной обрисовкой их в подавляющем большинстве песен встречаются варианты, дающие им очень резкую, прямо выраженную отрицательную оценку (такова, например, характеристика Пугачева в некоторых песнях, помещенных в выпуске VIII сборника П. В. Киреевского). Рядом с положительным образом «сокола-атаманушки Игнатушки Некрасова», выступившего против князя Долгорукова, встречается и оценка его как «щельмы-изменщика», «вора», причем он презрительно называется Игнашкой. Отрицательные характеристики вообще отличаются боль-

³⁹ А. М. Днестрадов. Донские исторические песни, № 73, стр. 92.

⁴⁰ В. Ф. Миллер, стр. 15.

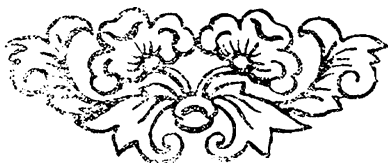
⁴¹ Там же, № 9, стр. 11.

⁴² А. А. Догадин. Быльины и песни Астраханских казаков, вып. II. Астрахань, 1912, № 3, стр. 12.

⁴³ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. VIII, стр. 42.

шей определенностью. В некоторых случаях такой прием идет от письменной литературы, например характеристика Самозванца, данная в самом начале песни о нем. Но вообще стремление дать точную оценку исторического деятеля вытекает из основной установки исторических песен.

В настоящей статье отмечены, конечно, далеко не все приемы характеристики образов в исторических песнях, не раскрыто разнообразие и различные оттенки в использовании указанных приемов. Но можно сделать вывод, что нет специфических приемов раскрытия образов, свойственных только исторической песне, те же приемы встречаются в былинах, лирических песнях, балладах и сказках. Своеобразие этим приемам придает лишь характер их использования, наполнение конкретно-историческим содержанием, социальная заостренность.





Б. Н. Путилов

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ИЗУЧЕНИЯ РУССКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

За последние годы советская фольклористика достигла определенных положительных результатов в изучении жанра русской исторической песни — ее сущности и специфики, ее отдельных разделов. Преодолены и отвергнуты многие старые — неверные в своих основах — представления. Теперь уже нет необходимости доказывать, что историческая песня — одно из ценнейших явлений русского классического фольклора.

Однако в интересах науки нам надо критически подойти к оценке всего сделанного, к нашим выводам, к методике наших исследований. В работах последнего времени можно обнаружить немало положений, которые недостаточно обоснованы, общих концепций, которые построены без учета всего материала. Таков, например, тезис о том, что формирование и развитие исторических песен всецело обуславливалось складыванием и ростом Русского национального государства. Этот тезис, на мой взгляд, может оспариваться, так как он сформулирован лишь на основе анализа части материала XVI в.; если этот тезис и верен, то только частично. Больше того, тезис этот представляется ныне ограниченным и явно недостаточным: он мешает включить в поле исследования более широкие данные, мешает выйти в исследовании исторической песни за пределы известного материала.

А разве можно удовлетвориться имеющимися у нас общими определениями и характеристиками исторической песни, ее соотношения с былинным эпосом, сущности ее историзма? Все эти характеристики ни в коей мере не могут считаться исчерпывающими.

Наконец, мы еще далеки от удовлетворительного решения одной из основных научных задач — задачи выяснения истории жанра исторических песен. В самом деле, мы не можем пока

ответить на некоторые очень существенные вопросы, которые всякий вправе поставить перед нами: к какому времени относится зарождение исторических песен? Что известно об исторических песнях раннего периода? Какой характер они носили? Как они связаны с песнями более поздними? Как шло развитие жанра? Каковы основные этапы его истории?

То обстоятельство, что в работах последнего времени сравнительно подробно исследованию подверглись некоторые разделы исторической песни (особенно песни об Иване Грозном, Ермаке, Разине, о 1812 году), не может нас особенно утешать, во-первых, потому, что работы эти содержат серьезные недостатки, а во-вторых, потому, что они не дают цельной картины и единой концепции истории жанра.

А между тем исследование истории русской исторической песни представляется центральной проблемой этого участка советской фольклористики. Невозможно правильно и полно осветить вопросы природы, сущности, специфики жанра, не зная его истории, помимо нее. Все самые остроумные концепции и определения будут оставаться в лучшем случае гипотезами до тех пор, пока под них не будет подведена прочная историческая база, пока не будет по-настоящему исследован огромный материал.

Само понятие «истории жанра» в применении к историческим песням должно быть освобождено от живущих ныне элементов механистического, чисто внешнего, либо сугубо социологического подхода. Простое соотнесение песен с лежащими в их основе историческими фактами даст еще очень мало для понимания истории жанра. Подлинная его история представляет собой длительный во времени, сложный и многообразный процесс. Прежде чем историческая песня сложилась в тех формах, в каких мы знаем ее по XVI в., были другие формы, являвшиеся своеобразными подступами к исторической песне. Подступы шли и от эпоса, и от лирики, и даже от сказки. Процесс рождения исторической песни начинается задолго до XVI в.— где, на этот вопрос должны ответить конкретные разыскания. Он не был автономным, в нем по-своему выражались более широкие глубинные процессы, совершавшиеся в русском фольклоре средневековья в целом.

Вот почему представляется настоятельно необходимым тщательное изучение путей развития историко-песенного фольклора старшего периода. Начало этого периода можно предварительно определить серединой XIII в.

Значительная трудность, встающая здесь на пути исследователя,— отсутствие ранних песенных записей и, что особенно важно, неполнота наших представлений о сюжетном составе песен до XVI в.

Первая трудность должна и может быть преодолена применением строго научных приемов текстологического анализа позднейших фольклорных записей (об этом будет сказано ниже).

Вторую трудность можно преодолеть двумя путями. С одной стороны, необходимо основательно разобраться в известных науке песнях, стоящих на грани между собственно историческими и балладными. Речь идет о таких сюжетах, как «Авдотья Рязаночка», «О татарском полоне» и др., связанных в большинстве своем с татарским игмом. Этих сюжетов не так уж мало, но до сих пор никто в них по-настоящему не разобрался. А между тем они представляют большой научный интерес, и если удастся убедительно доказать древнее (до XVII в.) происхождение их, то перед нами, несомненно, откроются перспективы конкретно-исторического исследования некоторых путей формирования жанра исторических песен. Есть основания уже сейчас думать, что эти песни были своеобразными подступами к овладению в народном творчестве новыми художественными способами изображения истории. Это в первую очередь относится к песне об Авдотье Рязаночке, очень архаичной по своему характеру.

Второй, чрезвычайно увлекательный путь расширения материальной базы исследования — это тщательные поиски различных песенных следов в древней русской литературе XIII—XVI вв. и, быть может, более раннего периода, возможное восстановление утраченных в фольклорной традиции песенных сюжетов и на этой основе вовлечение новых данных, очень ценных для воссоздания начальных форм рождавшейся исторической песни. О правомочности такой работы с большой убежденностью говорят нам историки древней русской литературы: к их голосам фольклористы должны прислушаться. Их предположения относительно явственных песенных откликов в ряде летописных и воинских повестей основываются прежде всего на анализе литературного материала. Нам нужно соединить литературоведческий анализ с фольклористическим. О том, что такое соединение может принести должные результаты, говорит, например, внимательное изучение известного эпизода о Евпатии Коловрате, находящегося в составе «Повести о разорении Батыем Рязани».

О фольклорной природе этого эпизода писали многие. Однако вопрос этот не выходил за рамки отдельных сопоставлений, частных наблюдений, отыскания параллелей. Такого рода подход к материалу, очень сложному по своему характеру, не мог привести к обобщенным выводам. Дело в том, что эпизод о Евпатии Коловрате не является песенной вставкой в чистом виде. Здесь перед нами тот случай, когда древнерусский писатель

подверг фольклорный материал переработке в духе характерной для всей его повести художественной системы. Но он вместе с тем не разрушил художественную систему народной песни, и оказывается возможным восстановить ее сюжет и представить эту древнюю песню как поэтическое целое. В итоге нашего исследования мы пришли к выводу, что в XIII в. существовала эпическая песня о Евпатии Коловрате, — в ней многое идет еще от традиций былинного эпоса, но в то же время в ней уже выявляются некоторые определившиеся черты нового жанра — исторической песни. Евпатий Коловрат представляется одним из первых образов нового историко-песенного фольклора, образов, шедших на смену богатырям. Историческая песня не просто отменяла былинку, приходя на смену ей в изображении истории: она сама формировалась, в частности, на основе переработки и переосмысления былинных художественных традиций. Поэтому живые связи исторической песни XVI и даже XVII и XVIII вв. с былинкой никак нельзя объяснять внешними причинами, они нуждаются в более глубоком и принципиальном исследовании.

Сюжет о Евпатии Коловрате — не единственный след древних исторических песен в литературных памятниках русского средневековья. Более тщательный анализ «Повести о разорении Батыем Рязани», быть может, приведет к обнаружению и других остатков песенных сюжетов. Возможно, что в XIII в. сложился в народной поэзии целый цикл о рязанских событиях, и одна из песен этого цикла — песня об Авдогье Рязаночке — в несколько измененном виде пережила столетия. В последнее время вновь поднят вопрос о наличии песенных сюжетов в составе «Повести об Александре Невском», «Задонщины», «Сказания о Мамаевом побоище». Все это требует специальных разысканий.

Изучение путей развития старшей исторической песни предполагает не только привлечение как можно более широкого материала, но и разработку более совершенных и точных методических принципов анализа этого материала, отказ от некоторых привычных, но явно несостоятельных приемов, выдвижение некоторых новых важных методологических положений.

В основе наших изучений отдельных исторических песен должен лежать текстологический анализ имеющихся записей. Принципы и приемы такого анализа у нас совсем не разработаны. Чаще всего он подменяется методом, который можно было бы назвать цитатным. Из песни как цельного поэтического организма берутся отдельные строчки и слова и делаются из них какие-то выводы, а подчас и целые обобщения. Цитируется то, что отвечает концепции. Забывается о том, что нет части вне целого.

Попытки текстологического анализа песен делались в свое время В. Ф. Миллером, но они основывались на совершенно

неверных методологических предпосылках. В. Ф. Миллер считал, что история всякого народно-песенного текста — это история его постепенного искажения и затемнения, и потому надо, так сказать, «очистить» поздние тексты от всяких наслоений и добраться до первоначального вида песни. В последнее время возникла, на первый взгляд противоположная миллеровской, а по сути дела сходная с ней точка зрения, согласно которой историческая песня непрерывно изменяется, шлифуется, осмысливается по-новому в новых условиях. При этом песенные записи определенного времени рассматриваются как результат творческой работы коллектива этой поры. Такой подход к исторической песне крайне односторонен. На самом деле многие и очень многие исторические песни жили в народной памяти без существенных изменений целые столетия. В них менялись какие-то слова, но не менялось главное — то, что составляет душу всякой песни: сюжет, композиционная структура, система образов. У народа к историческим песням существовало особое отношение. Они были живой исторической памятью, средоточием исторического опыта, эти песни сберегались. И мы с полным основанием можем изучать известные нам по поздним записям песни о событиях и людях XVI—XVII вв. как песни XVI и XVII столетий. Но для этого нужны научные приемы текстологического анализа.

Всякая песня должна исследоваться как художественное целое, а не по отдельным строчкам или словам. В центре внимания должен находиться сюжет песни (имеется в виду не схематичная сюжетная канва, а именно сюжет) во всей его сложности и глубине.

Исследование всего имеющегося многообразия текстовых вариантов любой песни приводит к обнаружению ряда ее редакций (версий), и вот эти-то редакции должны быть проанализированы самым тщательным образом. Мы подчас удивительно легко относимся к ним, не вдумываясь в то, в каких отношениях они между собой находятся, являются ли они одновременными или последовательными, что стоит за текстовыми различиями. Нередко отдельные варианты рассматриваются как результат поздней переработки, иногда еще и в классово чуждой народной среде, а отсюда делаются далеко идущие выводы.

На самом же деле все обстоит намного сложнее. Так, например, предварительное изучение всех известных записей песни о гневе Ивана Грозного на сына показывает, что эта песня дошла до нас в трех основных редакциях, представленных несколькими вариантами каждая. Эти редакции настолько серьезно отличаются одна от другой, что по существу надо говорить о трех самостоятельных песнях на сходный сюжет. И что очень важно, все эти редакции относятся к XVI в.: они складывались, последова-

тельно отражая перемены в представлениях народных масс о смысле происходивших событий.

Текстологический анализ позволяет разобраться в массе записей песен о Ермаке. Этих песен шесть, они сходны по начальным эпизодам, но резко различны по развитию и основной теме. Кстати, тот же текстологический анализ подтверждает отсутствие в известном нам составе записей песен о походе в Сибирь. Песни о Ермаке составляют небольшой самостоятельный цикл XVI в.: это песня о помощи гольцтыбы Ивану Грозному под Казанью, песня о разбойном походе на Волгу бурлаков, «Ермак в казачьем кругу», «Казакки убивают царского посла», «Взятие Ермаком Казани», «Ермак у Ивана Грозного».

Текстологический анализ нескольких групп старших исторических песен подводит к важным наблюдениям, касающимся самой природы русской исторической песни. Обычно, когда хотят определить сущность исторической песни как художественного явления, указывают на то, что в основе каждой песни лежит какое-то конкретное историческое событие, а героями ее выступают реальные исторические лица. Такое определение недостаточно. Неверным здесь является то, что сущность целого жанра определяется через особенности отдельной песни. Жанр не есть простая сумма единичных песен, и природа его как целого неизмеримо сложнее природы отдельной песни. Историческая песня как жанр отражает историю в движении, стремится раскрыть историю как процесс, по-своему понятый народом, — и в этом заключена ее специфика, ее основное отличие от эпоса. Впервые эта мысль в общей форме была высказана Д. С. Лихачевым. Она может быть теперь развита и подтверждена на материале путем текстологического анализа ряда песен. Выясняется, что целый ряд песен связан между собой в циклы, причем нельзя эти циклы рассматривать как более или менее механическое соединение песен об одном событии или герое. Цикл является одной из основных форм, найденных народной поэзией для решения сложной художественной задачи — раскрытия движения истории. Отдельная песня по самой своей природе такого движения передать не может, она фиксирует какой-то один момент, беря его отдельно от других событий. Но движение раскрывается в определенном ряду песен, в цикле. Можно было бы показать, как цикл песен о Ермаке отразил сложный и противоречивый ход политической борьбы казачьих масс конца XVI в. В цикл объединяются песни, органически близкие между собой. Больше того, цикл создается нередко путем развития одного первоначального сюжета в несколько сюжетов. Повороты в политической борьбе вызывали соответствующие повороты в развитии цикла. Сюжетное единство песен одного цикла — это по существу художественное воплощение народного понимания

единства и закономерности движения истории. Вот почему обнаружение циклов и их изучение представляется чрезвычайно важной задачей. Нельзя изучать текстологически одну песню, один сюжет в отрыве от цикла. Такое изучение не может дать результатов. Идеино-художественный смысл исторических песен может быть понят только, если мы будем изучать эти песни как целое и в составе циклов.

Соблюдение принципов текстологического анализа предполагает строго критическое отношение к имеющимся публикациям. Фольклорные сборники — и старые и, к сожалению, новые — засорены и явными подделками, и скрытыми перепечатками, и правленными записями. Прежде чем анализировать текст по существу, делать из него какие-то выводы, исследователь должен убедиться в его подлинности, в достоверности записи.

В наших исследованиях последнего времени постоянно подчеркивается в исторических песнях их конкретность, большая точность в передаче фактов, реальность их персонажей и т. д. Имеется определенная тенденция к пониманию песни как прямого отражения политических идей эпохи, как своеобразного политического документа. Здесь налицо явное и одностороннее увлечение, и представляется сейчас особенно необходимым подчеркнуть, что всякая историческая песня — это прежде всего произведение искусства, а не документ, получивший песенную форму. В основе всякой песни лежит образное осмысление действительности. Историческая песня не эмпирически воспроизводит события истории, не копирует их, а художественно изображает. Поэтому всякая такая песня, как бы ни была она тесно связана с конкретными событиями и лицами, вырастает на почве народного поэтического вымысла. Без вымысла нет песни.

Сколько бы мы ни доказывали связи песни о взятии Казани с событиями 1552 г., остается не вызывающим сомнений факт, что сюжет этой песни вымышлен и что именно в рамках этого вымышленного сюжета решаются песней важные проблемы. Песня о Щелкане, конечно, создана как отклик на восстание тверичан 1327 г., но она дает не летописное, а поэтическое воспроизведение событий, и это выражается в явно вымышленном сюжете. От начала до конца вымышлен сюжет песни «Гнев Ивана Грозного на сына». Здесь перед нами тот случай, когда реально-историческую основу песни надо искать не в одном каком-то факте, а в целом комплексе явлений действительности второй половины XVI в. И, конечно же, не убийство Иваном Грозным царевича Ивана, а нечто более значительное для эпохи — опричнина и отношение к ней народа — вот что послужило почвой, на которой вырос этот замечательный песенный сюжет, одно из лучших произведений русского историко-песенного фольклора.

Если мы вспомним о таких песнях, как «Ермак берет Казань», «Терские казаки и Иван Грозный», «Иван Грозный под Серпуховом» и др., то должны бы сделать вывод, что среди старших исторических песен нет ни одной, сюжет которой эмпиричен. Становится ясным, что содержание песни несет в себе нечто большее, чем определенный конкретный факт, что здесь налицо художественное обобщение каких-то существенных сторон жизни, выражение определенного комплекса идей. Поэтому одного сопоставления песни с ее предполагаемой конкретно-исторической основой для исследователя совершенно недостаточно — нужен более широкий фольклористический анализ, который может раскрыть всю глубину содержания песни, все ее значение.

Песенные сюжеты, содержащие большую или меньшую долю вымысла, служат великолепной формой раскрытия и показа ряда существенных конфликтов эпохи, ожесточенных политических схваток, непримиримых противоречий. Одна из сильных сторон русской исторической песни старшего периода — ее острая конфликтность, и это качество выявляется в песне не всегда в каких-то сюжетных действиях, но и в расстановке действующих сил, в речах, диалогах и т. п. Показательны в этом отношении песни о Ермаке, в частности те из них, в которых основная тема — конфликт вольнолюбивого казачества с царской властью — реализуется в форме сюжета, совершенно лишенного внешней динамики.

Исторические песни — это песни не столько о событиях, сколько о людях. Об основной их направленности можно было бы сказать словами Пушкина: в них развивается судьба человеческая, судьба народная. Это, конечно, вовсе не означает, что песне нет дела до событий, до фактов. Но это значит, что основной субъект и объект исторической песни — не событие как таковое, а народ, творящий эти события, и отдельные личности, принимающие в них участие. С этих позиций, мне кажется, и надо определять основной подход к изучению исторической песни. Кетати сказать, именно так стремился подходить к известным ему песням Беллинский.

О героях исторических песен можно сказать то же, что и о ее сюжетах, — они не холодные копии действительных исторических личностей, а живые образы, рожденные народным воображением, обогащенные поэтическим вымыслом. Речь идет и о таких героях, как не зафиксированные летописями Евпатий Коловрат и Авдотья Рязаночка, Кострюк и Потанюшка, пушкарь и добрый молодец, отправленный на правож, и о героях, хорошо известных истории, таких, как Иван Грозный и Ермак, Никита Романович и царевич Федор, Марья Темрюковна.

Они несут в себе определенное типическое содержание. Но мы, к сожалению, мало пока что знаем, как создается песенный

образ, каковы основные приемы типизации людей в исторических песнях. Совершенно ясно, что они иные, чем в эпосе и в лирике, хотя и несомненно на них воздействовала эпическая и песенно-лирическая традиция.

Наконец, надо коснуться вопроса о взаимоотношении исторических песен и былин. У нас довольно прочно установились представления о том, что историческая песня как новое явление приходит на смену былинному эпосу. В самой общей форме с этим тезисом трудно спорить. Но необходимо учитывать, что с появлением исторической песни эпос вовсе не исчезает, он живет, развивается. Значит, какое-то длительное время эти два жанра существуют параллельно, и вполне возможно, что какие-то былины моложе старших исторических песен. Два жанра, развивавшиеся некоторое время рядом, не могли не взаимодействовать. Исторические песни не только вырастали как жанр на основе использования и переработки эпических традиций, но и в период своего полного развития обращались к этим традициям, а былины в свою очередь учитывали то новое, что вносили в изображение действительности исторические песни. На почве этого живого взаимодействия могли складываться произведения, подобные песне-былине о Скопине. Вопрос об отношениях эпоса и исторической песни должен быть выведен за пределы общих суммарных сопоставлений и рассмотрен в конкретно-историческом плане. Нельзя говорить об отличии былин и исторических песен вообще, вне времени и условий, нельзя отдельные факты, относящиеся, скажем, к XVI в., распространять на всю историю этих жанров.

Какого бы вопроса, связанного с исторической песней, мы ни коснулись, с несомненностью возникает вывод, что решение его невозможно на путях отвлеченного теоретизирования или анализа части материала. Весь комплекс проблем жанра исторической песни может быть решен лишь на путях исследования истории этого жанра, тщательного и всестороннего изучения всего материала, как уже известного науке, так и ждущего еще своего открытия.





Э. С. Литвин

О НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ

В развернувшейся за последние годы работе советских фольклористов по созданию марксистской истории русского народного творчества историческая песня заняла очень видное место. Но она освещалась обычно как один из наиболее легких для изучения жанров эпической поэзии прошлого. Сравнительная простота ее хронологического приурочения сделала историческую песню своего рода вехой или, лучше сказать, опорой, вокруг которой располагались произведения других видов народного творчества в рамках каждого исследуемого периода.

При этом на первом этапе проделанной работы советские исследователи, обращавшиеся к исторической песне, в большинстве случаев рассматривали возникновение отдельных произведений и целых циклов как явление по времени полностью совпадающее с самими событиями, которые в них отразились. Это была как бы рабочая гипотеза, молчаливо принятая и в коллективных «Очерках по истории русского народно-поэтического творчества», изданных Институтом русской литературы, и в авторефератах кандидатских диссертаций, и в отдельных статьях и предисловиях.

Довольствоваться и в дальнейшем подобным безоговорочным прикреплением истории самой песни к тем историческим реалиям, которые в ней запечатлелись, уже невозможно. Встает вопрос об истории отдельных произведений, об их творческой переработке и политическом переосмыслении в новых общественных условиях, о возможности появления песен на известном хронологическом расстоянии от исторической действительности, послужившей для них прототипом.

Углубленное исследование истории русских песен, непосредственно отразивших роль народных масс в обороне страны и в борьбе против эксплуататоров, настоятельно требует также

уточнения границ данного жанра и особого внимания к его художественному своеобразию. Далеко еще не изжито чрезмерно расширительное толкование жанра, при котором в эту область народной поэзии попадают не только песни, выражающие народную оценку определенных конкретных политических событий и исторических деятелей, но и произведения более или менее правдиво показывающие общую социально-историческую обстановку, характерную для целой эпохи или известной среды. Так, составители интересного и ценного по богатству материала сборника «Українські народні думи та історичні пісні» (Киев, 1955) включили в него и песни о панщине и песни батраков, чабанов, шахтеров. Разумеется, все эти произведения связаны с исторически установившимися общественными отношениями, с эпохой крепостничества или формированием капитализма. В конечном счете любая народная песня — явление исторически обусловленное. Но историческая песня в собственном смысле слова не может и не должна быть растворена в неистощимом многообразии устной поэзии.

Важнейшие эстетические принципы отбора жизненного материала, присущие исторической песне; соотношение исторической песни с былинами, сложившееся в процессе развития народного творчества; демократическая идейная направленность и неизбежная мировоззренческая ограниченность, свойственная ей в прошлом, достаточно убедительно показаны в работах В. К. Соколовой, Б. Н. Путилова, В. И. Чичерова, М. Ф. Рыльского и др. Однако проблема художественной формы русской исторической песни исследована еще в меньшей степени, нежели история этого жанра. Если до сих пор спорными остаются вопросы о возникновении русской исторической песни и о том, когда завершается процесс ее живого развития, то специфические особенности ее образной системы, композиции, языка до сих пор почти не выявлены.

Изучение художественной формы исторической песни направлялось в основном по пути сопоставлений ее либо с былинной традицией, либо с лирической стихией. Несомненная идейно-художественная преемственность, связывающая историческую песню с предшествующей по времени возникновению былинной и с бытовой лирикой, выдвигалась на первый план, что само по себе было полезно и нужно. Но, к сожалению, такой подход часто заслонял природу и специфику исследуемого жанра.

Представители русской дореволюционной науки детально проанализировали черты сходства и различия, выступающие при сопоставлении монументального героического эпоса и более позднего, документального в своей основе, песенного эпического творчества XVI—XVII вв. При этом к исторической песне явно применялся художественный критерий былинного эпоса.

Полноценным объяснялось только то, что более или менее соответствовало былинной поэтике. Отсюда вытекала полная эстетическая недооценка песен о событиях XVIII—XIX вв., уже совершенно не подходивших под эту мерку.

Советская фольклористика «восстановила в правах» позднюю историческую песню, справедливо отметила многочисленные художественные связи исторической и лирической фольклорной поэзии. Эти связи, особенно отчетливо выступающие в солдатских и крестьянских песнях XVIII и XIX вв., раскрывались и на материале более ранней исторической песни, тоже часто по всей своей структуре лиро-эпической. Убедительным свидетельством является известная весьма ранняя запись песни о смерти Скопина-Шуйского. Но констатируя наличие лирических зачинов и пейзажей, лирических символов в песнях об исторических событиях, современные исследователи подчас чрезмерно сближают общие художественные средства, не пытаясь установить, какой особый оттенок они приобретают в исторической поэзии народа. Подчас это приводит к неправильному выводу о постепенном поглощении исторической песни песней лирической.

Между тем, широко привлекая богатый материал исторической песни, нетрудно убедиться, что ее эстетические принципы не ограничиваются ни эпическим повествованием о событиях, ни лирическим раскрытием события через переживание. Многие произведения и на более ранних и на более поздних стадиях развития исторической песни отличаются не столько волнующим лиризмом или развернутой сюжетностью, сколько подлинным драматизмом избранной ситуации, предельным напряжением действия, сосредоточенного в строго определенных рамках времени и пространства. Таковы песни о Пугачеве, которого приводят на допрос к графу Панину, о Чернышеве, томящемся в плену у прусского короля, о Кутузове, прогневавшемся на пленного французского офицера. Все они тяготеют к форме драматизированного диалога, подчас достигающей высокой художественной выразительности. В блестящий диалог непримиримо противостоящих друг другу действующих лиц целиком вылилась, например, песня о Пугачеве и Панине:

«Скажи, скажи, Пугаченька, Емельян Иванович,
Много ли перевешал князей и боярей?»
«Перевешал вашей братьи семь сот семи тысяч.
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
Я бы чину-то прибавил, синну-то поправил,
На твою-то бы на шею варовинны вожжи,
За твою-то бы услугу повыше подвесил!»¹

¹ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. IX. М., 1872, стр. 248.

Таким образом, не только допускающее сравнение с былинной более или менее развернутое повествование (как в песнях «Грозный и его сын», «Кострюк», «Платов у француза» и т. д.), не только лирический монолог героя или героев, форму которого имеют многие повстанческие и солдатские песни («Разни в темнице», «Русские солдаты под осажденным Берлином»), определяют возможную структуру исторической песни. Ее композиционные формы гибки и многообразны. Среди них можно найти и драматизированный диалог, и обращение полководца к армии (Петр I под Шлиссельбургом-Орешком, Суворов перед походом против Наполеона), и построение на основе традиционной бытовой причеты, столь ярко выраженное в песнях о смерти Петра I или о печальном исходе восстания солдат Семеновского полка.

Не менее различны и эмоциональные оттенки изображения событий. Наряду со строгой сдержанностью, суровой прямоотой рассказа, проникнутого внутренним трагизмом, в исторической песне используется как восторженное славословие, звучащее например, в песне о взятии Казани, так и безысходная жалоба на горькую солдатскую участь, часто встречающаяся в произведениях XVIII—XIX вв. Органически входят в русскую историческую песню горькая ирония, едкий сарказм, сатирическое разоблачение. Песни о позорном возвращении фаворита царевны Софьи Голицына из неудачного Крымского похода, о казнокрадах и лихоимцах Гагарине, Меншикове, о «большом барине» Аракчеве представляют собой ярко выделяющуюся сатирическую линию в исторической поэзии народа. Но сатирическое изображение действительности свойственно не только этой группе песен. Убийственной иронией окрашен ответ Пугачева Панину — предводителю правительственных войск, злая насмешка над кичливым врагом-завоевателем вложена в уста народного любимца казака Платова, безнаказанно побывавшего в гостях у самого Наполеона.

Можно ли рассматривать отсутствие устойчивых, единообразных композиционных форм, так резко отличающее историческую песню от бытового эпоса, а также изменчивость и сложность эмоциональных оттенков, явно роднящую ее с лирическим песнетворчеством, как свидетельство аморфности, рыхлости жанра? Думается, что оснований для этого нет. Многообразие способов и форм показа живой исторической действительности вполне закономерно для песни, непосредственно откликавшейся на актуальные политические события своего времени, для песни, основной идейно-художественной задачей которой являлась оценка этих событий, совершенно различных по своему значению и влиянию на судьбы широких народных масс, по-разному воспринимавшихся в отдельных социальных прослойках и группах.

Опираясь и на огромный опыт героического эпоса и на все богатство оттенков духовной жизни человека, раскрытое бытовой лирикой, историческая поэзия народа неизменно подчиняла все многообразные художественные средств новым вставившим перед ней идейным задачам. Как картины пиров и поединков, унаследованные от былинной поэтики, так и заунывные жалобы, традиционные обрядовые формулы, символические образы, восходящие к лирике, получали новую идейную направленность, а следовательно, выступали и в новом художественном качестве.

Выражая народную политическую оценку наиболее значительных событий, в которых принимали участие те или иные группы трудящегося населения страны, историческая песня отличалась своей крайней злободневностью, прямой публицистичностью. Все отшлифованные длительным бытованием изобразительные средства, естественно роднившие историческую песню с другими видами народной поэзии, проникались этой публицистической целеустремленностью. Они подчеркивали горячее сочувствие создателей песни великим государственным деятелям, вожакам народных восстаний, выдающимся полководцам, защитникам родной земли, и растущую ненависть к помещикам, чиновникам, капиталистам.

Поэтому идеализированный портрет народного любимца и столь же идеализированные описания окружающей его обстановки — корабля, спутников, музыкальных инструментов — так часто и настойчиво применялись в песнях о Степане Разине. Его корабль разукрашен совершенно так же, как «Сокол», — корабль, на котором плывет по морю любимый герой былинного эпоса — Илья Муромец. Его спутники одеты в «цветное платице кармазинное». Сам же атаман — «он почище всех, он почище да покраще, он повежливей»². По тем же причинам традиционные обращения к мертвому, выражающие тяжкую скорбь утраты, вкладываются в уста казака, солдата или матроса — представителя молодой еще русской армии, оплакивающей своего создателя Петра:

Ой да, уж ты встань, проснись,
Ой, ты, Петро Первый царь,
Открой очи ясные, -

Ой да, погляди жа ты
На свою армеюшку,
На силу великаю:

² «Исторические песни. — «Б-ка поэта» (малая серия), Л., «Сов. писатель», 1951, стр. 155-158.

Ой да, как армеюшка
Она во строю стоит,
Стоит обучаетца,
Ой да, все тебе она,
Тебе, Петра Первова,
Она дожидаетца³.

Публицистическая острота, свойственная жанру исторической песни, выражается и в прямых резких оценках происходящих событий, оценках, которые порой прерывают рассказ, но чаще всего становятся концовкой произведения. Неоднократно уже указывалось на особый локальный и хронологизирующий характер зачинов исторической песни, как правило, точно указывающих время и место действия, на их коренное отличие от былинных запевов и зачинов. Но не меньшее различие существует между былинными «исходами», которые подчеркивают завершенность и историческую отдаленность повествования, и концовками, свойственными исторической песне. Последние часто звучат как прямая формулировка всей политической направленности произведения, в них порой наиболее ярко выражена народная оценка отобранных и осмысленных исторических фактов.

И не то у меня честь во Москве,
Что татары-то борются;
То-то честь в Москве,
Что русак тешится!

(«Кострюк»)

И в то время князь воцарился
И насел в Московское царство;
Что тогда-де Москва основалась;
И с тех пор великая слава

(«Взятие Казани»)

Не умыслы царские, умыслы боярские

(«Разин и казаки»)

Все московские сенаторы не могут судить!

(«Пугачев и Пашин»)

Как у нас ли во России
Есть получше Парижа;
Есть получше, пославнее,
Распрекрасна жизнь — Москва

*(«Разорена путь-дороженька».
Песни о войне 1812 г.)⁴*

³ А. М. Листопадов. Донские исторические песни. Ростов н/Д, Облкнигиздат, 1946, стр. 70.

⁴ Сб. «Исторические песни», стр. 89, 81, 180, 286, 345.

Политическая заостренность песен, отразивших историю формирования централизованного государства и великорусской нации, проявилась в самых различных способах повествования и определила преобладающий тип композиционного обрамления: а) зачин, фиксирующий внимание на совершенно определенном моменте и месте; б) концовка, отточенно и сжато формулирующая вывод, к которому подводят все развернутые в произведении картины, настроения и события.

С этой политической остротой неразрывно связана и столь характерная для исторической песни документальность — стремление сохранить и закрепить подлинные исторические факты, наличие ясно ощущаемой зависимости образов песни от политической борьбы своей эпохи. Документальность исторической песни часто истолковывали в научной литературе упрощенно: противопоставляли образы былевого эпоса, как построенные на широких обобщениях, образам исторических песен, в которых видели только фактографичность, но не художественное обобщение. Чрезмерное подчеркивание примитивно понятой документальности исторической песни приводило к тому, что почти не ставилась проблема художественного вымысла по отношению к ее сюжетам и образам, анализ чаще всего ограничивался их сопоставлением с непосредственными прототипами.

На деле же сравнение древнерусского героического эпоса и исторической песни XVI и последующих веков в плане их творческого метода приводит к выводу о развитии различных способов типизации в народном искусстве, а не о смене типизации фактографией. Мы имеем все основания утверждать, что в былинах и исторических песнях есть два последовательно возникающих способа исторического повествования в фольклоре. Характерной чертой для былин является то, что их образы построены на выявлении общих исторических закономерностей целого ряда событий и эпох. Политическая жизнь и бытовой уклад древней Руси передается путем объединения сходных явлений и их гиперболизации, достигающей исполинских масштабов.

В исторической песне складывались и осуществлялись новые эстетические принципы в соответствии с существенными изменениями породившей ее действительности. Основой для типизации действительности становится отбор подлинных черт истории и быта, раскрытие их во всей конкретности, неповторимости. Сущность исторических процессов раскрывается через их отдельные, наиболее драматические и впечатляющие проявления. Общее в исторической песне передается через частное, индивидуальное. Мощный размах крестьянского антикрепостнического движения, ужас, который оно вызывает у помещиков — мучителей народа, выражены в столкновении пленного Пугачева

с графом Паниным. Неповторимо индивидуальные черты облика Суворова (простота образа жизни и привычек, забота о простом солдате, огромный воинский опыт) подкрепляют и подчеркивают типическое содержание образа великого полководца — носителя лучших свойств национального характера.

Материалом для типизации в исторических песнях становятся многочисленные факты военной истории, в особенности национально-освободительных войн. Отдельные сражения и битвы уже не объединяются в одном гиперболизированном описании расправы богатырей, с несметной вражьей силой. Картины боев, прославление стойкости и мужества русской армии в народных песнях приобретают своеобразие, подчеркивают неповторимость обстановки и задачи в каждом случае. Осада Казани, связанная с подкопом и взрывом городской стены, осмыслена как утверждение национального государства. Битва при Гросс-Егерсдорфе — суровое испытание, с честью выдержанное молодой русской армией, и вместе с тем разоблачение антинародной политики правящих классов. Бородинское сражение решает участь Москвы — древней столицы России, города, судьба которого неотделима от судеб самой родины, и т. д.

Не сливаются в один образ, приобретающий чудовищные очертания, и фигуры иноземцев-завоевателей, хотя они и могут характеризоваться эпитетами былинного происхождения: «вор-собака», «северная сила» и т. д. Тем не менее решающую роль в образной характеристике противника, с которым приходится бороться песенному герою, играют подлинные, исторически обоснованные черты. Это — «собака» Стефан Баторий, «лютый» король прусский, «вор француз» Наполеон. Даже Разин сражается не только вообще с боярами, но и с астраханским воеводою.

В качестве материала для типизации привлекаются индивидуальные биографические подробности, однако далеко не все, а только такие, которые, закрепляя облик данного исторического деятеля, в то же время соответствовали общей направленности образа народного положительного героя. Закономерно вошли в народную поэзию столкновение Грозного с сыном, екоропостыжная и загадочная смерть Скопина-Шуйского, неофициальная поездка Петра I за границу. Биографической основой для оформления песенного образа стали трагическая участь бригадира Краснощекова, большое личное обаяние Суворова, мудрая старость Кутузова, казачье происхождение атамана Платова.

Создание образа на основе сохранившего свою историческую конкретность и неповторимость факта, при этом факта не узко местного или семейного характера, а общенародного значения, отличает историческую песню не только от былинны, но и от бал-

лады и от лирической поэзии. Предельная обобщенность образов, чаще всего не получающих даже собственных имен, полная общезначимость человеческих переживаний, воплощенных в собирательных «добром молодце» и «красной девице», «молодой жене» и «старом муже», господствует в области бытовой лирики. Поэтому, прикрепляясь к отдельным персонажам солдатских или крестьянских песен на исторические темы, лирические пейзажи и символы всегда конкретизируются, связываются не с общей обстановкой народной жизни, а с определенной исторически неповторимой ситуацией, мотивируются последней. С образом сокола, попавшего в клетку, сравнивается Газин, заточенный в темницу, добывавший желанную «вольную волюшку» и для себя и для своих сподвижников. Песенное обращение к горькой степной траве-полыни вложено в уста русских солдат, которых лютесть прусского короля загнала на далекую границу, разлучила с семьями и домами, привела под стены вражеской крепости Берлина.

Обилие фактов, заимствованных из живой исторической действительности, их ведущая роль в создании типических образов и типических обстоятельств, отнюдь не исключает возможности художественного вымысла и его большой значимости по отношению к жанру исторической песни. Можно утверждать, что не существует ни одной песни о событиях и деятелях XVI—XIX столетий, где документальность не сочеталась бы с «домыслом», который необходим в любом жанре искусства. Но этот «домысел» часто оставался в тени, а иногда опять-таки рассматривался лишь в плане продолжения богатырекой эпической традиции.

Поскольку историческая песня создавалась с помощью иного принципа типизации действительности, нежели героический эпос, постольку и механическое перенесение в нее той развернутой фантастики, той гиперболизации явлений, какие господствовали в более древнем эпосе, было невозможно. Нельзя даже мысленно представить себе, чтобы Степан Разин, победив астраханского губернатора, спрятав своего врага к себе в карман или чтобы Петр I в бсю вырвал с корнем сырой дуб и размахивал им над звездами. Вполне уместные для характеристики богатырей, эти формы художественного вымысла эстетически неприемлемы для создания образов героев исторической действительности.

Новое качество художественного вымысла в исторических песнях определялось именно тем, что он не должен был вступать в противоречие с подлинными чертами событий и лиц. Его задача заключалась в дорисовке этих очертаний, доведении их до границ, полностью отвечающих замыслу той политической оценки, которая диктовалась народным восприятием действительности.

сти. Фантастика сказочного типа, столь широко распространенная в народных преданиях, не допускалась в песнях. В них вымысел облекался в формы, не нарушавшие исторической правдоподобности повествования, и в той мере, в какой это требование правдоподобия понимали народные массы.

Художественное преувеличение, «заострение» действительности отнюдь не отбрасывалось. Желая подчеркнуть значительность изображаемых событий, историческая песня охотно прибегает к гиперболе. В распоряжении Степана Разина оказывается флот «на триста носов да на пятьсот кораблей», думчие — сенаторы шведского короля, рыдая, просят его «замригаться» с царем Петром:

Эти ево сенаторушки,
Да стоят они, все рыдают,
Ой, да, вот и от рыдалицы
Они будто ни словечушки,
Ни словечушки не промолвят...⁵

Гиперболически изображается обычно растерянность царя Александра, узнавшего об угрозе французского нашествия. От испуга царь меняется в лице, с его головы падает корона и т. д. Но масштабы всех этих гиперболических образов совершенно иные, нежели в старинном героическом эпосе. Гиперболы исторической песни соизмеримы с подлинными чертами событий и совмещаются с подчеркнутыми реалистическими картинами походов, осады городов и крепостей, кровопролитных сражений.

Наличие определенных эстетических границ вовсе не мешало элементам художественного вымысла приобретать огромное идейное значение, и даже вытеснять те исторические факты, которые не укладывались в народную концепцию истории, в народную политическую оценку происходившей борьбы. Общеизвестны явные расхождения с действительным характером событий в песне о Щелкане Дудетьевиче, где утверждается, что убийство ханского баскака «ни на ком не сыскалося», в песне о столкновении Грозного с сыном и многие другие. Но показательно, что элементы вымысла представлены как бы в оболочке документальности: точно указывается местонахождение и назначение мнимой «Микитиной вотчины», жалоба на генералов-изменников вкладывается в уста действительно убитого в Гросс-Егерсдорфском сражении Лопухина.

Сюжетное развитие многих исторических песен строится на вымышленных событиях, в которых, однако, принимают участие подлинные исторические лица. В таких песнях часто с особенной выразительностью выступают социальные симпатии и антипатии народных масс, и в большинстве случаев они принадлежат к

⁵ А. М. Листопадов. Донские исторические песни, стр. 68.

любимым, широко распространенным и долговечным образцам данного жанра («сынок Разина», единоборство Петра с солдатом, Платов в гостях у француза). Но вымышленные события строго согласуются и с общим образом исторического деятеля и с характером эпохи. С точки зрения крестьянских и солдатских масс такие события могли бы происходить на самом деле, без той мотивировки необычности происходящего большой давностью, к которой часто прибегали народные певцы, когда речь шла о бытине.

Замещение фактов, противоречивших народному истолкованию, или раскрытие подлинных характеров через правдивую, но не обязательно некогда существовавшую в действительности ситуацию, далеко не исчерпывает возможности и формы применения художественного вымысла в исторической песне. Очень часто вымысел проявляется в расширении хронологических и исторических рамок деятельности положительного героя. Давно зарегистрированы тексты, где Ермак оказывается активным участником взятия Казани. Менее известны песни о Суворове, которому приписывается руководство действиями армии во время Семилетней — Прусской по именной терминологии — войны. Здесь при помощи вымысла усиливается историческая заслуга любимого героя, его право служить примером для новых поколений.

Поэтический вымысел выливается также в форму весьма существенных дополнений и поправок к биографии народного героя, прототипом которого служит один из деятелей отечественной истории. Пленение Разина, неуязвимость для врагов, царскими войсками объясняется изменой «астраханской девки Машки», которая выдала доверчивого атамана. Героическая жизнь Суворова, совершившего со своими чудо-богатырями великие дела под Очаковым, Измаилом, заканчивается не смертью в домашней обстановке от старости и болезни, а гибелью на поле битвы от смертельной раны, нанесенной врагом; солдаты провожают своего любимца в последний путь. Правда биографии здесь окончательно уступает место правде художественного мышления народа.

Что Суворова ли князя на руках несут,

Добра коня в поводу ведут,

Самочетно платье в тороках везут,

Понесли его тело на круту гору,

Положили его тело между трех дорог.

Своеобразие этого художественного мышления определило, наконец, привнесение в песни об исторических событиях и лицах характерных черточек русского народного быта. В результате этого творческого «домысливания» действительности в песнях о взятии Берлина появлялось воображаемое семейство

прусского короля, живущее по всем правилам патриархального крестьянского уклада.

Сидит король на крутой горе;
Сидючи-то королю крепко призадумалось:
— Ты кому, ты кому, славный Берлин-город достанешься?
Мне не жаль-то, не жаль Берлинна-города, —
Жаль в городе три палатушки:
Как во первой палатушке
Живет родимый мой батюшка.
А в другой палатушке — родимая матушка,
А в третьей палатушке — молодая жена,
Молодая жена со малыми детушками⁶.

Другие варианты той же песни говорят о взятии в плен молодой прусской королевы или даже «молодой снохи Прасковьюшки» прусского короля. Явлением того же порядка можно считать во многих вариантах песни о казаке Платове введение нового персонажа — дочери самого француза Бонапарта. Эта догадливая дочь едва не разоблачила переодетого Платова, что усиливает напряженность повествования. Характерно, однако, что она наделяется распространенным русским крестьянским именем и появляется из внутреннего хозяйственного помещения, где, надо полагать, занималась хозяйственными делами:

А француза дочь Ирина,
Из шомышки выходила.
С купцом речи говорила⁷.

Не случайно подобные вымышленные действующие лица и вымышленные бытовые подробности появлялись в песнях, действие которых развертывалось в далеких чужих странах, во дворцах иноземных королей. Наивное перенесение черточек русского крестьянского уклада на подобную историческую ситуацию придавало ей убедительность, бытовую конкретность в глазах исполнителей и слушателей.

Предметом специального исследования должны явиться стихосложение и поэтический язык исторических песен. Без такого исследования нельзя окончательно решить вопрос о специфике жанра. Все же новые пути отбора и обобщения жизненного материала, особые формы художественного вымысла, сочетающиеся с публицистической окраской и подчеркнутой злободневностью, вполне наглядно выступают в сюжетах, характерах, обстановке действия исторических песен и служат достаточным основанием для их объединения в общих жанровых границах.

⁶ Б. Н. Путилов. Исторические песни на Тереке. Грозный, 1948, стр. 66.

⁷ «Песни, собранные П. Н. Киреевским», вып. X, 1874, стр. 73.



А. Н. Робинсон

К ВОПРОСУ О НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ИСТОКАХ СТИЛЯ «ВОИНСКИХ» ПОВЕСТЕЙ ДРЕВНЕЙ РУСИ

I

Литературная традиция древнерусских «воинских» повестей давно уже привлекает внимание ученых. Материалы и высказывания И. И. Срезневского¹ и Е. В. Барсова², замечания С. Ф. Платонова³, наблюдения М. Н. Сперанского⁴ в значительной мере подготовили изучение этой проблемы, которое развернулось в работах А. С. Орлова. В 900-х годах А. С. Орлов опубликовал две статьи о стиле воинских повестей⁵. Эти небольшие по объему работы, построенные, однако, на громадном материале древнерусской литературы, «положили у нас прочное основание для изучения древнерусских литературных памятников как произведений словесного искусства, выдвинули и закрепили новую трактовку литературы нашего средневековья как представительницы известной фазы в развитии этого искусства»⁶.

Исследователю удалось наглядно показать, что «воинские» повести древней Руси обладали вполне определенным и общераспространенным фондом устойчивых поэтических средств, так

¹ «Задонщина». Чтение И. И. Срезневского. СПб., 1858, стр. 1—15.

² Е. В. Барсов. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. I. М., 1887, гл. III—VII.

³ С. Ф. Платонов. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII в. как исторический источник. СПб., 1888, стр. 7, 8.

⁴ М. Сперанский. Заметки о рукописях белградских и софийских библиотек. М., 1898, стр. 74—81.

⁵ А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М., 1902; его же. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII в. «Известия ОРЯС Академии наук», т. XIII, кн. 4, 1909, стр. 344—379.

⁶ «Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова». Л., Изд-во АН СССР, 1934, стр. 2.

называемых «формул», которые бытовали в литературе с XI в. вплоть до Петровской эпохи, постепенно видоизменяясь, но в то же время сохраняя основные признаки своего стиля. С середины XVII в. эта традиция начала постепенно уступать место новым литературным явлениям, порожденным новыми условиями общественной жизни своего времени.

Устойчивость, стерсотипность и количественная ограниченность образов в этой художественной системе объясняется в конечном итоге сравнительно медленным темпом развития всей социально-экономической и идеологической жизни средневековья.

Стиль «воинских» повестей представляет собою одно из весьма заметных и типичных проявлений художественных особенностей древнерусской литературы. Изучение нашей древней литературы как литературы художественной и началось преимущественно с исследования именно этой проблемы⁷. Однако, несмотря на то, что общие характеристики литературной традиции «воинских» повестей вошли затем в учебные курсы по древнерусской литературе и стали известными каждому изучающему данный предмет, научная разработка этой проблемы почти прекратилась⁸.

Остался, в частности, невыясненным важный вопрос об истоках, о происхождении стиля древнерусских «воинских» повестей. Решение этого вопроса было особенно трудным вследствие того, что литературная традиция «воинских» повестей в ее наиболее типичных чертах представлена уже наметившейся в самых ранних из дошедших до нас русских литературных памятниках с военной тематикой. Пользуясь только этими и последующими литературными памятниками, можно было проследить развитие данной традиции на протяжении веков, ее изменения в связи с новыми социально-историческими и литературными явлениями русской жизни, что в известной степени было выполнено А. С. Орловым, но выяснить происхождение традиции «воинских» повестей таким путем представлялось невозможным. Возможны были два основные предположения: либо эта художественная система была воспринята во времена Киевской Руси из иностранных литератур (скорее всего — византийской, южнославянских), либо истоки ее коренились глубоко в национальной почве, и лишь впоследствии освоение греческой и южнославянской литературной культуры пополнило и обогатило эту восточнославянскую традицию некоторыми чертами.

⁷ См. Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть. М.—Пг., 1923, стр. 31.

⁸ См. В. Мансикка. Жизнь Александра Невского. «Памятники древней письменности и искусства», т. СLXXX. СПб., 1913, стр. 31, 43—48; С. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, стр. 108—111.

А. С. Орлов полагал, что источники «формул» воинских повестей нужно искать в составе «шлязычных памятников»⁹. В другом случае он писал: «Что касается до происхождения их («формул» воинских повестей.— А. Р.), то возможно предположение, что некоторые из них имеют свой источник в иноземной литературе и создались частично путем прямого перевода («стрелы омрачиша свет» и др.)»¹⁰. Проникновение в древнерусскую литературу подобного рода средств поэтической изобразительности путем прямого перевода, конечно, имело место. С другой стороны, и иноземные литературы также испытали аналогичное воздействие литературы древней Руси. Как справедливо указал, например, сам А. С. Орлов, «боевые формулы средневековой русской истории отозвались и за рубежом», они, в частности, повлияли на южнославянские и польскую литературы¹¹.

Однако в научной литературе, посвященной исследованию «воинских» повестей, мы не находим ни одного действительно типичного примера в пользу того, что «формулы» русских «воинских» повестей являются результатом литературного перевода иноземных источников. Если же допустить наше предположение с том, что эти «формулы» представляют собою отнюдь не скопление случайных для литературы стилистических черт, а образуют художественную систему, выросшую на почве цельного поэтического народного мировоззрения, на основе определенного метода художественного отражения действительности, то тогда существующие предположения об иноземных источниках такой поэтической системы окажутся еще менее основательными. Прежде чем перейти к рассмотрению материалов, которые помогут иллюстрировать наше предположение, позволим себе сделать несколько предварительных замечаний.

Наряду с необходимостью возобновления работ по изучению взаимосвязей древнерусской литературы с зарубежными литературами средневековья, перед исследователями стоит задача дальнейшей работы в области анализа ее самобытных истоков и в этом отношении — ее связей с русской народной поэзией. Большая работа в этом плане была предпринята В. П. Адриановой-Перетц, которая проделала опыт сопоставления ряда метафор и символов древнерусской литературы и фольклора, а затем пришла к ценным выводам об идейно-художественных связях между этими областями словесного творчества древней

⁹ А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей, стр. 49; см. также Е. В. Барсов. Слово о полку Игореве..., т. I, стр. 243.

¹⁰ А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей, стр. 3.

¹¹ А. С. Орлов. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики, стр. 379.

Руси¹². «Закономерность идейного приближения литературы к фольклору,— пишет В. П. Адрианова-Перетц,— и как следствие его — появление в художественной системе писателя и в его языке определенных черт устной поэзии — очевидна»¹³. В ряде случаев исследовательница констатирует и «общность метода изображения у народного поэта и писателя»¹⁴ древней Руси.

Сравнительное изучение некоторых типичных особенностей стиля древнерусской повествовательной литературы и русского народного исторического эпоса (главным образом былин, частично исторических песен) могло бы иметь значение для исследования этих обоих видов словесного искусства. Известно, что проникновение в историческое прошлое фольклора, в частности эпоса, вызывает большие трудности из-за отсутствия старых записей произведений устной поэзии. Если эти трудности в какой-то мере преодолеваются при изучении исторического и идейного содержания фольклора отдаленных эпох (о чем свидетельствует новый обобщающий труд по истории русского фольклора¹⁵, то они становятся почти непреодолимыми, когда речь идет об изучении художественной формы фольклора в его историческом прошлом. Хотя в сколько-нибудь полном объеме проблема исследования древних поэтических форм русского эпоса и не может быть решена из-за отсутствия достаточных данных, это не значит, что следует вовсе отказаться от попыток освещения отдельных сторон этой проблемы. Думается, что наиболее целесообразные пути ее решения, не выходящего разумеемся, за пределы гипотез, проходят именно в направлении сравнительного изучения некоторых особенностей стиля древнерусской повествовательной литературы и традиционных жанров фольклора. Нельзя забывать того обстоятельства, что возможные результаты такого сравнительного изучения стиля древнерусской литературы и традиционных жанров фольклора ограничены необходимостью основываться на неравноценных источниках: памятниках древнерусской литературы в старых списках, с одной стороны, и произведениях фольклора, как правило, в записях XIX и XX вв. Результаты подобного сравнения, есте-

¹² В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947; е е же: Древнерусская литература и фольклор (К постановке проблемы). «Труды Отдела др.-русс. лит-ры ИРЛИ АН СССР», т. VII, 1949; Историческая литература XI—начала XV века и народная поэзия (там же, т. VIII, 1951); Исторические повести XVII века — и устное народное творчество (там же, т. IX, 1953).

¹³ В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI — начала XV века и народная поэзия, стр. 104.

¹⁴ Там же, стр. 111.

¹⁵ «Русское народное поэтическое творчество», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

ственно, не могут быть полными, так как стиль фольклора, развиваясь в течение длительного времени, приобрел многие новые черты и утратил старые или преобразовал их. Тем не менее устойчивость основных поэтических особенностей традиционно-го фольклора, в частности исторического эпоса, сохранившего и в поздних записях некоторые черты своего древнего облика, делает подобного рода изучение возможным. Практически правомерность таких сопоставлений давно уже признана наукой: все конкретные опыты сравнения различных сторон содержания и стиля фольклора и отдельных произведений древнерусской литературы основаны, по существу, на признании многовековой устойчивости фольклорной поэтической традиции. Никем не отрицаемая правомерность сопоставления элементов эпического стиля отдельных литературных памятников, например «Слова о полку Игореве», и фольклорных произведений (по существующим поздним записям) позволяет, в свою очередь, считать правомерным распространение подобных сопоставлений на целый ряд памятников литературы путем извлечения из них определенных, тематически обусловленных элементов их стиля, которые сближаются со стилем исторического эпоса. Однако такого рода сопоставление имеет свои особенности и вызывает свои трудности. При сравнении элементов стиля отдельно взятого памятника древнерусской литературы или группы памятников, относящихся примерно к одному времени, один из компонентов сравнения — литературное произведение — закреплен более или менее точно за определенной эпохой, а другой компонент сравнения — данные фольклорных произведений — подбирается на основании тематического или поэтического сходства с первым компонентом, но обычно без попыток какого-либо исторического приурочения этого материала или специального выяснения его происхождения. При попытке же сравнения целого комплекса художественных средств, которые были типичны для определенных жанров древнерусской литературы, с одной стороны, и традиционного фольклора — с другой, мы часто не имеем достаточных данных для того, чтобы приурочить сравнительный материал к каким-либо определенным историческим эпохам и выявить его конкретные генетические связи. В этом случае пришлось бы рассматривать материал в значительной мере обобщенно в пределах длительного периода русского средневековья в целом и ограничиваться преимущественно типологическим и тематическим сопоставлением изучаемых явлений. Тем не менее и такой способ сравнительного изучения некоторых типичных особенностей стиля фольклора и литературы, несмотря на вполне очевидную ограниченность его возможностей, оказался бы правомерным, если бы он позволил несколько расширить наши представления о характере связей между

древнерусской литературой и русским фольклором. В этом плане нам и казалось бы целесообразным вновь обратить внимание на наиболее типичные и устойчивые особенности стиля «воинских повестей», сопоставив их с аналогичными чертами русского исторического эпоса как одного из предшественников древнерусской исторической литературы. В пределах настоящей статьи мы имеем в виду лишь выявить некоторые материалы, относящиеся к данному вопросу.

II

Необходимо обратить внимание на тот факт, что А. С. Орлов в ходе конкретных наблюдений подошел к правильной постановке вопроса об истоках поэтической традиции русских «воинских» повестей, хотя в своих общих суждениях он и говорил о ее «иноязычном» происхождении. Определяя характер этой традиции, он писал: «Воинские повести составляют отдельный литературный род, который выработал в себе целую группу постоянных формул — *loci communes*. Я пользуюсь здесь термином исследователей народной словесности потому, что вижу сходство в процессе творчества боевых старин и книжных воинских сказаний. То есть я думаю, что как у сказителей, так и у книжников выработался известный художественный шаблон, который служил им готовою канвою для того или другого сюжета»¹⁶. Здесь, таким образом, исследователь высказал мысль об общей типологической близости самого процесса творчества былин и воинских повестей. В другой своей работе, анализируя «Сказочную повесть об Азове» и ограничиваясь привлечением литературного сравнительного материала, А. С. Орлов указал, что «подбор устных [т. е. фольклорных. — А. Р.] параллелей должен служить предметом особой работы по сличению типичных мест книжных повестей вообще с соответствиями в устной поэзии»¹⁷. Здесь уже исследователь конкретно поставил задачу сравнительного изучения поэтических форм древнерусской повествовательной литературы и фольклора. Причем, существенно то, что здесь говорится не об установлении фольклорных влияний на какие-либо отдельные памятники литературы или влияний обратного порядка, а о необходимости наблюдения над общим характером стиля как книжных, так и устных произведений словесного искусства, в частности его «воинских» жанров.

Однако отношения между фольклором и древнерусской литературой изучались еще недостаточно. Исследовались обыч-

¹⁶ А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей, стр. 1.

¹⁷ А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове. «История» 7135 года. Варшава, 1906, стр. 51.

но фольклорные влияния на какой-либо отдельный памятник литературы или на группу памятников. Реже делались попытки установления обратных влияний, т. е. воздействий древней книжности на какое-либо фольклорное произведение. Этот вопрос был затронут в ряде работ, из которых мы упомянем только интересную для нас в данном случае статью С. К. Шамбинаго¹⁸, где, между прочим, автор старался определить стиль изучаемой былины воздействием на него повествовательной традиции, в частности какой-либо из повестей о Мамаевом побоище. Однако отмеченные С. К. Шамбинаго примеры поэтической образности былины о Сухане, говорящие о том, как кровь течет рекой или поле «перегибается» и вода выливается из рек от великой тяжести войска, еще не свидетельствуют о книжности ее стиля, так как они, как увидим далее, являются общераспространенными и в литературе и в фольклоре. Тем не менее эта попытка сопоставить отдельные литературно-повествовательные «воинские» образы с их соответствиями в народном эпосе представляла научный интерес, хотя и не получила дальнейшего развития.

Изучение повестей об Азове, как известно, натолкнуло А. С. Орлова на исследование стиля «воинских» повестей вообще¹⁹. Анализ тех же произведений с точки зрения выявления их широких связей не только с литературной, но и с народно-поэтической традицией²⁰ позволил нам обратить внимание на целесообразность общего сопоставления наиболее типичных особенностей поэтики данных видов словесного творчества в пределах военной тематики — проблемы, давно уже выдвинутой А. С. Орловым²¹. Исследователь трактует эту проблему, как указано выше, по-видимому, преимущественно в плане «подбора параллелей». Такой подбор необходим, безусловно, как первый этап работы, без которого выявление фактического материала вообще представляется невозможным. Однако сама проблема может быть поставлена и разработана именно потому, что русские «воинские» повести и героический эпос

¹⁸ С. Ш а м б и н а г о. Исторические переживания в старинах о Сухане. «Сб. статей, посвященных В. О. Ключевскому», ч. II. М., 1909, стр. 503—515.

¹⁹ См. А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей, стр. 1.

²⁰ См. наши статьи: Из наблюдений над стилем Поэтической повести об Азове. «Уч. зап. МГУ», вып. 118, кн. 2, 1946, стр. 43—71; «Фольклор» в книге: «История культуры древней Руси», т. 2. Изд-во АН СССР, 1951, стр. 139—162.

²¹ Материал настоящей статьи, теперь частично обновленной, был сообщен в виде доклада в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (28 января 1947 г.), затем в Киеве на Всесоюзном совещании по вопросам изучения исторического эпоса восточных славян (27 июня 1955 г.).

сближаются прежде всего в историческом и в идейно-тематическом плане.

Основной темой этих обоих видов творчества является самоотверженная борьба русского народа с иностранными захватчиками на протяжении всего средневековья. Очевидное различие состоит в том, что каждая книжная повесть отражала и фиксировала вполне определенное событие, тогда как народная поэзия, говоря о той же борьбе с монголо-татарским нашествием, с «Литвой хороброй», с турецким «салтаном» и т. д., в силу известных условий своего устного бытования, обобщала эти события, смешивала и варьировала их, вносила анахронизмы. Но в целом и древнерусская повесть и народный эпос в пределах военной тематики отражают действительность одного и того же названного исторического периода.

Второй существенный момент заключается в близости тех идейных представлений, которые отражают и повесть и эпос. Изображение борьбы с внешними врагами Руси неизменно проникнуто в них ярко выраженными глубоко патриотическими идеями, которые всегда были свойственны русскому народу. При этом изображение героической и самоотверженной борьбы за свободу отечества обычно сочетается, как это характерно именно для средневековой идеологии, с идеями борьбы за «веру христианскую» против «неверных» или «поганных бусурман». Идеалы военного молодечества, «чести и славы» богатырской также находят широкое отражение как в «воинской» повести, так и в народном эпосе.

Третий существенный момент заключается в том, что древнерусская повествовательная литература и народный эпос обладают некоторыми чертами сходства и в отношении самого характера словесного творчества. Свообразное отношение к авторству в смысле отсутствия стремления закрепить за собой свое произведение и отличить его от других произведений теми или иными существенными нововведениями в области художественной формы, приверженность к поэтической традиции, устойчивость эстетических вкусов и в то же время свободное отношение к тексту ранее созданных произведений, постоянное варьирование и изменение их — все эти черты в известной мере сближают древнерусских писателей с творцами и носителями народного эпоса.

Разумеется, народный исторический эпос и древнерусская историческая (в частности, «воинская») повесть — это разные виды словесного творчества; идейное содержание и художественная форма каждого из них имеют свои специфические особенности, хотя в то же время они отражают немало сходных идей и образных представлений, типичных для феодальной Руси. Если черты различия ограничивают возможности со-

поставления эпоса и повести, то несомненные черты сходства не делают такое сопоставление безрезультатным.

Таким образом, общая историческая приуроченность, идейно-тематическая близость и некоторое сходство в самом типе словесного творчества — все это делает возможным и сравнительное изучение поэтики разбираемых видов искусства.

Нашему сравнению подлежат наиболее типичные художественные средства изобразительности военных столкновений в народном эпосе и в древнерусских повестях со стороны их основного идейно-поэтического содержания. Следует учесть, что лексика и фразеология текстов древней русской литературы и текстов фольклора различаются по вполне понятным причинам: мы располагаем лишь поздними записями произведений народной поэзии. По этой же причине не представляется возможным в достаточной мере проследить длительное историческое бытование и развитие интересующих нас образов в самой народной поэзии. В отношении древнерусской литературы эта задача вполне осуществима, но представляет собою уже отдельную тему, так как первоначально мы попытаемся только выяснить близость к фольклору основных, проходящих сквозь всю древнерусскую литературу художественных средств изображения боя. В качестве материала (отнюдь не исчерпанного) мы пользуемся фольклорными примерами, подобранными по авторитетным изданиям произведений народной поэзии, а в отношении «воинских повестей» главным образом теми данными, которые были собраны А. С. Орловым и, по его определению, являются «исправным словарем повествовательных мотивов и формул»²². Задача дальнейшего изучения стиля самих

²² Мы используем те же сокращенные обозначения источников цитируемых литературных текстов, которые приняты в исследовании А. С. Орлова «Об особенностях формы русских воинских повестей». В необходимых случаях дается полная ссылка. Ниже приводим список сокращенных обозначений изданий, откуда нами цитируются тексты произведений фольклора: Антонович и Драгоманов—Вл. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа, т. I, II. Киев, 1874—1875;

Астахова — А. М. Астахова. Былины Севера, т. I. М.—Л., 1938;

Барсов. Прич.—«Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым», ч. II. М., 1882;

Безсонов — «Калики перехожие». Сб. стихов и исследование П. Безсонова, ч. I. М., 1861;

Гильфердинг — «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.». СПб., 1873; 2-е изд., т. I, II, III. СПб., 1894—1900;

Григорьев — «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.», т. I, М.; т. III СПб., 1910;

Киреевский — «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. I—X. М., 1686—1874; нов. серия, вып. I. М., 1911;

Кирша Данилов — «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». М., 1938;

воинских повестей в их историко-литературном развитии в этом случае не ставится.

III

1. Древнерусские писатели любили сравнивать войска с тучами, действия войск с громом и молнией. Нередко эти сравнения разворачивались в целые картины гиперболического изображения боя. Таково, например, одно из сравнительно поздних, но богато насыщенных интересующими нас образами описаний Куликовской битвы: «И соступишася полки на усть реки Непрядвы на поле Куликове, яко сильныя тучи, и бысть сеча зла; блещашеся оружие, яко молния в день дождя; и такова: бысть битва, яко и по удолиям кровь, яко река течаше, и Дон река, с кровью смесився, потече; главы же поганых, яко многое камень валяхуся, трупия же мертвых, яко древа дубравная посечени, лежаху. И бяше чудно видение и дивна победа, яко прежде блещаяся оружию, тогда же вся окровавлена кровию иноплеменных» (Степенная книга, по сп. Е. В. Барсова, I, 7, 453). Подобные поэтические образы, как увидим далее, постоянно в различных сочетаниях варьируются и в фольклоре. Пока что обратим внимание на образы: войска — тучи, битва — гроза. В фольклоре образные представления о войске, «силе», орде неизменно связываются с подобными же образами:

- а) Не туман с моря подымается,
Не грозна туча накагается,
Не из той тучи молонья сверкает,
Подымалась силушка зла неверная.

(Этнографический сб., 79)

- б) Накатается вдруг туча тёмная,
А бы тёмна туча, туча грозная —
Навалилося ёрда (орда) неверная.

(Оичуков, 132)

Листопадов, Былины — А. М. Листопадов. Донские былины. Ростов н/Д, 1945;

Листопадов, Ист. песни — А. М. Листопадов. Донские исторические песни. Ростов н/Д, 1946.

Максимович — М. Максимович. Украинские народные песни, ч. I, М., 1831;

Марков — Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901;

Оичуков — П. Е. Оичуков. Печорские былины. СПб., 1904;

Рыбников — «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. I—IV. М., 1861—1867; 2-е изд. т. I—III. М., 1909—1910;

Соболевский — Проф. А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. I—VII. СПб., 1895—1902;

Тихонравов и Миллер — «Русские былины старой и новой записи», под ред. акад. Н. С. Тихонравова и проф. В. Ф. Миллера. М., 1894;

Этнографический сб. — «Этнографический сборник», вып. VI. СПб., 1864.

Изображение момента сближения сходящихся войск, напоминающего сближение туч на небе, также отмечается в литературе и фольклоре. В дополнение к уже приведенному — «И соступишася полки на усть реки Непрядвы... яко сильныя тучи...» укажем: «Яко две тучи, наводнившися, темны бывають ко пролитою дождя на землю, тако же и те суть два войска, сходящися между собою на пролитие крови человеческие». (Иное сказание, 30). Такого аллегорически развернутого сопоставления в фольклоре не встречается, но самая основа его — «сходящиеся» тучи — войска, богатыри — отмечается постоянно:

А не две тучи темных сходилися,
А два сильных могучных богатыря съезжалися.

(Гильфердинг, II, 273)

2. Стук оружия во время битвы в «воинских» повестях постоянно сравнивается с громом, блеск оружия — с молнией. Образы, которые мы уже отмечали, имели, таким образом и более дифференцированное приурочение: а) «Копьем же изломившимся, яко от грома тресновенье бысть» (Ипатьевская лет. 1249 г., 533); б) «И бысть яко гром от копейнаго сломления». (Поведание о побойце Дм. Ив., Снегирев, 56).

Ср. в фольклоре:

Как ударилсь они сперва палцами,—
Словно гром грянул из темной тучи.
Приломали они свои палицы.

(Киреевский, I, 65)

Здесь, как и в летописном примере, подобный грому удар оружия влечет за собой ломку этого оружия. Отметим еще пример (с формой «аки»):

И ударили они палцами булатными,
Так аки гром грянул.

(Гильфердинг, II, 255)

Впоследствии, начиная преимущественно с повестей о Смутном времени, образы грома и молнии переходят на изображение стрельбы из огнестрельного оружия: а) «знать гром велий от стреляния пищального и молния, яко с небес блистаяся». (Повесть кн. Катырева, 614); б) «и бысть от ружья стук аки великий гром или ис тучи пламя аки молния блистающес»²³.

Аналогичный процесс происходит и в фольклоре: те же образы, первоначально известные былишнему эпосу, где они

²³ А. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове (взятие — 1637 г. и осадное сидение — 1641 г.). Тексты. М., 1906, стр. 18; далее повести об Азове цитируются по этому изданию.

привлекались к изображению боя холодным оружием, переходят с новым приурочением в исторические и особенно в солдатские песни о войнах Петровского времени:

- а) Не две тучи на небе сходились:
Сходились два войска в чистом поле,
Русское войско со шведским:
Что не молния на небе проблеснула:
Голубец, наша пушка, разряжалась;
Запалила Шереметьева пехота.

(Киреевский, VIII, 135)

- б) Тут не страшный гром из тучи грянул,
Не звонкая пушка разродилась:
У боярина тут сердце разъярилось...

(Киреевский, VIII, 131)

3. Авторы «воинских» повестей, стремясь подчеркнуть грандиозные масштабы изображаемых боев, столкновений, обращали особенное внимание на детальную разработку образных представлений о многочисленности собравшихся войск. Рассмотрим группу стилистических средств, служащих этой цели.

Простейшая лаконическая форма описания многочисленности войск, еще не образная, но настойчиво повторяемая, — это заявления о том, что число их велико, что им нет числа, что ни сосчитать, ни переписать, ни обозреть их невозможно:

а) «Идеть полк со князем, бе — щисла множество». (Повесть временных лет, 968 г.)²⁴, «...без числа множество». (Тверская лет., 968);

б) «И бе множество их, яко не мощи презрети чрез их...». (Воскресенская лет. 1103 г., VII. 19);

в) «И толико бысть множество вои, яко и числа нетуть». (Ипат. 1173 г., 38);

г) «Несть мощно никому же нечести силы их». (Поведание о побойще Дм. Ив., Снегирев, 28);

д) «Воинства их не может земля держать... а воинству его и сметы нет». (Девгениево деяние, Барсов, I, 315)²⁵;

е) «Многия тысящы, им же бе числа и письма». (Поэтическая повесть об Азове, Орлов, 129);

ж) «Тако много, яко их с высокого самого кургану созрети не возмогах»²⁶.

²⁴ Повесть временных лет, ч. I. Подготовка текста Д. С. Лихачева. Изд-во АН СССР, 1959, стр. 48.

²⁵ Ср. В. Д. Кузьмина. Новый список «Девгениева деяния». «Труды Отдела др.-русс.-лит.-ры ИРЛИ АН СССР», т. IX, 1953, стр. 356.

²⁶ «История о приходе турок и татар под Астрахань в 1677 г.» — «Записки Одесского об-ва истории и древностей», т. 8, 1872, стр. 484.

Те же представления о неисчетности «силы», о ее «множестве», невозможности ее переписать и обозреть постоянно наблюдаются в фольклоре:

а) Наскакало татар да много множество.

(Ончуков, 290)

б) Да всей у них силы числа смету нет.

(Ончуков, 345)

в) Как въезжал Ермак на круту гору,
И стал он силу посмечивать,
Что посмечивать стал, посписывать:
А силы-то было видимо не видимо,
Ни сметить силы, ни списать нельзя.

(Киресвский, I, 62)

г) А как той-то силушки великня,
Не могли они сосчитать сосметать силы великня.

(Марков, 438)

д) Он (Илья) повыскачил на гору на высокую...
Посмотрел на силушку татарскую
Конца краю силы насмотреть не мог.

(Гильфердинг, 1873, 419)

е) На всякого царя да силы по три тьмы,
На царевичей да по три тысячи.

(Ончуков, 345)

Представление о «силе» как о «тьме» (необычайно большом числе), имеющееся в последнем фольклорном примере, свойственно и древней литературе: «Иноплеменницы собраша полки своя многое множество... И тмы тмами и оступиша полкы Рускыи». (Ипатьевская лет. 1111 г., 193).

4. Обычной принадлежностью гиперболических описаний военных событий в повестях являлся образ «трясения» и «стопа» земли от тяжелого движения огромных войск, от крика и шума во время битвы:

а) «...И ту усретошася полци и великие силы придоша, яко и земля тутнаше, горы и холмы трясахуся от множества вой безчисленных...»²⁷

б) «И бысть вопль и шум от гласов человеческих и оружный треск, яко и земли потрястися». (Иное сказание, 31).

²⁷ В. Н. Перетц. Повесть о Мамаевом побоище. «Историко-литературные материалы и исследования», т. III. СПб., 1902, стр. 8.

Этот образ распространен в фольклоре:

- а) И поехало трицетъ три богатыря,—
Затресласе матушка сыра земля.

(Григорьев, I, 310)

- б) А как едут богатыри по чисту полю,—
Ише мать сыра земля да потрясаться,
А в реках, озёрах вода да колыбается.
А как со восточню-ту стороночку
А не тёмная туча тучилась,
А как тёмна туча как ведь грозная,
А как туча тучилась, как-бы гром гремел,
Как-бы гром гремел, да частой мелкой дождик шол:
А как вдруг наехали тут всё богатыри;

(Марков, 437)

В последнем примере образ «трясения» земли выступает в составе уже знакомого нам типичного комплекса.

Образ «земля стонет» также распространен: а) «Бьяшася крепко и нещадно, яко и земли постонати». (Повесть о разорении Рязани Батыем. Срезн., 84); б) «...и от крыку и от воплю ужась и земля стонет». (Повесть об азовском взятии. Орлов, 18).

Ср. в фольклоре:

Еще матушка сыра земля стонучийсь стоиёт,
Еще батюшка синё морё да сголыбантася.

(Григорьев, I, 22)

5. Многочисленность войск в старорусских повестях рисуется также изображением «прегибающейся» земли и «выливающейся» из рек и озер воды. Например: «Поле же Куликово прегыбающеся, восгренеташа лузи и болота, реки же и озера из мест своих выстуннша: по яколи же убо толким полком быти на месте том». (Поведание о побойце Дм. Ив., Снегирев, 49).

Ср. в былинах:

- а) Да как полетном мать сыра земля от войска изгибалася,
Да на зеленые луга вода от грузу розливалася,
Да солнышко и луна нонце померкла, ...

(Астахова, I, № 43)

- б) Мать сыра-то земля да потрясалася,
Ише синёе море зволновалосе,
Из озёр, из рек вода да полнваласе.

(Марков, 54)

6. Многочисленность войск издавна выражалась книжниками сравнением их с лесом. Это сравнение иногда сочеталось с отмеченным выше представлением, что нельзя «перезрети» войско, увидеть его «конец»: а) «и поидоша полцы половецъ-стин, аки борове, и не бе перезрети их». (Ипатьевская лет. 1103 г., 184); б) «И сташа около города, аки борове велищени» (Воскресенская лет. 1281 г., VII, 584; в) «Бе бо видети их, яко же и лес...» (Воскресенская лет. 1268 г., VII, 167—168).

Эти образы при тех же обстоятельствах (осада города) находим в фольклоре:

- а) Под ту ли-то под стену городовую
Нагоняет тут Батыга силы сметы нет,
Будто черного-то лесу дремучаго,
Столько у Батыги силы пагнато.

(Гильфердинг, III, 241—242)

- б) А стоит-то уж силушки как на чистом поли,
А как мелкого лесу шумячего,
Ай не видно ни краю да ни берега...

(Гильфердинг, 1873, 302)

7. Другой образ, служащий для выражения аналогичной цели, говорит о том, что войска разливаются перед осажденным городом, как вода. Примеры из повестей: а) (русских войск) «Не можно бе очима обозрети, повсюду, аки вешняя вода разлилась колебашеся»²⁸; б) «А иноплемянницы ко граду, яко вода наляеся». (Новгородская лет. 1536 г. НСРЛ, VI, 208).

Ср. фольклорные варианты этого образа:

- а) Тут не вешня все вода да разливаласе,
Всё тотарьска-та сила-та подвиганце
Ко тому-то все ко городу ко Киеву.

(Мирков, 39)

- б) Как вешняя вода
По лугам разлилася,
Облелевла сила поганая
Верет острогу Комарского,

(Кириш Данилов, 219)

8. В одном из фольклорных примеров, приведенных выше, уже наблюдался образ «померкнувших» луны и солнца. Этот образ также обычная принадлежность книжной традиции. Так, например, автор «Казанского летописца» восклицал: «О солнце,

²⁸ С. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, тексты, стр. 149.

како не померкне сняти не преста! О како луна в кровь не преложися!» (ПСРЛ, XIX, 47 — 48). В повести об Азове этот образ выступает в знакомом уже нам окружении: «И все наши градския азовския крепости потряслись от той их огненной стрельбы и солнце померкло во дни том и в кров претворис, как есть тма наступила». (Орлов, 130 — 131).

Образы «померкнувших» светил широко распространены в народном эпосе, хотя причина затмения обычно бывает иная (от «пару лошадиного»):

- а) А померкло у нас сонце красное,
А потухла звезда поднебесная:
Как стоит царь (Калин) собака среди поля.

(Григорьев, I, 340)

- б) Мать сыра земля от войска потрясалася,
В конном топщце красного солнца не видать было,
А светлой месяц от пару конного померкнул весь.

(Тихомиров и Миллер, 23)

9. Переходя к вопросу об изображении оружия воинов, заметим, что оно сверкает под пером старых книжников, подобно солнцу, молнии. Например: а) «Яко молния бо блистаху от обоих оружия». (Искандер, 9,10); б) «Блистают сабельные лучи, аки солнце» (Повесть кн. Катырева 572); в) «Шабли блискают якь блискавица, а копни якь громь ломающися трицать»²⁹.

Соответствия этим образам наблюдаются в украинских песнях:

- а) Пустимо стрілку, як грім по небу;
Пустимось кіньми, як дрібен дощик.
Блиснем шаблями, як сонце в хмарі.

(Антонович и Драгоманов, I, 9)

- б) Блиснут мечами, як молнья в небі,
Пусте стрілочки, як дробен дощик.

(Там же, 104)

- в) ...Козовченко на вороном коне разсзжас,
Мечем своим, як блискавка сяс.

(Максимович, 55)

Второй пример вводит и новый образ — стрелы идут, как дождь, — с которым мы встретимся далее.

²⁹ Сказание о Мамаевом побоище, западнорусская обработка (С. Шамбинаго. Указ. изд., тексты, стр. 185).

Отметим еще образы русского фольклора:

а) Не утрена зорюшка прсветила,

А вострая сабелька прсвѣркала.

(*Гильфердинг, III, 520*)

б) На нем шашачка, на сыночку полковничеву,

Шашка, как звезда ясна.

(*Листопадов, Ист. песни. 115*)

Сравнение воинских доспехов с зарей, с солнцем, с пламенем также характерно для нашей древней литературы:

а) «Ищите же их яко заря бе, шелом же их яко солнцю восходящу». (Ипатьевская лет. 1251 г., 540); б) «А доспеси Руския яки воды во вся ветри колеблются, шеломы на главах их златом украшсны, аки утренняя заря во время ведряна солнца светящеся, ловцы же шеломов их аки пламя огнено пашется». (Поведание о побойще Дм. Ив., Снегирев, 42).

Фольклор не располагает такими развитыми картинными, как в последнем примере, но в основе его изображений оружия и доспехов лежат те же сравнения.

а) На добру то бы молодцу справа ясная,

А н панцырь стальной, как заря сьет³⁰.

(*Листопадов, Былины, 45*)

б) От его то от пацыря как луч стоит,

Как луч стоит от красна солнышка.

(*Тихонравов и Миллер, 95*)

в) На верху шалом как будто жар горит.

(*Гильфердинг, II, 137*)

г) На Владимире-то шупка как огонь горит.

(*Марков, 37*)

10. Звук боевой музыки --- любимый предмет описания в воинских повестях: а) «Вострубища в трубы» (И. Флавий, Барсов, 1, 262); б) (Иван Грозный) «повеле в набаты бити и в накры многи, и в сурны играти, и в трубы трубити» (Казанское взятие, 1552, ПСРЛ, VI, 312); в) «Набаты их гремят и в трубы трубят и в барабаны бьют великия...» (Поэтическая повесть об Азове, Орлов, 131).

Нередко в повестях эти картины разрастаются до пышных риторических изображений. Фольклор не дает подобных соответствий, но описание боевой музыки является и в нем обычным:

³⁰ Сьет — сняет (прим. А. М. Листопадова).

- а) А в трубки трубят по-ратному,
Барабаны бьют по-военному.

(*Кириш Данилов, 225*)

- б) Злата труба протрубела.

(*Кириш Данилов, 28*)

Эти описания, отвечавшие самим реалиям военного обихода, еще не несут специально стилистической функции. По ряду с ними возникает и сравнение: в повестях при изображении «плача» героя, звук его голоса сравнивается со звуком военной трубы. Например: а) (князь Ингварь) «возкричаша, яко труба рати глас подавающе...» (Повесть о разорении Рязани Батыем. 15)³¹; б) (вдова князя Димитрия Евдокья) «въсплакася... яко труба рать поведающе». (Слово о житии и преставлении Дм. Ив., Снегирев, 94).

В фольклоре обычно следующее сравнение: «Атаман речи говорил, будто в трубу трубил». (Кириш Данилов, 295).

11. Старорусские авторы сравнивали разгоряченных битвой воинов с дикими зверьми, «рыкающими» львами, змеями «свистящими»: а) (поганые) «аки дикия звери рыкающе, наскокаху» (ж. Доманта, Барсов, 1, 433); б) «царь змий (хан Улу Махмет) ...грозно восвистав, яко страшны змий великий, ожесточив сердце свое», напал на русских (Казанский летописец, 1445 г.); (поляки и литовцы) «левски рыкающе, и змиински сиплюще... отбегаху». (Сказание Авр. Палицына, 503).

Близкие образные представления распространены в фольклоре:

- а) Рыкнул татарин по-зверинному,
Свиснул татарин по-зменному.

(*Гильфердинг, II, 191*)

- б) Богатырь кричит аки лютый зверь.

(*Гильфердинг, III, 299*)

12. Писатели древней Руси сравнивали обычно полет стрел с дождем: а) «И стрелы на не летаху, аки дождь» (И. Флавий, Барсов, 1, 242); б) «Идяху стрелы, аки дождь». (Лаврентьевская, Ипатьевская лет., 1097 г., 178).

Аналогичное сравнение наблюдалось уже в приведенном выше примере из украинского фольклора. Ср. в русском:

Татары в них бьют со крутой горы,
Стрелы летят как часты дожди.

(*Кириш Данилов, 40*)

³¹ С. Д. Лихачев. Повесть о разорении Рязани Батыем. Воинские повести древней Руси. М.—Л. Изд-во АН СССР, 1949, стр. 15, далее цитируется по этому изданию.

13. В повествовательной литературе встречается образ притупившегося оружия в бою: а) «Еупатию тако их бьяше нещадно, яко и мечи притупишася» (Повесть о разорении Рязани Батыем, 13); б) «Сила их изнеможе, сабли их не имуть, острия их притупишася». (Новгородская IV лет. 1382 г. ПСРЛ, 87, XVI, 125).

Этот образ широко распространен в фольклоре. Ограничимся примером:

Помахнулись во сабли во вострыя,
Востры сабли прищербилися,
А и друг друга до крови не ранили.
Помахнулись во копыа во вострыя,
Востры копыа притупилися.

(Гильфердинг, 1873, 916)

14. Старорусская книжность с древних времён пользовалась образными представлениями, порожденными народным бытом. «Слово о полку Игореве», как известно, впитало в себя ряд народно-поэтических образов этого рода (сравнение битвы со свадебным пиром, с посевом, молотьюбой и др.). Не касаясь комплекса этих образов в целом, мы остановимся только на тех образах, связанных с народным бытом, которые являются типичными и для книжной традиции и для традиции устной словесности вообще.

Распространенным и очень старым является сравнение падающих трупов со снопами: а) «Падающе... аки снопы с забрала» (И. Флавий, Барсов, I, 271); б) «...а дружини падаху с мотка в ров, аки сноповье». (Ипатьевская лет. 1261 г., 504).

В фольклоре это сравнение еще полнее сохраняет народно-бытовую окраску (эпитет «овсяный»): «И пал Соловей да как овсяный сноп». (Астахова, I N-28).

15. Сюда же примыкает и образ — побитые враги как сжатая нива: а) «И бысть видети безчисленное множество ратных, падающих язвени, аки снопы в жатву на ниве» (Житие Михаила Тверского, Барсов, I, 434); б) «Дарий пожинаше многы народы пръская, яко же на ниве класы». (Александрия, I ред. Истрин, 65).

Былинный вариант:

А й как народу тут прибито приранёно,
А й как приранёно да привалено,
Будто в лясях как нива присичена.

(Гильфердинг, III, 66)

16. В состав этой же группы изобразительных средств входит следующий характерный для литературы и для фольклора

образ: а) «Начаша их бити, яко добрые косцы траву косити» (Девгениево деяние, Барсов, 1, 315)³²; б) «Тогда же гонишася безбожнии (татары)... вси люди секуще, яко траву». (Воскресенская лет., VII, 1238 г.).

Ср. в фольклоре:

Вышли они на темну орду,
Силушки стали бить, как трава косить.

(Рыбников, I, 2-е изд., 58)

Вариант из «Девгениева деяния» можно считать, видимо, результатом непосредственного фольклорного влияния.

17. Большой популярностью в «воинских» повестях пользовалось сравнение крови, текущей на поле битвы, с рекой или ручьем. Вариации этого образа совпадают с фольклорными его вариациями.

Литературные примеры: а) «...реки кровавы текуть от-всюду» (сл. 1, Златоуст); б) «Кровь же течаше, акы река... и кроволитье бысть в обоих, акы река» (И. Флавий, Барсов, 1, 266); в) «И течаше кровь христьянская, яко река сильная». (Повесть о разорении Рязани Батыем, 12).

Ср. фольклорный вариант:

— Протеки от ран от великих,
— Протеки Сухман река ты кровавая!

(Гильфердинг I, 475)

Изображение боя как «кроволитья», которое встретилось здесь во втором литературном примере, типично и для фольклора:

Прибежал-то Василей (Буслаев) на побоищо,
На сильнѣ, грозно на кроволитне.

(Опичков, 350)

Вариант разбираемого образа — река течет кровью. В повести: «...а кровью потекли реки; а Дон река три дня кровию текла» (Задонщина)³³; ср. фольклорный пример, где этот образ выступает в составе уже рассмотренных нами поэтических средств:

Из Янка-городка
Потекла кровью река,
Круты горы закачалась,
Сыра земля затряслась...

(Киреевский, IX, 246)

³² Ср. В. Д. Кузьмина. Указ. изд., стр. 355, 359.

³³ В. П. Адрианова-Шеретц. Задонщина. «Труды Отдела др.-русск. лит.-ры ИРЛИ АН СССР», т. VI, 1948, стр. 241, 242 (далее цитируется по этому изданию).

Или:

Что Казань-город на крови стоит,
А Казанка речка кровью протекла.

(Соболевский, I, 308)

Другой вариант образа — река смешалась с кровью: «И Дон река, с кровью смешивься, потече». (Степенная книга по сп. Е. В. Барсова, I, 453).

Ср. фольклорный текст:

В той ли во реченьке Волхове
На целую на версту на мерную
Вода с кровью смешилася:
Без числа пластина прицарублена

(Рыбников, I, 351)

Следующий вариант образа — кровь течет ручьем; «По уделием кровь ручием течаше, яко во время дождевное». (Тверская лет. 1019 г., 138) ³⁴.

Из фольклора:

а) Кровь горячая ручьем тече из ран глубоких.

(Рыбников, I, 315)

б) Ах не с дождичка ручьи разливался,
Разливалась тут кровь нечестивая

(Киреевский, VIII, 61)

Последний пример вводит новый элемент — дождь, дождевые ручьи, что сближает его с приведенным литературным текстом. Интересен пример из украинской песни (аналогичные образы часто встречаются также в думах):

Течуть речки, да все кровавыи,
Через те речки мостят мосты,
Мостят мосты да все головками...

(Максимович, 116)

Здесь к образу «рек кровавых» примыкает образ «моцення мостов» убитыми, распространенный в древней литературе. Например: а) «рови же... исполнишася мертвыми, и бысть лзе ходити по трупию, акы по мосту». (Ипатьевская лет. 1261 г., 564); б) «...и трупом человеческим землю помостиша, акы мостом». (Иное сказание, 31).

Интересно отметить, что образы «кровавых рек», великого «кроволитья» перешли впоследствии в солдатские песни. Здесь они включаются обычно в развернутые боевые картины, которые во многом восходят к рассмотренной уже древней традиции.

³⁴ Ср. Повесть временных лет, указ. изд., стр. 98.

а) Песня о шведской войне Петровского времени:

Что шибкие громы гремели,
Что ни люты звери прорезели,—
Прогремели чугушные ядра;
Что между их протекали реки,—
Протекали реки, реки кровавые
Что и силы полягло,— что и сметы нету.

(Киреевский, VIII, 127)

б) Народные причитания:

И тут сражение да было превеликое,
И кроволитье да тут было преужасное;
И от дыму-то не видно свету белого,
И мы ходили-то, солдаты, по колен в крови;
И мы плавали, солдаты, на плотях — телах;
И ручьями кровь да туды-сюды разливается
И наше храброе сердчѣ да разгорается;

(Барсов, Прич., 207)

18. Весьма интересен следующий как литературный, так и фольклорный образ — конь не может перескочить через трупы: а) «...а на 7-ми врѣст били Немець, яко и конєви не мочи тру-пнем скокити» (Воскресенская лет. 1265 г., VII, 168); б) «...мно-жество же изсекоша безчислено, яко не мочно на кони ездити в трупах». (Софийская лет. 2, VI, 192—3).

Ср. фольклорные варианты:

а) Навалит трунов кошо до стремени,
Горячей крови до подчереза.
В трупах копь не может поскакивати,
Горячей крови прорыскивати.

(Тихонризов и Миллер, 189)

б) Да не вискочить его кинь вороной
из людского трупу.

(Антонович и Драгоманов, II, 1)

19. Близок этому образу и следующий — конь или дружина бродят в крови по колена: а) (конь) «во крови по колени бродит» (Задонщина, 254); б) «Конем же и людем в крови до колєну бродити». (Казанский летописец, XIX, 161).

Ср. фольклорные варианты:

а) А твоя то дружина хоробрая
Во крови ходит, по колеч бродит.

(Рыбников, I, 342)

б) Да тут стали резвы кони бродить в крови до резва
брюха.

(Астахова, I, № 33)

Мы рассмотрели, таким образом, устойчивую группу типичных «воинских» образов фольклора и древней русской литературы. Если в одних случаях можно было говорить о сходстве этих поэтических представлений в обоих видах творчества, то в других — мы констатировали полное их совпадение.

Нам представляется, что русский народный исторический эпос, а вслед за ним и некоторые более поздние по происхождению песни военно-исторического содержания, в области изображения «батальных сцен» используют в основном тот же состав поэтических средств, что и древнерусская «воинская» повесть. Конечно, нельзя говорить о том, что стиль этих двух разных видов творчества в целом одинаков. И в фольклоре и в «воинских» повестях в силу различия их конкретного содержания и особенностей формы часто встречаются образы, свойственные только одному из этих видов словесного искусства. В этом отношении стиль былин представляется нам более богатым. В былинах больше фантастики, свободнее варьируются и отдельные эпизоды и сюжеты в целом, шире привлекаются средства поэтической гиперболизации. Стиль «воинских» повестей, в самых общих его чертах, напротив, характеризуется использованием более ограниченного круга традиционных образов, каждый из которых привлекается для изображения конкретных исторических событий и подвергается более детальной литературной разработке.

Установленная общность образов, при всей неполноте наших источников, свидетельствует не только о совпадении ряда отдельных средств художественной изобразительности, но позволяет, как нам кажется, говорить и об общности самого типа данных стилей. Перед нами следы двух близких друг другу устойчивых художественных систем, которые в изображении боевых столкновений обладали ярко выраженным описательно-эпическим стилем. Эти системы с большим разнообразием, но однотипно по отношению друг к другу разрабатывали, постоянно варили, повторяли и закрепляли многовековой традицией приемы художественного изображения определенных явлений действительности.

Основным методом этих стилистических разработок был, видимо, метод гиперболизированных сопоставлений действий войск с явлениями природы. Создатели литературных и фольклорных произведений стремились обрисовать какой-либо объект изображения путем подбора различных сравнений, обрисовать разнообразно и разносторонне, но неизменно оставаясь в пределах описательно-эпической традиции. Так, например, изображение многочисленности вражеского войска привлекало

в одном и том же фольклорном или литературном произведении ряд сопоставлений этого явления с различными явлениями природы.

Военные события в обеих этих системах рисовались в их внешних, очень ярких, живописных проявлениях, причем, как книжники, так и народные сказители не жалели красок для создания представлений о необычайности и грандиозности описываемых сцен.

Сопоставление военных действий с явлениями природы приобретало, как сказано, гиперболический характер. Действия эти нарушали пределы естественного: от множества «силы» трясется и стонет земля, выливается вода из рек и озер, колеблется море, меркнут небесные светила и т. д.

Развитие такого эпического стиля в древнерусской литературе и в фольклоре было, как нам представляется, одним из характерных проявлений средневекового словесного искусства. В данном случае это искусство развивалось в плане создания эпической, живописной, но лишь описательной стилистической традиции. В рамках этого направления «воинские» произведения древнерусской литературы и фольклора достигли высокой художественной выразительности. Действительно, едва ли возможно, оставаясь в пределах данного стиля, найти лучшие поэтические сравнения, чем сравнение боя с грозой, войск с тучами, стука оружия с громом, блеска его с молнией и т. д. В этом направлении оба разбираемых вида творчества достигли предела своих возможностей и рано перешли к разработке, варьированию и повторению деталей уже известных образов. Устойчивое бытование этих традиций как в фольклоре, так и в литературе говорит о том, что рассмотренные образы на протяжении веков отвечали эстетическим потребностям и вкусам различных слоев средневекового общества.

Новая русская литература в начале своего развития, особенно в XVIII в., еще неоднократно пользовалась теми стилистическими средствами изображения военных столкновений, которые тяготели к старой традиции. Однако в дальнейшем она пошла по другому пути изображения военных событий. Описательная «живописность» и «эпичность» в значительной мере отошли на второй план, уступив свое место психологическому анализу, художественному изображению войны в свете восприятий, переживаний и оценок различных ее участников или наблюдателей. Но народный эпос в области поэтического изображения боя еще на протяжении XIX в. следовал во многом, как мы видели, древней традиции.

Обнаруженная близость наиболее характерных художественных особенностей обеих изучаемых видов словесного искусства в области военной тематики, с одной стороны, и отмеченная

затем типологическая близость данных стилей — с другой, позволяют подойти к этим явлениям и с точки зрения их исторического происхождения. Возникает вопрос об общих национальных источниках этих видов словесного искусства, коренящихся в народных поэтических представлениях и в богатых изобразительных возможностях русского языка.

Гибкость и выразительность живого русского языка (языка восточных славян), видимо, уже в древнейшую пору создала возможность для развития художественных средств как письменных, так и устных произведений. Своеобразие русской поэтической речи обнаруживается особенно наглядно при сопоставлении древнерусских переводных памятников с их греческими оригиналами («Иудейская война» Иосифа Флавия, «Хроника» Иоанна Зонары, «Житие Василия Нового» и др.)³⁵. При этом выясняется значительная художественная самостоятельность русских переводчиков, мастерски обогащавших свои переводы теми не свойственными иноземным оригиналам средствами изобразительности, которые сформировались на родной почве. Систематическое сравнительное изучение языка и стиля древнерусских переводов и их иноземных оригиналов могло бы дать материал и для выяснения самобытных основ «воинских» поэтических традиций древнерусской литературы и фольклора. Однако это уже тема особого исследования.

Источники типичных образов («формул») русских «воинских» повестей еще не найдены и попытки их разыскания, как сказано выше, намечались лишь в направлении установления заимствований из иностранных литератур. Наш опыт, несмотря на его далеко не исчерпывающий характер, позволяет думать, что искать эти источники преимущественно в иностранных литературах нет оснований, так как состав наиболее типичных поэтических средств древнерусских «воинских» повестей выявлен в русском народном эпосе. Здесь уже можно было говорить не об отдельных совпадениях, а об общности природы и характера двух взаимно близких стилистических традиций, более того, — двух типов словесного творчества. Рассмотренные стилистические средства изображения боя входят, как нам представляется, в исконный фонд художественной культуры русского народа.

Весьма трудно было бы обосновать какие-либо предположения относительно того, каким же образом и когда возникли на Руси и как далее развивались эти художественные явления. Во всяком случае мы застаем «воинскую» литературную традицию

³⁵ См. Е. В. Барсов. Слово о полку Игореве..., т. 1, стр. 214—272; В. М. Истрин. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе, т. II. Пг., 1922, стр. 152—154.

в наиболее древних памятниках с военной тематикой (летописях) уже сложившейся в основных ее чертах. Такой же сложившейся, естественно, предстает перед нами аналогичная традиция в существующих (сравнительно поздних) фольклорных записях, а также в тех следах, которые она оставила на некоторых памятниках древнерусской литературы, испытавших заметное фольклорное влияние. Эта известная цельность и завершенность каждой из изучаемых стилистических традиций делает особенно заметным не только сходство между ними, но и своеобразие каждой из них в отдельности.

Сопоставление данной «батальной» стилистики в древнерусской культуре и в фольклоре позволило констатировать близость некоторых образов по общему их содержанию. С другой стороны, рассмотрение тех же образов в пределах каждого из этих видов творчества, взятого в отдельности, обнаруживает (как это, например, показано А. С. Орловым для «воинских» повестей) фразеологическую близость этих постоянно повторяющихся «формул» между собою. Фольклорная традиция в этом отношении отличается, как нам кажется, еще большей стереотипичностью и устойчивостью своих образов и фразеологий. Таким образом, тот или иной общий для литературы и народного эпоса поэтический образ отливался в каждом из этих видов творчества в свои специфические и традиционные только для данного вида творчества формулировки. Тождественность образа не сопровождалась еще в этих случаях аналогичностью его словесного выражения в повестях и в былинах. Это, может быть, свидетельствует о том, что мы имеем дело не с каким-то смешанным, аморфным стилистическим течением, образовавшимся путем ряда случайных «влияний», а с двумя близкими по своей природе и характеру, но как бы параллельными, не тождественными традиционными стилями. Каждый из них как внутренне цельная и определившаяся в своих формах художественная система развивался преимущественно в пределах своего словесного искусства. Конечно, обе эти художественные системы — одна в литературе, другая в фольклоре — на протяжении длительного времени соприкасались и постепенно взаимно обогащали друг друга. Но едва ли есть основания считать, что «воинская» литературная традиция уже в известный нам период русской письменности либо целиком, либо постепенно, по частям, была заимствована из фольклора, или, наоборот, перешла из литературы в фольклор. Мы предполагаем, что взаимосвязи между фольклором и литературой в данном случае были наиболее интенсивными в древнейший период, когда литература только возникала и когда древнерусские авторы при описании военных событий пытались воспроизводить свои поэтические представления, которые в значительной мере были

воспитаны фольклорным творчеством. Писатели древней Руси частично пополняли впоследствии сложившийся на родной почве образный фонд «воинских» повестей теми элементами византийской и южнославянской литературной культуры, которые могли служить его дополнением, но не противоречили его природе. По-видимому, уже в период Киевской Руси и в русском фольклоре и в литературе обозначались две однотипные и параллельные самобытные художественные традиции, которые затем воздействовали одна на другую в течение веков и, не смешиваясь, пополнялись новыми приемами отражения действительности. Восходили эти традиции к древним образным представлениям русского народа, порожденным его исторической жизнью, героической борьбой за национальную независимость и социальным бытом.





П. Д. Ухов

ПОСТОЯННЫЕ ЭПИТЕТЫ В БЫЛИНАХ КАК СРЕДСТВО ТИПИЗАЦИИ И СОЗДАНИЯ ОБРАЗА

Несмотря на то, что былины всегда находились в центре внимания ученых-фольклористов, художественная форма их до сих пор остается недостаточно изученной. Главный вопрос, который интересовал дореволюционных исследователей былин, заключался в определении их исконного «ядра». Былины как произведения словесного искусства в сущности остались не замеченными. Если вопросы художественной формы былины и поднимались, то только в связи с решением других задач.

Обычно былины и вся народная поэзия рассматривались как творчество далекого прошлого — архаичное, застывшее, окаменелое. Этот взгляд и определял отношение большинства ученых к поэтическим средствам народной поэзии.

Из поэтических же средств особое внимание обращалось на постоянные эпитеты, более всего якобы свидетельствующие об архаичности, окаменелости народной поэзии. Так, глава мифологической школы в России Ф. И. Буслаев утверждал: «В речи народной мысль, однажды приняв на себя приличное выражение, никогда уже его не меняет; отсюда точность и простота. Выражение, как заветная икона, повторяется всеми, кто хочет сказать ту мысль, для коей оно составилось первоначально. На этом основывается употребление постоянных эпитетов, в которых особенно очевидно постоянство и единообразие выражений народной речи. Речения с постоянными эпитетами можно уподобить типам греческих божеств, которые, однажды создавшись, никогда не изменялись...»¹.

Этот взгляд на постоянные эпитеты был воспринят и другими исследователями. В частности, А. И. Веселовский, уделив боль-

¹ Ф. И. Буслаев. О преподавании отечественного языка. Л., 1941, стр. 182.

шое внимание постоянным эпитетам и посвятив им даже самостоятельное исследование, называл их «незыблемыми» и «окаменелыми». С его точки зрения, постоянные эпитеты не только не помогают понять смысл произведения, но и затуманивают его, мешая его восприятию. «Эпитет потерял свою конкретность,— писал он,— и только обременяет слово»². Употребление постоянных эпитетов, по его объяснению, «дело бессознательно орудующей памяти»; к эпитетам, по его мнению, «не относился сознательно и сам поэт, не относимся и мы»; это «прием эпики, уже не творящейся, а повторяющейся, или воспевающей и новое, но в старых формах»; это, наконец, всего-навсего лишь «мнемонический прием»³.

Взгляд А. Н. Веселовского на постоянные эпитеты оказал огромное влияние на последующее развитие науки. Все дальнейшие специальные работы, посвященные этой теме, в сущности являются детализацией, конкретизацией, развитием его взглядов⁴.

Этот же взгляд на постоянные эпитеты был некритически воспринят и нашей советской наукой и даже проник в популярную учебную литературу. Так, автор учебника по русской литературе для учительских институтов А. А. Кайев в первом издании писал: «В наших сказках, былинах и песнях стрелы — калёны, лук — тугой, разрывчатый, конь — добр (в смысле: статен, силен, вынослив), т. е. предметы обозначены чаще всего идеальными для них признаками. Такие удачно найденные определения становились *постоянными*, так как воспроизводились вновь и вновь: поле — всегда чистое, ветры в любых случаях буйные, пески — сыпучие и т. д.»⁵

То же самое утверждается и в учебниках по теории литературы. Так, проф. Л. И. Тимофеев заявляет: «Мы можем встретиться с явлением утраты эпитетом его конкретного содержания. Это наблюдается на примере так называемых *постоянных* эпитетов в народно-песенном творчестве, где эпитет настолько тесно срастается с определяемым им словом, что становится не отделимым от него, хотя по конкретному своему смыслу с ним несовместим»⁶.

² А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. М., 1940, стр. 80.

³ Там же.

⁴ См., например, работы: Г. А. Горнфельд. Эпитет. Сб. «Вопросы теории и психологии творчества», изд. 2, т. 1. Харьков, 1909; А. Зеленецкий. Эпитеты русской литературной речи, ч. 1. М., 1913; П. Д. Первов. Эпитеты в русских былинах. Воронеж, 1902 (Оттиск из журнала «Филол. зап.», 1901); С. Бобров. Новое об эпитете. Сб. «Труды и дни», кн. 7. М., 1914 (рецензия на книгу А. Зеленецкого); В. М. Жирмунский. К вопросу об эпитете. Сб. «Памяти П. Н. Сакулина». М., 1931; и др.

⁵ А. Кайев. Русская литература. М., 1949, стр. 10.

⁶ Л. И. Тимофеев. Теория литературы. М., 1948, стр. 211.

Лишь в самое последнее время этот вопрос сдвинулся с мертвой точки. В этой связи прежде всего необходимо назвать ценное исследование о языке былины А. П. Евгеньевой, которая убедительно показывает, что постоянные эпитеты в былинах беспрерывно изменяются.

Однако А. П. Евгеньева, сосредоточив все свое внимание на лингвистической стороне вопроса, упустила из виду то основное, что определяет изменчивость эпитетов. Объяснение же изменчивости эпитетов «изменениями в общественном сознании» слишком общо и, в конечном итоге, не раскрывает всей сущности вопроса. О каком изменении общественного сознания может свидетельствовать, например, эпитет реки, приводимый исследователем? В сборнике Кирши Данилова (XVIII в.) река, по свидетельству А. П. Евгеньевой, имела эпитет «быстрая», а в сборнике А. Ф. Гильфердинга эпитеты «быстрая», «глубокая», «мелкая», «широкая», «свириная», «кровавая»⁷. Какое изменение в общественном сознании может определить то обстоятельство, что в XVIII в. река имела эпитет «быстрая», а в XIX «глубокая»? Очевидно, что эпитеты, как и все художественные средства, отражают общественное сознание не непосредственно, а через образы и характеры, являющиеся средствами воплощения авторской идеи и авторского замысла. Эта сторона вопроса совершенно обойдена исследователем.

Прежде чем перейти к выяснению роли постоянных эпитетов в былинах, необходимо разобраться в том, какие же эпитеты называть постоянными. Если к постоянным эпитетам относить такие эпитеты народной поэзии, которые, по установившемуся мнению, «настолько тесно связаны с определяемыми ими словами, что становятся неотделимыми от них», то нужно признать, что таких эпитетов вообще не существует.

Достаточно проследить эпитеты в одном из сборников былины, чтоб убедиться в этом. Так, например, у существительного «конь» только в сборнике Кирши Данилова⁸, кроме чрезвычайно употребительного эпитета «добрый», встретятся и следующие эпитеты: бур-космат (№ 3 и др.), бурочка-косматочка тростелочка (№ 8 и др.), богатырский (№ 22 и др.), стоялый (№ 33), наступчивый (№ 52 и др.).

У существительного «девица» в том же сборнике Кирши Данилова, кроме «красная», будут и следующие эпитеты: сениая (№ 1), душечка красна (№ 9 и др.), русская (№ 22 и др.), по-

⁷ А. П. Евгеньева. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет). «Труды Отдела др.-русск. лит.-ры ИРЛИ АН СССР», т. VI, стр. 170.

⁸ «Древние российские стихотворения, собранные Киршию Даниловым». М., 1938.

варенная (№ 46), девушка-чернавушка (№ 46) глухая, неразумная (№ 52).

Еще бóльшим многообразием эпитетов характеризуются песенные жанры. Так, только в I томе сборника А. И. Соболевского⁹ при существительном «конь» встречаем эпитеты: добр (всюду), вороной (всюду), развороной (№ 129), чалый (№ 150), буланый (№ 163), виноходный (иноходный — иноходец, № 354), оседланный (№ 354), занузданный (№ 354), чубарый (№ 384), верный (№ 386), ретивый (№ 390) и даже развернутые эпитеты типа:

Наперед горбат, назад поклон,
глаза у него быдто у совы,
брови у него быдто у жогн,
нос-то у него быдто у журава.

(Соболевский, I, № 172)

У существительного «девица», кроме «красная», будут и следующие эпитеты: раздушечка (№ 147), разлапушка (№ 165), голубка (№ 171), сениная (№ 36), подлячка последняя (№ 36), кашалья, самая последняя (№ 37), самая паскудная (№ 40), разнегодная (№ 139), дрянь (№ 144) и т. п.

Таким же множеством эпитетов наделено и любое другое слово. Слов, которые сочетались бы только с одним эпитетом, или, наоборот, такого эпитета, который бы сочетался только с одним определенным словом, в природе не существует. Даже А. И. Веселовский, подметивший явление «окаменения» эпитетов, не считал его всеобщим, а исключительным.

Однако если привести простой арифметический подсчет распространенности того или иного эпитета, то можно с очевидностью отметить, что отдельные эпитеты с определенными словами встречаются гораздо чаще, чем другие. Так, действительно, более чем в 95 случаях из 100 в былинах «конь», например, будет иметь эпитет «добр», «поле» — эпитет «чистое» и т. п. *Эти наиболее распространенные, чаще других употребляемые эпитеты прослеживаются обычно в различных жанрах народной поэзии в течение длительного времени. Вот эти-то часто употребляемые традиционные эпитеты и следует называть постоянными.*

Важно выяснить, какие же качества явлений и предметов раскрывают постоянные эпитеты или, иначе говоря, какие эпитеты становились постоянными. Обычно утверждается, что постоянные эпитеты раскрывают предмет с его идеальной стороны. Мнение это стало традиционным. Однако нам оно кажется

⁹ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. I—VII. СПб., 1895—1902.

ошибочным¹⁰. Постоянные эпитеты былин можно разбить на следующие основные группы:

1. Эпитеты, характеризующие предметы с их внешней стороны, обычно по тому впечатлению, которое они производят на человека: бархат рытый, болота зыбучие, берег крутой, ворота широкие, волк серый, гридня светлая (в отличие от терема), грязи черные, голос громкий, горы высокие, девица красная, дорога широкая, дуб сырой (и кряковистый), дубрава зеленая, дерево стоящее, жемчуг скатный, зверь лютой, кровь горячая, куницы богатые, капуста белая, лебедь белая, лес темный, луга зеленые, море синее, меды сладкие, месяц светлый, молодец добрый, нож острый, ночь темная, орел сизый, окно косячато, поле чистое, палица тяжелая, пиво пьяное, пески желтые (и сыпучие), птицы перелетные, реки быстрые, раны кровавые, редька горькая, сад зеленый, соболь черный, скоморохи веселые, свет белый, сабля острая, снег белый, солнце красное, свекла красная, терем высокий, тучи темные, улицы широкие (в отличие от переулков мелких), шатер белый, ярлыки скорописчатые и др.

2. Эпитеты, указывающие на назначение предмета или его принадлежность: застава богатырская, кабак царев, поездка богатырская, башня наугольная.

3. Эпитеты этнические, характеризующие обычно части человеческого тела: руки белые, кудри (черные) желтые, лицо белое и др.

4. Эпитеты, характеризующие материал, из которого сделан предмет: замки булатные, кафтан камчат, перина пуховая, палаты белокаменные, пояс шелковый, столы дубовые, свечи воску яркого, сапоги зелен-сафьян и др.

Мы выписали здесь основной фонд эпитетов, встречающихся в былинах (по сб. Кирилл Данилова). Как мы видим, подавляющее большинство постоянных эпитетов входит в первые три группы. Эти эпитеты раскрывают наиболее характерные, естественные признаки и качества предметов и явлений. Лишь в отношении некоторых эпитетов можно еще думать, что они раскрывают исключительные свойства и качества явлений (например, такие эпитеты, как ноги резвые, голова буйная, конь добр, и некоторые другие).

Что касается эпитетов четвертой группы, то, действительно, они, как правило, указывают на исключительный, идеальный признак предмета и, кажется, противоречат нашему выводу.

Однако необходимо учесть следующее. Эти эпитеты характерны лишь для былин, в которых чаще всего изображается княжеский и реже купеческий быт. При описании крестьянского быта эти предметы (перина, пояс, сапоги, замки, палаты

¹⁰ Вопрос этот является предметом самостоятельного исследования. Здесь мы ограничиваемся только общими выводами.

и т. д.) по вполне понятным причинам даже не упоминаются, (за исключением свадебной семейной поэзии, но о ней особая речь).

Употребительны эпитеты этой группы и при создании идеальных положительных образов. Здесь они оправданы всем замыслом произведения.

Таким образом, постоянные эпитеты раскрывают предмет, явления с наиболее характерной, как правило, постоянной, типической стороны.

Поскольку характерные типические признаки предметов и явлений могут изменяться с течением времени, то и постоянные эпитеты, их определяющие, могут изменяться; одни эпитеты уступают место другим. Ср., например, эпитеты: золото — аравитское — красное; соболь — черный, якутский, сибирский; шелк — шемаханский, белый; окно — косячатое, стекольчатое и т. д. и т. п.

Более того, с течением времени типические признаки предметов уточняются, обновляются. Так, у существительного «конь» эпитет был «борзый» (см. «Слово о полку Игореве», летопись и другие документы). Но уже в памятниках XVII в. «конь» чаще всего стал определяться эпитетом «добр»; хорошими конями могли быть не только «борзые», т. е. быстро бегущие кони, но и кони, обладающие другими полезными качествами. Вот почему эпитет «добр» оказался более емким, более точным (в памятниках народной поэзии эпитет «борзый» встречается еще в XVIII столетии, например, в «Словаре русских суеверий» М. Д. Чулкова; в памятниках XIX столетия он нами уже не зарегистрирован).

Поскольку выбор типических признаков предметов и явлений в конечном итоге определяется условиями материальной и общественной жизни, то следует учесть вариацию эпитетов в пределах различных экономических районов. Следовательно, наряду с общерусскими, общенациональными эпитетами есть и эпитеты областные.

Такими эпитетами, например, в донской казачьей эпической традиции будут: степь дикая (вместо общерусского — степь широкая); ворота решетчатые (вм. широкие); груба — печь (вм. кахальная, т. е. кафельная — вм. муравьиная); беседа почестна хвальна многорадостна (вм. смиренная); богатырь лихой (вм. и наряду с «могучий»), жемчуг дорогой и мелкий (вм. скатный) и т. п.¹¹

К сожалению, вопрос об областных стилевых традициях в народной поэзии до сих пор не ставился, и здесь мы ограничимся лишь самыми общими замечаниями.

¹¹ А. М. Листопадов. Былинно-песенное творчество Дона. Ростов, 1948.

При характеристике постоянных эпитетов следует учитывать и тот поэтический жанр, в котором они употребляются. В различных жанрах степень насыщения произведений постоянными эпитетами различна. Так, в прозаических жанрах (за исключением заговоров) постоянные эпитеты употребляются сравнительно редко. В сказках о животных и бытовых сказках эпитеты вообще не употребительны. Обычно вместо них выступают прямые логические определения. В волшебных сказках эпитеты встречаются чаще. Более всего насыщены постоянными эпитетами стихотворные жанры (былины, исторические и лирические песни, причитания). Причем, каждый из жанров имеет свои специфические эпитеты наряду с общими для всех жанров. Так, в былинах у существительного «конь» будет эпитет «богатырский» (наряду с «добр»), в песнях — «вороной» (также наряду с общежанровым «добр»); в волшебных сказках — «крылатый» (наряду с общежанровыми); в причитаниях эпитет существительного «голова» — победная (вм. буйная), муж — надежда (вм. верный, старый), батюшка (отец) — кормилец (вм. родной) и т. п.

Следует обратить внимание на то, что слова в сочетании с постоянными эпитетами обычно теряют свое конкретное значение и часто приобретают характер неопределенности, несколько напоминающей по своему смыслу слова европейских языков, употребляемых с неопределенным артиклем. Так, например, если существительное «девица» сочетается с постоянным эпитетом «красная», то словосочетание «красная девица» не будет равнозначно сочетанию «красивая девица». Сочетание «красная девица» означает, что это именно девица, а не женщина и, как правило, девица-крестьянка (обычно о девушках, принадлежащих к другим социальным слоям, в народных произведениях прямо говорится Марья — дочь купецкая, княгиня Анраксия, дочь царская и т. п.). Эта девица в меру красива (а не красавица), в меру некрасива (но не уродлива); она нормального роста, правильного сложения, не богатая и не бедная и т. п. Одним словом, «красная девица» — это ничем от других не выделяющаяся крестьянская девушка.

То же самое эпитет реки «глубокая» не означает конкретного понятия глубокой реки в отличие от реки мелкой. Словосочетание «река глубокая» означает вообще реку (о значении подобных словосочетаний в контексте произведений см. далее).

Иногда словосочетание с постоянным эпитетом настолько отрывается от конкретного значения, что приобретает характер символа. Символика лирических песен давно обратила на себя внимание исследователей. Символика же былин осталась незамеченной, как будто бы в былинах она вовсе не имеет места. Между тем и в былинах она широко распространена.

Укажем для примера на некоторые наиболее часто употребляющиеся былинные символы: Алатырь камень, гора Сорочинская, бел-горюч камень, ракивов куст, Куликово поле, черный ворон, лебедь белая, река Смородина, Леванидов крест, ночь темная и т. п.

Некоторые из этих символов — общежанровые (типа «ракивов куст», «бел-горюч камень» и др.); другие — специфически былинные (типа Куликово поле, Алатырь камень и др.).

Значение отдельных символов иногда раскрывается сказителями в тексте самих произведений. Так, в донской былине о бел-горюч камне говорится: «Как под дубиком, под сырым дубом лежит бел-горюч камень, бел-горючий-то лежит камушек, лежит камень проклятый, прокляла его мать-сыра земля, прокляла навек земля»¹².

И действительно, стоит в былине сказителю упомянуть об этом «проклятом» землей камне, как жди несчастья. Стоило Алеше Поповичу с Екимом Ивановичем (в былине Кирши Данилова) проехать мимо него, как несчастье не миновало их: Еким Иванович по ошибке убивает своего друга.

Раскрывается в былинах и значение символа — «черный ворон»:

Тут сидела птица вещая,
птица вешая — черен ворон¹³.

Так, черный ворон известил Добрыню Никитича о том, что его жена вышла замуж (в былинах «Добрыня Никитич и Алеша Попович»), известил он и Михаила Казарина о том, что его сестра попала в плен к татарам.

Чаще же значение символов в тексте не объясняется, а раскрывается в самом ходе повествования.

Вопрос о символичке былин должен быть предметом самостоятельного исследования, здесь же мы ограничились некоторыми примерами, чтобы указать, что символы встречаются в том жанре народной поэзии, где раньше они не были замечены.

Роль постоянных эпитетов в произведениях народной поэзии исключительно велика. Они являются одним из средств обобщения и типизации явлений жизни. Постоянные эпитеты выступают в произведениях только тогда, когда нужно охарактеризовать предмет или явление в их естественном состоянии. Если в произведении предмет или явление выступает в ином качестве, тогда постоянный эпитет теряет свое значение и заменяется другим, более подходящим в этом случае.

¹² А. М. Листопядов. Былинно-песенное творчество Дона. Ростов, 1948, стр. 74.

¹³ С. И. Гуляев. Былины и исторические песни из Южной Сибири. Новосибирск, 1939, стр. 112.

Объясним это на конкретных примерах. Разберем роль эпитетов в песне, которая в ряде вариантов смыкается с историческими песнями XVIII в. о солдатской службе (вар. о казацких походах) и лиро-эпическими песнями, иначе былинами-балладами, о неразумном молодце (ср. о горе-злочастье и др.).

Ах вы, горы, горы крутые!
Ничего вы, горы, не породили,
Что ни травушки, ни муравушки,
Ни лазоревых цветочков-василечков...
Уж вы только породили, круты горы,
Бел горюч камень, велик добре...
Что на камешке растет ли част ракитов куст,
Что под кустиком лежал убит добрый молодец,
Разметав свои руки белые,
Растрепав свои кудри черные;
Из ребер его поросла трава,
Ясные очи его песком засыпались¹⁴.
Что не ласточка, не касаточка
Вкруг тепла гnezда увивается,—
Увивается его матушка родимая:
«Ах, как я тебе, сын, говорила:
Не водись, мой сын, со бурлаками,
Что с бурлаками, со ярыгами,
Не ходи, мой сын, на царев кабак,
Ты не пей, мой сын, зелена вина:
Потерять тебе, сын, буйну голову!»¹⁵

Весь смысл песни сводится к нападению, что разгульная жизнь и пьянство приводят к преждевременной, ненормальной смерти. В композиции песни различаются три основные части: место, где убит молодец, судьба его после смерти, признания о нем матери, из которого раскрывается причина его гибели.

Во всем этом произведении в сущности нет ни одного индивидуализирующего эпитета, все эпитеты постоянные.

Место, где похоронен молодец, имеет большое значение для раскрытия замысла произведения. Молодец нашел себе смерть в каких-то отдаленных диких местах, забытый всеми людьми. Это место — не конкретная географическая точка, а своеобразный символ дикой пустынной природы. Постоянный эпитет гор «крутые» и нужен здесь для того, чтобы показать, что это не какие-то определенные горы, в самом деле «крутые», а именно горы вообще. Если бы в произведении нужно было

¹⁴ Ср. образ мертвого Добрыни Никитича в рассказе Алеши Поповича (былина о Добрыне и Алешке).

¹⁵ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. I, 356. Запись песни относится к XVIII в.

указать конкретное место смерти молодца, конкретные горы, тогда бы народный поэт наделил их соответствующим индивидуализирующим эпитетом (например, воробьевские, кавказские и т. п.)

Такое же назначение имеет постоянный эпитет «травушки» — «муравушка». На этих горах, о которых говорится в произведении, не растет не только молодая, зеленая трава, но и нет никакой травы, никакой растительности.

Такое же название имеет постоянный эпитет цветочков «лазоревые». Хотя, казалось бы, здесь говорится о том, что на горах не растут только конкретные цветочки-василечки, однако именно постоянный эпитет разрушает эту конкретность и читатель (слушатель) понимает, что на горах не росли не только васильки, но и всякие другие цветы.

Постоянный эпитет камня «бел-горюч» позволяет воспринимать этот камень как символ несчастья.

Таков же смысл эпитетов куста — «част ракивов». «Част ракивов куст» в народной поэзии — символ, означающий место смерти людей, умерших неестественной смертью (солдат, убитых на поле боя, людей, погибших от рук разбойников, молодцев, погибших от рук коварных женщин, и т. п.).

Постоянные эпитеты второй части песни также выступают как средства типизации, обобщения.

Эпитет молодца «добрый» указывает на то, что убитый был обычным человеком в расцвете сил.

Таково же назначение и постоянных эпитетов: рук — белые, очей — ясные, кудрей — черные.

Но представлениям суеверного и религиозного крестьянства, чуждая смерть человека и погребение его без обряда (отпевания и т. д.) — тяжкий грех на душе умершего. Вот почему народный поэт не пожалел красок, чтобы нарисовать страшную картину судьбы мертвого тела человека, не освященного обрядом.

Постоянные эпитеты третьей части: «родимая» — мать, «теплос» — гнездо, «царев» — кабак, «зелено» — вино, как и постоянные эпитеты первых двух частей, также не могут быть заменены индивидуализирующими эпитетами. В данном контексте нужны именно постоянные эпитеты как средства обобщения и типизации явлений. Казалось бы, эпитет «царев» (кабак) противоречит здесь смыслу: мать запрещала сыну ходить только в *царев* кабак. На самом деле это не так: после того как со времени Петра I все кабаки стали государственными, царскими, то иных кабаков, кроме царевых, быть уже не могло. Следовательно, мать запрещала ходить сыну вообще в любой кабак. То же самое можно сказать и об эпитете «зелено» (вино). Мать запрещала сыну пить всякое вино.

Следовательно, постоянные эпитеты и в этом произведении служат целям раскрытия его идеи, являются экономным, лаконичным и выразительным средством раскрытия образа песни (в равной мере — исторической песни, былины — баллады, поскольку анализируемая песня родственна им). И здесь постоянные эпитеты не только «обременяют» слово, как об этом заявил Веселовский, но поясняют, раскрывают его значение, являясь средством типизации явлений жизни.

Когда же народному поэту требуется создать индивидуализированный образ, то в этом случае постоянные эпитеты уступают место эпитетам индивидуальным, эпитетам единичным.

Возьмем для примера былину «Дунай», в которой рассказывается о том, как богатырь Дунай Иванович доставал невесту для князя Владимира. На одном из своих пиров князь Владимир заявил, что все его гости «испоженены» (женаты), а он, Владимир, один «не женатым живет», «холостым слывет», поэтому-то он просит их добыть ему подходящую невесту — «супротивницу». Дунай Иванович рассказывает князю, что он знает девушку необыкновенной красоты и ума — дочь ляховицкого короля. Вот в каких словах передает он ее достоинства:

Большая то дочь возрастом не мала
И умом-то ова на стате,
В грамоту девица поучёная,
Лицом она бела, как зимний снег,
Очи у ее, как у сокола,
Брови у ее, как у соболя,
Ходит она, словно лебедушка,
Глазом сияет — словно светлый день,
Будет тебе она супротивница»¹⁶.

Понятно, что эпитет «девицы» «красная» в этом произведении был бы недостаточен, он не раскрывал бы ее индивидуальные качества. Здесь речь идет не об обычной «красной девице», и народный поэт не пожалел красок, для того чтобы нарисовать портрет девицы необычайной красоты. В данном случае красота этой девицы сосредоточивает на себе все внимание.

Следовательно, здесь постоянный эпитет, раскрывающий предмет или явление в его естественном состоянии, уступил место эпитетам, раскрывающим этот предмет с необычной, исключительной, нетипичной стороны.

К этому же выводу можно прийти, анализируя другие эпитеты. Возьмем, к примеру, эпитет коня: «добр». В тех произведениях, где «конь» не сосредоточивает на себе внимания, где он нужен лишь как необходимый атрибут действия, там он всюду

¹⁶ «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. III. М., 1861, стр. 54.

будет иметь эпитет «добр». Если же в произведении от поведения коня, его качества зависят судьба героя, где он является «пружиной действия», там уже его эпитет «добр» будет недостаточным, и его качества будут раскрываться при помощи других эпитетов.

Так, в былинке «Илья Муромец и Соловей Разбойник», в начале повествования «конь» характеризуется эпитетом «добр». Илья Муромец садился на «добра коня» и ехал дороженькой прямоезжей». Конь Ильи Муромца действительно был «добрым конем», потому что он «с горы на гору перескакивал», «с холма на холм перемахивал». Однако когда конь услышал страшный свист Соловья Разбойника, то он, испугавшись, споткнулся. Естественно, что эпитет коня «добр» здесь был бы уже неуместным, вот почему сказитель, устами Ильи Муромца, дает коню иную характеристику:

Ай уж ты, конь ты конь, пеловой мешок!

(Гильфердинг, № 210)

В былинке «Илья Муромец и Калин-царь» Илья называет своего коня, попавшего в яму и не могущего его оттуда выволочь, презрительно «собачищей изменой» (Гильфердинг, № 75), а в былинке «Илья Муромец и его дочь» (Гильфердинг, № 77) Илья своего, стойко выдержавшего испытания в бою коня ласкательно называет «бурушко мой маленькой, косматенькой».

Рассмотрим теперь, насколько справедливо утверждение о том, что в народной поэзии, в частности в былинах, постоянные эпитеты употребляются даже вопреки смыслу.

Собственно, уже все сказанное об эпитетах выше должно было показать ошибочность этого утверждения. Однако разберем те конкретные случаи, которые выдвигают исследователи для обоснования своего утверждения. Эти случаи употребления эпитетов якобы вопреки смыслу впервые были указаны А. Н. Веселовским¹⁷ как на материале русской, так и мировой народной поэзии и названы им явлением «окаменения» эпитетов. Укажем на некоторые из них. Ходячее определение руки «белая» сербская песня употребляет, говоря и о руке арапа; старший казак Илья Муромец называется в былинах одновременно и добрым молодцем; царь Калин своего же подчиненного татарина называет «ногатым», а татарин, передавая грозное приказание князю Владимиру от имени своего повелителя, называет последнего «собака Калин-царь»¹⁸ и некоторые другие.

Прежде чем приступить к объяснению этих эпитетов, сделаем следующие замечания: во-первых, этих так называемых

¹⁷ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 81—82.

¹⁸ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, стр. 236.

«окаменелых» эпитетов во всей народной поэзии ничтожнейшее количество. Несмотря на обширный материал, привлеченный Веселовским и его последователями, случаев «окаменения» эпитетов едва ли можно насчитать десятков или два. Следовательно, это явление исключительное, и его нельзя распространять, как делают это многие исследователи, на всю народную поэзию в целом; во-вторых, «окаменевшие» эпитеты в тех произведениях, где они найдены исследователями, прослеживаются не по всем вариантам данного сюжета, а лишь по некоторым. Следовательно, опять-таки явления единичные нельзя выдавать за явления всеобщие. В параллель сказанному напомним, что в великом океане народной поэзии, естественно, можно найти известное количество произведений малохудожественных. Однако нельзя же по этим, в конечном итоге единичным случаям судить о всей народной поэзии.

Разберем теперь случаи употребления «окаменевших» эпитетов.

В самом ли деле противоречит смыслу употребление эпитета рук «белые» по отношению к рукам негра? Указывая на этот случай, А. Н. Веселовский не раскрыл смысла и значения эпитета рук — «белые». В народной поэзии эпитет «белые» не является только показателем цвета кожи человеческих рук, а имеет социальный смысл. «Белоручками» крестьяне презрительно называют тех людей, которые не занимаются полезным трудом. Отсюда же народная пословица: «Белые руки чужие труды любят». Следовательно, в сербском эпосе эпитет «белые руки» негра вполне могут означать не то, что у него руки белого цвета, а то, что негр не был представителем сербского крестьянства.

Не противоречит смыслу и иногда употребляемый эпитет «добрый молодец» по отношению к «старому казаку Илье Муромцу». Из контекста произведений очевидно, что эпитет «добрый молодец» употреблен в них не в смысле показателя физической молодости, а в смысле молодечества, удалит.

Несколько иное дело с эпитетом «поганый», которым называют себя татары, и эпитетом «собака Кални-царь», которым он также называет себя. Эпитет «поганый» в древности имел иной смысл, чем тот, который он имеет теперь. *Poganus* — языческий, иноверный. В этом смысле совершенно естественно, что татары применяют к себе этот эпитет. Однако позднее прилагательное «поганый» получило смысл презрительный. Сказители же используют его в былинах в этом новом звучании и употребляют его вполне сознательно. С точки зрения русского человека, который претерпел столько бед, несчастий и издевательств со стороны татарских завоевателей, назвать татарского завоевателя иным эпитетом, чем поганый, — невозможно. Вот почему даже татары в былинах называют сами

себя «погаными». Аналогичные способы использования языковых средств встречаются и в других жизненных сферах. Так, совершенно обычно, когда женщина-мать в разговоре с ребенком свои руки ласкательно называет ручками (например, обращаясь к ребенку, женщина скажет: иди ко мне на ручки). Здесь женщина вовсе не имеет в виду назвать ласкательно свои руки, этим самым женщина хочет подчеркнуть только свое отношение к ребенку. Аналогичное явление наблюдается и в былинах.

Таков смысл употребления многих так называемых «окаменелых» эпитетов.

Подведем некоторые итоги всему сказанному.

Постоянные эпитеты не являются эпитетами «незыблемыми». Любое слово в народной поэзии может сочетаться не с одним, а с любым множеством эпитетов.

Выбор нужного в данном контексте эпитета определяется тем назначением, которое выполняет эпитет, определяется идейным замыслом произведения, его образами.

Постоянные эпитеты в народной поэзии являются средством типизации образов.

Эпитеты единичные, сочетающиеся с определенным словом только в определенном контексте, являются средством индивидуализации образа.





И. А. Оссовецкий

ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРА И ДИАЛЕКТ

Различные жанры устной народной поэзии, распространенные на определенной территории, бытуют на этой территории в языковой оболочке тех или иных говоров, которые, таким образом, подобно литературному языку, выполняют не только коммуникативную, но и экспрессивно-коммуникативную функцию. Художественные произведения на пародных говорах и представляют собой фольклор данной местности.

Такое понимание внутренней связи фольклора и диалекта, естественно, приводит к постановке вопроса о том, с какой степенью объективности записи фольклора данной местности отражают диалект этой же местности, в достаточной ли степени этот материал надежен, чтобы на основании его изучения можно было бы сделать объективные выводы о специфических чертах диалекта. Этот вопрос представляется очень сложным, на него нельзя дать положительный или отрицательный ответ в категорической форме. Необходимо подробно рассмотреть и изучить те сложные и многообразные взаимоотношения, которые существуют между языком фольклора и разговорной разновидностью диалекта.

В настоящее время наука располагает очень большим количеством записей произведений устного народного творчества различных жанров. Эти записи были сделаны в разное время и с различной степенью точности воспроизведения всех особенностей диалекта. Ранние письменные фиксации фольклора, например записи песен XVI в. или былин XVII в. или даже записи XVIII и XIX вв., приобретают характер памятников письменности, поэтому в качестве таковых и должны привлекаться к исследованию при изучении языка соответствующего периода. При этом, конечно, должен учитываться характер такого рода источников.

Более сложным представляется вопрос с степени возможности и целесообразности использования современных записей

фольклора в качестве материала для диалектологических исследований.

Как известно, диалектология изучает фонетику, грамматику и лексику народных говоров в их чисто коммуникативной функции. Современная наука о народных говорах выработала целый ряд методических приемов записи говоров, эти приемы обеспечивают такую запись разговорной речи, при которой фонетика, грамматика и лексика говора, типичные для него, представлены наиболее полно и в наиболее «чистом» виде. Все другие «стили» диалекта находятся за пределами интересов диалектологии, которая прежде всего является частью истории данного языка и для этой последней служит вспомогательной дисциплиной. Разговорная речь и представляет в наиболее полном виде современное состояние диалекта во всей совокупности его черт, определяющих диалект именно как разновидность общенародного языка.

* * *

Территориальные диалекты не существуют изолированно, они соприкасаются друг с другом и влияют друг на друга, потому что в диалектах нет сдерживающего влияния осознанных и обязательных норм, как в литературном языке. Кроме того, в каждой местности бытует фольклор, который хотя и исполняется на диалекте этой же местности, но в жанровом отношении, а также по сюжетам, по системе изобразительных средств и т. д. очень близок к фольклору другой, соседней, местности. Такая жанрово-тематическая и образно-поэтическая общность, «врожденность» русского фольклора разных местностей, а также междиалектные языковые связи приводят, в частности, к тому, что в фольклоре вырабатываются языковые образования, выходящие за пределы сферы распространения данного диалекта; создаются произведения, язык которых нельзя ограничить узкими рамками одного диалекта. Таков, например, язык многих лирических песен, территория бытования которых совпадает не с территорией распространения того или иного диалекта, а с территорией распространения всего русского языка. Широкая область распространения таких песен и специфика их художественной формы указывают, что язык этих песен — явление общенародное, а не только диалектное. В еще большей степени это относится к языку эпической поэзии (былин и исторических песен), хотя территория ее распространения значительно уже, чем территория распространения русского языка. Конечно, многое из того, что в языке, например, песен является общим для разных диалектов, даже значительно удаленных друг от друга территориально,

нужно объяснить общенародной основой всех диалектов русского языка, однако многое объясняется также и спецификой данного жанра, которая и определяет данный отбор языковых средств художественной выразительности.

Постановка проблемы определения специфики языка фольклора и его отношения к диалекту невольно вызывает попытку провести аналогию между этим взаимоотношением и взаимоотношением между литературным языком и языком художественной литературы. В самом деле, почему язык фольклора нельзя считать «литературной» формой диалекта, «литературной» формой нелитературного языка? Ведь в обоих случаях речь идет о языке художественных произведений, поэтому можно думать, что между языком фольклора и языком художественного произведения есть много общего, а, может быть, и полная аналогия. Именно так понимает эту проблему А. П. Евгеньева, которая пишет: «Понятие «язык устного творчества» для нас принципиально не отличается от понятия «язык художественной литературы», так как и тот и другой — язык «словесного искусства», язык художественных произведений. Их различие — в специфике устного и письменного творчества в истории их развития»¹.

Такая постановка вопроса вполне закономерна, однако необходимо, проводя параллель между языком художественной литературы и языком фольклора, все время помнить о больших и глубоких различиях между ними, различиях, которые заставляют очень осторожно пользоваться этой аналогией. Понятие языка художественной литературы шире понятия литературного языка, потому что художественное произведение может в стилистических целях включать в себя такие факты языка, которые не соответствуют нормам литературного языка. «Язык художественных произведений, — пишет акад. В. В. Виноградов, — может выходить за пределы собственно литературного языка как в сторону прошлого, так и в область современных диалектных ответвлений народной речи. Само собой разумеется, что эти отклонения от норм литературного языка во многом зависят от жанровой природы художественного произведения. Кроме того, в них часто сказывается степень речевой культуры и уровень художественного вкуса той социальной среды, к которой принадлежит автор и которую он стремится обслуживать своим творчеством»². С дру-

¹ А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии XVII—XIX вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Л., 1950, стр. 4.

² В. В. Виноградов. Проблема исторического взаимодействия литературного языка и языка художественной литературы. «Вопросы языкознания», 1955, № 4, стр. 21.

гой стороны, литературный язык — это не только язык художественной литературы, но и язык науки, прессы, радио, а также язык, на котором говорят люди, овладевшие его нормами. Поэтому и история литературного языка несводима к языку отдельных писателей, как бы ни были велики их заслуги в процессе формирования литературного языка. Язык художественной литературы нужно рассматривать как частный случай реализации литературного языка — этой высшей формы общенародного языка, которая существует и развивается как в форме художественной литературы, так и за ее пределами. Однако язык художественной литературы — это все же прежде всего литературный язык, иногда с «выходами» за его пределы в соответствии с творческим замыслом автора. Поскольку понятия литературного языка и языка художественной литературы почти совпадают, то можно утверждать, что язык художественной литературы существует и вне этой литературы, но уже в форме литературного языка. Язык же фольклора — это язык тех или иных жанров его, вне которых он не существует. Если язык фольклора назвать «литературной» формой диалекта, то тут же придется оговориться, что эта «литературная» форма реализуется только в произведениях устной народной поэзии, но не вне ее.

Взаимодействие литературного языка и языка художественной литературы исторически изменчиво, в разные периоды истории народа художественная литература, и тем самым и ее язык, играют разную роль в формировании литературного языка. В процессе формирования русского литературного языка «русская литература XVIII—XIX вв. сыграла огромную роль»³. Язык современного фольклора оказывает несравненно меньшее влияние на диалект; влияние его на литературный язык тоже весьма незначительно. По-видимому, раньше, XVII—XVIII вв., когда удельный вес фольклора в общей массе произведений словесного искусства был гораздо большим, взаимоотношение языка фольклора и литературного языка было иным.

Все это определяет собой глубокое и принципиальное отличие понятия языка фольклора от понятия языка художественных произведений; вместе с тем между этими понятиями очень много общего, так что сопоставление их между собой весьма плодотворно. Однако при таком сопоставлении необходим строгий и точный учет специфики каждого из этих понятий.

Более четких определений и уточнений требует понятие, обозначаемое термином «язык». В этот термин в разных кон-

³ Там же, стр. 23.

текстах вкладывают разное содержание, что делает его (термин) неопределенным и запутанным. Думается, что в понятии «язык» прежде всего нужно различать два разных аспекта. Прежде всего язык — это фонетика, морфология, синтаксис и лексика обычного «нейтрального» стиля, который в наиболее «чистом» виде представлен в бытовой разговорной речи. Фонетико-грамматическая система, а также лексика и определяют собой язык как таковой в отличие от другого языка, а по отношению к говору определяют его как особую территориальную разновидность общенародного языка. «Языком» называют также и художественную разновидность литературного языка, его особый частный «стиль». В этом смысле говорят о языке художественной литературы, или о языке того или иного писателя, или о языке того или иного художественного произведения. В этом смысле можно говорить о языке фольклора, понимая под этим системы языковых черт характерных для того или иного жанра.

О двояком понимании понятия «язык» приходится говорить потому, что в отношении фольклора (и художественной литературы тоже) эти два аспекта постоянно смешиваются. Это смещение часто приводит к безнадежной путанице, весьма отрицательно сказывающейся на многих работах, посвященных языку фольклора или художественной литературы.

Многие исследователи, желая показать специфику языка былины, песни, сказки или какого-либо другого жанра, начинают перечислять отдельные диалектные черты, которые с большей или меньшей полнотой зафиксированы в записях фольклора, и называют это анализом языка такого-то жанра. На самом же деле такой «анализ» представляет собой очень неполный каталог отдельных «особенностей» диалекта, которые автор работы оказался в состоянии заметить. Проблема специфики жанра и ее отражения в языке во многих работах даже не ставится.

Язык произведений устного поэтического творчества (язык как система выразительных средств) представляет собой образно-эстетическую трансформацию общенародного языка, причем весьма неоднородную по составу, потому что жанры фольклора очень разнообразны, а понятие «язык фольклора» неотделимо от конкретной реализации его в тех или иных жанрах, но никак не за их пределами. Поэтому понятие «язык фольклора» необходимо расчленить и пользоваться им каждый раз применительно к отдельному жанру. В каждом жанре диалект реализуется в специфических формах.

Функция языка в фольклоре, как и во всяком художественном произведении, не только коммуникативная но и экспрессивно-коммуникативная, и это не может не сказаться на

фонетико-грамматическом строе и на лексике. Поэтому факты языка фольклора не могут быть во всех отношениях приравнены к фактам разговорной формы диалекта, они имеют ряд существенных особенностей.

Богатые и разнообразные экспрессивно-эмоциональные средства языка разного происхождения, представленные в произведениях устной народной поэзии, формируют ее высокий стиль, в значительной степени отличающийся от стиля разговорной речи. Многие произведения фольклора отличаются по языку от обычной разговорной речи, высокий стиль, реализованный в фольклоре, в известном отношении богаче и шире разговорной речи. Можно думать, что фольклор данной местности — это не только художественная форма данного диалекта, а нечто более широкое и сложное.

В языке фольклора, т. е. в том языке, который зафиксирован в записях произведений устного народного творчества, на общем фоне общенародного языка представлены в большом количестве такие языковые факты, которые относятся к числу выразительных средств языка и которые характеризуют не разговорную речь, а экспрессивно-эмоциональную. Язык фольклора, особенно в «монументальных» стихотворных жанрах, в значительной степени традиционен и в силу этой традиционности сохраняет в себе много такого, что уже вышло из употребления в бытовом разговорном стиле диалекта, стало архаизмом, но, продолжая жить в составе того или иного произведения устной поэзии, переходит в разряд специфических выразительных средств языка: выход в язык разговорный для такого архаизма уже закрыт. Пережиточные факты общенародного языка удерживаются и продолжают жить в фольклоре, однако, функция их уже не только коммуникативная, но и коммуникативно-экспрессивная. В составе произведения устной народной поэзии такие архаизмы начинают жить как бы второй жизнью и как художественное средство языка являются уже не архаизмом, а действующей нормой. Их употребление контролируется всей современной художественной языковой практикой.

Такие архаизмы с течением времени часто переходят в разряд традиционных выразительных средств языка. Автор произведения устной поэзии (или, вернее, авторы, потому что то или иное произведение фольклора никогда не представляет собой законченного произведения одного человека), реализуя в диалекте свой творческий замысел, в первую очередь широко пользуется богатейшим фондом традиционных выразительных средств устной поэзии, выбирая то, что наиболее соответствует в данный момент творческому настроению. Фонд этих выразительных средств языка, реализующийся в фольклоре,

выходит за пределы диалекта, он представляет собой факт общенародного языка.

В ряде случаев архаизм не несет на себе никакой эстетической нагрузки, не оказывая никакого влияния на художественный стиль. Тогда этот архаизм сохраняется либо в составе какого-либо устойчивого словосочетания, либо удерживается рифмой и т. д. Такие безразличные к стилю архаизмы можно наблюдать, например, в фонетике, хотя их и очень немного. Приведу один любопытный пример фонетического архаизма, который отмечен мною в песнях, записанных в Курской области.

А удър'ил'н л'уты марóзы нъ *дарóз'а*,
Зьмарóз'ил'н дружылушку ѿ *абóз'а*

Сто́й з'ат' у *па́рóз'а*
Дъ на л'у́тѣм марóз'а
Ой у по́ля при *да́рóз'а*
Иш'м'ён' завраді́лси

Чередование заднебных согласных со свистящими в пределах одной парадигмы в современных русских говорах не отмечено нигде, нет его и в тех говорах, где записаны цитированные примеры. Строго говоря, в этих примерах мы имеем дело не с фонетикой, а с лексикализованными случаями, количество которых ограничено, кажется, только словами *порог* и *дорога* (ср. еще *во лузях*). Поэтому более точно нужно сказать так: в некоторых лирических песнях отмечены единичные примеры с свистящим согласным з на месте заднебного согласного г; это лексикализованные остатки некогда актуального для русского языка чередования заднебных согласных и свистящих перед гласными переднего ряда дифтонгического происхождения.

Можно привести и другие примеры архаизмов, не только фонетических, но и в области морфологии, синтаксиса или лексики. Эти архаизмы, вышедшие из употребления в разговорной речи, удерживаются в фольклоре и, как уже указывалось выше, начинают играть роль художественного средства, в известной степени формируя «высокий» стиль фольклора, отличный от обычного разговорного стиля.

Кроме того, специфика отдельных жанров фольклора, а также характер исполнения некоторых из них (пение, речитатив) в значительной степени накладывают свой отпечаток на язык произведений устной поэзии. Все это обуславливает специфический характер языка фольклорных текстов и делает их в известной мере нетипичными как для современного состояния диалекта, так и для его обычного, разговорного стиля.

Вопрос о пригодности фольклорных текстов для диалектологических исследований следует рассматривать не вообще, а дифференцированно, т. е. нужно оценить фольклорные тексты с точки зрения точности фиксации в них фонетики, морфологии, синтаксиса и лексики говора. При этом необходимо учитывать жанровое своеобразие того или иного произведения устной народной поэзии.

* * *

При исполнении прозаического произведения, например сказки, по-видимому, меньше всего изменится фонетика говора, которая, как правило, почти полностью соответствует фонетическим нормам местного диалекта и меньше всего имеет отношения к формированию художественного стиля. Однако и при исполнении сказки, особенно фантастической, фонетика может несколько отличаться от обычной в тех местах, где рассказчик пользуется готовыми формулами традиционной поэтической обрядности, которые особенно употребительны именно в волшебной сказке. Иное дело сказка бытовая или сатирическая: ее язык целиком укладывается в нормы диалекта.

Формулы традиционной волшебной сказки нередко имеют стихотворный характер, а это ведет к подравниванию в языковом отношении рифмующихся частей. Кроме того, нужно учитывать, что рассказывание сказки часто ведется «полным» стилем, при котором, в отличие от обычного, слова выговариваются полно и отчетливо, что не может не сказаться на фонетике. Во всяком случае наблюдение над таким, например, частным явлением фонетической системы акающих говоров, как редукция безударных гласных, особенно в заударных слогах, на материале фиксации исторично рассказанной волшебной сказки, может дать не совсем точное представление о безударном вокализме данного говора.

Почти совершенно исключена возможность каких-либо наблюдений над фонетикой говора, особенно его вокализма, на материале записей тех жанров, которые поются или исполняются речитативом. О возможностях такого наблюдения можно сказать, что чем лучше записаны произведения песенного (или «речитативного») жанра, тем менее пригодны такие записи для диалектологии, потому что хорошая запись, например, песни должна непременно производиться с голоса, т. е. во время пения, а не с пересказа. При пении же гласные растягиваются, поэтому наблюдать хотя бы редукцию гласных в акающих говорах (а отчасти и в окающих), по-видимому, нельзя. Например, диссимилятивное аканье, эта очень существенная черта южновеликорусского вокализма, в некоторых говорах может пропадать при пении, предупредительные глас-

ные *о* и *а* перед ударным *а* звучит в этих говорах, как полное *а*, что мне и приходилось наблюдать при записи песен с голоса в местности, где распространен говор с типичным диссимильативным аканьем (говор так называемых будаков в Горьковской области). Любопытно, что вокализм после мягких согласных более устойчив и доступен для наблюдения даже в поющемся тексте: при полной невозможности отметить при пении диссимильативное аканье удалось довольно точно зафиксировать диссимильативное яканье жиздринского типа, характерное для говора. Нельзя не отметить, что на фонетику (а также и на морфологию и особенно на синтаксис) говора влиял и репертуар песен. Песни более новые, почерпнутые в основном из песенников, широко распространенных в досоветской деревне, сильно отличались от песен архаических в сторону наиболее характерных диалектных черт.

Иногда при пении как бы возникают такие фонетические черты, которые совершенно не свойственны данному говору. В этом отношении очень любопытно свидетельство Н. Опчукова об «аканье» при пении былии у одного из печорских сказителей⁴. В этих говорах представлено предударное *о*, склонное к *а*; при пении *о* расширилось, утратило лабиализацию и стало звучать, как *а*, отсюда и «аканье». Аналогичное явление наблюдал и А. Д. Григорьев, записывая былины от М. Д. Кривополеновой: «Когда она стала петь,— пишет он,— меня поразило то, что у нее *о* иногда произносится как *а*»⁵. А. Д. Григорьев объясняет это тем, что М. Д. Кривополенова долго жила в северных городах, но, по-видимому, «аканье» М. Д. Кривополеновой объясняется теми же причинами, что и «аканье» того сказителя, о котором писал Н. Опчуков.

Часто при пении изменяется звуковой состав слова, появляются новые звуки, которых нет в составе данного слова при говорении. Например, при пении на стыке гласных может появляться *юг*, который отмечали многие исследователи.

Да ставают ёни ютром ранёшинько⁶
 Да и едёт тотарин, да не ёгленется⁷.
 А на то-де робята не ётслушались,
 Побежали они да вон на улицу⁸.

Иногда при пении гласные растягиваются, из одного гласного получаются как бы два, стоящие рядом; между этими глас-

⁴ Н. Опчуков. Печорские былины. СПб., 1904, стр. 312.

⁵ «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым», т. 1. М., 1904, стр. 335.

⁶ Н. Опчуков. Печорские былины, стр. 38.

⁷ Там же, стр. 10.

⁸ Там же, стр. 24.

ными появляется йот, и возникают формы типа *рыдайала* (рыдала), громка *пракр'ич'айала* (прокричала).

Можно отметить также широко встречающуюся при пении вставку гласных в группы согласных, что, по-видимому, объясняется стремлением оканчивать каждый слог гласным звуком. Хорошие примеры подобного явления приводит Л. Д. Григорьев в своей книге «Архангельские былины и исторические песни» (запись напевов):

Слуга его вер(ы)ной Васильюшко (стр. 658).

Его род-племя да не в любви дер(ы)жал (стр. 666).

У чуд(ы)ного к(ы)реста у Б(ы)лаговешенья (стр. 671).

Во славном(ы) во городе во Кieve

У богатого к(ы)нзя да у Владимира (стр. 676).

Приведенные примеры показывают, как своеобразна фонетика «поющей» речи и насколько она отлична от фонетики речи разговорной.

Отличия в морфологии состоят главным образом в том, что в фольклоре удерживаются формы, вышедшие из употребления в обычной разговорной речи. Можно сказать, что морфология фольклора архаичнее морфологии разговорной речи.

В качестве примера можно указать на архаичную форму творительного падежа множественного числа существительных мужского рода.

Сел он со своими *товарищи* на полатной брус⁹.

Любопытно отметить, что такая форма творительного падежа, видимо, стала восприниматься как специфически былинная, потому что по этой же модели образована форма творительного падежа множественного числа существительных женского рода (и даже именного прилагательного):

Молится Соловьева матушка

Со *вдовы честны* многообразными¹⁰.

В том же сборнике Кирши Данилова отмечена аористная форма, вышедшая из употребления задолго до момента записи былины:

«По грехам надо мною, Екимом учинилося,

Что *убих* своего братца родимого»¹¹.

⁹ «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». М., Гослитиздат, 1938, стр. 127.

¹⁰ Там же, стр. 5.

¹¹ «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». М., Гослитиздат, 1938, стр. 126. Впрочем, в данном случае форму «убих» нужно, по-видимому, считать чисто книжной, привнесенной в текст былины неизвестным собирателем XVIII в.

Ср. также.

«Бьюс я с ним о велик заклад,
Не о сте рублях, не о тысяче,
А бьюсь о своей буйцой голове»¹².

Общераспространены в фольклоре формы инфинитива на *ти*, давно вышедшие из употребления в большинстве русских говоров. Формы эти в фольклорных текстах производят впечатление актуальной живой нормы, хотя с точки зрения языка как фонетико-грамматической системы эти формы — архаизм:

Говорит-то Вольга таковы слова:
«Божья помочь тебе, орадай-оратаюшко!
Орать, да пахать, да *крестьяновати*,
А бороздки тебе да *помётывати*,
А пенья коренья *вывертывати*,
А большие-то каменя в борозду валить!»¹³

В говоре сказителя представлены инфинитивы на-*т* (ср. орать, пахать), но для сказывания былины в его распоряжении имеются две равноправные формы, которыми он пользуется одинаково свободно, руководствуясь лишь требованиями ритма.

Ср. еще:

Оны сели есть да пить да хлеба *кушати*,
Хлеба кушати да *пообедати*¹⁴.

Синтаксис фольклорных текстов почти одинаков в разнодиалектных вариантах произведений фольклора. Особенно это относится к стихотворным жанрам, где наблюдается очень тесная связь между строением предложений и всей композицией в целом. Например, многие лирические песни построены по композиционному принципу психологического параллелизма, который выражается в том, что внутренний мир персонажей песни проецируется вовне, сопоставляется с явлениями природы: например, березка клонится — девушка плачет. Связь между душевными переживаниями персонажей песни и явлениями природы очень тесная, и это показано также и синтаксическими средствами. Возникает синтаксический параллелизм, являющийся языковой реализацией параллелизма психологического.

Такое синтаксическое построение песни придает ей особую композиционную прозрачность и простоту. Синтаксический параллелизм, который вовсе не является архаизмом, создает осо-

¹² Там же, стр. 129.

¹³ «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом», т. II, изд. 2. СПб., 1896, стр. 518.

¹⁴ Там же, стр. 15.

бый колорит, особую организацию языка, воспринимаемую как художественный прием, типичный для языка песенного фольклора, но совсем не типичный для языка разговорного, т. е. не употребляемый без специального художественного задания.

По принципу психологического параллелизма построены многие запевы былин, однако в эпосе принцип психологического параллелизма не встречается в качестве основного композиционного приема.

Любопытен пример нарушения обычной грамматической связи (согласования) между подлежащим и сказуемым, обусловленный отчасти требованием рифмы, но главным образом типичным для народной песни подравниванием всех ее элементов как смысловых, так и грамматических и словообразовательных (например, одинаковая суффиксация определенных слов и т. д.):

Я на вѹлицу хѹжавала,
Я с вѣш'ира да палнош'и,
Сы палѹнаш'и да билѹ свѣта,
Я с пѣрвых кур да друѹйх,
Сы друѹйх да трѣтьих.
Куры паѹт'— я иѹраѹю,
Друѹйя паѹт'— у ладѹнн бѹѹт',
Трѣтья паѹт'— дварѹ идут'.
Прихажѹ маладѹ кы дварѹ,
К ширѹкаму сваямѹ и т. д.

(с. Липовец, Курской области)

В фольклоре, чаще всего песенном, встречаются и синтаксические архаизмы, отчасти тоже уже воспринимаемые как художественные компоненты данного произведения или данного жанра. Приведу один пример:

Проснулся Садке во синем море,
Во синем море на самом дне.
Сквозь воду увидел *пекучись* красное солнышко,
Вечерню зорю, зорю утреннюю¹⁵.

Интересно отметить, что через десять лет тот же сказитель пропел это место былины так:

А как ведь проснулся Садке кунец богатын новгородский
А й в Окнян-мори да на самом дни,
А увидел — скрозь воду *пекет* красно солнушко¹⁶.

¹⁵ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. II, изд. 2. М., 1910, стр. 250.

¹⁶ «Онежские былины», т. I, стр. 555.

В прозаических жанрах фольклора, по-видимому, меньше можно заметить такие синтаксические явления, которые были бы характерны только для фольклора. Однако этот вопрос представляется очень сложным, потому что синтаксис народных говоров почти не изучен.

Относительно мало изучена и лексика народных говоров, поэтому для суждения о специфике лексического состава произведения устного народного творчества нет достаточного материала. Тем не менее относительно некоторых жанров фольклора, в частности былин, можно с уверенностью сказать, что лексика этих жанров несколько иная, чем лексика разговорной речи. В былинах употребляется лексика специфической семантики, например, относящаяся к воснному быту. минувших эпох: лук, стрелы, меч. Значительно шире по объему и географическая номенклатура былин, а также лексика, рисующая пейзаж, незнакомый там, где записаны былины (например, южнорусскую степь).

Значительная часть лексики относится к быту, тоже незнакомому сказителям, и поэтому не встречается в обиходной речи.

В фольклорных текстах иногда встречаются слова, не употребительные в бытовой речи и даже не вполне понятные по смыслу самому исполнителю. Так, в одном похоронном причитании, записанном в Вологодской области, жена, обращаясь к умершему мужу, называет его *«млада-милая»*:

Ты послушай-ко, *млада-милая*,
Что я буду тебе сказывать
Горюшиночка наказывать
Я в остатние во последние:
Ты сойдешь да, *млада-милая*,
Ты на тот свет да на будущий,
Тебя станут звать, да *млада-милая*,
Станут звать да за забыть-реку.
Ты послушай, *млада-милая*,
Ты в остатние, во последние:
Ты не ездй за забыть-реку,
Ты не пей-ко забытной воды.
Ты забудешь, *млада-милая*,
Ты свою родную сторону,
Ты забудешь, *млада-милая*,
Ты меня да горюшиночку
Со своим да малым детушкам¹⁷.

¹⁷ «Сказки и песни Вологодской области». Составили С. И. Мищ и Н. И. Савушкина. Вологда, 1955, стр. 156–157.

Совершенно очевидно, что *млада* — это не совсем удачная попытка осмыслить ставшее уже непонятным слово *лада* (ласковое обращение к мужу)¹⁸. Обращает на себя внимание тот факт, что забвение значения слова *лада* и попытка пересмыслить его отнюдь не являются показателем плохой сохранности текста причитания; наоборот, данный текст представляет собой высокохудожественный образец этого жанра, уникальный по системе образов (ср. образ «славянской Леты» — забыть-реки).

Особый интерес представляет вопрос о происхождении неполногласной лексики в былинах. Как известно, эта лексика довольно широко представлена в былинах, гораздо шире, чем в разговорной речи, однако до сих пор этот факт не имеет удовлетворительного объяснения.

Большую и совершенно не изученную часть проблемы языка фольклора представляет собой вопрос о фразеологии, т. е. о более или менее устойчивых сочетаниях слов. В традиционном фольклоре есть очень много так называемых общих мест, традиционных формул, которые варьируются в значительно меньшей степени, чем остальные части фольклорного текста. Таких устойчивых сочетаний слов особенно много в стихотворных жанрах фольклора — в песнях, былинах, исторических песнях и т. д.

В устойчивых словосочетаниях, свойственных фольклору, нужно различать два типа. Первый тип — это несвободное словосочетание, компоненты которого (или один из компонентов) употребляются в той или иной грамматической форме только в составе данного или сходного словосочетания и неупотребительны вне его. В состав такого словосочетания включены грамматические архаизмы, продолжающие сохраняться в составе словосочетания. Но с точки зрения художественной функции такого словосочетания, оно (словосочетание) представляет собой уже не архаизм, а живую эстетическую норму. В качестве примера можно привести ряд атрибутивных сочетаний, состоящих из именной формы прилагательного и существительного (именная форма прилагательного представляет собой так называемый постоянный эпитет; постоянный эпитет — это актуальная живая норма художественного языка, независимо от его грамматической формы). Вот несколько примеров:

Брал коня Добрыня богатырского,
Да й седлал Добрынюшка *добрá* коня,
Да й садился-то Добрыня на *добрá* коня,

¹⁸ Ср. плач Ярославны: «Взлелѣй, господине, мою ладу къ мѣѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано». («Слово о полку Игореве». Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, стр. 27).

Выезжал Добрыня с широко́ двора¹⁹
Он поехал по роздольицу чисту́ полю²⁰
Он с честна́ пиру идет да и не весело²¹

Именные прилагательные в атрибутивной функции уже не употребительны в современном русском языке, следовательно, с грамматической точки зрения подобные словосочетания включают в себя архаичные формы, сохранившиеся только в этих или подобных словосочетаниях. В системе же языка, понимаемого как категория определенного стиля, как сумма выразительных языковых средств (см. выше о двояком понимании понятия «языка»), эти словосочетания вполне соответствуют системе живых норм художественной выразительности языка. Словосочетания этого типа представляются устойчивыми как в отношении грамматическом, так и в отношении стилистическом.

Ко второму типу словосочетаний относятся такие, которые являются устойчивыми лишь в отношении стиля. Такие словосочетания с грамматической точки зрения являются свободными, а единство и связь их компонентов определяются семантикой. Эти словосочетания вполне соответствуют грамматическим нормам современного языка, их единство обусловлено художественным заданием. Таковы, например, словосочетания тоже атрибутивного характера, представляющие собой сочетание постоянного эпитета, выраженного не именем, а местоименным прилагательным с определяемым словом: *ясный сокол, дородный добрый молодец, тугой лук разрывчатый, стремя булатное, кунья шубонька* и многие другие. Устойчивыми эти словосочетания являются лишь с точки зрения языка как системы выразительных средств, как категории определенного стиля. С точки же зрения чисто грамматической — это обычные сочетания прилагательных с существительными. Внутреннее единство этих атрибутивных словосочетаний определяется единством значения, потому что сочетание постоянного эпитета с определяемым им словом имеет значение почти равное значению одного слова. Постоянный эпитет образует вместе с определяемым им словом устойчивое лексикализованное сочетание, значение которого уже несводимо к сумме значений его компонентов. В ряде случаев прилагательное, образовавшее постоянный эпитет, изменило свое значение, или вообще вышло из употребления, а в составе атрибутивного слова сочетание сохраняется в своем прежнем значении. Ср., например, значение прилагательного *ясный* в атрибутивном сочетании *ясный сокол*, где *ясный* является постоянным эпитетом. Ср.,

¹⁹ «Онежские былины», т. II, стр. 66.

²⁰ Там же.

²¹ Там же, стр. 64.

атрибутивное словосочетание *борзый конь*, очень обычное в фольклоре; прилагательное же *борзый* почти повсеместно вышло из употребления.

Процесс выветривания значения одного из компонентов словосочетания может привести к слиянию двух слов в одно и тем самым как бы к образованию нового слова. Например, во многих былинах встречается атрибутивное сочетание «шляпа земли греческой». Неясный смысл атрибута приводит к изменению словосочетания и к образованию нового прилагательного:

Подавай мне-ка шляпу *земле-грецкую*,
Земле-грецкую шляпу сорок пять пудов²².

Для сказителя здесь, несомненно, одно слово — «земле-грецкая», которое является постоянным эпитетом; написание через дефис («земле-грецкая») лишь отражает знакомство собирателя с другими былинами, где упоминается «шляпа земли греческой».

Однако то обстоятельство, что устойчивость этих атрибутивных словосочетаний обусловлена семантическими, а не грамматическими факторами, т. е. то, что эти словосочетания являются устойчивыми лишь как категории определенного стиля, позволяет исполнителям в некоторых случаях не сливать их с определяемым словом в одно понятие, а пользоваться ими именно как эпитетами с определенной экспрессивно-смысловой нагрузкой. Приведу пример постоянного эпитета, который, однако, заменяется другим в соответствии с конкретным художественным заданием.

Вдвое-втрое у старого да силы прибыло,
Да свиснул он сокольника со *белых* грудей,
Да заскакивал ему да на *черны* груди²³.

В фольклоре множество фразеологических единиц различного типа способствует сохранению и удержанию таких языковых фактов, преимущественно лексических (но также, по-видимому, и других, особенно синтаксических), которые или уже давно вышли из употребления в разговорном языке или вообще никогда в нем и не употреблялись. Но как норма языка художественного, как традиционное средство языковой изобразительности такие архаичные с точки зрения грамматики и лексики факты являются живыми нормами, актуальными для современного состояния устного поэтического творчества. Если же эти два плана, два аспекта смешивать, то можно одно подменить другим, т. е. актуальную живую норму

²² «Песни, собранные П. В. Киреевским», вып. IV. М., 1862, стр. 38.

²³ Н. Ойзеров. Печорские былины, стр. 12.

языка художественного принять за норму языка как лексико-грамматической системы, и на основе этого сделать глубоко неверные заключения.

Несколько слов об ударении в языке фольклора. Совершенно ясно, что ударение слов в стихотворных текстах подчинено ритму и поэтому часто ударение слова, например в былине, иное, чем в разговорной речи:

Во славном во Киеве городи
Был сильние славные богатырь Илья Муромец
Он ездил *да́лече да́лече* во чистом поли²⁴.

Подвижность ударения в зависимости от ритма встречается и в лирических песнях:

Уж как в *зе́леных, зелёных, зеленых* лугах.

Ср. также:

Т'нклá р'э́ка, т'нклá үр'аму́ка,
Пъ камушку по б'эламу с т'нкала,

Аналогичных примеров можно привести много.

Большое своеобразие языка фольклора отмечено и в области словообразования. Не буду приводить материал, замечу только, что в языке фольклора, особенно стихотворного, замечается значительно бо́льшая свобода образования слов, чем в разговорной речи, а также возможны и единичные образования.

Квалификация той или иной грамматической формы, фонетического явления, синтаксической конструкции или того или иного слова как специфичных только для фольклора, установление каких-то определенных стилиевых границ распространения всех этих языковых фактов требует очень осторожного подхода и прежде всего большого диалектного материала, изучение которого дало бы возможность объективно установить нормы обычного, разговорного языка или, поскольку речь идет о диалекте, границы колебания норм. Такое изучение позволяет на фоне «нейтрального» стиля судить о том или ином языковом факте как о специфичном именно для фольклора. Может также оказаться и так, что одно и то же языковое явление в окружении одного диалекта будет отмечено как в языке фольклора, так и вне его, а в окружении другого диалекта это же явление будет отмечено только в языке фольклора. Ср., например, формы прилагательных типа *новыих, высокиих*, очень распространенные в былинах. В одних случаях это только песенные или былинные формы, в других — также и факты языка разговорного, как, например, в говоре д. Кинобол, Юрьев-Польского района, Владимирской области: *ф худыих събогах, в мо-*

²⁴ «Онежские былины», т. III, стр. 325.

лодых гсдѣх, новьих стрѣйек, в др'омѣчим л'осѣ и др. Наряду с этими формами в говоре употребляются также и обычные формы: в новьих сѣбогѣх, в ѣг'им сарѣи и др. Если такие языковые явления, обычные и в фольклоре и в разговорной речи, чем-нибудь отличаются от соответствующих явлений литературного языка, то для исследователя фольклора, незнакомаго с тем диалектом, на котором исполняется данное фольклорное произведение, эти явления кажутся особо выразительными, несущими какую-то особую эстетическую нагрузку, чего на самом деле нѣт.

Знакомство с разговорным языком какой-нибудь местности приводит часто к тому, что языку фольклора той же местности приписываются якобы специфически фольклорные черты со специальной эстетической нагрузкой. Типичным в этом отношении представляется следующее рассуждение В. Я. Проппа о языке былии: «Стремлением увеличить удельный вес каждого слова можно объяснить одну из особенностей языка былии, которая на первый взгляд как будто не имеет художественного значения, но которая на самом деле встречается только в художественной стихотворной речи, преимущественно в эпосе. Эта особенность состоит в отличном от прозаического языка применении предлогов. В эпосе предлог может стоять не только перед группой слов, к которой он относится, но повторяется перед каждым словом в отдельности» (разрядка моя.— И. О.)²⁵. Достаточно обратиться к диалектологической литературе и к материалу, как станет совершенно ясным чисто произвольный характер приведенных выше заключений. Вот что пишет, например, В. И. Собинникова в своей статье, посвященной интересующему нас явлению в говорах Гремяченского района Воронежской области: «Повторение предлога в говорах Гремяченского района — живая, продуктивная черта, свойственная бытовой разговорной речи. Эта черта выходит далеко за пределы Гремяченского района и отмечена в селах других обследованных нами районов Воронежской области... Кроме того, повторение предлога распространено в других южнорусских и севернорусских говорах»...²⁶ (разрядка моя.— И. О.).

²⁵ В. Я. Пропп. Язык былии как средство художественной образительности. «Уч. зап. ЛГУ», № 173. Серия филологических наук, вып. 20, 1954, стр. 391.

²⁶ В. И. Собинникова. Повторение предлога в говорах Гремяченского района Воронежской области. «Труды Воронежского гос. ун-та», т. XXIX. Сборник работ историко-филологического факультета. Харьков, 1954, стр. 136. В статье указана литература, посвященная повторению предлогов в различных русских говорах. См. также А. П. Евгеньев а. Очерки по языку русской устной поэзии XVII—XIX вв., стр. 6—9.

Частный пример — изучение повторения предлогов — с достаточной убедительностью показывает необходимость учета диалектологического материала при интерпретации того или иного факта языка устной народной поэзии.

Из всего сказанного выше не следует делать вывод о том, что языку некоторых жанров устной народной поэзии диалектные черты свойственны лишь в минимальной степени. Нужно иметь в виду, что каждое произведение фольклора исполняется на том диалекте, которым владеет исполнитель, но с большими «выходами» за пределы этого диалекта. В фольклоре, в том числе и традиционном, в значительной степени представлен говор исполнителя, не испытавшего влияния регламентирующих норм литературного языка. Каждое произведение фольклора бытует среди носителей определенного диалекта, который и представлен в этом произведении, но в несколько иной форме, чем в разговорной речи. Необходим тщательный учет всего того, что свойственно языку как определенной лексико-грамматической системе и как определенному стилю этой системы, определенной форме ее реализации.

Потенциально существующая система языка (или диалекта) реализуется в различных формах, отличающихся друг от друга, если не в основных, то все же весьма существенных частностях.

Русские народные говоры, представляющие собой территориальные разновидности одного и того же общенародного русского языка, отличаются друг от друга весьма важными чертами, однако различия между ними не затрагивают самой основы языка в целом, и диалект все же остается диалектом, а не превращается в другой язык. Черты различия между диалектами — это территориальные различия, черты же различия между разговорной формой диалекта и его художественной формой совсем иные: они создают особый стиль фольклора, не тождественный разговорному, а отличающийся от него рядом весьма существенных деталей.

Изучение современного состояния литературного языка включает в себя не только историю его лексико-грамматической и фонетической системы, но и историю литературного языка, не только изучение современной фонетики, грамматики и лексики, но и стилистику, а также изучение языка современных писателей или отдельных жанров, т. е. язык в его эстетико-коммуникативной функции. Каждая такая область изучается специально. Изучение современных диалектов включает в себя их историю, а также современную систему фонетики, грамматики и лексики. Что же касается изучения диалекта в его художественной функции, т. е. изучения языка фольклора, то оно находится пока за пределами интересов современной диалектологии.

II

УКРАИНСКИЕ ДУМЫ

И

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ



М. Ф. Рыльский

ИТОГИ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ УКРАИНСКИХ ДУМ И ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

1

Думы и исторические песни являются одной из важнейших составных частей украинского народного творчества. Они издавна привлекали внимание исследователей как прогрессивного, так и реакционного направлений — отсюда и коренные различия в трактовке этих произведений, в анализе их содержания, в вопросе об их происхождении и т. п. Идеино-художественная ценность исторической, эпической поэзии украинского народа нашла глубокое признание и истолкование только в советской фольклористике, отдельным представителям которой, особенно в первые послеоктябрьские годы, не были чужды, впрочем, частные ошибочные положения. Разумеется, фольклористика наша творчески и критически использует достижения прогрессивных ученых дооктябрьского периода, а также достоверный фактический материал, находящийся в дореволюционных публикациях и исследованиях.

Общезвестны восторженные высказывания Гоголя и Шевченко об украинских думах и песнях. В пылу увлечения Шевченко даже готов был отдать предпочтение нашим старинным думам по сравнению с гомеровскими поэмами. Пристальный интерес к украинскому песенному творчеству проявлял Пушкин. С глубокой любовью и тонким пониманием относились к русскому и украинскому фольклору поэт-декабрист Рылеев, русские революционеры-демократы — Белинский, Чернышевский, Добролюбов. Высказывания Добролюбова по вопросам собирания и изучения произведений народного творчества, в частности его указание на необходимость внимательно изучать носителей фольклора и их среду, во многом определили направление прогрессивной фольклористики.

Восхищенного почитателя и знатока нашла себе украинская песня в лице Максима Горького.

Заслуживает упоминания чрезвычайно высокая оценка, которую дал украинской народной музыке и поэзии человек такого тонкого вкуса, как А. В. Луначарский, в реферате о Т. Г. Шевченко¹.

И в русской и в украинской живописи чувствуются отголоски увлечения украинским историческим эпосом. Вспомним хотя бы работы Репина, среди них знаменитых «Запорожцев», Васильковского, Самокиша, Сластона, ныне здравствующего Ижакевича. В наши дни с увлечением трудится над иллюстрированием дум Михайло Дерегус.

Общеизвестна роль украинской думы и особенно песни в нашей драматургии и музыке. Сюжет думы о Марусе Богуславке вдохновил М. П. Старицкого и И. С. Нечуя-Левицкого на создание своих драм. Старицким же использованы мотивы думы о Хмельницком и Барабаше в драме «Богдан Хмельницкий». Достойна внимания опера покойного композитора Б. Яновского «Дума Черноморська», материал для которой дала знаменитая дума «Про Самійла Кішку», а также опера В. Золотарева «Хвесько Андибер» (по одноименной думе).

2

Имея общие корни в культуре Киевской Руси, колыбели трех восточных славянских народов, русское, украинское и белорусское народное творчество, конечно, сохраняет и ряд общих черт — некоторые из них восходят к особенностям творчества, так полно воплотившимся в величественном памятнике нашей древней культуры — «Слове о полку Игореве» — и в той словесно-песенной традиции, которая, несомненно, существовала в Киевской Руси и отразилась прежде всего в русских былинах.

Генетически связанные с творчеством древнерусской народности, украинские думы и исторические песни имеют неоспоримые черты родства с древнейшим дошедшим до нас русским бытовым эпосом — былинами киевского и новгородского циклов, — первого, само собой, в особенности. Перекочевавшие в силу исторических судеб на далекий север и дошедшие, опять-таки благодаря историческим условиям, почти до наших дней былины сохранили ряд особенностей, в частности пейзажных, указывающих на место их первоначального зарождения. «Пейзаж, на фоне которого развернуто действие сюжета (былин. М. Р.) ...далек от угрюмой северной природы. Расстилается покрытое «ковылем-травой» «раздольце-чистое поле», где но-

¹ См. А. Луначарский. Великий народный поэт. Шевченковский комитет при Харьковском Губнаробразе, 1920.

чуют в шатрах богатыри, засыпав своим коням «ишеницы белояровой». Упоминаются не свойственные северу дуб, явор, «вишень-орешень». Действие старики (т. е. былины.— М. Р.) всего чаще происходит в «городе Киеве», «У ласкового князя Владимира». Пускай за этими названиями не стоит какой-либо определенной исторической основы, все же это приурочение говорит о другом месте сложения песен»².

Относясь с надлежащей осторожностью к сближениям отдельных положений и образов (например, образа Алеши Поповича в былинах и Олексия Поповича в думе), помня о разнице во времени происхождения русского былевого эпоса и украинских дум и о различии их исторических судеб, мы не можем не признать черт общности в поэтике, в характере, в мировоззрении, свойственных этим произведениям народного гения. В частности, вряд ли можно объяснить простым совпадением одинаковые имена (и кроющиеся в них социальные характеристики) Алеши Поповича и Олексия Поповича. Несомненный интерес представляет сопоставление некоторых мотивов былины о Садке и думы о том же Олексии Поповиче. Вообще вопрос о внутренней и формальной связи былины и думы, не раз затрагивавшийся исследователями, требует углубленного изучения.

Существуют и несомненные признаки родства украинского эпоса с эпосом болгарским и сербским, на что не раз указывали русские и украинские ученые. Для сравнительного изучения эпоса славянских народов много сделали такие фольклористы и литературоведы дооктябрьского времени, как Н. П. Дашкевич, А. Н. Пыпин, И. Я. Франко. В наши дни внимание этому вопросу уделяют А. И. Белецкий, П. И. Кравцов и другие советские ученые.

3

Украинские думы являются в большинстве своем произведениями, связанными с определенными историческими лицами или же историческими явлениями и периодами. Они, однако, не слиты в один цельный эпос, как в «Илиаде», «Одиссее», «Калевале», «Манасе» и т. п.

Можно в какой-то мере установить «циклы» старых дум, подобные циклам былины об Илье Муромце или же о Василии Буслаеве, а также циклам сербских эпических песен о Косовом поле, о Марке Кралевиче и т. д., но все-таки это скорее не циклы, а группы, относящиеся к определенным историческим эпохам и отчасти лицам (Хмельницкий).

² С. К. Шамбинаго. Вступительная статья к книге: Былины-старинны. 1938, стр. VI.

Несколько в стороне стоят по содержанию, по очень близки к историческим думам по характеру, форме и стилю думы бытовые и морально-поучительные, представляющие собой отдельную, весьма интересную группу.

Самый термин *дума* — как определение жанра — книжного, литературного происхождения. В русскую литературу его ввел К. Ф. Рылеев, в украинскую фольклористику — М. А. Максимович.

Употребление этого слова тем и другим связывают с польским *duma*. Однако в старой польской литературе термин *duma* понимался как героическая (историческая) песнь элегического, грустного содержания — независимо от ее формы. В таком смысле употребляли это слово и польские романтики «украинской школы» и Юлиуш Словацкий.

Думы Рылеева, любившего и ценившего украинское народное творчество, по своей форме и характеру все же далеки от украинских народных дум.

Лермонтов, по-видимому, понимал слово *дума* как *размышление* (франц. *méditation*; см. его знаменитую «Думу» — «Печально я гляжу на наше поколенье...»). Близок к этому пониманию слова был и Кольцов.

Максимовичу принадлежит честь установления формального отличия кобзарских дум от исторических песен, причем к более или менее точной формулировке этого отличия он пришел только в своем третьем фольклорном сборнике (1849 г.).

В практике прежних народных певцов-кобзарей, исполнявших думы, слово это не было принято. Они чаще всего называли произведения этого рода «козацькими піснями», «піснями пр старовину».

Впоследствии (конец XIX — начало XX в.) слово это принято было и народными исполнителями дум, причем они зачастую путали *думы* в строгом смысле с *историческими песнями* (что случалось и с фольклористами).

4

Историческая песня является особым жанром, отличным от дум. В формальном отношении ее характеризуют: куплетное построение; более или менее строго чередующиеся рифмы (чаще всего, но не всегда, расположенные по схемам *а б в б* или же *а а б б*; в самых ранних записях песни рифм, правда, нет); стихотворные размеры и иные формальные черты свойственны украинским песням и других типов, например лирическим. Нередки в исторических песнях внутренние рифмы, например:

Ой хвалився та козак Швачка, під Білу ю Церкву ідучи:
«Гей, будем брати (по другому чтению: будем, брате)
та китайку драти, та в онучах топтати»³.

³ М. Лисенко. Збірник українських пісень, вип. 2. Кіев, 1905, стр. 7.

Глагольной рифмовке в исторических, как и других, песнях украинского народа не отдается такого явного предпочтения, как в думах.

Не подлежит сомнению огромное влияние народных песен на стихотворную практику Шевченко. Отзвуки их мы слышим и в стихах Федьковича, Франко, Леси Украинки и других поэтов дооктябрьского времени, а также в произведениях советских украинских поэтов.

По содержанию своему исторические песни являются ярким выражением мировоззрения свободолюбивого украинского народа. В них прославляются героические подвиги лучших его сынов, их патриотизм, их беззаветное служение родине, их борьба с врагами-захватчиками и угнетателями («Про Данила Печая», «Про Байду», «Про Івана Сірка», «Про Максима Залізняка»). Славу пост украинский народ таким борцам против помещиков и социальной несправедливости, как Устим Кармелюк и Олекса Довбуш. В песне «Про Бондарівну» выступает великодушный образ гордой, полной чувства человеческого достоинства девушки, дающей такую презрительную отповедь приволокнущемуся за ней «вельможному» пану Канёвскому (по-видимому — магнату Николаю Потоцкому, 1712 — 1782 гг.):

«Ой, не годен пан Каньовський мене цілувати.

Тільки годен пан Каньовський мене роззувати!»⁴

Эта трагическая песня, оканчивающаяся описанием гибели Бондаривны от руки пана Канёвского, не только широко бытует на Украине, но, насколько известно, усвоена и в Белоруссии. Она легла в основу поэмы Янки Купалы «Бандарівна». Имеются сведения, что песня о Бондаривне перекочевала и в Польшу.

Исторические песни дали обширный материал украинским драматургам. Так, на сюжет песни о Савве Чалом (изменнике, перешедшем от гайдамаков в панский лагерь, ставшем яростным преследователем бывших своих товарищей и справедливо наказанном ими) и на сюжет уже названной песни о Бондаривне классик украинской драматургии И. Карпенко-Карый написал две драмы. Не без влияния песни о Кармелюке (наряду с историческими сведениями о нем) написано несколько пьес советскими украинскими писателями; мотивами полун исторической песни «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці» воспользовался М. П. Старицкий (одноименная драма). Сюжет той же «Бондаривны» положен в основу балета советского украинского композитора М. Вериковского «Пан Канёвський».

⁴ «Українські народні думи та історичні пісні». Киев, Изд-во АН УССР, 1955, стр. 193

Историческим песням нашим свойственна большая социальная острота. Если в популярнейшей песне «Ой, наступила та чорная хмара» показана гневная расправа «гуляющей» в корчме «голытьбы» («голоты») с заносчивым, ненавистным богатеем, не названным по имени, а в чумацкой песне «Ой косить хазяїн та на сіножаті» (которую, как и предыдущую, только условно можно назвать исторической) отражен конфликт между безымянным «хазяїном» и безымянным же «чумаком», то в песнях о Кармелюке, о восстании в селе Турбаях (XVIII в.), об убийстве крестьянами «пана Саливона» (Селивановича — XIX в.) описываются конкретные исторические события, называются конкретные имена. Эти песни — документы великого народного пения.

Значение термина *историческая песня* может быть двояким. В тесном и точном смысле — это песня об определенном историческом событии, определенном историческом лице (лицах). В более широком понимании — это песня о том или ином явлении народной жизни, о том или ином движении народных масс. При втором толковании термина можно говорить о песнях «наймитських», «рекрутських», «бурлацьких», «заробітчанських» и т. п., как о песнях исторических. Однако слишком широкое толкование термина может повести — и приводит — к тому, что в категорию исторических песен вносятся все песни вообще: ведь нет произведения народного творчества, которое не было бы так или иначе связано с историческим периодом, породившим его, не отражало бы определенных исторических черт.

Советские фольклористы, особенно пристально изучающие (в отличие от фольклористов дворянских и буржуазных) рабочий фольклор, не без основания видят в некоторых произведениях песенного творчества рабочих конца XIX — начала XX в. новый вид исторических песен. Историческими песнями являются, безусловно, и многие песни, созданные украинскими рабочими и крестьянами в советское время.

Мотив дружбы и братства с великим русским народом и со всеми народами Советского Союза пронизывает многие из этих произведений.

Для многих исторических песен характерны элементы острой сатиры, обращенной против внешних и внутренних врагов народа. Следует, однако, признать, что некоторые из советских исторических песен, созданных, так сказать, по горячим следам событий и не прошедших той строгой коллективной шлифовки, которая обеспечила на протяжении веков высокую художественную ценность произведениям народного творчества, являются далеко не совершенными с эстетической точки зрения. Литературное происхождение отдельных песен несомненно; иногда мы знаем имена авторов текста и музыки песен, бытующих в народе

и записанных как народные; это зачастую имена профессионалов поэтов и композиторов. Известны и такие сочетания: слова народные, музыка композитора такого-то, либо слова поэта такого-то, а музыка народная.

При всем сказанном бесспорным фактом является высокий взлет народного творчества, в частности произведений, отразивших исторические события, характеризующие нашу советскую эпоху. Взаимосвязь, взаимовлияние и взаимообогащение профессиональной поэзии и музыки с поэзией и музыкой народной составляют предмет особого разговора.

Следует заметить, что некоторые наши фольклористы, не имея на то достаточных оснований, безоговорочно вносят в список исторических песен агитационные революционные песни, боевые, призывные гимны и т. д. Такое расширенное толкование жанра ошибочно, оно затрудняет классификацию народного творчества.

5

Украинская *дума* имеет примечательные формальные особенности. *Дума* — это стихотворное произведение, исполняемое (как правило, соло) речитативом, изредка переходящим в более певучий мелодический рисунок, под аккомпанемент кобзы или бандуры (в наше время эти названия обозначают один инструмент, имеющий, однако, несколько видов) или — реже — лиры. Строки в этом стихотворении — разной длины, с различным количеством слогов. Рифма — в большинстве случаев глагольная — почти обязательна, причем зачастую рифмуется целый ряд строк. Вот пример, приводимый Житецким в его «Мыслях о народных малорусских думах», слитного предложения, построенного на рифмующихся глагольных сказуемых:

Тогді ж то Івась Удовиченко, як од Хволона, корсунського
полковника, благословеніє *принімав*,
Сам на доброго коня *сідав*,
Міждо козацькими табурами *пробігав*,
Шлик із себе *скидав*,
Хрест на себе *злігав*,
Отцеву й матчину молитву *споминав*,
Із усяким козаком сердечне прощеніє *мав*,
Старого козака рідним отцем *узивав*,
На турецькі табори *пробігав*,
Турецькі намети *поперевертав*,
Турок п'ятдесят під меч *узав*,
Дев'ятеро живцем *ізв'язав*,
Перед Хвилона, корсунського полковника, в намет *пристивляв*⁵.

⁵ А. Метлинский. Народные южнорусские песни. Киев, 1854, стр. 419—420.

Думам свойственны сложное синтаксическое построение, периодическая речь, что резко отличает их от песен.

Ф. Колессе удалось установить, что при отсутствии обычно в песнях строфического деления в думах есть деление на *периоды* или *тирады*, т. е. такие группы стихов, из которых каждая заключает в себе законченный образ или закругленную мысль. Ф. Колесса вообще первый украинский фольклорист, давший точное определение формы дум.

Отметим некоторые стилистические черты, характерные для дум.

Архаизмы, древнеславянские слова и выражения типа *глас, глава, злато, персть, прах, смиреніе, возлюбити, вкушати, ище*, даже формы *будеші, рече* занимают значительное место в языковом составе дум и выполняют определенную стилистическую функцию, которую прекрасно понимали и создатели дум и их исполнители.

Последние, как, например, Остап Вересаї, знали современное значение архаических или псевдоарханческих слов и выражений, объясняли их понятными слушателям словами и выражениями, но считали недопустимым заменять их в самом тексте дум.

Единоначатие — один из обычных приемов творцов дум. Таким же обычным приемом является и ретардация, умышленное замедление повествования.

Часты в думах отрицательные сравнения:

Не сива зозуля закувала,
То вдова заплакала...⁶

У святу неділю не сизі орли заклескотали,
Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали...⁷

Встречается тавтология синонимическая: прохали та блага-ли, знає-відає, плаче-ридає, срібло-злото, кайдани-залізо, козацька-молодецька и т. д.

Обычна тавтология корнесловная: біжить-підбігає, живе-проживає, клеє-проклинає, квилить-проквиляє, грає-виграває, ни́ти-підпивати, хвилешна хвиля, сирая сириця и т. д.

Характерны постоянные эпитеты: свята неділенька, сизі (ї) орли, орли-чорнокрильці, бідні невольники, буйний вітер, би-стра(я) хвиля, жовта кість, біле тіло.

Надобно, впрсчем, заметить, что и единоначатие, и ретардация, и отрицательные сравнения, и тавтология, и постоянные эпитеты не являются исключительной принадлежностью укра-

⁶ Там же, стр. 352.

⁷ М. Максимович. Сборник украинских песен. Киев, 1849, стр. 111.

инских дум; они свойственны и былинам и другим эпическим произведениям восточных славян. Больше того, большинство этих приемов используется творцами эпоса всех времен и народов.

Постоянный эпитет — могучее стилистическое средство; иногда, правда, он приводит и к несообразностям, например, совет, давасмый матерью дочке, жать «зеленее жито» в украинской песне или же «белое горло» у «арапина» — в песне сербской.

Думается, что следовало бы обратить внимание и на черту думовой поэтики, до сих пор не удостоившуюся надлежащего изучения, — оригинальные или во всяком случае не постоянные эпитеты и образы, принадлежащие собственно творцам дум. Примеры: *чорний* пожар під білі ноги підгортає («Дума про втечу трьох братів із Азова»; по объяснению комментаторов, «чорний пожар» — это черная, выгоревшая степь); *оскомистий* борщ; *ясні* пожари (обыкновенно эпитет «ясный» имеет положительную окраску — ясен сокіл, ясні зорі и т. п.); *темний* похорон: гніздо (у соколов) *шарлатное* (пурпурное — по словарю Гринченка).

Любопытной особенностью дум являются часто встречающиеся и в большинстве случаев продиктованные требованиями ритма и рифмы грамматические неправильности, точнее — отклонения от общепринятых языковых норм. Таковы необычные формы глаголов:

І тее промовляє,
Відтіля побігає⁸.

Івась Коновченко молодого (козака) совстрічає,
Стременом у груди *поторкає*⁹.

Старого козака конем побиває,
Меншого під ноги *затоптає*¹⁰.

Часто встречаются формы *находжали*, *даває*, *розношали*.

Зависимость этих неправильных или необычных форм от рифмы в контексте дум совершенно ясна.

Довольно обычно в думах употребление формы звательного падежа в смысле именительного («Отамане Матяш Старенький тее зачуває»; «Полковниче Іване Богуне» — в смысле «полковник Іван Богун», «корсунський полковник, пане Хвилоне»), а

⁸ «Исторические песни малорусского народа», т. I. С объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Киев, 1874, стр. 110.

⁹ [П. Лукашевич]. Малорусские и червонорусские народные думы. СПб., 1836, стр. 43.

¹⁰ П. Жигецкий. Мысли о народных малорусских думах. Киев, 1893, стр. 4.

также странных для нашего уха форм звательного: «Алкане-пашо, трапезондський княжату, молодий паняту».

Есть и другие отступления от общепринятых речевых норм. Особенности представляют сложные, составные, подобные «гомеровским», прилагательные и существительные: домодержавец, злосупротивна (хвиля), людославне (Запорожжя) и т. п. В песнях таких словообразований, сколько нам известно, нет или почти нет.

Мы говорили о несомненных чертах сходства между украинскими думами, русскими былинами и эпическими песнями других народов. Это, однако, не зачеркивает глубокого своеобразия украинского думового стиля. Оно достаточно очевидно.

6

Говоря о характере, внутреннем содержании дум, о мировоззрении их слагателей и носителей, отметим прежде всего свойственный эпической поэзии украинского народа реализм. Ему не противоречит гиперболизм, характерный для дум, проявляющийся в описании физической силы героев, количества побитых ими врагов. Вот, например, как рисуется в думе о Хвеське (Ганже) Андыбере могучая сила этого вымышленного народом «демократического гетмана»: одевшийся «козаком-петягою» (бедняком) гетман выпил ковш крепкого пива, поднесенный ему служанкой в корчме, вопреки распоряжению хозяйки, велевшей подать оборванцу самого плохого пива (очень характерная черта!). Пиво оказывает свое действие:

Як став козацьку голову хміль розбирати,
Став козак конівкою по мосту добре погримати.

Стали в дуків-срібляників¹¹

Із стола чарки й пляшки скакати,

І стала шинкарська груба [печка] на десять штук скрізь
по хаті літати...¹²

Как тут не вспомнить новгородского Василия Буслаева!

Гиперболический элемент, однако, не противоречит реалистическому искусству, а является его составной частью, иначе нам пришлось бы вычеркнуть из списка реалистов Гоголя, Щедрина, Маяковского.

Фантастический, сказочный элемент почти совершенно отсутствует в думах, тогда как в русских былинах, сербских и болгарских песнях ему отведено значительное место. Это, бесспорно, объясняется временем и условиями создания думы.

¹¹ Дуки-срібляники — богачи, угощавшиеся в корчме. — М. Р.

¹² «Записки о Южной Руси», т. 1. Издал П. Кулиш. СПб., 1856, стр. 204—205.

Описания в думах в высокой степени реалистичны. Так, в одном из вариантов думы об Ивасе Коновченко читаем: Робилося те діло в суботу, проти воскресенія по заході сонця¹³.

Или вот начало думы «про Самійла Кишку»:

Ой із города із Трапезонта виступала галера
Трьома цвітами процвітана, мальована:
Ой первим цвітом процвітана —
Златосчїніми киндяками побивана¹⁴,
А другим цвітом процвітана —
Гарматами арештована¹⁵;
Третім цвітом процвітана —
Турецькою білою габою¹⁶ покровена¹⁷.

Историки утверждают, что это описание близко передает вид старинной турецкой галеры, «каторги».

Помню, когда я в детстве слушал или читал эту думу, то был вполне уверен, что в ней речь идет о действительно случившемся событии, и Самійло Кишка, Лях-бутурлак, Алкан-паша и «дівка санджаківна» (дочь санджака, турецкого губернатора) представлялись мне совершенно конкретными лицами.

Перечитайте думу позднейшего времени, скажем, о Хмельницком и Барабаше или о смерти Хмельницкого, и если не придирайтесь к историческим неточностям, к произвольному сближению далеких по времени событий и т. п., вы будете поражены трезво-реалистическим тоном повествования.

Часто подчеркиваемые исследователями в думах лирические элементы, которые старинные кобзари называли «жалощами», действительно, сильнее выражены в этих произведениях, чем в эпосе других народов. Особенно ярко выступают они в невольничьем цикле, что дало даже повод некоторым фольклористам выводить думы вообще из похоронных плачей, «голосінь».

В одной из самых распространенных невольничьих дум звучит такой взволнованный вопль самого автора думы, не менее взволнованно передававшийся истинными кобзарями-художниками типа Версея или Крюковского:

Визволь, господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької,
З каторги басурманської,
На тихі води,

¹³ П. Житецкий. Мысли о народных малорусских думах, стр. 11.

¹⁴ Киндяк — лента или в данном случае флаг.— М. Р.

¹⁵ Арештована, риштована — снаряженная.— М. Р.

¹⁶ Габа — белое сукно.— М. Р.

¹⁷ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 39.

На ясні зорі,
У край веселій,
У мира хрещений,
В городи християнські!¹⁸

Заметим попутно, что «каторга басурманська», «мир хрещений», «городи християнські» — здесь категории не столько религиозные, сколько национальные.

Такой вопль, полный любви к родному краю и тоски по нем, мог вырваться из груди человека, который сам изведал всю горечь и тяжесть турецкой неволи. Мог, разумеется, — и в фольклористике высказывались мнения, что все невольничьи песни были сложены людьми, непосредственно побывавшими на «турецких каторгах». Заслуживает внимания мысль, что невольничьи думы-плачи являлись средством агитации за освобождение невольников.

Возвращаясь к вопросу о лирическом элементе в думах, выскажем предположение, что не следует, быть может, считать лиризм исключительной особенностью украинских дум, хотя в них он и выражен несравненно сильнее, чем в эпических творениях других народов. Так, например, нам кажется, что избытие уменьшительных и ласкательных существительных в былинах свидетельствует о личном, лирическом отношении авторов их к изображаемым лицам и событиям.

Наличествуют в некоторых украинских думах, как и в некоторых русских былинах, ярко выраженные черты юмора и сатиры. Это особенно касается думы о казаке Голоте, дум периода национально-освободительного движения XVII в. и думы про Хвеська-Ганжу Андыбера. Вот, например, описание костюма перерядившегося оборванцем Андыбера, во многом совпадающее с описанием костюма казака Голоты:

На козаку, бідному петязі,
Три сіромязі¹⁹,
Опанчина рогозозая,
Поясна хмеловая.
На козаку, бідному петязі, сап'янці²⁰.
Видно п'яти і пальці,
Де ступить — босої ноги слід пише²¹.

Еще один момент из той же думы. «Хвесько-Ганжа Андыбер», к которому, когда он был бедно одет, презрительно отнеслись богачи — «дуки срібляники», велевнине шинкарке вытол-

¹⁸ М. Максимович. Сборник украинских песен, стр. 11.

¹⁹ Три сермяги.— М. Р.

²⁰ Сафьяновые сапоги.— М. Р.

²¹ «Записки о Южной Руси», т. I, стр. 200—201.

коть взапей оборванца, приоделся в свою роскошную гетман-скую одержду — «шати».

Тоді стали (богачи.— М. Р.) його вітати
Медом шклянкою
І горілки чаркою.
То він тее од дуків-срібляників приймав,
Сам не випивав,
А все на свої шати проливав:
«Ей, шати мої, шати!
Пнїте, гуляйте:
Не мене шанують,
Бо вас поважають.
Як я вас на собі не мав,
То й честі од дуків-срібляників не знав»²².

Великолепно в своєї непосредственности описание расправы легендарного «гетмана-демократа» с «дуками-срібляниками»:

«Ей, козакн,— каже,— діти, друзі, молодці!
Прошу я вас, добре дбайте,
Сих дуків-срібляників за лоб,
Наче волів, із-за стола виводжайте,
Перед вікнами покладайте,
У три березини потягайте!
Щоб вони мене споминали,
Мене довіку пам'ятали!»
Тільки Гаврила Довгополенка переяславського за те улюбив,
Край себе садовив,
Що він йому за свою денежку пива купив.
Тоді ж то козакн, діти, друзі молодці, добре дбали,
Сих дуків-срібляників за лоб брали,
Із-за стола, наче волів, виводжали,
Перед вікнами покладали,
У три березини потягали,
А ще стиха словами промовляли:
«Ей, дуки,— кажуть,— ви, дуки!
За вами всі луги і луки,—
Нігде нашому брату, козаку-нетязі, стати
І коня поласти!»²³

Основная, ведущая линия украинского исторического эпоса — это патриотизм, беззаветная, действенная любовь к родине, выражающаяся прежде всего в военном отпоре захватчикам и поработителям. Черта эта сказывается в думах более раннего периода, отражающих борьбу с турками и татарами,—

²² Там же, стр. 208.

²³ Там же, стр. 208—209.

таковы думы про казака Голоту, про Ивана Удовиченка (Коповченка). Думы этого ряда часто кончаются гибелью героя. Есть и думы, прямо посвященные смерти казака или казаков, изнемогающих от ран («Про Хведора Безрідного», «Про смерть братів на Самарці» и др.). Характерны, однако, концовки некоторых дум, где герой или герои гибнут, например:

Полягла двох братів голова вище річки Самарки,
Третя у Осавур-могили,
А слава не вмере, не поляже
Однині до віка!
А вам на многая літа!²⁴

Или:

Полягла Івася Коповченка на долині Черкені голова —
Слава не вмере, не поляже!²⁵

Здесь нельзя не видеть признаков оптимизма, свойственного народному творчеству даже в тех произведениях, в которых описываются печальные и трагические события.

Особым подъемом патриотического чувства и национально-го самосознания отмечены думы и песни периода освободительной войны 1648—1654 гг., думы и песни, посвященные Богдану Хмельницкому и его соратникам Ивану Богуну, Данилу Нечаю, Максиму Кривоносу. Величие всенародного торжества дышит, например, чудесная маршевая песня той поры — «Гей, не дивуйте добрії люди». Глубоким проникновением в сущность исторических событий замечательны думы о Хмельницком и Барабаше и о смерти Хмельницкого. В этом отношении чрезвычайно характерно такое место из последней думы. На предложение умирающего Богдана избрать гетманом Ивана Выговского приближенные казаки отвечают:

«Не хочем ми Івана Луговського!
Іван Луговський близько ляхів, мостивих панів, живе,
Буде з ляхами, мостивими панами, накладати²⁶,
Буде нас, козаків, за невіщо мати!»²⁷

Общеизвестно, что Иван Выговский, добившись впоследствии гетманской булавы, действительно изменил народу, вступив в сношения с панской Польшей.

В украинских думах и исторических песнях нашло свой верный отзвук извечное стремление украинского народа воссоединиться с братским русским народом. Если *прямо* о вос-

²⁴ «Записки о Южной Руси», т. I, стр. 42.

²⁵ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 31.

²⁶ Накладати (с кем) — действовать заодно, иметь сношения.— М. Р.

²⁷ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 138—139.

соединении говорится во многих песнях и думах позднейшего происхождения, то ведь самый характер песен и дум о «Хмельниччине», самое возвеличение в них фигуры гетмана свидетельствуют о полном понимании и признании свершенного им великого дела, увенчавшегося Переяславской Радой — ярким выражением воли народа.

Народ, воспевая подвиги героев-патриотов, беспощадно клеймил изменников, предателей, ренегатов. Вспомним фигуру Барабаша. Особенно ярко сказалась ненависть к изменникам в известной песне о Палие и Мазепе. Эпитет «проклятий» прочно прирос в народном сознании и творчестве к имени Мазепы, и никакие славословия вероломному гетману, исходившие из националистических кругов, не могли поколебать этой справедливой оценки.

Острота социальных мотивов свойственна многим произведениям народного творчества. Очень рельефно выступает она в цитированной думе о Хвеське Андыбере, в других песнях, о чем уже было говорено.

Следует подчеркнуть классовое, социальное, а не только национальное понимание слова *лях* во многих думах XVII столетия. Так, в думах о Хмельницком к этому слову неизменно прибавляется — «мостивій пани». Иногда слово *лях* вовсе и не обозначает поляка, например, в той же думе об Андыбере:

Там пили три ляхи,
Дуки-срібляники:
Первий пив Гаврило Довгополенко переяславський,
Другий пив Війтенко ніженський,
Третій пив Золотаренко чернігівський²⁸.

Эпитет *ляхи*, приложенный к этим сугубо украинским фамилиям, характеризует социальную, а не национальную сущность их носителей: паны, богачи, «дуки», угнетатели народа.

Много внимания в песнях и особенно в думах уделено святости родственных отношений. Героев, не оказавших должного уважения «отцеві-матері», неизменно постигают тяжкие испытания, а то и смерть. Олексій Попович кається во время морской бури товарищам в своем грехе:

Що як в охотне військо од'їжджав,
Із отцем і матір'ю опрощення не мав,
І старшого брата за брата не мав,
І старшую сестру барзе зневажав²⁹,
Стременом у груди одпихав...

²⁸ «Записки о Южной Руси, т. I, стр. 201.

²⁹ Тяжело оскорблял.— М. Р.

И дальше:

А ще з города вибігав,
Триста душ дітей маленьких кошем своїм добрим розбивав,
Кров християнську безвинно проливав³⁰.

Последние строки свидетельствуют и о более широких, выходящих за сферу родственных отношений, гуманных идеалах украинского народа.

Трогательно рисуются в думах и песнях нежные отношения брата и сестры, проводы ею брата на войну и т. д.

Высоко прославляется в думах («Самійло Кішка», «Олексій Попович» и др.) чувство товарищества, о котором так проникновенно говорит гоголевский Тарас Бульба в своей речи, обращенной к казакам в минуту великого испытания.

Исследователи отмечают, что в исторических думах отсутствуют любовные мотивы. Об исторических песнях этого с такой решительностью сказать нельзя.

Бытовые, нравственно-поучительные думы, как, например, «Про вдову і трьох синів», выходят за пределы нашего рассмотрения. Они отмечены той же высокой моральной чистотой, что и думы об Алексии Поповиче, об Ивасе Коновченке и др.

7

Упоминания об украинских думах мы встречаем уже у польских историков XVI в. Но имея в виду тот смысл, который вкладывался в это слово поляками (о чем мы уже говорили), нет оснований утверждать, что в этих упоминаниях идет речь о думах именно в нашем понимании. Есть, однако, записи, свидетельствующие, что в XVI в. этот род фольклора уже существовал. Первая запись думы, несомненно возникшей в XVI в., относится к XVII в.

Публикации украинских исторических народных песен встречаются в русских песенниках конца XVIII столетия, однако систематическая запись, публикация и изучение украинского народного творчества, в том числе эпического, относится к XIX в.

В истории записывания, изучения, обнародования дум и исторических песен Украины в XIX — XX вв. отражается общественная борьба, проходившая во всех областях культуры и науки. В пореформенное время она определила окончательное размежевание либералов и демократов.

Первым сборником украинских дум и песен была книга Н. А. Цертелева «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (СПб., 1819). Замечательному ученому — фольклористу,

³⁰ «Журн. «Основа», 1882, кн. VIII, стр. 23.

историку, литературоведу, биологу М. А. Максимовичу принадлежит слава издания трех сборников украинских песен и дум (1827, 1834, 1849). Об одном из этих сборников Пушкин, живо интересовавшийся украинским фольклором, обронил шутливое замечание, что он (Пушкин), дескать, «обирает» собранные Максимовичем песни. Высоко ценил работу Максимовича и Гоголь, не только восхищавшийся украинскими песнями и думами, не только творчески использовавший их в своих «Вечерах на хуторе» и в «Тарасе Бульбе», но и сам являвшийся превосходным фольклористом.

Либерально-буржуазная фольклористика представлена была в 40—50-х годах прошлого столетия А. Метлинским, П. Кулишом, Н. Костомаровым.

Начало украинской революционно-демократической фольклористике (и этнографии) положил Т. Шевченко. Его оценка народного творчества вполне сходилась со взглядами русских революционеров-демократов — Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Особенно следует отметить единство в оценке фольклора у Шевченко и Добролюбова.

Шевченко горячо приветствовал «Записки о Южной Руси» Кулиша (I—II, 1856—1857), хотя в те годы со всей резкостью обозначилось идейное расхождение автора «Кобзаря» с автором «Черной рады». Такое отношение Шевченко к «Запискам» объясняется тем, что фольклорные материалы, помещенные Кулишом в этой книге, представляют несомненную ценность. Вместе с тем следует заметить, что некоторые из этих материалов взяты были у того же Шевченко, Гоголя, Л. Жемчужникова, Марка Вовчка. Сам Кулиш как фольклорист, при незаурядном художественном чутье и немалых познаниях, но руководимый консервативными, националистическими взглядами и вкусами, не чужд был «подчистке», «редактированию», «исправлению», подчас попросту фальсификации народного творчества, в чем он однажды прямо и сознался.

Фальсифицирование народного творчества у некоторых фольклористов XIX в. вошло, так сказать, в обычай.

Надо, однако, оговориться, что вопрос этот нуждается в тщательном изучении. Быть может, не все, отнесенное прежними фольклористами в область фальсификаций, подходит под эту категорию.

Следует отметить ряд добросовестных и умелых собирателей фольклора второй половины XIX столетия — таких, как Я. Ф. Головацкий («Народные песни Галицкой и Угорской Руси»), П. П. Чубинский (т. V «Трудов этнографической-статистической экспедиции в Западно-Русский край»), И. Я. Рудченко («Чумацкие народные песни»), поэт И. Манжура, художник П. Мартынович и др. Музыку украинских дум, исполнявшихся

Остапом Вересаем, записал, а также огласил о ней весьма содержательный реферат, впоследствии опубликованный и ныне перензванный, композитор и фольклорист Н. В. Лысенко.

Первым большим комментированным сводом украинских исторических песен и дум были «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (Киев, 1874—1875, т. I, II).

С точки зрения фактической (а не методологической), свод этот не потерял значения и для нашего времени. На комментариях к песням и думам, данным в сборнике без разграничения жанров, отразились буржуазно-националистические взгляды составителей. Сборник, однако, отличается большой для своего времени полнотой. Максим Горький в докладе на Первом съезде советских писателей рекомендовал читать этот сборник молодым литераторам.

Монография П. Житецкого «Мысли о народных малорусских думах» (Киев, 1893), при спорности и неверности отдельных принципиальных положений, также содержит богатый фактический материал. К ней приложен ряд записей дум.

Нельзя не отметить интересных наблюдений в области украинского фольклора выдающегося ученого А. Потебни, а также Н. Сумцова и Д. Яворницкого (Эварницкого).

В 80—90-х годах прошлого столетия были записаны и опубликованы песни о жизни и борьбе рабочих на заводах и в помещичьих имениях. Среди собирателей этого материала следует назвать поэта И. Манжуру.

Неизмеримы заслуги в области фольклористики революционера-демократа Ивана Франко. Его взгляды на народное творчество основывались на материалистическом (хотя и не вполне последовательном) понимании истории. Подпадавший иногда под влияние «теории бродячих сюжетов», Франко, однако, резко критически относился к написанным в духе «формалистического заимствования» фольклорным и литературоведческим работам М. Драгоманова.

Франко очень много сделал для изучения украинских дум и исторических песен. Справедливость требует сказать, что утверждение, высказанное Франко на склоне лет, будто все думы о Хмельницком и эпохе Хмельницкого являются фальсификатами, лишено оснований.

П. Житецкий в своей монографии доказывал школьное, книжное в основном происхождение дум, считая создателями их прежде всего украинских «старців», доживавших свой век в «шпитальях» (богадельнях). Некоторые буржуазные ученые придерживались теории «аристократического» происхождения дум. Эта теория вообще основывается в конечном счете на классовых позициях развивавших ее авторов.

Советские фольклористы исходят из положения Горького, что народное творчество — это творчество *трудового* народа, и видят тому доказательство как раз в возникновении, существовании, развитии и бытовании дум и исторических песен. Это не исключает наличия и книжных влияний в думах и песнях. Кроме того, говоря о думах, созданных в XVII столетии, следует помнить об исторических особенностях того времени (роль представителей прогрессивной части казачьей старшины, в первую очередь Богдана Хмельницкого и его ближайших сподвижников, в национально-освободительной войне 1648—1654 гг.).

Основным творцом и носителем украинского исторического эпоса является трудовой народ. Но в создании эпоса принимали участие и люди с книжным образованием и представители прогрессивной части старшинской верхушки. Кроме того, говоря об устойчивости думового стиля, мы должны помнить о существовании кобзарской корпорации, имевшей свои организационные формы и свято оберегавшей словесные и музыкальные традиции эпического жанра.

На нашей памяти дума со всеми признаками стиля была создана лицом кобзарем-профессионалом, известным Михаилом Кравченко. Это — дума о событиях 1905 г. в селе Сорочинцах, Полтавской губернии.

Одним из крупнейших исследователей украинского героического эпоса, особенно музыкальной и поэтической его сторон, был Ф. Колесса, начавший свою деятельность еще в условиях Австро-Венгерской монархии и завершивший ее как советский ученый, действительный член Академии наук УССР (скончался в 1947 г.). Он первый дал точное определение словесной и музыкальной формы дум.

Надо назвать также труды выдающихся советских ученых К. В. Квитки (1881—1953) и Н. А. Гринченко (1888—1942).

Много сделано для изучения украинского фольклора покойными А. М. Лободою и Ю. М. Соколовым, а также А. И. Белецким, П. Н. Поновым, работниками научного коллектива Института искусствоведения, фольклора и этнографии Академии наук УССР. Особенное внимание думам и историческим песням уделяет П. Д. Павлий, а носителям, исполнителям их — Ф. И. Лавров.

В прежнее время собиратели дум и исторических песен мало или вовсе не интересовались творцами и исполнителями их — кобзарями и лирниками, условиями жизни народных певцов, средой, где бытуют те или иные произведения и т. д. Одним из первых, заинтересовавшимся личностями кобзарей, был друг Шевченко, русский художник-демократ Л. М. Жемчужников, оставивший нам характеристику и портрет Остана

Вересая. П. Кулиш дал в «Записках о Южной Руси», не без свойственной ему тенденциозности, портретные характеристики кобзарей Архипа Никоненко и Андрея Шута. Тенденции Кулиша проявились прежде всего в подчеркивании религиозности и «смирения» кобзарей. Эти черты являлись якобы основными в характере и мировоззрении народных исполнителей исторического эпоса, что не соответствовало действительности. Вспомним хотя бы гневную песню о Правде и Кривде и резко сатирическую «Дворяночку» из репертуара Остапа Вересая. В последующей литературе о кобзарях мы видим биографии и портреты ряда замечательных мастеров кобзарского искусства.

Углубленное внимание к творцам и носителям народно-поэтических произведений, ко времени, их породившему, и окружающей их среде является непреложным законом для советских фольклористов.

8

Наши дни — дни расцвета народного творчества. Но это — творчество качественно новое. Механическое перенесение приемов старых творцов дум, которое мы наблюдаем подчас у авторов дум советских (их немало, и имена их, в отличие от имен подавляющего большинства создателей дооктябрьских дум, известны), не может вести к положительным результатам. Надо помнить о возникновении *новых форм* исторической песенной поэзии, использующих традиции дум.

Можно ли считать думы, сочиненные и исполняемые, к примеру, советским интеллигентом Владимиром Перелешюком, произведениями народного творчества? Нет, конечно, если подходить к этим думам с критериями коллективности создания, массовости исполнения и бытования. Но если расцепивать их с точки зрения народности характера, выдержанности в жанре и стиле, то эти думы несомненно примыкают к фольклорному ряду. Кстати, о коллективности создания, массовости исполнения и бытования. Вряд ли эти признаки, особенно второй, могут быть отнесены к народным украинским думам в той же мере, как, скажем, к песням, частушкам, коломыйкам. Если на протяжении веков думы эти и подвергались шлифовке, варьированию, новой трактовке в импровизационном исполнении кобзарей (что и является одним из видов коллективного творчества *во времени*), то, будучи всегда достоянием отдельных исполнителей — кобзарей, они никогда не входили в репертуар широких народных масс. Эту особенность надо помнить.

Одной из самых дискуссионных проблем современной фольклористики является вопрос о существовании (и возможности

существования) в наше время эпических произведений типа дум на современные темы, а вместе с ним вопрос о возрождении и развитии жанра традиционных дум в современном народном творчестве. Некоторые ученые подвергают эту возможность сомнению, более решительные начисто отрицают ее. Часто ссылаются на известные слова Карла Маркса о том, что Ахилл несовместим с высоким уровнем экономического развития и техники в новое время³¹. Да, Ахилл и паровой котел, Ахилл и печатный станок, тем более Ахилл и использование атомной энергии — несовместимы. Но образы Ахилла, Одиссея, Патрокла, Елены Спартанской, Андромахи, а равно и образы нашего эпоса — Ярославны, Ильи Муромца, Хвеська Андыбера, Бондаривны как великие обобщения живы и будут жить в поэзии, к ним прибегают поэты всех времен. Достаточно вспомнить, как в украинской литературе глубоко по-новому использовали образы «Слова о полку Игореве» Шевченко и Франко, а в наши дни — Павло Тычина, Микола Бажан, Андрей Малышко, Платон Воронько, Олесь Гончар.

Поэзия, как и основное орудие ее — язык, сохраняет часто слова и понятия, которые, так сказать, не стоят «на уровне» современного развития науки и техники, но чудесно выполняют свои художественные функции. Мы говорим «солнце всходит и заходит», хотя, разумеется, знаем, что это выражение не соответствует действительному положению вещей. Нас не смущает бессмысленность сочетания «красные чернила». «Голубь мира» — древний, традиционный в народном творчестве образ, но он и ныне великолепно символизирует отношение к войне всех честных людей нашего времени. Прекрасно выражает отношение к поджигателям войны старый афоризм «взявший меч от меча и погибнет», — хотя меч отнюдь не является оружием современных бойцов. Правильнее с точки зрения современности было бы сказать: «использовавший атомную энергию для агрессивных целей от атомной энергии и погибнет». И все же архаический меч долго еще будет на вооружении поэзии, да и ораторского искусства, и публицистики.

Мы подошли к вопросу о стилизации и творческом использовании традиций. Дума в «Слепом» («Невольники») Шевченко — гениальное произведение в духе и стиле народных украинских дум, нашедшее чудесного музыкального истолкователя в лице Н. В. Лысенко и превосходного исполнителя в лице Н. К. Садовского; «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашни-

³¹ См. К. Маркс. К критике политической экономии М., Госполитиздат, 1949, стр. 224.

кова» Лермонтова — результат глубокого проникновения в характер русских былин; «Вида посестра» Леси Украинки овеяна духом сербских эпических песен. При этом следует напомнить, что, по некоторым свидетельствам, Лермонтов отразил в своей изумительной «Песне» современное ему событие, а Лесья Украинка в «Виде посестре» выразила свои глубочайшие личные переживания. Формальная, бездушная стилизация «под» народное творчество, безусловно, не имеет ничего общего с такими произведениями.

Современные творцы дум пытаются рассказать о людях и событиях наших дней при помощи традиционных приемов создателей старых дум. Очень часто они при этом терпят поражение, слишком прямолинейно вливая «новое вино в старые мехи». Но есть ли основания категорически утверждать принципиальную невозможность применения традиционного «думового» стиля в наше время, для изображения событий и людей сегодняшнего дня? Приводимые сторонниками теории отмирания данного жанра примеры слабых в художественном отношении современных дум свидетельствуют, зачастую, больше о невзыскательности вкуса некоторых наших собирателей народного творчества и публикаторов его, чем о том, что данный род поэзии не имеет в наши дни *никаких* прав на существование. Те же думы Владимира Перепелюка или же песни Павла Юсача, остро современные по тематике, пользуются широким и заслуженным успехом у рабочих, колхозников, советской интеллигенции, вызывают у них высокие патриотические чувства, а значит, и выполняют свою задачу.

Отмирание известных жанров и форм на определенных этапах развития человеческого общества, безусловно, происходит и в литературе и в народной словесности. Трудно, например, вообразить в современной прозе произведения типа повелл Боккаччо или Маргариты Наваррской.

Такие поэтические формы, как баллада (в средневековом понимании этого термина) или рондо, очень редко, и то с определенными эстетическими целями, применяются нашими поэтами.

Тот гекзаметр, которым древнегреческие рапсоды слагали свои эпические повествования, слившиеся потом в «Илиаду» и «Одиссею», вряд ли, конечно, может иметь ныне широкое применение. «Манас» сыграл огромную роль в культурном и общественном развитии киргизского народа, но советская киргизская поэзия совершенно закономерно ищет новых форм для выражения новой жизни, да и творчество нынешних киргизских народных поэтов-импровизаторов, не чуждаясь, разумеется, использования традиций «Манаса», во многом от него отлично.

И все же нельзя, если говорить конкретно о предмете нашей работы, категорически утверждать неправомерность создания современных дум на советском материале. Утверждение этого жанра зависит от многого, в том числе от приведения в равновесие старых думовых традиций с новыми идейно-художественными чертами, рожденными эпохой. Такого равновесия современные создатели дум еще не нашли, но можно ли быть уверенным, что они его и не найдут?

Если выше мы говорили о «Думе» Шевченко, то здесь нельзя не упомянуть о творческом использовании традиционного «думового» стиля в остро современных стихах Павла Тычины, об отзвуках старого эпоса в стихах Микола Бажана и Андрея Малышко. Конечно, все названные произведения — литература, а не фольклор.

9

Публикацией и изучением народного творчества как дооктябрьского, так и советского занимаются в СССР многие исследовательские учреждения (Институт мировой литературы им. Горького АН СССР, Институт русской литературы АН СССР («Пушкинский дом»), Институт этнографии им. Миклухо-Маклая АН СССР, Институт искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР и другие республиканские институты, а также республиканские, областные и городские дома народного творчества во главе со Всесоюзным Домом народного творчества им. Н. К. Крупской. Много уделяет внимания фольклорным публикациям и наша пресса.

В 1937 г. вышло монументальное издание «Творчество народов СССР» под редакцией М. Горького и Л. Мехлиса.

Ряд сборников и отдельных публикаций появился на Украине в довоенное время, когда выходили специальные журналы — «Український фольклор» (1937—1939) и «Народна творчість» (1939—1941).

Много сделано для публикации, систематизации и изучения народного творчества львовскими учеными, ныне покойными — Ф. Колессою и М. Возняком — и их учениками.

Вспомним здесь также «Думи та історичні пісні» («Радянський письменник», «Бібліотека поета», № 2, 1941), «Українські думи та історичні пісні» (Держлітвидав, 1944), составленные М. Плисецким, ряд вышедших в послевоенное время песенников, сборников — «Українські народні пісні» (составители А. Кицько, А. Зноско-Боровский, П. Гордійчук и др.; 1951), «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну» (составители М. Родина и М. Стельмах, подбор и редакция потного матеріала Н. Щоголя; Киев, 1953), двухтомные

«Українські народні пісні» (составители З. Василенко и М. Гордийчук; Киев, 1954), «Українські народні думи та історичні пісні» (составители П. Павлій, М. Родина, М. Стельмах; Киев, 1955) и др.

Ярким свидетельством непоколебимой и день ото дня крепнущей дружбы русского и украинского народов являются сборники русских переводов украинского фольклора — книги Н. Белинович «Украина непокоренная» (М., 1944), А. Глобы «Сестра Украина» (М., 1947), Г. Литвака «Думы и песни Советской Украины» (М., 1951).

Некоторые наши публикации грешат, однако, недостаточно строгим критическим подходом к публикуемым произведениям в отношении их идейно-эстетической ценности. Вкус — далеко не последнее качество в фольклористике.

Коллектив Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР проделал значительную работу по составлению двухтомного пособия «Українська народна творчість», в котором большое внимание уделено эпическим произведениям украинского народа.

Широкое, необозримое поле расстилается перед нашими работниками, изучающими народное творчество, в частности перед исследователями украинскими. Анализ фольклорных произведений в их взаимосвязи, на фоне исторических условий, которые их породили, с привлечением смежного материала из фольклора других народов, в первую очередь — русского и белорусского, а также фольклора зарубежных славян, прокладывание новых путей в науке при бережном сохранении всего жизнеспособного, доставшегося нам от предыдущих поколений, точная и верная публикация народных песен и дум с соответствующими паспортами и комментариями — таковы задачи, стоящие перед украинской научной общественностью. Задачи эти должны разрешаться на твердой основе марксистско-ленинской методологии, в неустанной и последовательной борьбе против рецидивов украинского буржуазного национализма и космополитизма, много зла причинивших советской украинской фольклористике и культуре вообще. Черты, определяющие лицо советского фольклориста, — это любовь к народу и его творчеству и партийная принципиальность.





Ф. И. Лавров

ТВОРЦЫ И ИСПОЛНИТЕЛИ УКРАИНСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

I

Классики марксизма-ленинизма учат, что единственным создателем материальных и духовных ценностей является трудовой народ.

Великий русский писатель А. М. Горький, исходя из марксистско-ленинского учения о роли народных масс в истории, говорил: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии Земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»¹.

Народные певцы Украины — кобзари и лирники — творцы и исполнители украинского героического эпоса сыграли большую роль в общественно-политической и культурной жизни восточнославянских народов.

«Думы кобзарей — народная святыня, лучшее добро украинской жизни», — говорил Н. А. Добролюбов².

Великий Кобзарь Украины — Тарас Шевченко с большой любовью относился к народным певцам-кобзарям. В своих произведениях «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Музикант», «Прогулка с удовольствием и не без морали», «Назар Стодоля» и других поэт рисует величественный образ кобзаря, его благородную деятельность, выражая свое глубокое уважение и сердечную любовь к нему народа. Шевченко подчеркивает,

¹ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24. М., Гослитиздат, 1953, стр. 26.

² Н. А. Добролюбов. Избранные сочинения, т. I. Киев, 1937, стр. 477.

что он и сам воспитывался на патриотических, высокохудожественных думах и песнях кобзарских. В честь кобзарей великий украинский поэт даже сборник своих произведений назвал «Кобзарь».

Высоко оценивая деятельность кобзарей, Шевченко в своей повести «Прогулка с удовольствием и не без морали» писал: «Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские исторические думы с рапсодиями Хиосского слепца, праотца эпической поэзии, а я смеялся такому высокомерному сравнению. А теперь, как разобрал да разжевал, так и чувствую, что сравнитель прав, и, с своей стороны, я готов даже увеличить его сравнение...»³.

Да и народные певцы-кобзари никогда не забывали о Тарасе Шевченко. Своей настольной книгой они считали его «Кобзарь», любили петь вдохновенные шевченковские песни.

Кобзари всегда с большой теплотой вспоминали своего учителя. Классик украинского кобзарства Остап Вересай говорил: «Була голова оцей Тарас, та мабуть, вже такої не буде! Бог зародив... Може вона й малá була, я не бачив, але ж розумна! У нас, мабуть, і не буде вже такої...»⁴.

А. М. Горький всегда высоко ценил народное поэтическое творчество и его талантливых творцов и исполнителей, помогал воспитанию и росту их дарований. С трибуны Первого всесоюзного съезда советских писателей он призывал внимательно и заботливо относиться к создателям современного народного поэтического творчества. «...Я обращаюсь с дружеским советом, который можно понять и как просьбу, к представителям национальностей Кавказа и Средней Азии. На меня, и — я знаю — не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг *Сулейман Стальский*. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их. Берегите людей, способных создавать такие жемчужины поэзии, какие создает Сулейман»⁵.

В декабре 1916 г., выступая в Москве в редакции журнала «Украинская жизнь» на собрании украинских писателей, поэтов и общественных деятелей, Горький говорил: «Не могу не сказать о талантливом и могучем украинском народе. Этот народ чрезвычайно мягкий, очень способный. Я люблю чарующие мелодии украинской народной песни, волнующую красоту украинской музыки, прекрасный украинский язык, чудесную его народную речь.

³ Т. Шевченко. Повна збірка творів в трьох томах, т. II, Київ, Держлітвидав, 1949, стор. 528—529.

⁴ «Киевская старина», 1882, т. III, стр. 264.

⁵ М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 729.

Побывав впервые на одной из украинских ярмарок, я не мог оторваться от игры кобзарей, бандуристов, лирников — этой жемчужины народного творчества. Народная поэзия Украины — апофеоз красоты. Украинский народ пронес через столетия рабства и неволи драгоценное богатство своего гения. Посмотрите, какой ласковый и певучий мир раскрывается в его бессмертных песнях»⁶.

Говоря об основных вопросах фольклористики, А. М. Горький особенно подчеркивал мысль о теснейшей связи фольклора с общественно-трудовой деятельностью народа, о связи народного поэтического творчества с действительностью.

Прогрессивные фольклористы дооктябрьского периода и современные советские фольклористы утверждают, что важнейшей специфической чертой как традиционного, так и советского народного поэтического творчества является его коллективный характер, участие в нем миллионов трудящихся масс. И действительно, на протяжении всей истории человеческого общества трудовой народ и его певцы создавали поэтическое творчество в неразрывной связи со своей производственной и общественно-политической деятельностью.

II

Кобзарство Украины, являясь одним из интересных и оригинальных явлений музыкальной культуры украинского народа, имеет свою давнюю традицию. Кобзари-певцы — это профессионалы, повествующие о событиях жизни народа и государства. Традиции творчества народных профессиональных певцов своими корнями уходят еще во времена Киевской Руси — общей колыбели братских восточнославянских народов. Древняя русская литература упоминает имена певцов эпоса. В бессмертном «Слове о полку Игореве» прославляется имя певца «Славного Бояна» (XII в.); дошло до нас также имя Мануйла «Певца гораздого» (XII в.); в Галицко-Волынской летописи говорится о «славутном певце Митусе».

Кобзари в условиях Украины сохраняли и продолжали традиции певцов-профессионалов древней Руси. В своих думах и исторических песнях кобзари воспевали многовековую борьбу украинского народа против социального и национального гнета и порабощения, слагали и несли в массы патриотические песни о героических подвигах лучших сынов Родины, призывали трудовой народ к борьбе за свободу и счастье, за светлое будущее.

Кобзари и лирники в своем огромном большинстве вышли из трудового народа. Они знали его страдания и горе. Воспевая

⁶ Братство культур. Збірник матеріалів. Київ, 1954, стр. 232.

многовековую борьбу народа против внутренних классовых врагов, внешних захватчиков и поработителей, татарских ханов, турецких султанов, польских панов, немецких и шведских феодалов, грабительских орд Наполеона, кобзари и сами принимали активное участие в этой борьбе.

Когда Украине, ее народу угрожала опасность, когда города и села подвергались разрушительным нашествиям турок и татар, когда на украинскую землю тучами надвигались вражеские полчища польской шляхты, когда стонала земля и над ней полыхало пламя пожаров, народные певцы были в рядах борцов — защитников родины. Своей патриотической думой и песней они вызывали горячую ненависть к врагам, звали народ на героические подвиги во имя блага и счастья, во имя правды и справедливости.

Выдающийся государственный деятель украинского народа талантливый полководец Богдан Хмельницкий прекрасно понимал большую агитационную роль народных певцов-кобзарей в борьбе с врагами. При организации крестьянских восстаний он посылал кобзарей по городам и селам Украины звать народ на борьбу с врагами. В пьесе А. Е. Корнейчука и кинофильме «Богдан Хмельницкий» есть такой эпизод: полковник Максим Кривонос обращается к кобзарям с призывом отправиться в села Украины и звать народ на борьбу с врагами. Он просит народных певцов слагать и петь народу думы и песни о Хмельницком.

Кобзари принимали самое активное участие в боевой жизни казаков Запорожской Сечи, этой, по выражению К. Маркса, «Христианской казацкой республики». Когда казацкие полки уходили в боевые походы, кобзари вместе с казаками отправлялись на врага.

В период героического сопротивления украинского народа врагам создавались героические думы и исторические песни, ообразившие борьбу против турок-янычар, татар, ненавистной польской шляхты, воспевшие героические походы, кровавые бои и беззаветную доблесть запорожцев.

Известно, что такие эпические произведения, как думы о борьбе с турками и татарами, о казачьих боевых походах под водительством Богдана Хмельницкого или исторические песни о Максиме Кривоносе, Иване Богуше, Даниле Нечае, Несторе Морозенко и других народных героях, созданы в большинстве своем самими участниками этих походов. Кобзари черпали сюжеты для своих героических дум и песен из окружающей боевой обстановки. Только активные участники сражений или живые их свидетели могли с такой художественной достоверностью и правдивостью отобразить эпизоды боевых событий того времени.

Враги прекрасно понимали, какую роль в национально-освободительной войне украинского народа против панской Польши играли kobzari и lirnyky. Польская ильяхта принимала все меры к тому, чтобы искоренить исторические песни и думы, уничтожить их талантливых творцов и носителей.

Вероника Кребс, дочь уманского губернатора Младановича, убитого гайдамаками во время Колинвцины в 1768 г., по этому поводу писала: «После учения сотники садились за приготовленное для них угощенье, причем пелись различные думы под аккомпанемент бандур.

Однажды мой отец услышал, как в одном месте казаки пели думы о Хмельницком, он тотчас же позвал Обуха (полковника) и попросил его раз навсегда запретить пение подобных дум, и все-таки в 1768 г. эта предосторожность ни к чему не послужила»⁷.

Картины преследования kobzarей впоследствии неоднократно рисовались писателями, обращавшимися к прошлой жизни украинского народа. Напомним, что и Н. В. Гоголь в одном из своих произведений создал яркую картину страшных, нечеловеческих издевательств польских жолнеров над kobzarем и девушкой, попавшими в плен к польским порабощателям украинского народа.

В XIX в., как и раньше, роль kobzarей в жизни украинского народа была значительна. Преследование народных певцов продолжалось и даже усиливалось: царские жандармы подвергали kobzarей репрессиям, издевались над ними, разбивали kobzy, сажали в тюрьмы.

Издевательствам со стороны полиции и духовенства подвергался классик украинского kobzarства, выдающийся народный певец Остап Вересай (с. Калюжины, Полтавщина). Царские чиновники, полиция, местная сельская власть и духовенство не разрешали Вересаю петь kobzarские песни и думы. Известно, что Остапу Вересаю пришлось пройти и через тюрьму.

Особенно преследовали Вересая за песню «Про правду и неправду», в которой как приговор царизму звучали слова:

Нема в світі правди,
Правди не зіскати...

Остап Вересай рассказывал русскому художнику Льву Жемчужникову о том, как не любят паны эту песню и как горячо ее любит трудовой народ.

Известный французский ученый Альфред Рамбо, бывший делегатом на Археологическом съезде в Киеве (1874), слушал в

⁷ «Уманская резня». Перевод с польского и предисловие И. М. Ревы. Киев, 1879, стр. 17.

исполнении кобзаря Вересая песню «Про правду и неправду» и свое впечатление высказал в статье, помещенной во французском журнале «Revue des deux Mondes», в которой охарактеризовал значение этой песни для народа. «Эта песня покажется, может быть,— говорит А. Рамбо,— собранием общих мест, но пусть подумают о том значении, которое ей придавали страдающая народа, о той энергии, которую ей придавала декламация Вересая»⁸.

«Земля и воля» — организация революционных народников 70-х годов XIX в., борясь против царского правительства, использовала кобзарей и их героические думы и песни как один из способов революционной агитации. «Землевольты» даже сами создавали для кобзарей революционные песни, разучивали их с кобзарями и через них распространяли в народе.

Приводим отрывок одной из этих песен:

Краю рідний! Степ і гори, байраки і доли.
Ти розвинувся далече: до самого моря.
Край широкий, правду кажуть, є де розгулятися,
Тільки від наймитів царських нема де сховатись...
Покинув би тебе, краю, та щось не пускає,
То стон люду того краю за серце тримає⁹.

Песня кобзарей сохраняла свое агитационное воздействие и на грани XIX — XX вв. Преследование кобзарей властями продолжалось. Власти стремились уничтожить кобзарскую думу и историческую песню, пробуждавшую гражданские свободололюбивые чувства в народных массах.

М. Н. Сперанский в начале XX в. свидетельствовал, что известный молодой кобзарь Терентий Пархоменко в первые три года своей кобзарской деятельности «ходил больше по деревням, боясь показываться в городах, где его пугала полиция»¹⁰.

Руководители XII Археологического съезда (1902) после окончания его хотели устроить публичный концерт кобзарей, участвовавших в работах съезда, однако разрешения на концерт не получили. Харьковский губернатор мотивировал отказ тем, что концерт может вызвать большой энтузиазм среди народа¹¹.

Революционные события 1905 — 1907 гг., участниками и очевидцами которых были отдельные кобзаря, глубоко отразились в их сознании.

⁸ См. «Revue des deux Mondes», 1875, т. IX, р. 806—809.

⁹ Журн. «Україна». «Науковий двохмісячник українознавства», кн. IV, 1926, ст. 62—63.

¹⁰ М. Сперанский. Южнорусская песня и ее современные носители. Киев, 1904, стр. 12.

¹¹ «Рідний край», 1909, № 21, ст. 8.

Талантливый кобзарь Михайло Кравченко был активным участником революционных выступлений крестьян села Большие Сорочинцы на Полтавщине в декабре 1905 г. Он отобразил эти события в известных созданных им думах «Про Сорочинські події 1905 року» и «Чорна неділя в Сорочинцях». Последнюю записал из уст Кравченка В. Г. Короленко.

Карательные отряды Барабаша и Филонова нагайкой и пулей жестоко расправились с революционным крестьянством, поднявшимся на борьбу. Жестоко расправились царские сатрапы и с народным певцом-кобзарем Михайлом Кравченко.

Кравченко любил свои думы о революционном восстании крестьян в 1905 г., хранил в своей памяти и нес их в массы трудового народа, страстно призывая его к мести за невинно пролитую кровь, к борьбе с помещичье-буржуазным строем царской России. Жандармы боялись грозной кобзарской думы, они преследовали Кравченко, гонялись за слепым кобзарем, строжайше запрещали ему петь думы. Они избивали его, сажали непокорного кобзаря в тюрьму за то, что он не мог и не хотел молчать.

Ученик Михайла Кравченко кобзарь Федор Кушнерник за исполнение революционных песен и особенно за думу своего учителя «Чорна неділя в Сорочинцях» четыре раза был арестован полицией и отбывал наказание в волостной и уездной тюрьмах.

Во время крестьянских революционных восстаний в годы первой русской революции 1905 — 1907 гг. кобзарь Иван Запороженко из села Артюховка, Полтавской губернии, также боролся вместе с восставшими. Он распространял среди населения революционные прокламации и иную запрещенную литературу, получаемую от местных организаций РСДРП, пряча их в своей кобзе.

Подобные факты имели место и в других районах Украины. Так, например, кобзарь Петро Ткаченко (М. Синявка, Сосницкого уезда, Черниговской губернии), ученик известного кобзаря Терентия Пархоменко, путешествуя по Украине, развозил революционные листовки, адресованные подпольным организациям и отдельным революционерам. Он осуществлял связи между революционными кружками Екатеринослава, Херсона и Николаева.

В 1908 г. кобзарь Ткаченко во время кобзарского выступления был подвергнут аресту в Дарнице, а в 1909 г. был репрессирован в Пирятине за участие в нелегальном собрании, состоявшемся на квартире учителя гимназии.

Известно, что начальник Киевского губернского жандармского управления полковник Шредель 22 февраля 1914 г. секретно сообщал киевскому полицмейстеру о нелегальном собра-

нии рабочих и студентов в трактире на углу Степановской улицы, «которые под аккомпанемент бродячих музыкантов распевают малороссийские песни из «Кобзаря» Шевченко, но уже изложенные в тенденциозном духе, как, например: «Катерина вража мати» и другие»¹².

В 1915 г. в тюрьму попал известный кобзарский «панотець» Степан Пасюга (с. Большая Писаревка, Богодуховского уезда, Харьковской губернии).

В фондах Института искусствоведения, фольклора и этнографии Академии наук УССР хранится биография кобзаря из села Большая Писаревка, Богодуховского уезда, Харьковской губернии, Григория Кожушко, записанная в 1915 г. петербургским профессором М. И. Приваловым. Эта биография — обширная повесть о постоянных преследованиях жандармами и полицией народного певца.

Духовенство помогало властям бороться с кобзарской «крамоллой». Лирник Зоря рассказывал, что монахини запрещали ему петь в пределах монастыря. Известный кобзарь Петр Дрвченко также говорил о многих случаях преследования его со стороны духовенства. Он вспоминал, в частности, что игумен Самарского монастыря угрожал кобзарям и разбил кобзу за безбожные песни.

Царское правительство преследовало не только непосредственных создателей и носителей украинских народных дум и песен, но и тех, кто интересовался кобзарской деятельностью и проявлял заботу о талантливых народных певцах. Так, художник-демократ Порфирий Мартынович в одном из своих писем к Василию Горленко сообщал, что в селе Лютеньки, Полтавской губернии, его арестовали за собрание фольклорного материала и зарисовку портрета местного кобзаря Гриценко. Филарету Колессе в 1909 г. киевские власти запретили поездку по Украине для записи от кобзарей дум и исторических песен.

Условия жизни и кобзарской деятельности многих народных певцов были настолько тяжелы, что они отказывались брать себе для обучения учеников; отдельные кобзари даже кончали жизнь самоубийством. По свидетельству кобзаря Трофима Магадина, кобзарь Иван Зоря (Белоцерковка) повесился.

Жестокое преследование царскими жандармами творцов и носителей героического эпоса может служить доказательством большого значения общественно-политической и культурной деятельности народных певцов в дореволюционное время.

¹² Из материалов Киевского областного архива. «Киевское губернское жандармское управление», 1914, д. № 46, л. 31.

У Шевченко такого произведения нет, оно приписано ему полицией.—
Ф. Л.

непосредственного участия кобзарей в национально-освободительном движении.

Чрезвычайно тяжелые условия жизни кобзарей и лирников Украины привели к тому, что народные певцы должны были постоянно прятаться, держать все в секрете от «власть имущих».

В конспиративных целях возникла у слепых кобзарей необходимость специального искусственного так называемого «лебийского языка». Название это происходит от слова «лебий», что означало на нищенском жаргоне — дед.

Существование «лебийского языка» кобзари и лирники держали в большом секрете.

Известно, что у слепых кобзарей и лирников был и свой танец, называвшийся «лебийська скакомка» (дедовский танец), в известной степени напоминавший украинский казачок.

III

Большой научный интерес представляет для нас вопрос о типе народного певца, его творческом характере.

Современные советские фольклористы (А. М. Астахова, В. И. Чичеров) разделяют народных певцов русского героического эпоса на три категории: творцы, импровизаторы и носители народного творчества.

Украинских народных певцов-кобзарей целесообразнее характеризовать как творцов и импровизаторов. Кобзари обеих категорий являются вместе с тем и носителями украинского героического эпоса.

К первой категории народных певцов относятся кобзари, которые сами создают свои произведения. К сожалению, современная фольклористика располагает очень ограниченными сведениями о конкретных создателях и носителях украинского героического эпоса XVI—XVIII вв. Большинство их проходит перед нами как безымянные певцы, которые в разные исторические периоды занимались благородным делом создания дум и песен.

До нашего времени дошли сведения лишь об отдельных именах талантливых народных певцов. В XIX в. известны имена, например, Михайла Кравченко, Терентия Пархоменко, Павла Дривченко, Федора Вовка и некоторых других.

Кобзари Михайло Кравченко, Терентий Пархоменко, Павел Дривченко создали песню «Як на славній Україні», Федор Вовк — «Ой, не шуми, дуже, глибокий байраче».

Ко второй категории народных певцов относятся кобзари, которые не создают собственных произведений, а, запомнив основную схему произведения, при исполнении каждый раз меняют ее. Слушая в исполнении этих народных певцов

думы или исторические песни, в каждом отдельном случае можно отметить значительные отклонения от текста, исполнявшегося ранее кобзарями.

К этой категории народных певцов принадлежат кобзари XVIII в. Прокоп Скряга из Останова, Василий Варченко из Звенигородки, Михаил Соковой из Шаржиполя, кобзари XIX и начала XX в. Иван Стричка, Остап Вересай, Федор Гриценко (Холодный), Архип Никоненко, Иван Кравченко (Крюковский), Трифон Магадин, Павло Братыця, Игнат Гончаренко, Степан Пасюга, Григорий Кожушко, Иван Запорожченко, Петро Ткаченко, Федор Кушнерик и др.

Рассмотрим для примера творческие импровизации кобзаря Остапа Вересая.

В репертуаре Остапа Вересая есть дума «Невольницька» или, как она еще называлась, «Сокол і соколя». В этой героической думе рассказывается о том, как «бездольне, безродне соколя» попадает в тяжелую турецкую неволю и переносит там страшные мучения.

Старый сокол освобождает соколя из тяжелой неволи и обращается к нему с глубокими проникновенными словами, направленными не только против турецкой басурманской торговли, но и против социальной несправедливости, господствовавшей в феодально-крепостническом обществе России:

Ей, соколя мос, бездольне, безродне!
Лучче ми будем по полю літати
Та собі живності доставати,
Аніж у тяжкій неволі
У панів проживати.
Ей, тож то у панів єсть що пити і їсти,
Та тільки не вілен світ по світу походити¹³.

Такой социально-заостренной концовки нет ни в одном из опубликованных вариантов этой думы. Есть полное основание считать, что Вересай, как талантливый импровизатор, сам создал этот вариант. Однажды Вересай решил посмеяться над местным распутником-дьячком, пропев ему ироническую песенку, здесь же сочиненную

Ой цур тобі, нек тобі, дяче,
Яке в тебе серце гаряче!¹⁴

Разгневанный дячок сильно ударил Вересая лопатой по голове. Чуть было не поплатился кобзарь жизнью за свою насмешку над пьяным служителем церкви.

¹³ «Зап. Юго-западного отдела Русского географ. об-ва» (Киев), т. 1, 1873, стр. 18 (Материалы).

¹⁴ Там же, стр. 329.

Как выше упоминалось, в репертуаре Вересая была любимейшая им песня «Про правду и неправду». Из большого количества существующих вариантов этой песни самый яркий был записан Н. В. Лысенко от Вересая. Подчеркивание резкого контраста между положением богатых и бедных, правды и неправды во многих вариантах этой песни дается всего в трех-четырёх строфах.

В варианте, записанном Н. В. Лысенко, противопоставлению богачей и бедняков посвящено семь строф. Есть полное основание полагать, что Вересай сам расширил те места песни, где говорится о социальной несправедливости.

Мы уже говорили о кобзаре Михайле Кравченко как создателе известных дум, ообразивших революционные восстания крестьян в селе Большие Сорочинцы, Полтавской губернии в декабре 1906 г. Кобзарь Кравченко тоже прекрасный импровизатор. На поставленный ему художником А. Г. Сластионом вопрос, почему он в думы, исполняемые им, часто вносит новые обороты, а иногда и целые поэтические строфы, которых раньше он не пел, кобзарь ответил: «Е, то вже всякий так, се ж не пісня. Як підійде, знаєте: іноді й коротко, а іноді й довше буде... То вже всякий так: те забуде, друге вигіда, або й од іншого згадує що-небудь. То вже у пісні друге діло, а то ж таки...»¹⁵.

Как видим, талантливый кобзарь хорошо знал поэтические особенности построения дум с их эпическим повествовательным характером, свободным размером, неравным количеством тонических стоп, речитативной формой исполнения, легко допускающими импровизацию. Исполняя думы, Кравченко делал новые вставки, по-своему трактовал отдельные места, вносил песенные элементы и т. д.

Строгое строфическое построение песен, разумеется, усложняло импровизацию, однако не исключало ее в исполнении талантливых кобзарей.

О творческих импровизациях кобзарей свидетельствуют и многие другие факты.

Незаурядными способностями импровизатора отличался известный кобзарь из Черниговщины Терентий Пархоменко, кобзарскую деятельность которого специально изучал М. Н. Сперанский. Отмечая, что кобзарь Пархоменко хорошо пересказывает содержание дум и песен, он подчеркивал, что его «пересказ дает иногда вариант стилистического характера к тексту в пении»¹⁶. Он также говорил об импровизаторском таланте кобзаря, относившегося довольно свободно, с точки зрения формы, к тексту дум и песен. «На замечание,— писал Сперан-

¹⁵ «Киевская старина», 1902, май, стр. 313.

¹⁶ М. С п е р а н с к и й. Южнорусская песня и современные ее носители, стр. 41.

ский,— что то или другое место поется у других (мы следили по печатным изданиям) иначе, певец отвечал: «...можно и так; всякий співає по своєму морову». Такое отношение — явление не единичное у певцов»¹⁷.

Эти замечания кобзаря очень важны для уяснения вопроса о его личных творческих возможностях.

Творческий подход Пархоменко особенно заметен на песне «Морозенко». Кобзарь, кроме варианта песни «О Морозенко», давно известного ему, знал в 1901 г. еще два варианта этой песни. Один из них он воспринял от жительницы гор. Нежиша А. Ф. Поляковой, другой, очевидно,— от Н. В. Лысенко, у которого кобзарь побывал в Киеве. Из этих вариантов Пархоменко создал свой текст и ввел в песнь особое продолжение текста, ничего общего не имеющее с известными ее вариантами. Помимо того, в середине песни сделаны некоторые изменения, придавшие произведению больше единства мысли. По замечанию М. Н. Сперанского, песня несравненно улучшилась. М. Н. Сперанский имел полное основание сказать, что Пархоменко «как тонкий художник-музыкант, несомненно, поэт в душе»¹⁸.

Кобзари обладали также большим искусством передачи дум, исполняя их под собственный аккомпанемент кобзы. Это в значительной степени усиливало эмоциональное и художественное воздействие на слушателей.

Кроме исключительно хорошего музыкального слуха и голоса, богатой техники игры на кобзе, кобзари имели также и прекрасную память. Они помнили тексты многих дум и песен (не следует забывать, что отдельные думы содержат по несколько сот строк; например, некоторые варианты «Думи про Самійла Кішку» имеют 395 строк, «Дума про Коновченка» — 336 строк, дума «Про трьох братів Азовських» — 200—250 строк и т. д.). Великолепная память — один из существенных факторов, способствовавших творческому и исполнительскому искусству кобзарей.

IV

При изучении творчества народных певцов-сказителей, кобзарей, лирников, создавших множество произведений героического эпоса, возникает вопрос о соотношении коллективного и индивидуального почина в народном поэтическом творчестве. Этот вопрос всегда представлял и представляет в наше время, большой научный интерес. Коллективный характер народного творчества следует понимать как его коллективное создание,

¹⁷ М. Сперанский. Южнорусская песня и современные ее посетители, стр. 41.

¹⁸ Там же, стр. 48.

распространение и усовершенствование. Фольклорные произведения пребывают в постоянном изменении, и таким образом постепенно доводятся до степени художественного совершенства. Широкое бытование фольклорных произведений и постоянная их шлифовка приводят к возникновению различных вариантов. Явление это совершенно закономерное, имеющее большое и важное значение для науки о народном поэтическом творчестве.

Великие русские революционные демократы Н. Г. Чернышевский, В. Г. Белинский и И. А. Добролюбов отмечали коллективный характер творческого процесса в фольклоре.

А. М. Горький, неоднократно подтверждая мысль о коллективном характере народного поэтического творчества, подчеркивал, что *«только гигантской силой коллектива»* возможно объяснить непревзойденную и по сей день глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой»¹⁹. Писатель подчеркивал, что на протяжении целых столетий индивидуальное творчество не создало ничего, равного народному героическому эпосу или лирике: «Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор». Горький решительно выступил против отрицания коллективного характера народного творчества, подчеркивая мысль о сохранении индивидуального творческого начала.

На коллективный характер поэтического творчества народа, постоянную обработку народом произведений фольклора указывал виднейший деятель Коммунистической партии и Советского правительства М. И. Калинин. Он отмечал эту существенную черту народного поэтического творчества. Наиболее высоким видом искусства является народное искусство, которое сохранено народом и отшлифовано им на протяжении десятилетий, подчеркивал М. И. Калинин²⁰.

Однако коллективный характер народного творчества не только не исключает личного творческого начала, а, наоборот, предполагает его. Индивидуальное творчество всегда связано с коллективным процессом его создания и распространения.

Авторство и традиция в фольклоре возникли еще в первобытном обществе, существовали в более поздние исторические эпохи и дошли до нашего времени. Народные певцы на протяжении многих веков усваивали предыдущий опыт поэтического творчества народа, его социальную направленность, художественные приемы отображения действительности.

Итак, в основе авторства в фольклоре находятся постоянная преемственность и критическое освоение наследия предыдущих эпох, а также новаторство.

¹⁹ А. М. Горький. Литературно-критические статьи. М., ГИХЛ, 1937, стр. 26.

²⁰ См., например, в сб.: М. И. Калинин. О литературе. Л., 1949.

Советские ученые, руководствуясь марксистско-ленинским мировоззрением, утверждают диалектическое единство коллективного и индивидуального начал в народном поэтическом творчестве. Поэтическое творчество отдельных сказителей, кобзарей, лирников, рабочих и крестьянских поэтов, сказочников находится в постоянном и неразрывном единстве с коллективным творчеством трудового народа.

О большом значении авторства в фольклоре говорил А. М. Горький. Талантливую воплощенницу Ирину Федосову он назвал поэтессой. Конечно, это ни в какой мере не свидетельствует об отрыве ее творчества от коллективного творчества народа.

Индивидуальное творчество народных певцов, не вставших на путь литературы, всегда и при всех обстоятельствах широко выражает жизнь коллектива.

Уместно вспомнить здесь и о различных направлениях в дореволюционной фольклористике, поставить вопрос, касающийся понимания проблемы индивидуального и коллективного в фольклоре.

Представители мифологической школы говорили о безавторстве, безличности народного творчества. Противоположную точку зрения в вопросе соотношения коллективного и индивидуального занимали представители буржуазно-либерального направления в фольклористике. К ним в первую очередь следует отнести Всеволода Миллера, совершенно отрицавшего коллективный характер создания фольклорных произведений и признававшего только индивидуальное начало в народном творчестве. Преувеличение индивидуального начала в народном поэтическом творчестве является ошибочным утверждением отдельных фольклористов, проникшим в учебную литературу по фольклору.

Революционно-демократическое направление в русской фольклористике давало в основном правильное решение этих вопросов, утверждая положение о сочетании в народном поэтическом творчестве коллективного и индивидуального с преобладающим значением первого над вторым.

* * *

В советское время украинские народные певцы создали художественные произведения героического эпоса - думы и эпические песни, отражая в них величие советской эпохи, беззаветную борьбу народа за победу коммунизма в нашей стране.

Возникновение и расцвет советского украинского эпоса, нашедшего выражение в деятельности кобзарей, лирников, ра-

бочих и колхозных поэтов, обусловлены всем ходом развития нашего государственного и общественного строя.

«Новое предстает в образах героического легендарного эпоса», — говорится в предисловии к сборнику «Творчество народов СССР», изданному под редакцией А. М. Горького и Л. З. Мехлиса²¹.

Виднейшими советскими кобзарями, начавшими свою деятельность в дни Октября и гражданской войны, были кобзари Иван Данилович Запорожченко (Сумская обл.), Федор Данилович Кушнерик (Полтавская обл.) и др.

Кобзарь Иван Запорожченко был активным участником Глинского отряда красных партизан. В одном бою денкинские банды окружили партизанский отряд. Запорожченко в кобзе доставлял этому отряду патроны и своим героическим поступком спас жизнь сотням партизан. Он обошел с кобзой за плечами много сел Украины и своей песней помогал подымать народ на борьбу против Деникина.

Известно, что белогвардейцы жестоко преследовали народных певцов — кобзарей и расстреливали их. Старик из села Дорогинки говорил: «Вот у нас один молодой парень интересовался такими песнями да все играл на бандуре, так белогвардейцы и самого кончили и хату сожгли»²².

Иван Запорожченко, как уже говорилось, начал свою кобзарскую деятельность еще до Октябрьской революции. Мы же остановимся лишь на думах и песнях, созданных им уже в советское время.

Первое эпико-героическое произведение (1918) Запорожченко посвящено изгнанию из Украины и разгрому банд гетмана Скоропадского. Несколько своих произведений 1919 г. кобзарь посвящает крепнувшему в борьбе советскому строю, разоблачая предательскую деятельность врагов народа, в частности украинских буржуазных националистов.

Одним из значительных эпических произведений является дума-песня о Ленине «Хто ж той сокіл, товариші». История возникновения и ее автор, к сожалению, нам неизвестны. Впервые записано это произведение в 1927 г. от кобзаря Черниговца в Ахтырке, Сумской области. Мелодия этой думы-песни до нас не дошла. Только на республиканском совещании кобзарей и лириков в 1939 г. было записано два оригинальных варианта этого произведения: один от кобзаря Федора Кушнерика, другой от кобзаря Егора Мовчана (Сумщина). Причем, Ф. Д. Кушнерик внес некоторые довольно интересные изменения и в содержание думы-песни.

²¹ «Творчество народов СССР», стр. 8.

²² Проф. М. Гринченко, Ф. Лавров. Кобзар Федір Кушнерик. Київ, ЦДНТ УССР, 1940, стр. 14.

Запись этого произведения от кобзарей двух областей — свидетельство широкого его бытования.

Историческим событиям Великой Октябрьской социалистической революции, периоду гражданской войны и иностранной интервенции посвящен ряд эпико-героических произведений. В период мирного социалистического строительства украинский народ продолжал создавать свои эпико-героические произведения.

Теме социалистической индустриализации и коллективизации нашей страны посвящено произведение «То ж не чорні гори-хмари» и др. Победа социализма в нашей стране отображена в песне «Коли б стала я та ясним соколом».

В 1939 г. после освобождения Западной Украины, на Полтавщине создана песня «Про возз'єднання Західної України» и ряд других эпических произведений.

В дни Великой Отечественной войны народные певцы ни на один день не прекращали своей кобзарской деятельности. Они создавали антифашистские думы и песни, пели их в народ, помогали подымать людей на борьбу с фашистскими грабителями.

Среди поэтических произведений, созданных украинским народом в этот период, много дум и эпических песен, в которых воспевается героическая борьба Советской Армии и народа против гитлеровских захватчиков, радость победы над фашизмом.

Кобзарь Иван Иванченко и на фронте не расставался со своей кобзой. Во время переходов частей Советской Армии, на привалах и в часы отдыха кобзарь пел свои думы и песни о событиях войны.

Некоторые кобзари во время немецко-фашистской оккупации Украины ушли в подполье и в партизанские отряды и вместе с героическими народными мстителями громил врага.

О благородной роли народного певца Бориса из Борисполя Киевской области, активно проявившего себя в борьбе с фашистскими бандитами во время оккупации Украины, и до настоящего времени живут воспоминания среди его земляков. Образец высокого патриотического долга перед Родиной показали кобзари Миргородского района Полтавской обл., ушедшие в партизанские отряды.

В годы Великой Отечественной войны слевой кобзарь Павло Юсач, как и многие другие народные певцы, все свои творческие силы отдал борьбе с ненавистным врагом. Он пел боевые антифашистские песни особенно часто в селах родного ему Таращанского района, Киевской области. С каждой новой песней ширился круг слушателей кобзаря.

Исключительным успехом пользовалась антифашистская песня Носача «Зійде зірка». С особенным волнением слушал народ его пламенные слова о том, что уже недалеко день освобождения от фашистского ига:

Зійде зірка, вже світає,
Небо червоніє,
Ще іскра не погасла —
В серцях наших тліє.
Ще займеться, розгориться
Іскра негасима,
І в огні святім Рядянська
Оживе Україна²³.

От села к селу путешествовал слепой кобзарь. Сегодня он пел в селе Луки, завтра его песня громко звучала в Лесовичах, послезавтра — в Крутых Горбах. Где пост он шевченковскую песню, где — героическое произведение о Щорсе или новую сатирическую антифашистскую песню, зло высмеивающую и бичующую ненавистного «фюрера» и его фашистскую свору головорезов:

Гітлер високо літав,
Всім дубовий лист чіпляв,
А самого розбишаку
Ми почепим на гілляку.
Щоб гойдався після праці
На дубовій на гілляці,
На гілляці, на гілляці
Чому згинуть, як собаки²⁴.

С новой силой зазвучали патриотические песни кобзаря в дни, когда развернулось мощное наступление Советской Армии. Широкую популярность завоевала песня Носача об освобождении Киева, песня, посвященная выдающемуся полководцу Советской Армии генералу Ватутину, и другие поэтические произведения о могуществе Родины и ее вооруженных сил.

С болью в сердце наблюдал талантливый кобзарь Егор Мовчан страдания и муки народа в период временной оккупации Украины. Чем и как может помочь он, слепой кобзарь, борьбе народа против фашистского гнета? И он обратился к думе и песне.

Кобзарь создал антифашистские песни и с ними ходил по Украине, призывая народ к беспощадной борьбе с фашист-

²³ Фонды Института искусствознания, фольклора и этнографии АН УССР.

²⁴ Там же.

скими бандами. Он верил, что скоро придет конец страданиям народа, Советская Армия освободит Украину, возвратится родная власть рабочих и крестьян:

Наша влада радянська
Не вмере, не загине,
Знов на фабриках, заводах
Загудуть машини.
Скрізь по всій землі радянській
Все знов оновиться.
На лапах зазеленіє
Жито і пшениця²⁵.

Из уст кобзаря Мовчана лилась дума «Плач невольників» (она же «Невольники на каторзі»), шевченковские песни, песни о Ленине, о Щорсе и др. В 1942 г. фашистские банды рвались в глубь нашей страны. Реками лились кровь и слезы нашего народа. «Живем надеждами»,— говорил Мовчан и здесь же вспомнил один эпизод, который охотно рассказывал своим слушателям.

Однажды советский самолет сбросил над селом оккупированной Украины листовки. Одна из них попала в руки кобзаря. Листовка призывала усилить борьбу с фашистскими оккупантами. В листовке была напечатана и известная антифашистская песня Андрея Малышко:

Коли течуть криваві ріки
В степах, облалених вогнем,
Прославим скривджених навіки,
Запроданців ми проклянем...

Поправилась эта песня Мовчану. Он сочинил к ней мелодию и пел ее жителям своего и соседних районов.

«Самый счастливый день в моей жизни — освобождение Украины от фашистских поработителей»,— говорит Мовчан. С новой силой звучали его песни, посвященные строительству коммунистического общества, борьбе народов за мир во всем мире.

Кобзарь Владимир Перепелюк во время оккупации Украины также не расставался со своей кобзой. В условиях жесточайшего фашистского террора, когда не было никакой возможности петь советские, антифашистские песни, В. М. Перепелюк подбирал такой репертуар исторических, бытовых и других народных песен, в которых особенно звучали мотивы воли и неволи. Часто исполнял он думу «Плач невольників», а также песню на слова Тараса Шевченко «Немає гірше, як в неволі».

²⁵ Фонды Института искусствоведения, фольклора и этнографии УССР.

В дни, когда оккупанты угоняли тысячи советских людей на фашистскую каторгу, В. П. Перепелюк обращался к народу с проникновенной шевченковской песней «Тече вода в синє море», подчеркивая слова:

На чужині не ті люди,
Тяжко з ними жити:
Ні з ким буде поплакати,
Ні поговорити²⁶.

Часто кобзарь пел популярную народную песню «Та не жур мене та моя мати», в которой сильно звучат свободолюбивые мотивы украинского народа:

В чистім полі вітер зашумить,
А трава зелєніє,
Як згадаю про ту волю,
Аж серце німіє.

И дальше:

Ой вийду я на могилу,
Кругом подивлюся,
Як згадаю оту волю,—
Сльозами заллюся.

После исполнения кобзарем этой песни к нему однажды подошли заплаканные колхозницы, которые сказали ему, что они прекрасно поняли, о какой воле и неволе пел Перепелюк. Под турецкой неволей мы понимали неволю фашистскую, говорили советские патриотки.

В репертуаре Перепелюка были также антифашистские песни. К текстам песен в листовках, сброшенных советскими самолетами, он составлял мелодии и пел их.

Известный кобзарь, ученик Михайла Кравченка, Петро Иванович Гузь со дня организации партизанских отрядов на Полтавщине держал с ними тесную связь. Когда фашисты заняли Полтавщину, партизаны поручили ему спрятать красные флаги сельсовета и колхоза. Квартира П. И. Гузя была разгромлена фашистами, в ней погибли все имущество кобзаря и замурованные под печью красные флаги.

Фашисты убили колхозника Федора Соловья, автора песни «Партизанська стежечка»; они преследовали народных певцов, колхозных поэтов, авторов многих антифашистских песен: Христину Литвиненко, Евфросинию Карпенко, Параску Амбросий, Е. Чирву, Ивана Харченко и многих других.

О нечеловеческих издевательствах в гестаповских застенках над буковинской колхозной поэтессой Параской Амбросий

²⁶ Т. Шевченко. Кобзар. Киев, 1939, стр. 10.

свидетельствует следующее место из ее автобиографического поэтического произведения:

Гумовою качалкою мое тіло рвали,
Аж кров моя червоная по стінках стікала...²⁷.

Антифашистские песни, создаваемые и распространяемые кобзарями среди оккупированного украинского народа, сыграли большую и важную агитационную роль.

Н. С. Хрущев в докладе на VI Сессии Верховного Совета СССР, в марте 1944 г., говорил, что Эрих Кех в статье, помещенной им в фашистской газете «Нове українське слово», решительно требовал, чтобы украинцы не увлекались Шевченко и песнями бандуристов²⁸.

В послевоенный период народные певцы Украины создают новые эпико-героические произведения. Кобзарь Андрей Сиренко из Диспернетровщины в 1945 г. исполняет эпическое произведение «На закінчення війни», показывающее, как героические воины Советской Армии, усердно закончив войну, возвращаются к мирному созидательному труду. Появляются также произведения В. М. Перепелюка: «Про вибори до Верховної Ради», «Про Дніпро й Каховку».

В честь ознаменования великого национального праздника двух великих славянских народов — украинского и русского, а также всех народов СССР — 300-летия воссоединения Украины с Россией украинский народ создал многочисленные произведения. Среди них есть песни кобзарей Павла Носача, Ивана Иванченко и др. Много песен на эту тему создает кобзарский ансамбль Киевского городского общества слепых.

В 1955 г. в отдел фольклорных фондов Института искусствоведения, фольклора и этнографии Академии наук СССР была прислана дума «Руський богатир». Автором думы является колхозник Д. А. Глушчи села Бузивка, Жашковського району, Киевської області. В ней говорится о бредовых намерениях фашистской Германии покорить Советский Союз и о разгроме гитлеровцев героической Советской Армией.

В послевоенные годы тема борьбы за мир стала важнейшей в поэтическом творчестве украинского народа. Движению советского народа и всего прогрессивного человечества за мир во всем мире посвящает, например, свое эпическое произведение «Дума про мир» кобзарь Егор Мовчан. О борьбе корейского народа против империалистов поет кобзарь Григорий Ильченко в думе «Про Корею».

²⁷ Фонды Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН СССР.

²⁸ См. «Правда», 16 марта 1944 г.

Немало эпических произведений в послевоенный период создали также рабочие и колхозные поэты Советской Украины: Христина Литвиненко, Лазарь Шпичай, Прасковия Амбросий, Евфросиния Карпенко, Галина Прохаченко, Степан Шуплик, Дмитрив-Кабанов и многие другие.

Необходимо несколько остановиться на вопросе об особенностях дум, созданных народными певцами в советское время.

Говоря о современных думах, следует отметить, что большинство из них по своей поэтической форме, строфике, музыкальной структуре во многом напоминает народную песню, а не традиционный эпос. В отдельных случаях наблюдаются факты соединения поэтических форм украинских дум и русских былиц. Это явление совершенно закономерное, ибо героический эпос украинского народа создавался во взаимосвязи с творчеством всех народов Советского Союза и в первую очередь в ближайшей связи с эпосом великого братского русского народа. Следует также отметить, что новая поэтическая форма и композиция советских народных дум не всегда и не в полной мере соответствует их содержанию.

В современных думах отсутствует так называемая «заплачка» (один из обязательных компонентов дореволюционной народной думы), не соответствующая новому содержанию дум. Поэтому при исполнении дум кобзаря заменили «заплачку» широким развернутым инструментальным вступлением, после которого сразу же начинается пение самой думы.

Совершенно изменился характер так называемого «славословия», обязательного во всех дооктябрьских думах. Призывы героя думы к борьбе и действию и утверждение этого действия — характерные концовки современных дум, заменяющие «славословия» старых эпических произведений.

В соответствии с известной динамичностью развертывания сюжета, типичного для советских дум, в большинстве случаев отпала надобность в ретардациях, значительно замедляющих темпы исполнения дум.

В новых думах на первый план выступают элементы песенной лирики. Тенденция к увеличению этих элементов возрастает все больше и больше, и нужно сказать, что эта тенденция вполне своевременна и закономерна.

Дает ли это нам право говорить об отмирании жанра дум? Значит ли все это, что жанр думы — явление консервативное, не соответствующее задачам нашего времени, и что с ним надо бороться? Нет, не значит.

Дума — один из многочисленных жанров народного поэтического творчества — является закономерным фольклорным жанром и в наше время. Вопрос заключается только в том, чтобы в новых думах не ориентироваться на явную архаику,

не заниматься никому не нужной, грубой стилизацией. Что же касается такого, например, явления, как видоизменение дум, заметно усиливающегося в наше время, то это ни в коем случае не снижает нашего общего положительного отношения к думам.

Мы — сторонники действительно хорошей в идейном и художественном отношении думы, мы против слабых и немощных произведений, которые, к сожалению, встречаются и дают, например, Н. П. Леонтьеву и некоторым другим литераторам и ученым повод говорить об умирании народного поэтического творчества в наше время²⁹.

Советский народ любит и высоко ценит героический эпос, его творцов и посетителей — кобзарей, лирников, рабочих и колхозных поэтов.

На заключительном заседании юбилейного Пленума Правления Союза советских писателей, посвященном 125-летию со дня рождения Тараса Шевченко, состоявшемся в Киеве 8 мая 1930 г., был дан концерт народных кобзарей. Кобзарские думы и особенно дума о Ленине «Хто ж той сокіл, товариші» в исполнении талантливого кобзаря Егора Мовчана произвели на слушателей сильное впечатление. В «Бюллетене» Пленума говорится: «...состоялись выступления советских поэтов, которые читали свои переводы произведений Т. Г. Шевченко, а также выступления народных украинских певцов-кобзарей, исполнивших ряд песен на слова Т. Г. Шевченко и украинских народных песен.

...В заключение народный поэт-кобзарь Е. Ф. Мовчан исполняет «Думу о Ленине». Все встают, долго не смолкают аплодисменты»³⁰.

Успешное выступление кобзарей Мовчана, Носача, Перепелюка и Иванченко с думами на московских площадях в день годовщины Победы над фашистской Германией является также убедительным доказательством того, как ценят советские люди украинскую народную думу и ее талантливых творцов и исполнителей. О большой любви к народным певцам свидетельствуют и проведенные в последние годы юбилей виднейших кобзарей Украины.

В 1940 г. широко было отмечено 65-летие со дня рождения, а в 1951 г. десятилетие со дня смерти талантливого кобзаря Федора Даниловича Кушнерика.

Шестидесятилетие со дня рождения кобзаря Павла Варламовича Носача было отмечено в 1950 г. В это время он был принят в Союз Советских композиторов Украины.

В 1910 г. общественность Советской Украины широко отметила 50-летие со дня смерти классика украинского кобзар-

²⁹ См., например, статью Н. П. Леонтьева в «Новом мире» (1954, № 8).

³⁰ «Бюллетень», № 5. Киев, Гослитиздат Украины, 1939, стр. 253.

ства Остапа Никитовича Вересая. Светлая память Вересая была также отмечена в 1953 г. в столице Украины Кисве и на родине кобзаря в селе Сокиренцы, Срибнянского района, Черниговской области (в связи со 150-летием со дня его рождения). В день юбилея Вересая на его родину прибыло более десяти тысяч человек.

По какому же пути будет развиваться в наше время кобзарство Украины, каковы его перспективы?

Когда в XIX и начале XX столетия буржуазно-либеральные фольклористы и этнографы заговорили о вымирании кобзарства, представители прогрессивного направления решительно возражали против этого безосновательного утверждения. Они были правы. Кобзарство действительно не вымерло, оно дожило до наших дней. Следует, однако, сказать, что настоящих традиционных кобзарей и лирников с их репертуаром классических героических дум и исторических песен, с их манерой пения и игры на кобзе и лире в наше время насчитываются единицы. Традиционное кобзарство и лирничество начало постепенно отмирать уже тогда, когда отжили феодальная и капиталистическая системы, породившие традиционное кобзарство.

После Великой Октябрьской социалистической революции жили и успешно занимались (а некоторые и сейчас живут и занимаются) кобзарской деятельностью Иван Запорожченко, Петр Дривченко, Павел Гащенко, Степан Пасюга, Григорий Цыбка, Федор Кушперик, Егор Мовчан, Александр Маркевич, Петр Гузь и др.

Если же говорить о перспективах развития советского кобзарства на Украине, то следует указать на то, что оно принимает принципиально новые формы, включаясь в искусство трудящихся заводов и фабрик, колхозов и совхозов, учебных заведений и учреждений.

На Украине за время существования Советской власти создано значительное количество профессиональных кобзарских коллективов; успешно работают также и отдельные профессионалы и самодеятельные кобзаря. По этим двум линиям и будет развиваться советское кобзарство Украины.

Народные певцы Советской Украины ярко и правдиво отображают в своих поэтических произведениях величие нашей эпохи, воспевают трудовую доблесть советских людей, успешно строящих коммунизм.





К. Г. Гуслистый

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ ВОЗНИКНОВЕНИЯ УКРАИНСКИХ ДУМ

Украинская дума — специфически украинский жанр лиро-эпической песни об исторических событиях¹ — возникла примерно в XV в., одновременно с образованием украинского народа, с начальным этапом его существования; она отразила его тяжелую героическую борьбу против иноземных захватчиков и прежде всего с татаро-монгольским нашествием и турецкой агрессией.

Украинские буржуазные националисты утверждали, что восточные славяне якобы никогда не представляли единого этнического целого, что обособление украинской, русской и белорусской народностей относится к доисторической эпохе, что украинская народность существовала отдельно с древнейших времен. Исследования советских ученых полностью опровергают эти антинаучные утверждения и обоснованно доказывают единство происхождения восточнославянских братских народов, общность их исторических судеб, теснейшую близость и родственность их языков, характеров, культуры.

Украинская народность вместе с русской и белорусской народностями ведет свое начало от единого корня — древнерусской народности, создавшей государство — Киевскую Русь, историческую колыбель трех родственных народностей. Дальнейшее общественно-экономическое, политическое и культурное развитие Руси в период феодализма, в тяжелое время татаро-монгольского нашествия, привело к обособленности отдельных частей древнерусской народности, определило процесс создания предпосылок для образования на основе единой древнерусской народности трех народностей с присущими им особенностями языка, культуры и быта.

¹ «Історія української літератури», т. I. Киев, 1954, стр. 58.

Формирование украинского народа протекало в чрезвычайно сложных внешнеполитических условиях, угрожавших его бытию, его развитию как отдельного и единого этнического целого. В связи с ослаблением древнерусских земель, которое явилось в значительной степени результатом завоеваний татаро-монгольских ханов, украинские земли, оторванные от Северо-Восточной Руси, были разъялены и стали добычей литовских, польских и других иноземных феодалов. Чтобы отстоять свое этническое и культурно-историческое развитие, украинской народности в процессе своего формирования пришлось выдержать длительную борьбу против татарских захватчиков, против литовской, польской, молдавской и венгерской феодально-католической агрессии. Главной силой в этой борьбе были народные массы и прежде всего крестьянство, составлявшее большую часть украинской народности. Украинские феодалы, преследуя в первую очередь свои узкоклассовые цели, занимали перешительную, компромиссную позицию. Стремясь усилить закрепощение крестьян, они все более объединялись с иноземными феодалами в борьбе против антифеодального движения народных масс.

В этот же период Украине стала угрожать новая опасность — со стороны Турции. Возникшее на рубеже XIII и XIV вв. турецкое военно-феодалное государство стало быстро расширять свои границы за счет соседних княжеств и особенно за счет земель Византии. Турецкие нападения на соседние земли сопровождались жесточайшим разорением городов и сел, истреблением массы населения. К. Маркс писал, что турецкое нашествие XV—XVI вв., как и монгольское нашествие XIII в., было опасностью, которая «угрожала всему европейскому развитию»². Эта опасность ускорила в странах Восточной Европы процесс образования централизованных государств и самого могущественного из них — Русского государства, которое с самого начала своего возникновения стало притягательным центром и опорой для братских восточнославянских народов, боровшихся против иноземных поработителей. В конце XV в. турки начали нападать на Галицию и Подолью. В 1498 г., во время вылазки в Галицию, они опустошили Ярослав, Перемышль и некоторые другие города.

В то же время участились нападения на Украину татар Крымского ханства, в 70-х годах XV в. признавшего свою вассальную зависимость от турецкого султана. В результате этого несколько городов на северном побережье Черного моря было уничтожено. Крымский хан Менгли-Гирей захватил в Причерноморье Дашев (на месте нынешнего Очакова), Хаджибей (на

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. VII, стр. 276.

месте нынешней Одессы). В 1482 г. Менгли-Гирей напал на Киев, «град взя... и огнем сожже... Полопу бесчисленно взя, а землю Киевскую учениша пусту», — сообщает Никоновская летопись³. После этого нагорная часть Киева была долго в руинах. Центр городской жизни переместился на Подол. После нападения на Киев крымские феодалы часто повторяли набеги на Украину, вторгались на Киевщину, Подолию и далее, жгли, разоряли и опустошали города и села, тысячи людей уводили в плен, продавали их в неволю на восточных рынках или использовали в качестве крепостных и рабов в своем хозяйстве.

Турецко-татарские нападения встречали незначительное сопротивление со стороны польского и литовского правительства. Наемных войск, которые в это время начали заменять посполитое рушенье (шляхетское ополчение), было недостаточно. Не получая подолгу платы, солдаты грабили население. Шляхта, стремившаяся усилением эксплуатации крестьян повысить доходность своего хозяйства, неохотно отрывалась для военных походов, которые к тому же требовали больших расходов. Поэтому шляхетские ополчения собирались медленно. Больше того, в ходе борьбы с татарами шляхта не только сама грабила население, но не препятствовала и татарам вторгаться на Украину и грабить; когда же татары возвращались, шляхта нападала на них и отбирала захваченных людей и награбленное имущество. Отбитую добычу шляхта не возвращала без выкупа. Выкуп брали и за людей, если шляхта сама не продавала их как рабов. В начале XVI в. король польский и великий князь литовский Сигизмунд I установил даже специальную таксу для выкупа скота.

Особенно слабое сопротивление со стороны литовского и польского правительства встречали набеги татар на территорию Юго-Восточной Украины. Громадная территория Украины по Южному Бугу, по нижнему и среднему течению Днепра, по рекам Ворскле и Суле, все больше заселявшаяся в XIV—XV вв., сильно страдала от этих нападений. Население стремилось селиться вокруг замков — Кисва, Брацлава, Винницы, Житомира, Черкасс, Канева, Остра, Чернигова и др. Однако эти замки были плохо укреплены и не могли стать надежным укрытием от татар. Вооружение их было недостаточным и примитивным. Правительственные гарнизоны стояли только в некоторых замках и то не всегда, не говоря уже о том, что эти гарнизоны были небольшими.

В течение 50 лет (1480—1530) татары почти ежегодно нападали на Украину. Только в 1516 г. они увели в Крым от 50 до 100 тысяч пленников. Мемуарист середины XVI в. Михайло

³ Полное собрание русских летописей, т. XII. СПб., 1901, стр. 215

Литвин пишет, что один купец, занимавшийся сбором пошлин у единственных ворот, ведущих в Крым, «и видевший постоянно бесчисленное множество наших людей, угоняемых туда, спрашивал у нас: осталось ли еще сколько-нибудь людей в нашей стране, или их уже совсем нет?.. а также, откуда берется такое их множество?.. Так эти грабители,— говорит далее Михайло Литвин о татарах,— имеют всегда достаточно рабов не только для торговли с иноземцами, но и для удовлетворения у себя дома своей жестокости или прихоти»⁴.

Украинский народ ярко нарисовал картины этих страшных бедствий и горя в своем устном творчестве, в замечательных думах и исторических песнях:

За річкою вогні горять,
Там татари полон ділять.
Село наше запалили
І багатство розграбили.
Стару неньку зарубали,
А мильнюку в полон взяли.
А в долині бубни гудуть,
Бо на заріз людей ведуть:
Коло шні аркан в'ється,
І по ногах ланцюг б'ється.
А я, бідний, з діточками
Піду лісом стежечками,—
Нехай йому із водою...
Ось-ось чайка надо мною⁵.

Чрезвычайно тяжелые внешнеполитические условия не приостановили процесс образования украинской народности. В борьбе против иноземной агрессии население разных земель Украины все более консолидировалось и сплачивалось в единую народность. Примерно с XIV—XV вв. украинская народность наряду с русской и белорусской народностями уже выступает как отдельная этническая единица. Рост экономических связей между отдельными юго-западными древнерусскими землями, их политическое общение между собой было основой образования единой украинской народности, ее общей территории, единого языка, культурной общности⁶. Эти элементы в будущем, с развитием капитализма, превращаются в черты, определяющие нацию.

⁴ Михайло Литвин. О нравах татар, литовцев и москвитян. «Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси», вып. I. Киев, 1890, стр. 19.

⁵ «Українські народні думи та історичні пісні», Киев, Изд-во АН УССР, 1955, стр. 8.

⁶ См. «История Украинской ССР», т. I, Изд-во АН СССР, 1956, стр. 150—157.

Украинская народность складывалась на общей территории юго-западной части Руси — на Киевщине, Переяславщине (нынешней Полтавщине), Черниговщине, Волях, Подолии, в Галицкой земле, в Закарпатье и Буковине. Наиболее интенсивно этот процесс проходил в Среднем Приднепровье, охватывавшем Киевщину, Переяславщину и Чернигово-Северщину. Именно здесь создалось ядро, к которому тяготело население других украинских земель. Эта территория приобрела ведущее значение в политической и культурной жизни украинского народа, в его борьбе против иноземных захватчиков за свою независимость. За Средним Приднепровьем прежде всего закрепилось название Украина, появившееся на страницах летописей в XII—XIII вв. для обозначения части юго-западных древнерусских земель. Позднее оно распространилось на все земли, на которых сформировался украинский народ. Здесь сложился киево-полтавский диалект, ставший основой языка украинской народности, в дальнейшем — языка украинской нации, здесь же расцвело высокохудожественное самобытное украинское устное народное творчество, замечательными образцами которого являются думы и песни исторические.

Первое упоминание об украинских думах находим у польского летописца Сарницкого (вторая половина XVI в.). В его хронике под 1506 г. упоминается о смерти двух храбрых братьев Струсей (галицких шляхтичей), погибших в битве с волохами. Об этих Струсях, говорит Сарницкий, на Украине пелись песни, которые назывались думами. В связи с тем, что турецко-татарская агрессия в XV — начале XVI в. представляла особенно страшную опасность для Украины, угрожавшую физическим истреблением украинскому народу, древнейшие думы и воспели главным образом борьбу с турками и татарами, рисуя тяжесть турецко-татарской неволи, бегство из нее и т. д. Уже в этих древнейших думах, в их общественно-политическом содержании, поэтической форме и музыкальном исполнении отразились такие черты характера украинского народа, как свободолюбие, отвага, ненависть ко всяким угнетателям, пламенная любовь к родине, поэтичность, музыкальность, острый юмор, сатира, что роднило украинский и русский народы, столь близкие, по определению В. И. Ленина, «и по языку, и по месту жительства, и по характеру, и по истории»⁷. Самое народное имя «Украина» закрепилось прежде всего в думах и исторических песнях, в которых наиболее ясно проявилось сознание народа.

Исторические условия возникновения древнейших украинских дум имеют некоторую аналогию с историческими условиями появления героического эпоса южнославянских народов,

⁷ В. И. Ленин. Сочинения, т. 25, стр. 74.

понавших под иго турецких поработителей. В литературе уже давно высказывалось мнение о сходстве украинских дум с южнославянским героическим эпосом как по содержанию, так и по форме. Важнейшая тема южнославянского народного творчества, как и древнейших украинских дум,— борьба против турецких захватчиков. Один из героев болгарского и сербского эпоса — Кралевич Марко совершает подвиги в борьбе против турок. Несмотря на турецкое иго, культурные взаимосвязи между южнославянскими и русским и украинским народами не прекращались. Многие сербы и болгары, спасаясь от иноземного гнета, бежали на Украину и в Россию⁸. В XV—XVI вв. в землях Литовского княжества и шляхетской Польши были сербские певцы и музыканты. Само происхождение слова «дума» иногда связывают с болгарским и сербским языками.

Главным героем и действующим лицом дум, а также, очевидно, и создателем этого жанра является казачество — военная сила, сформировавшаяся на Приднепровье и Брацлавщине в XV—XVI вв.

Украинские буржуазные националисты рассматривают историю казачества, как и всю историю Украины, под углом зрения своей реакционной теории о бесклассовости украинского народа в прошлом. Они изображают казачество как внеклассовую национальную организацию, ставят его в центре всего исторического процесса XVI—XVII вв., утверждают, будто бы оно было извечным явлением, связанным с постоянной борьбой «единого» — «общинного», «демократического» населения Приднепровья с кочевым тюркским населением степей. Нетрудно понять, что эти антинаучные теории о происхождении и роли казачества понадобились для того, чтобы затушевать классовые противоречия внутри украинского народа, затушевать и извратить острую классовую борьбу украинских крестьян против феодального гнета, являвшуюся основной движущей силой общественного развития Украины в период феодализма, обособить историю украинского народа от истории братского русского народа.

Исследование исторических источников, основанное на учении классиков марксизма-ленинизма о феодальной формации, показывает, что украинское казачество было общественно-историческим явлением, возникшим примерно в конце XV в. в связи с усилением закрепощения крестьян и борьбой украинских народных масс против украинских, польских, литовских, венгерских и молдавских феодалов, а также турецко-татарской агрессии, что оно с самого начала своего возникновения было социально дифференцировано. Значительную часть казачества

⁸ См. «История Болгарии», т. I. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 112, 179—180.

составляла голытьба, вынужденная батрачить у богатых казаков-землевладельцев, у зажиточных мещан и у шляхтичей. Голытьба формировалась из обнищавших крестьян, бежавших от крепостнического гнета, и из городской бедноты, разоряемой купеческо-ростовщицеской верхушкой. Известная дума о казаке Голоте воссоздает ярчайший образ представителя казацкой голытьбы — Голоты, верного сына своего народа, патриота, богатыря, борца против турецко-татарской агрессии. Наряду с голытьбой росла группа казаков — мелких землевладельцев (типа крестьян), хозяйство которых основывалось преимущественно на личном труде, а также зажиточное, богатое казачество, эксплуатировавшее в своем хозяйстве паймитов, подсоседков (крестьян, находившихся в экономической зависимости от зажиточных казаков). Богатое казачество формировалось из мелких феодалов — шляхты, верхушки мещан, а также из зажиточных крестьян⁹.

Острые классовые противоречия между казацкой массой и казацкой верхушкой, борьба голоты, сиромашин против богатей и дукачей, захватывавших «луги і луки», так что бедному «козаку-нетязі» негде было «стати і коня попасти», ярко показаны в думе «Козак-нетяга Фесько Ганжа Андибер». В думах, в частности, встречаются намеки на борьбу джур против своих панов — зажиточных казаков. Например, Федор Безродный (в думе о Федоре Безродном) перед смертью подарил своему джуре лошадей, богатую одежду и оружие. Увидев джуру с людьми, хорошо одетым и хорошо вооруженным, кошевой Запорожской Сечи спрашивает его:

Ей, джуро Яремо!
Да не своїмн ж ти кіньми гуляєш
І не свої тягеля червонії,
Од піл до коміра золотом гантовані,
І не свою шаблю булатную,
Не свою пицаль семні'ядную маєш,
А десь ти свого пана убив
Або істребив,
Або ж ти молодого душі ізбавив¹⁰.

Джура отвечал на поставленный вопрос отрицательно. Однако сам по себе этот вопрос свидетельствует о том, что, видимо, бывали случаи, когда богатых казаков убивали находившиеся в зависимости от них джуры.

Одновременно с украинским казачеством на Днепре зародилось русское казачество на Дону, также образовавшееся в

⁹ См. «Освободительная война 1648—1654 гг. и воссоединение Украины с Россией». Киев. Изд-во АН УССР, 1954.

¹⁰ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 35.

основном из крестьян, бежавших от гнета феодалов. Украинское и русское казачество стало военным барьером против татар и турок не только для Украины и России, но и для других стран Европы. Удары, наносимые казаками и расшатывавшие турецко-татарское владычество в Причерноморье и Приазовье, имели большое значение для освободительной борьбы молдавского народа, а также народов Балканского полуострова и Закавказья, поработенных султанской Турцией. Национальная близость и родство, постоянная совместная борьба против турецко-татарской агрессии обусловили самые тесные связи между русским и украинским казачеством. Эти связи и союз подчеркиваются в думе про Самийла Кишку, которая заканчивается следующими словами:

Утверди, боже, люду царського,
Народу християнського,
Війська Запорозького,
Донського,
З усією черню дніпровою,
Низовою,
На многія літа,
До кінця віка¹¹.

Центром украинского казачества в XVI в. стала Запорожская Сечь. Именно образы запорожских казаков, Запорожской Сечи являются наиболее выдающимися образами дум и всей героической поэзии украинского народа XVI—XVII вв. До сих пор иногда смешивают Запорожскую Сечь с укрепленным замком, построенным известным украинским магнатом князем Дмитрием Вишневецким (прообразом популярного Байды) за днепровскими порогами, на острове Малая Хортица (приблизительно в 1554—1555 гг.). Однако этот феодальный замок с его гарнизоном, в составе которого были и казаки, нельзя считать ни Запорожской Сечью, ни ее прототипом. Запорожская Сечь появилась независимо от замка Вишневецкого, служившего целям не только борьбы против турецко-татарской агрессии, но и для укрепления феодальной власти на Поднепровье. Сечь возникла в связи с ростом казацкой силы, в связи с борьбой народных масс против наступления украинских, польских, литовских феодалов и турецко-татарской агрессии в связи с поселением определенной части казачества на постоянное жительство в низовьях Днепра, за порогами, на островах, расположенных в трудно проходимых, недоступных днепровских плавнях. В дальнейшем запорожские казаки объединились в одну организацию — Войско

¹¹ Там же, стр. 48.

Запорожское с центром в Сечи, находившейся в 80-х годах XVI в. на острове Томаковка, а в 90-х годах XVI в.— на Базавлуке. Самый термин «сечевые казаки» встречается в источниках впервые в 80-х годах XVI в. Запорожской Сечи, как и всему казачеству, были присущи социальные противоречия феодального общества.

Казачество во главе с Сечью сыграло прогрессивную роль в истории украинского народа, в его борьбе как против турецко-татарской агрессии, так и против гнета шляхетской Польши, захватившей в 60-х годах XVI в. большую часть Украины. Однако решающей силой в истории Украины в эпоху феодализма были массы крестьянства и городской бедноты, за счет которых главным образом пополнялось и рядовое казачество. В то время как рядовое казачество вместе с крестьянством и городской беднотой постоянно вело непримиримую борьбу против социального гнета украинских и польских феодалов-крепостников и иноземного порабощения, за воссоединение с Россией, часть зажиточной казацкой верхушки шла временами на соглашения с польской шляхтой.

Так в настоящее время советская историческая наука освещает вопрос о происхождении, социальном составе и роли казачества в истории украинского народа в XV—XVII вв.

Освободительная война 1648—1654 гг. была одной из самых славных страниц в истории украинского народа. Она завершила длительную борьбу за воссоединение Украины с Россией, всенародно провозглашенное 8 (18) января 1654 г. на Раде в г. Переяславе. «Историческое значение решений Переяславской Рады для судеб украинского народа заключалось прежде всего в том, что, соединившись с Россией в рамках единого Российского государства, Украина была спасена от порабощения шляхетской Польшей и поглощения султанской Турцией»¹².

Война 1648—1654 гг. обусловила появление новых дум, которые являются ценнейшим вкладом в сокровищницу устного творчества, созданного гением украинского народа. Во время войны еще ярче проявилось значение дум как боевой общественно-политической поэзии, воспевавшей освободительную борьбу украинского народа под руководством Богдана Хмельницкого. В этих думах отразились глубочайшие, передовые традиции украинского народа, передававшиеся от поколения к поколению и служившие делу его социального и национального освобождения.

М. Ф. Рыльский подчеркивает, что в историческом эпосе периода освободительной войны 1648—1654 гг. отразился

¹² Тезисы о 300-летию воссоединения Украины с Россией (1654—1954 гг.). Госполитиздат, 1954, стр. 10—11.

подъем патриотических чувств и национального самосознания украинского народа. Этот подъем был вызван, на наш взгляд, не только остротой народно-освободительной борьбы. Он был обусловлен прежде всего начавшимся процессом превращения украинской народности в нацию. К середине XVII в. создались некоторые предпосылки для формирования украинской буржуазной нации. Украинская народность в это время переживала в основном тот же этап своего этнического развития, что и русская народность. В. И. Ленин в работе «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?» указывает, что зарождение буржуазных национальных связей в России относится к «новому периоду» ее истории, «примерно с 17 в.», когда в результате усиления обмена между областями и постепенно растущего товарного обращения происходила концентрация «небольших местных рынков в один всероссийский рынок»¹³. На Украине примерно в XVII в. в связи с дальнейшим ростом товарно-денежных отношений и усилением обмена между отдельными землями также начали зарождаться буржуазные национальные связи, что нашло свое отражение в развитии языка, народного творчества, литературы и искусства того времени. В процессе превращения украинской народности в нацию большую роль играли массовые передвижения населения с востока на запад и особенно с запада на восток, а также крупные социальные движения, особенно освободительная война 1648—1654 гг., содействовавшие укреплению у народных масс Украины сознания общности интересов в борьбе против социального и национального гнета. Дальнейший процесс превращения украинской народности в нацию развертывался после воссоединения Украины с Россией, способствовавшего развитию экономики и культуры Украины, и завершился в период капитализма.

Таким образом, возникновение древнейших украинских дум, воспевавших борьбу украинского народа против турецко-татарской агрессии и польско-шляхетских захватчиков, связано с двумя периодами этнического развития украинского народа: периодом формирования народности и периодом, когда он начал превращаться в нацию.

¹³ См. В. И. Ленин. Сочинения, т. 1, стр. 137.





М. М. Плисецкий

О СТИЛЯХ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА РАЗЛИЧНЫХ ЭПОХ

(поэтика как средство исторического приурочения эпических произведений)

Великое познавательно-воспитательное и эстетическое значение русских былин общеизвестно. Большой интерес представляют они, в частности, как исторический источник. Работы Б. Д. Грекова, Б. А. Рыбакова и других ученых, коллективный труд — «Очерки истории СССР» и подобные им работы свидетельствуют о том интересе, который проявляет советская историческая наука к фольклору, в частности к эпосу восточных славян.

К сожалению, фольклористы мало и слабо помогают советской исторической науке. Почти совершенно прекратилось изучение происхождения отдельных былин. Основным препятствием для развертывания работы, по всем данным, является теория позднего происхождения былин, согласно которой их создание относится к XVI—XVII вв. Авторы этой теории считают былинный Киев каким-то условным местом, вроде тридевятого царства, тридесятого государства, а былины — жанром, подобным сказке. Особенно отрицательно сказывается эта теория на изучении различия между былинами и историческими песнями. О нечеткости и путанице взглядов в этом вопросе свидетельствуют многие работы. Не рассматривая их во всем объеме, приведем мнение только одного исследователя: «Былина еще не имеет исторически индивидуального лица и конкретно исторического сюжета, который изображал бы именно данное событие, с его результатами и оценкой. Событие здесь расплывается в общих сюжетных темах и эпизодах, свойственных всякой былине...»¹ Далее говорится, что в былине изображаются

¹ Л. Шептаев. Русская историческая песня. Сб. «Исторические песни», Малая серия «Библиотеки поэта», изд. 2. Л., 1951, стр. 11.

патриотические подвиги, «прямо не связанные с определенными событиями», что сюжеты былин «исторически безличны» и т. п.²

Эта оценка былин повторялась многими, но с нею нельзя согласиться. Неверно, что сюжет былин исторически безличен, что все былинные персонажи не являются отражением конкретных лиц и т. п.

И указанная и многие другие ошибки происходят, по-видимому, от того, что в работах о былинах и исторических песнях анализ содержания отрывается от анализа формы. Необходимо подчеркнуть *обязательность* изучения всех вопросов героического эпоса, и несомненно также вопроса о происхождении его, в тесной связи с вопросами поэтики. Вопросы фольклорного стиля почти не ставились в нашей науке, между тем они должны многое осветить. Стиль (и, разумеется, творческий метод) в истории фольклора не мог не изменяться. Речь идет не о стиле эпохи, едином для творчества всех классов, — таких стилей и не было, — речь идет о методе и стиле определенных классов в определенную эпоху.

Различие между былинами X—XIV вв. и историческими песнями XVI в. получает свое внешнее выражение прежде всего — в различии стилевом, определяемом различием творческого метода крестьянства и посадской массы в различные эпохи. Имеется различие также между стилем исторических песен XVI—XVII вв. и стилем рекрутско-солдатских и других исторических песен XVIII — середины XIX в.

В украинском фольклоре нет такого резкого стилизового различия между думами и историческими песнями (XVI—XVII вв.), ибо это жанры одной и той же социальной среды и одной и той же поры, но существенные изменения в стиле замечаются и в этих исторических жанрах, начиная с середины XVII в. В XVIII и в первой половине XIX в. в украинской исторической песне происходит такой же процесс, как и в русском фольклоре: возникает новый стиль.

Что касается произведений, относящихся к эпохе существования единой древнерусской народности и в той или иной мере сохранившихся в украинском фольклоре, то им во многом присущи те же стилиевые особенности, что и былинам. Таким образом, можно говорить о едином в основных чертах (главным образом крестьянском по происхождению) стиле периода раннефеодального общества на Руси. Как назвать этот стиль — другое дело; его можно было бы условно назвать, например, «раннеклассическим народно-поэтическим стилем», можно назвать и иначе. Дело не в названии, а в том, что в этом стиле имеется

² Там же, стр. 12.

Враз задзвонили, заголосили,
Кгрешную панну да й розбудили⁹.

Ср. западноукраинскую колядку:

Ци громи громят, ци звони звонят?
Ні громи громят, ні звони звонят.
Два-три ангели креміль лупають¹⁰.

Легко убедиться, что этот изобразительный прием близок к употребленному в «Слове»:

«Что ми шумить, что ми звенить, далече рано пред зорями? Игорь плъкы заворочает»¹¹.

В этом стиле заметно любование не столько тавтологическими оборотами (типа путь-дорога, хитер-мудер), сколько сближениями, связанными с повторами, например: суды судити, ряды рядити, мосты мостити, стружне стружит, гати гатити, чудо-чудное, диво-дивное, трубы трубят, пыль пылит, чищу чистити, думу думати и т. п.

Относительно меньшая индивидуализация образов выражается и в широком использовании приема тоекратного повторения и, порой, в детальных, но мало индивидуализированных описаниях, например при изображении седлания коня посздки богатыря, боя с целым вражеским войском и др.

Вот несколько характерных постоянных стилевых приемов (сравнений и метафор): обстрел стрелами сравнивается с мелким дождем; богатырский конь — с лютым зверем; конь при беге реки и озера хвостом устилает; от большого войска земле тяжко, она сотрясается; во время боя оружие блестит, как солнце или как молния; стук оружия сравнивается с громом; гром слышится и от стука конских копыт, от звука военных труб, от богатырского голоса. Перебить врагов — положить (склонить) их под меч. Образ войны метафоризируется в виде пахоты копыями, волочения телом, сеяния стрелами (или костями). Защитить страну — перегородить ее оружием. Сообщение о нападении — удар копьём в ворота. Приведем еще некоторые постоянные места: встретив на пути реку, герой всегда скачет через нее; при столкновении во время поединка оба героя падают с коней; важные сведения герой получает у птицы, в которую собирается стрелять. Постоянные места есть и при описании богатого двора, изображении охоты и т. п.

Ввиду отсутствия строфики в старинных восточнославянских песнях возникает тенденция к созданию «цепных» форм,

⁹ Н. Коробка. Песни Каменецкого уезда... «Живая старина», в. 1, 1895, стр. 75.

¹⁰ В. Гнатюк. Колядки і шедрівки, т. 1. Львов, 1914, стр. 193.

¹¹ «Слово о полку Игореве». Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адрна-новой-Перетц. М.—Л., 1950, стр. 16.

начиная с простейшего приема «конкатенации» — повторения второго полуступища предыдущей строки в качестве первого полуступища последующей строки, например:

А в чистім полі там плужок орн,
Там плужок ори чотири волн...¹²

Стиль, о котором идет речь, связан с двумя видами стиха: 1) симметричная равносложная строка, не рифмующаяся с соседними строками, зато порой имеющая внутреннюю рифму, например: «По стріліці-пірці, по красній дівці»¹³, «Летела стрела да и вдолжь села»¹⁴ (распространены особенно в обрядовой украинской песне) и 2) обычный былинный стих. В украинской песне есть следы былинного стиха, а в русской — симметричного равносложного стиха. Мне кажется, что материалов в наше время собрано немало и можно уже приступить к решению очень важного вопроса, который поможет уяснить многое: какая из этих ритмических форм является более древней по своему происхождению.

Стиль народного эпического искусства XI—XIII вв. обладал ярко выраженными реалистическими тенденциями в изображении событий, быта и т. п., но историческая ограниченность его выразилась прежде всего в недостаточной индивидуализации образов. Это отразилось уже на изобразительных средствах. В еще большей мере сказанное относится к раскрытию характеров. Характеры, естественно, не могли быть многогранными и психологически углубленными по той же причине, по какой они были не развиты и в античной литературе. Напомним замечание Энгельса в письме к Лассалю о недостаточности характеристик в древней литературе¹⁵. Творцы былевого эпоса в Киевской Руси старались изображать персонажей, особенно положительных, правдиво, в их действительном виде, и не их вина, если эти персонажи были относительно мало индивидуализированы и более абстрактны, нежели к этому привыкли нынешние читатели.

Необходимо также учитывать и роль мифологических образов в искусстве той эпохи; оно не могло быть независимым от мифологии, так как у художников того времени не могло быть «независимой от мифологии фантазии»¹⁶.

Говоря о русских былинах, можно указать на множество мифологических элементов в былинах о Добрыне, Михайле Потыке, Вольге Святославиче, Святогоре и др.; есть они и в коледках.

¹² В. Гнатюк. Колядки і щедрівки, т. I, стр. 126.

¹³ В. Гнатюк. Колядки і щедрівки, т. II, 1914, стр. 21.

¹⁴ З. Радченко. Гомельские народные песни. СПб., 1888, стр. 39.

¹⁵ Сб. «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», I, М., 1957, стр. 29.

¹⁶ К. Маркс. К критике политической экономии. Введение. Госполитиздат, 1949, стр. 225.

ряд существенных особенностей, отличающих его от стиля последующих веков.

Рассматривая русские былины, украинские и белорусские колядки, частично русские «виноградья», другие обрядовые циклы всех трех восточнославянских народов и отдельные древнейшие исторические предания и баллады, мы можем определить некоторые общие особенности стиля раннефеодального периода. Что касается «Слова о полку Игореве», то оно, как и другие произведения письменности того времени, относится к данному стилю в той мере, в какой оно связано с народно-поэтической традицией. Произведения художественной литературы могут давать, таким образом, некоторый материал для контроля верности выводов о поэтике народного творчества данной эпохи³.

Художественные образы эпоса раннефеодального периода создавались народом главным образом именно с целью *правдивого* отражения *конкретных* событий своего времени, но в сравнении с народно-поэтическим стилем последующего периода они отличаются относительно *меньшей степенью индивидуализации* и в то же время ограниченностью обобщений. Например, эпитеты, которые всегда хорошо характеризуют стиль, отличаются контрастностью и пестротой красок, отсутствием в них полутеней, не чувствуется стремления певца дать цвету более точное определение, выделить более индивидуальную черту. Основная масса эпитетов относится к области зрительных и осязательных ощущений, например: золотое стремя, золотое седло, золотой стол, золотые стрелки, острый меч, шелковая трава, синее море, зеленая дубрава, черная туча, чистое поле, поле широкое, гнедой тур, добрый конь, буйный тур, лютой змеи, быстрая речка, желтая медь, белые палатки (шатры), ясный сокол, золотые ворота, шелковый повод и др. Многие из этих эпитетов встречаются и в «Слове».

Разумеется, часть подобных эпитетов встречается и в произведениях других жанров, но больше всего их в былинах и колядках. Выбор ярких красок и в то же время ограниченность количества цветов является определяющей чертой этого стиля. С течением времени авторы переходят от ярких и основных тонов к более точным, к отражению полутеней. Если эпитеты старого стиля имеют, как правило, только конкретно-чувственный

³ Правильно указывает В. П. Адрианова-Перетц, что «проблема взаимоотношения на Руси литературы и фольклора — это проблема соотношения двух мировоззрений и двух художественных методов, то сближавшихся до полного совпадения, то расхлывшихся по своей принципиальной непримиримости». — «Древнерусская литература и фольклор (К постановке проблемы)». «Труды Отдела др.-русск. лит.-ры». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 5.

характер, то впоследствии появляются эпитеты, свидетельствующие о значительно большем развитии обобщений.

Для раннего народно-поэтического стиля характерно большое разнообразие форм отрицательного сравнения; широкое распространение имел не только такой простой тип, как

Что не белые лебедушки воскликнули,
Так воскликнут молоды жены солдатские⁴,

а и более сложный, начинающийся, например, с иного образа, но затем уточняющийся:

Поза лісом, лісом темненьким
Виступає чорна хмара,
Ой, то не хмара, то з війська пара⁵.

Ср. типичный оборот сербской народной песни:

Обвила се бела лоза винова
Око града, око бела Будима:
То не била бела лоза винова,
Бећ то било двоје мили и драги...⁶

Или в «Слове о Куликовской битве» Софония Рязанца:

«Уже бо, брате, стук стучит, гром гремит в камене граде Москве. То ти, брате, не стук стучит, ни гром гремит, стучит сильная рать великого князя Дмитрия Ивановича, гремят удалцы руския золочёными доспехы...

...Тогда гуси возгоготаша на речкы на Мечи, лебеди крылы всплескаша. То ти не гуси возгоготаша, не лебеди крылы всплескаша, но поганый Мамай на рускую землю пришел, а воя своя привел»⁷.

Характерно и более сложное сравнение, где привлекаемое для сопоставления явление усиливается введением в троп лица, которое воспринимает это явление:

Штос'оно чује на оној страни?
Ил' звона звоне, ил' петли поју?
Нит' звона звоне, нит' петли поју,
Бећ сестра брату свом поручује...⁸

Що ж то ми за гук у неділю рано?
Дванадцать дзвонів ураз задзвонили,

⁴ Д. Чулков. Сочинения, т. I. Собрание разных песен. СПб., 1913, стр. 599.

⁵ Отдел рукописей Публ. библиотеки УССР (Киев), инв. № 4917.

⁶ Вук Караджич. Српске народне пјесме, кн. 1, 1841, стр. 402.

⁷ «Воинские повести древней Руси». М.—Л., 1949, стр. 35 и 36.

⁸ Вук Караджич. Српске народне пјесме, т. I, стр. 215.

Однако этих элементов в героическом эпосе меньше, чем в мифах, свадебных песнях, заклинаниях, причитаниях, сказках. Это объясняется, вероятно, не столько спецификой эпоса, сколько тем, что перечисленные жанры генетически связаны с более древними периодами первобытно-общинного строя, когда мифология была значительно более развита. Восточнославянский эпос возникал, очевидно, на более позднем этапе первобытно-общинного строя — переходном к раннефеодальному обществу (напомню, что Энгельс, характеризуя «Илиаду» и определяя ее место в истории общества, относил ее к «высшей ступени варварства»¹⁷).

Что же касается *периода расцвета* эпоса раннефеодальной эпохи, то есть основания считать, что X—XIII столетия для искусства наиболее развитых областей Киевской Руси (а именно творчество этих областей должно было играть ведущую роль в восточнославянском эпосе, скорей и легче распространяться по всей стране) были уже началом изживания мифологии.

Нет никаких данных полагать, что авторы эпоса раннефеодальной эпохи стремились создавать своих героев в виде мифологических персонажей. Но в ту эпоху создание образов конкретных лиц не могло быть независимым от мифологии, бывшей еще до некоторой степени «арсеналом и почвой» искусства; привычные традиции широкого использования мифологических образов давали себя знать и стояли на пути конкретизации образов героического эпоса.

Стиль эпических произведений, создававшихся в Киевской Руси, разумеется, нужно отличать от стиля последующих периодов. Его отличия ясно выявляются при простом сопоставлении со стилем произведений эпоса XVI—XVII вв. В исторических думах и песнях XVI и XVII столетий мы находим более многостороннюю и психологически углубленную характеристику героев. Примером может быть дума о Коновченко, в которой образ матери Ивана Коновченко претерпевает сложную психологическую эволюцию. В начале думы мать уговаривает своего юного сына не идти в войско, а заслужить уважение окружающих трудом землепашца; когда Иван Коновченко уходит в поход без разрешения, она яростно проклинает его; затем мать раскаивается, боится страшных последствий материнского проклятия, покупает дорогого войскового коня и, наняв казака (а не каким-нибудь «мифологическим способом»), шлет коня вдогонку сыну; затем она видит пророческий сон о судьбе сына и спрашивает окружающих о значении этого сна; и вот, наконец, она встречает возвращающихся казаков; получив от них ответ,

¹⁷ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., Госполитиздат, 1948, стр. 33—34. Ср. там же в главах о греческом роде и о возникновении Афинского государства.

что сын женился на какой-то высокопоставленной особе, она сперва ликует, рассказывает соседке о его счастье, но потом, узнав правду о гибели сына, она вначале ожесточенно проклинает полковника, разрешившего се малолетнему сыну идти в поход, потом ее охватывает чувство гордости за геройство сына, она организует для казаков пир. Так сложно и многогранно изображен внутренний мир матери Коновченко, хотя не она, а ее сын является главным героем произведения.

Фольклор этой сравнительно поздней поры характеризуется и образом массы — например, крестьянской массы, — которая отсутствует в произведениях более раннего периода. Герои этих произведений не отграничиваются так друг от друга, как в былинах, где в этом отношении они напоминают персонажи изобразительного искусства периода Киевской Руси.

Анализируя изобразительные средства фольклора XVI—XVII вв., легко заметить резкие отличия его стиля от поэтики Киевской Руси. Так, в эпитетике дум ощущается заметное стремление певцов дать более точное определение особенностей явления. Появляются новые эпитеты: сиві тумани, рани смертельні, рубані рани, глибокі рани, дробен мак, жовта кість, тоненьке покривало, родина сердешна, бездолбний козак, білогривий кінь, кривше і сердешне товариство, цвіленькі військові сухарі, бідний невільник, щироглибока морська вода, вода дніпровська, близькі сусіди, прості люди, супротивна хвиля и др. Эпигетов нет, например, в колядках.

Расширилась область, отражаемая эпитетикой; она охватывает несравненно больше отвлеченных понятий, удельный вес зрительных восприятий несколько уменьшается. Из эпитетов колядного эпоса встречаем в думах весьма мало: добрий кінь, ясний меч, шовкова тетива, шовкові поводі, ясен сокол, богатирська зброя (только в одной думе) и еще некоторые. Если в думах эпитет «козацький» (конь, голова, душа, тіло, звичай, слава и т. п.) встречается на каждом шагу, то в колядках он чрезвычайно редок, а в былинах связан только с некоторыми конкретными образами (Илья Муромца), которые заведомо могли быть переработаны в более позднее время; образов казачьей жизни и быта былинны и колядки почти не рисуют. Во всех текстах дум встречается всего несколько эпитетов, имеющих в «Слове», и это свидетельствует о значительном промежутке между временем создания «Слова» и думного эпоса. Между тем такой резкой разницы между эпитетикой «Слова», с одной стороны, былин и колядок — с другой, не существует; имеющиеся различия в стиле «Слова» и былин (также колядок) объясняются как устным бытованием этих последних в течение многих веков, так и разницей в социальных позициях автора «Слова» и авторов и носителей народного творчества.

В русских исторических песнях нередко встречаются былинные эпитеты, однако появляется и много новых эпитетов (други верные, товарищи разлюбезные, люди вольные, легкий резвенький стружочек (лодочка), пушечка долгомерная, пушечка медная, непроглядные туманы и т. п.), их тип аналогичен стилю дум и украинских исторических песен.

К подобным выводам приводит анализ и других изобразительных средств русских исторических песен и украинских дум. Здесь почти отсутствуют сочетания типа «суды судити», зато шире распространены тавтологические обороты типа «шляхи-дороги», отсутствуют сложные сравнения, подобные приведенным выше, и сохраняются лишь обычные отрицательные сравнения типа

Из города, із Азова не великіє тумани вставали,
Три брата рідненьких із города із Азова утікали¹⁸.

Отсутствуют и почти все постоянные метафоры и сравнения, приводившиеся выше.

Лексика дум и исторических песен также указывает на их принадлежность к более поздней эпохе, нежели былины и колядки старейшего слоя. Что бы ни говорили некоторые фольклористы о переработке былин в XVII—XVIII вв., а былинные герои продолжают стрелять стрелами из луков, в то время как персонажи дум и исторических песен (русских и украинских) стреляют из семипядных пицалей, пушечек «гаківниц» и т. п.; не заметны в думах и исторических песнях такие предметы и понятия, как паволока, гривна, камка, жуковина, булат, витязь, храбр, дружина, княжич, миса, муж (вонн), отрок (вонн), ряд (договор), стружие (древко), старци (градские), полк (поход, войско), тур, кур (петух); нет торчанина белорусской колядки, нет Половецкой земли былин и т. п.

Все сообщаемые наблюдения над различием стиля раннего и более позднего эпоса восточных славян, разумеется, только говорят об отдельных признаках, а не являются развернутым исследованием. Но приводимые нами данные помогают решить некоторые спорные вопросы истории эпоса. Уже сейчас можно утверждать, что поэтика русского и украинского эпоса (как и всего фольклора) в своем развитии прошла ряд стилевых этапов, различных по своим особенностям. Одним из них был единый для всего восточного славянства стиль раннефеодального народного эпоса, хотя и связанный с мифологией, но реалистический, что и естественно для народного примитивно-материалистического мировоззрения этой поры. Исследование конкретных эпических произведений может быть плодотворным только

¹⁸ А. Цертелев. Опыт собрания малороссийских песней. СПб., 1819, стр. 2.

тогда, если оно будет производиться с учетом общих стилевых особенностей героического эпоса эпохи. Именно *существование стилевого единства* в народно-поэтическом жанре определенного периода *затрудняло модернизацию* отдельных произведений в последующие периоды, ибо для этого необходимо было преодолеть сопротивление, так сказать, *стилевого субстрата* и всего колорита произведения. Не так-то просто выхватить один текст из широкобытующего общеизвестного жанра со стилем, относящимся к прошедшей эпохе, и переработать это произведение для отражения современных событий; анахронизмы сразу бросятся в глаза. Доказательство — неудача переделок былины в нашу эпоху. На пути произвольной (а также запоздалой) трансформации конкретных былины стояли, между прочим, единство и специфика их стиля.

Думаю, что именно это органически усвоенное сказителями единство стиля было одной из существенных причин того, что эпосы различных эпох не слились. Не сливаются ведь былины с историческими песнями в русском фольклоре. Не слились бытовавшие когда-то на Украине былины с новым эпосом дум и исторических песен XVI—XX вв. Не сливаются в казахском фольклоре старый ногайлинский эпос с позднейшим эпосом: бытуя одновременно с ним в XVIII в., он, однако, сохранил иной характер, иную систему образов. Установлено, что в эпос XVIII в. хоть и входили традиционные мотивы и ситуации, но не составляли в нем основы новых сюжетов. Также не сливаются и в сербском эпосе циклы различных эпох.

Народное творчество всегда было живым, но оно никогда не разрешало произвольной трансформации и модернизации произведений. Как уже сказано, певцы былины до нашего времени заставляют своих героев стрелять из луков, пить мед и зелено вино, спорить с боярами и князьями, ездить в Киев, Новгород, Чернигов, Галич, а не стрелять из ружей, приезжать в Астрахань и Самару, как это отлично делают герои исторических песен других эпох¹⁹.

Здесь, вероятно, и следует искать ключ для выяснения причины развития нового эпического жанра — исторической песни — в XVI в. Старый эпический стиль, ввиду резких социальных изменений в обществе, больше не мог удовлетворять требованиям изображения современности. Между тем исключительно важные события, происходившие в стране, — создание единого национального русского государства с центром в Москве, новые формы классовой борьбы — действительно требо-

¹⁹ Упомянутые в былинах предметы — пищали, трубки подзорные и т. п., как и попадающие в современные тексты старых сказок самолеты, поезда, телефон, воспринимаются как анахронизмы и в устном бытовании по большей части не закрепляются.

вали широкого изображения. Потребовался новый стиль, основанный на более совершенном реалистическом творческом методе, обеспечивавшем более глубокую индивидуализацию образов. Этот новый стиль был выражением дальнейшего углубления стихийно-материалистического понимания действительности народными массами.

Итак, былины отличаются своим стилем от позднейшего эпоса, имеющего более развитую реалистическую основу. Но из этого не следует, что они «хуже» исторических песен. Подобная постановка вопроса вообще совершенно неправомерна, как неправомерно было бы утверждать, что Гомер хуже Вергилия, Софокл хуже Расина и античная скульптура хуже современной. Былины во многих отношениях сохраняют значение «недосягаемого образца» именно потому, что они относятся к периоду детства восточнославянского общества, они неповторимы и полны неувядаемой прелести для всех поколений.

Из всего сказанного следует, что, касаясь вопроса о стиле народного творчества, мы обязаны рассматривать его в историческом разрезе. Работы, посвященные изобразительным средствам фольклора «вообще», могут дать весьма немного существенных положительных результатов. Необходимо рассматривать изобразительные средства в историческом плане, выделяя произведения определенной эпохи. Понятно, дело исследования эпоса при этом значительно усложняется, но это неизбежно, ибо нельзя закрывать глаза на существование различных стилей народной поэзии в различные эпохи.





П. Н. Попов

К ВОПРОСУ О ПУТЯХ РАЗВИТИЯ ЭПОСА ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Всесоюзное совещание по проблемам эпоса восточнославянских народов, проведенное в Киеве в июне 1955 г., представляет собой попытку ликвидации того разобщения, которое, к сожалению, имело место.

Важнейшей проблемой, по которой шли и идут споры, является вопрос об основных путях развития эпоса восточных славян. Что в настоящее время происходит с этим эпосом? Живет ли он или умер? Каковы были его судьбы в предшествующие эпохи, начиная со времени возникновения? Каковы пути его развития в настоящем и будущем? Эти вопросы требуют внимательного к себе отношения и коллективного обсуждения. Предварительному обсуждению некоторых из них посвящается настоящая статья.

В статье В. И. Чичерова «Итоги работ и задачи изучения русских были и исторических песен»¹ убедительно сказано о большом труде, проделанном по изучению русского эпоса как дореволюционными, так и советскими учеными. Его статья не ограничивается только историографией вопроса. В ней предлагается также и очерк развития эпоса русского народа. Эта часть работы имеет наибольший интерес и должна быть рассмотрена особенно внимательно.

Прежде всего, как нам кажется, нуждается в специальном обсуждении вопрос о генезисе восточнославянского эпоса, о начальном *совместном* периоде развития эпоса братских народов: русского, украинского и белорусского.

Вопрос этот имеет большое научное и политическое значение уже потому, что начальный общий период развития эпоса восточных славян сближает, роднит эти народы не только един-

¹ См. настоящий сборник, стр. 15—47.

ством их этнического происхождения, но и единством поэтического творчества на заре их истории.

Правильное решение этой проблемы имеет тем большее значение, что оно поможет вести борьбу с антинаучными, антиисторическими концепциями украинских буржуазных националистов, отрицавших или затушевывавших общий, восточнославянский период в развитии языка, культуры, народного творчества, в том числе и эпоса.

В последние годы усилиями советских археологов, историков, исследователей древнерусской культуры, этнографов много сделано в области этногенеза восточных славян. Но фольклористы и исследователи восточнославянского эпоса в частности, по-видимому, не спешат воспользоваться результатами смежных наук для нового освещения темы о происхождении и начальном, совместном этапе развития эпоса восточных славян.

На наш взгляд, в работе В. И. Чичерова недостаточно освещен вопрос о том, когда именно, в каких исторических условиях возник общеславянский и затем общевосточнославянский эпос, каковы основные его особенности, когда закончился общий период развития восточнославянского эпоса, кто, когда, какими методами и с какими результатами изучал эту проблему, какие не решенные еще задачи стоят перед исследователями на этом участке нашей науки.

Большинство советских ученых справедливо считают, что древнерусский эпос в основном — создание трудовых масс феодальной эпохи с элементами, перешедшими из эпохи дофеодальной.

Этот вопрос продолжает обсуждаться, в частности, и на Украине. Некоторые авторы у нас выступают с попытками пересмотреть мнение о начальном периоде истории русского былинного эпоса, относя его возникновение к переходному периоду от первобытно-общинной эпохи к классовому обществу, точнее, к середине первого тысячелетия нашей эры. Едва ли этот вывод приемлем в таком категорическом виде. Желательно получить от специалистов коррективы по этому вопросу.

Дальнейшая история русского эпоса (уже не «общерусского» и не «древнерусского», а собственно русского или великорусского) также изложена в работе В. И. Чичерова, основанной на его докладе на совещании по восточнославянскому эпосу. История русского эпоса, на наш взгляд, изложена здесь не всегда убедительно. Не могут быть признаны бесспорными два основных положения доклада, во-первых, о том, что русский былинный эпос не представлял собой живого явления уже со времен уничтожения татарского ига (с XV—XVI вв.), передаваясь из поколения в поколение лишь механически, и, во-вторых, что не только былины, но и народный эпос вообще, включая в него

и исторические песни, постепенно исчез, уступив свое место народной лирике.

Если былины, по мнению В. И. Чичерова, прекратили свое существование как живое явление с XV—XVI вв., то исторические песни, по его словам, тоже умерли, хотя и не так давно, но во всяком случае еще в дореволюционное время.

Мы слышали в докладе о том, что историческая песня как жанр перестала выделяться во второй половине XIX — начале XX столетия и что для этого времени характерен уже не жанр исторической песни, а историческая тема в лирической и рабочей песне.

Объективно отсюда вытекает, что к Великой Октябрьской социалистической революции русский народ пришел без своей исторической поэзии, без своего национального эпоса.

Мы не можем согласиться с тем, что давно уже нет эпоса собственно русского (не древнерусского, о котором особая речь). Думать так — значит признать устарелым, ненаучным известный тезис М. Горького о том, что «от глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории»², а также известное высказывание М. Горького о создании в наши дни нового народного эпоса³.

Концепция о вырождении русского эпоса еще в дореволюционное время и о полной замене его лирикой имеет связь с вопросом о судьбах советского народного творчества, в частности советского эпоса. Ни о каком советском эпосе русского народа не может быть и речи, если признать, что русский эпос умер еще до Октября и заменен лирикой. Этим объективно отрицается не только преемственность эпической традиции в советскую эпоху, но и образование нового, советского эпоса на качественно иных началах.

Концепция об исчезновении народного эпоса и замене его лирикой, на наш взгляд, не подтверждается реальным состоянием эпоса ни русского народа, ни других народов (что в известной мере между собой связано).

Нельзя, конечно, отрицать усиления лирического элемента в восточнославянском эпосе. Это — факт, не подлежащий сомнению. Но из этого логически следует не поглощение эпоса лирикой, не замена эпоса лирикой, а лишь иная форма их сосуществования, взаимопроникновения.

Не о замене эпических жанров лирическими надо говорить, а о новом, ином, более глубоком их сочетании, об осмыслении и изображении исторической действительности через призму все более сильных чувств как народных масс, так и тех неотдели-

² М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, стр. 312.

³ М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, стр. 245—246.

мых от них певцов и сказителей, народных повествователей, которые являются представителями позднейшего эпического, чаще всего лиро-эпического творчества.

Глубокую взаимосвязь эпоса и лирики, сопровождаемую нарастанием лиризма, находим в очень давнее время. Это — процесс закономерный, зафиксированный уже в «Слове о полку Игореве» — памятнике, правда, в основе литературном, но документально отразившем и состояние тогдашней народной поэзии. Известно, что автор «Слова о полку Игореве» вначале как бы колеблется между старой эпической манерой, представленной вещим Бояном, и новой манерой петь «по былинам сего времени», манерой более конкретной, исторической и в то же время более лирической. Однако эпичность «Слова» не только не уничтожается его лиричностью, но, наоборот, углубляется ею, доводится до высочайшего гражданского звучания, заражающего в известной степени и нас, отдаленных потомков.

С развитием классовой борьбы в дореволюционное время народ все более стал осознавать себя (и объективно становился) активным участником и двигателем истории, гражданином, мыслителем, борцом. Отсюда сдвиги в народной поэзии в сторону усиления элементов гражданской лирики в сочетании с эпическим началом.

Широкое развитие лиризма в народной поэзии советской эпохи вполне понятно. Оно объясняется как необычайным подъемом общественного сознания всего народа, так и глубоким развитием отдельных носителей современной народной поэзии. Восприятие исторической действительности трудящимися стало более интенсивным, а чувства, эмоции их — более осознанными.

Однако повеявшая народная лирика не поглотила собой эпоса, а эпос не перешел целиком в лирику. Нам кажется неубедительной теория безопасного состояния русского фольклора. Каждый народ, как раньше, так и теперь, тяготеет не только к лирике, но и к эпосу. Это тяготение существовало и ныне существует у всех народов мира, хотя и не одинаково проявляется, в зависимости от исторических условий жизни народа.

Эпическое творчество и теперь живет в советском народе. После Октября, в эпоху массового героизма, в эпоху морально-политического единства всего трудового народа, строящего социализм и коммунизм, ощущается огромная потребность в монументальных художественных формах, широко обобщающих явления героической действительности.

В книге «Творчество народов СССР», вышедшей под редакцией А. М. Горького (М., 1937), собрано достаточно примеров того, как в течение 1917—1936 гг. наряду с лирическими произведениями создавались эпические и лиро-эпические, иногда и

на основе старой эпической традиции. Для того периода это было вполне естественно и закономерно.

Русский народ в этом сборнике представлен в гармоническом хоре народов СССР, в котором всегда занимал и занимает ведущее место.

Это, конечно, не значит, что тогдашнее использование традиционного русского эпоса, например в творчестве выдающейся русской сказительницы поэтессы Марфы Крюковой и других лучших сказителей, являлось ведущей, всенародной формой жизни русского советского эпоса. Думать так — значило бы жестоко ошибаться. Подобное использование было закономерно только для первого периода истории советского народа, было территориально ограничено Севером европейской части Советского Союза.

Наряду с ограниченным использованием былинной традиции (старое наследие уступает новому далеко не всегда последовательно и прямолинейно) мы видим зарождение в советскую эпоху и совершенно новых, вполне современных форм эпоса. Новая эпоха рождает новые художественные обобщения в новых формах.

Воплощение нового в старой, традиционной форме есть явление временное, обусловленное естественным отставанием формы от содержания, бытующее главным образом в переходные эпохи в ограниченных пределах времени и территории.

Означает ли это, что народному эпосу вообще настал конец, что он заменяется лирикой? Отнюдь нет. Постепенно отходят от живого бытования и творческого использования в советском народе лишь безнадежно устаревшие формы эпоса, но самый народный эпос в целом не только не отмирает, но поднимается на новую, высшую ступень.

Современный эпос при этом отходит от прежних закостенелых жанровых форм. Прежние жанровые границы между эпосом и лирикой сглаживаются. В эпосе наших дней уже не находим резко обособленных жанровых признаков в старом их понимании. Исходя из устаревших категорий «Исторической поэтики» А. Веселовского, мы никогда не сможем понять новых процессов в жизни народного поэтического творчества.

Каждый этап развития эпоса (и не только русского или славянского) выдвигает новое понимание эпического начала, не укладывающееся в канонические рамки предшествующего понимания. Некоторые авторы до сих пор неправоммерно противопоставляют героический эпос историческому, стихотворно-музыкальный — прозаическому, эпос повествующий — также и переживающему.

В интересной книге В. Я. Проппа «Русский героический эпос» нет, однако, постановки вопроса о судьбах эпоса в целом,

на всем протяжении его развития и во всех его исторических разновидностях. В начале книги предлагается одно понимание эпоса, в конце ее — другое, с прежним не согласованное ни исторически, ни теоретически.

По существу вопрос об эпическом начале в нашей науке в целом не только не разрешен, но и не поставлен, он отдан на волю стихии материала и односторонних суждений. Он не был теоретически поставлен в полном своем объеме и на Киевском совещании.

Все это, повторяем, отнюдь не значит, что эпос поглощается лирикой. Настала пора нового эпоса и новой лирики, имеющих новые свойства. Эти свойства можно понять, подходя к эпосу не с узкожанровой, канонической точки зрения, а расширительно, не противопоставляя эпоса лирике, а говоря об их более глубоком взаимном проникновении.

Различие между эпосом и лирикой и раньше было относительное, а не абсолютное. Различие это решалось особо для каждой исторической эпохи. Без такого дифференцированного подхода нельзя понять судьбу эпоса ни в прошлом, ни в настоящем, ни тем более в будущем.

Большинство современных народных песен и сказаний, посвященных крупным, общенародным событиям наших дней, например Великой Отечественной войне, борьбе за мир, за построение коммунизма, не могут быть названы ни собственно эпическими, ни собственно лирическими. В одно и то же время они — и эпичны и лиричны. Поскольку они повествуют о событиях общенародных, они эпичны. В то же время, поскольку эти события захватывают чувства народа, поскольку народ пост и рассказывает о них горячо, эмоционально, — эти произведения одновременно и лиричны. Но они вместе с тем имеют и третье свойство: они историчны. Многие современные песни историчны в полном значении этого слова, хотя формально и не образуют особого, обособленного эпического или исторического жанра.

Различие между эпосом и лирикой в современном народно-поэтическом творчестве, кроме того, нельзя устанавливать вне учета восприятия их народом, т. е. вне их общественной функции в социалистическом обществе.

Иногда мы даем тем или иным фольклорным произведениям, в частности эпическим, положительную или отрицательную оценку, исходя из узкопрофессиональной, кабинетной точки зрения, без добросовестного изучения того, как эти произведения воспринимаются народными массами, без учета того, имеют ли эти произведения силу жизненного воздействия в массах. Увлекаясь «вкусовщиной», мы не всегда избегаем разрыва между оценками профессионалов и народа.

Кабинетным умозрительным теоретизированием отмечены,

например, «Очерки русского народно-поэтического творчества советской эпохи» (1952), но в еще большей мере — некоторые критики этих «Очерков», не говоря уже о совершенно оторвавшемся от реальной народно-поэтической почвы Н. Леонтьеве, который в своей статье⁴ свел все народно-поэтическое творчество советской эпохи только к частушкам и поговоркам.

В различении эпоса и лирики нет и не может быть автоматизма или формализма. Не может быть абсолютных норм, безотносительных решений вне диалектики изображаемого объекта и воспринимающего субъекта в данных конкретных условиях. Не может быть здесь и никакого релятивизма, поскольку все эти процессы регулируются в конечном итоге объективными закономерностями общественной жизни в каждую эпоху, в данном случае — в эпоху построения социализма и коммунизма.

Говоря о современном народном эпосе, нельзя недооценивать, в частности, народную прозу. Народная проза вообще не в почете у наших фольклористов. Ее мало собирают и еще меньше изучают. Это неправильно. Как в литературном эпосе нашего времени, так и в народном устном замечается тяготение к прозе, к повествованию о героических военных и трудовых подвигах народа. Правда, этот род народного эпоса предъявляет к собирателям и исследователям особенно высокие требования.

Процесс образования нового народного эпоса на современном этапе развития советского общества, к сожалению, в настоящее время почти никем не изучается. Этот вопрос требует согласованных коллективных усилий, так как нельзя ожидать от одного или нескольких ученых решения этой чрезвычайно сложной, трудной и весьма обширной проблемы. Сложность и трудность ее заключается не только в определении новых соотношений между жанрами внутри фольклора, но и в необходимости учета совершенно новых, глубинных синтетических персплетений между фольклором и литературой. Это — совершенно непривычные, нехоженые пути в науке — как в фольклористике, так и в литературоведении.

Итак, работы современных исследователей народного эпоса должны быть обращены не только к прошлому (как в большинстве наших трудов и выступлений до сих пор), но и к *настоящему и будущему*, не только к теории, но и к текущей *практике* живого творчества масс и выделяющихся из них во множестве талантливых народных певцов и народных писателей в новом, раньше неизвестном значении этих слов. В этих исследованиях должны комплексно участвовать как фольклористы, так и литературоведы и искусствоведы.

⁴ «Новый мир», 1953, № 8.

Все эти положения относятся не только к русскому эпосу, но и к эпосу всех народов СССР, в том числе к украинскому.

* * *

В связи с разговором о судьбах русского народного эпоса, коснемся вкратце вопроса об истории и современном состоянии украинского эпоса.

Знаменательно, что украинский эпос с самого начала возник и развивался под знаком органического совмещения эпичности и лиризма, сюжетности и гражданской взволнованности — и все это в теснейшей связи с историей народа.

Украинские думы своим существованием и характером доказывают, что лиризм фактически (и исторически) — не враг эпичности, что эти начала могут сосуществовать и действительно издавна и доныне сосуществуют в украинском народе. Об этом говорит самый факт живого бытования — вплоть до наших дней — украинского народного лиро-эпического творчества дум и исторических песен, творчества, доселе живущего не только как ценное наследие, но и как *живое* явление наших дней, хотя и в ограниченных рамках и условиях. Мы все убеждаемся в этом, слушая выступления современных — старых и молодых — носителей украинского эпоса, дум и исторических песен. В исконном лиро-эпическом характере украинских традиционных дум и исторических песен, нам кажется, кроется одна из причин их относительной живучести и популярности в массах до сих пор.

Сопоставление русского и украинского эпоса интересно и в другом отношении. До сих пор не обращали внимания на то, что украинский народный эпос — думы — возник в то самое время (XV—XVI вв.), к которому ученые относят прекращение или во всяком случае резкое уменьшение создания новых русских былин. Возникает вопрос: случайно ли это, не находится ли это в некоторой связи с общим процессом развития эпоса восточных славян.

Мы считаем возможным ответить на этот вопрос утвердительно. Исследуя неповторимое национальное своеобразие эпоса отдельных народов (не только родственных), необходимо изучать также и *общие* закономерности в развитии эпоса, в зарождении, расцвете и отмирании тех или иных систем народного художественно-исторического мышления, поэзии и языка. В этих процессах мы усматриваем одно из обнаружений диалектики общего и частного, сходного и различного, в данном конкретном случае — одно из обнаружений единения и в то же время национального своеобразия братских культур русского и украинского народов, исторически связанных между собою.

Как известно, древнерусская народность под воздействием исторических условий разветвилась на три народности: русскую, украинскую и белорусскую. Однако и в последующие эпохи отдельного существования всегда сохранялась органическая связь между братскими народами, вышедшими из одной колыбели. Была несомненная взаимосвязь и между национальными разветвлениями народного восточнославянского эпоса. Эта взаимосвязь исторически обусловлена — и не только генетически; не только влиянием отдельных русских былин на отдельные украинские думы, о чем говорит в своей статье М. Ф. Рыльский, но и — что гораздо важнее — органической связанностью, близкой общностью их исторического развития.

Развитие русских былин и исторических песен, с одной стороны, украинских дум и исторических песен — с другой, при всем их национальном своеобразии, при всей их исторически-бытовой и художественной оригинальности представляют в конечном счете процесс *взаимно связанный*, а не механически разобщенный или механически отождествленный.

Этот вопрос, к сожалению, еще не изучен. Но, на наш взгляд, есть все основания его поставить и положительно решать в плане изучения как различия, так и сходства, как дифференциации, так и интеграции, в процессе развития восточнославянского эпоса.

Русский и украинский эпос до сих пор изучались почти в полном разобщении, и это было большим недостатком; его следует устроить той новой, углубленной исследовательской работой, которая, надо думать, будет развернута в этой области.

Новая постановка вопроса о связях русского и украинского эпоса, по нашему убеждению, рассеет и тот несколько пессимистический тон, который звучит в утверждениях о полном исчезновении традиционного эпоса.

Пессимизм относительно развития фольклора имеет свою долгую историю. Вспомним, сколько раз уже хоронили народное творчество, в частности народный эпос, а он живет и здравствует. Народное творчество давным-давно якобы «падает» в представлении некоторых кругов образованного общества, но никак не упадет; давно «умирает», но никак не умрет.

Еще в 1836 г. Н. А. Цертелев в предисловии к своему сборнику украинских дум 1819 г. назвал украинские думы и песни «умирающим отголоском гармонии, слышанной некогда на берегах днепровских». А после Цертелева таких «последних отголосков» собрано было многие и большие томы.

Еще определеннее выражал свои опасения другой издатель украинских дум и исторических песен — П. А. Лукашевич. В предисловии к своему сборнику 1836 г. он писал буквально

следующее. «Проезжайте всю Малороссию вдоль и впоперек, и я ручаюсь вам, что вы не услышите ни одной национальной песни» (стр. 5—6).

И Цертелеву и Лукашевичу, как и последующим скептикам казалось, что они собирают последние и уже «мертвые» остатки народной поэзии, сокрушенной бурями новейших жизненных веяний. Однако, вопреки всем опасениям, поэзия трудящихся не только не умирает, но процветает, упорно пробиваясь на новые пути.

Вспомним с благодарностью, какой сокрушительный отпор «погребателям» народного творчества, в частности эпоса, дали в свое время революционные демократы: Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Шевченко.

Вспомним с благодарностью и позднейшие факты — выступления дооктябрьской большевистской «Правды» в защиту народного творчества, в частности украинского, высказывания выдающихся деятелей Коммунистической партии и вместе с ними и в согласии с ними высказывания А. М. Горького по вопросам народного эпоса.

Возвращаемся к вопросу: существует ли в наше время живой народный эпос? Да, существует. Но его подлинная народность, его глубокая идейность, его оригинальные художественные формы, его вновь возникающие качества и функции всякий раз зависят от конкретных условий места и времени.

Восходящий или нисходящий процесс представляет собой развитие народного эпоса? Этот вопрос также нельзя решать безотносительно к конкретным обстоятельствам, в отрыве от истории каждого народа в каждую отдельную эпоху.

В одной из последних своих работ, посвященной вопросам теории фольклора, мы писали: «Народный творческий процесс — в основном восходящий, прогрессивный процесс, а не спадающий, не регрессивный»⁵. И это мы считаем совершенно верным положением в отношении к народному творчеству в его общем и целом.

Однако в разных исторических обстоятельствах бывают разные процессы. Известно, например, что капитализм убивал и убивает живое развитие народного эпоса. Это гениально разъяснено К. Марксом.

Необходимо также подчеркнуть, что процесс отмирания старых форм эпоса всегда совпадал с процессом рождения и расцвета новых его форм. На смену эпосу, основанному на мифологических предпосылках, приходил эпос, основанный на реальноисторическом опыте трудового народа в классовом обществе. Социалистическая же эпоха рождает свои новые

⁵ «Філол. збірник Київського держ. ун-ту», № 7, 1955, стр. 170.

формы эпоса, для нас во многом еще неясные, но уже ощутимые для пристального взгляда.

У нас, к сожалению, далеко не всегда имеют в виду, что развитие народного эпоса есть процесс отмирания одних явлений и в то же время рождения других. Этот процесс всегда и везде связан с конкретной историей народа, с неповторимым развитием его жизни, мирозерцания, национального самосознания, художественного творчества.

В наше время советские народные певцы и сказители разных поколений, разных социалистических наций, не исключая народных массовых поэтов и прозаиков, творящих ныне на грани фольклора и литературы, несомненно отражают историческое творчество народа, участвуют и в создании нового советского эпоса. Они искренне стремятся идти в ногу со своим народом по пути к светлому коммунистическому будущему и всенародному счастью. И надо всячески помогать их творчеству. Надо создать современным представителям народного эпоса, старым и молодым, благоприятные условия для того, чтобы они могли на надлежащей идейной и художественной высоте исполнять свою благородную миссию.

Мы, к сожалению, мало знаем наших народных певцов, сказителей, народных поэтов, нашу творческую молодежь, мало их изучаем, а если изучаем, то преимущественно кабинетно, иногда довольно примитивно. Стационарная исследовательская работа на местах почти не ведется ни в РСФСР, ни на Украине, ни, насколько известно, в других республиках Советского Союза.

Все сказанное, нам кажется, приводит к выводу, что теоретические и практические вопросы изучения и использования эпоса восточных славян в прошлом и настоящем не так уже просты и что разобщенность и несистематичность, мешавшие до сих пор плодотворному и всестороннему их изучению, обязательно должны быть изжиты в ближайшее время.

Работы исследователей народного творчества, в том числе народного эпоса, следует более широко и своевременно публиковать. Для этого, в частности, было бы желательно создать в Москве всесоюзный фольклористический журнал и восстановить издававшийся в Киеве специальный журнал «Народна творчість».





Г. С. Сухобрус

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ

В народной поэзии художественный вымысел вообще является одним из специфических средств типизации действительности. С особенной же силой он проявляется в тех видах фольклора, где реализм соединен с прогрессивной романтикой, усиливающей изображение деятельного отношения человека к жизни.

Без художественного вымысла совершенно немислимы сказки, легенды, немислим без него и наш отечественный героический эпос, в частности русские былины. Художественный вымысел придает былинам большую оригинальность, делает их своеобразным видом реалистического народного искусства. Возьмем, например, созданные при помощи художественного вымысла гиперболизированные образы былинных богатырей, у которых не было реально существовавших прототипов, но как правдиво переданы в них типичные черты народных героев! Как ярко в фантастических действиях богатырей запечатлены лучшие народные стремления, заветные мечты, чаяния и ожидания!

Художественный вымысел в былинах служит средством заострения реально существующего. Такое преувеличение не умаляет, а, наоборот, усиливает реалистическое звучание народных произведений, их идейность и художественность. Поэтому нельзя исследовать генезис изобразительных средств былин *только в связи с первобытным мифологическим миропониманием*. Такой принцип исследования исключает былины из многовековой сокровищницы героико-патриотической поэзии, ставит их на уровень архаики.

Советскими учеными (я имею в виду прежде всего специальные исследования Д. С. Лихачева)¹ доказано, что у

¹ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952; его же. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.).

восточных славян уже в период Киевской Руси и особенно в период феодальной раздробленности устная поэзия имела ярко выраженные элементы реалистического искусства, что в ней происходил интенсивный процесс изживания язычества за счет утверждения исторической достоверности и художественного обобщения. В этом прекрасно убеждает нас «Слово о полку Игореве» — бессмертный памятник ранней художественной литературы восточных славян, почти целиком основанный на народно-поэтическом осмыслении конкретных событий того времени. В «Слове» много образов, генетически связанных с первобытным мироощущением, но они уже совершенно утратили свое первоначальное значение и фигурируют в нем как поэтические олицетворения. Достаточно вспомнить хотя бы отождествление Всеволода Святославича с ярым туром, антропоморфную персонафикацию обиды, печали и скорби.

Древность происхождения антропоморфизма не определяет его настоящей сущности. Антропоморфизм до сих пор нечем заменить не только в народной поэзии, не только в литературе, но даже и в обыденной разговорной речи. Это объясняется тем, что антропоморфизм является изумительным средством образного мышления, образного обобщения и типизации действительности.

Нельзя не согласиться с мнением Д. С. Лихачева, что уже в период феодальной раздробленности, в условиях упорной борьбы масс за единение русской земли, исторический эпос как наиболее яркое художественное выражение жизненной правды, освободительных стремлений и патриотизма трудящихся, был основным, ведущим видом устной поэзии наших предков. Свидетельством этого является летописная литература, включающая народные легенды и предания исторического характера. Некоторые из них, как, например, предание о единоборстве богатыря Кожемяки с печенежским великаном-завоевателем, указывают также и на наличие в устной поэзии того времени образцов, близко стоящих к былинному эпосу. Это подтверждается и устными легендами, сохранившимися в украинской народной поэзии. В них Кожемяка иногда носит даже имя былинного героя — Ильи². Небезынтересно сопоставить данный факт с аналогичным указанием украинского писателя И. Котляревского. Имеем в виду строфу, приведенную им в «Эпиде» в качестве описания такой дубочной картины:

В книге «Русское народное поэтическое творчество», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 141—216; его же. Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси — до татаро-монгольского нашествия (XII — начало XIII в.) — там же, стр. 217—247.

² См. сб. «Малорусские народные предания и рассказы. Свод. М. Драгоманова». Киев, 1876, стр. 248—249.

Як Муромець Ілля гуляє
Як б'є Половців, проганяє,—
Як Переяслів боронив³.

Сосуществование былин с другими видами раннего исторического эпоса убеждает нас, что их поэтика уже на том этапе развития не могла определяться чисто мифологическим мировосприятием. Создавая эпическую личность, наши предки, безусловно, обобщали в ней свой реально-жизненный опыт героической борьбы, наделяли ее мощью коллектива-борца, делали выразителем массовых патриотических идеалов и стремлений.

Еще Н. А. Добролюбов, касаясь вопроса генезиса былин, указывал на первоначальную связь их поэтики с реальной исторической жизнью русичей, с их освободительной борьбой. Именно здесь, по определению Добролюбова, следует искать источник былинного художественного вымысла, выражающегося чаще всего в гиперболизации образов⁴.

При изучении былинного эпоса нельзя игнорировать данный тезис Добролюбова. Признать за былинами только устарелые средства поэтической образности значит отрицать развитие самого былинного эпоса и его творческую преемственность. Преемственность же былин настолько очевидна в поэзии братских восточнославянских народов, что для доказательства этого не требуется даже особо углубленных исследований.

Не случайно В. Г. Белинский, утверждая огромную действительную силу гиперболизированных героико-патриотических былинных образов, восторженно отмечал, что «русская народная поэзия кипит богатырями»⁵.

То же можно сказать и об украинской народной поэзии. Имеем в виду сказки и легенды об Илье Муромце, огромный цикл героических сказок о богатырях-змееборцах, исторические легенды о борьбе русичей с иноземными захватчиками. С богатырскими образами былин во многом сближаются по характеру обрисовки и герои украинских народных дум и исторических песен. Таковы герои, например, в думах «Про козака Голоту», «Про Ганжу Андыбера», «Про Самийла Кишку», «Про Ивася Коновченка», «Про Ивана Богуславця»; в песнях «Про Байду», «Про Нечая» и др. Величественными богатырями в легендах и преданиях изображаются запорожцы,

³ І. П. Котляревський. Повне зібрання творів, т. I. К., В-во АН УССР, 1952, стор. 170 (ч. IV, строфа 40).

⁴ См. Н. А. Добролюбов. О степени участия народности в развитии русской литературы. Собрание сочинений в трех томах, т. I. Гослитиздат, 1950, стр. 291.

⁵ См. В. Г. Белинский. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные. Полное собрание сочинений, т. VI. Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1903, стр. 463.

гайдамаки, опришки, а также отдельные руководители стихийных крестьянских восстаний (Палий, Довбуш, Кармелюк).

Как видим, усвоение богатырских былинных образов в украинской народной поэзии относится к разным периодам истории и с особенной яркостью проявляется именно в исторической поэзии. Это еще раз доказывает, что такое усвоение всегда осуществлялось на почве реально-жизненной необходимости, обусловленной общностью происхождения двух братских народов, их многовековой дружбой и сплоченностью в общей освободительной борьбе.

Мы вправе предполагать, что активное творческое усвоение былинного эпоса началось в период формирования восточнославянских народностей, когда каждая из них, создавая свою новую поэтическую традицию, невольно приобщалась к общему прогрессивному наследию как источнику дальнейшего развития национальной поэзии.

Именно этим объясняется наличие былинных изобразительных средств в позднем историческом эпосе восточнославянских народов. Возьмем, например, русские исторические песни о Ермаке. Их ни в коем случае нельзя свести только к поэзии факта. Слишком осязаема в них гиперболизированная обрисовка образов (ср. Ермак ловит себе богатырского коня, сам проявляет богатырскую силу и отвагу, расправляясь с боярином-собакой) ⁶.

Такие приемы и средства, конечно, нельзя рассматривать как механическое перенесение раз навсегда данной, застывшей былинной поэтики в область более позднего русского исторического эпоса. Подобно всякому творческому усвоению художественных форм, гипербола, примененная в песнях о Ермаке, включает элементы новаторства, подчиненные новой идейности. Здесь черты богатырства реалистически усиливают позднейшую социальную трактовку образа Ермака, заостряют его антибоярские и антицаристские тенденции.

В украинской народной думе «Про козака Голоту», первая запись которой датируется 1648 г., тоже очень ярко проявляется художественный вымысел. Богатырскими чертами в этой думе наделен обобщающий поэтический образ представителя казацкой голоты — основной массы защитников родины от иноземного порабощения. Подобно былинным богатырям на заставе, казак Голота оберегает от натиска татар родное Кылымське поле. Его убогое обмундирование не только не снижает, а, наоборот, подчеркивает идеальные качества истинного народного героя. Он непобедимый богатырь, его не так просто

⁶ «Шатался-мотался Ермак сын Тимофеевич (Ермак в царских палатах).» — «Исторические песни». «Библиотека поэта», малая серия, 1951, стр. 109—112.

поймать татарину, гонящемуся за ним «на двух конях лысавых». Он легко орудует казачьей пищалью, разя первой пулей зазнавшегося именитого татарина.

Гиперболизированный образ положительного героя в этой думе подчинен раскрытию социальной сущности казацкой бедноты, голоды, ее демократических и патриотических стремлений.

В богатырском образе Нечая, представленном в украинских исторических песнях времени освободительной войны 1648—1654 гг., прекрасно типизируется размах и сила народного патриотического движения, направленного против польско-шляхетских оккупантов. Это ярко раскрывается в битве народного героя с сорокатысячной вражеской армией:

Не встиг козак, не встиг Нечай
На коника впасти —
Став ляками, як снопами
По два ряди класти.
...Повернувся козак Нечай
На лівее плече,
А вже з ляшків, вражих панків
Кров ріками тече.
Повернувся козак Нечай
На правую руку —
Не вискочить кінь Нечай
Із лядського труну⁷

Когда герою в неравном бою «знято з пліч головоньку», он обращается с просьбой к матери помочь ему вернуть жизненную силу, чтобы отомстить врагу:

Подай, мамко, шовку
Най зв'яжу головку
Та й воїду ще й здогешо
Ворожого полку⁸.

Гипербола как художественное средство создания героико-патриотических образов часто встречается и в повествовательных жанрах украинского исторического эпоса. Для примера достаточно вспомнить легенды о Семене Палие. Подобно былинным героям, Палий в легенде изображается богатырем: «Мав Семен Палій шітора сажні росту і важив дванадцять пудів. Жоден кінь його не видержував... Шаблюку мав у сажень довжиною і важила вона пуд»⁹.

⁷ Рукописные фонды Ин-та искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР. Записи автора, ф. $\frac{14-5}{2}$, обр. № 57, стр. 25—27.

⁸ Там же, стр. 27.

⁹ Журн. «Народная творчість». Киев, Изд-во «Мистецтво», 1939, № 2, стр. 86.

Такое гиперболизированное изображение дополняется характерной реалистической деталью, указывающей на связь героя с народом: «Богатирську шаблицку Палієві робили в кузні прості ковалі»¹⁰, и разил ею Палий врагов народа: «...розсікав шляхтичів з голови до піг,— розпадалися пани на дві половини, як шилий гарбуз»¹¹.

Поэтическое объяснение прозвища героя в этих легендах тоже часто подчиняется реалистической трактовке: «Палієм став зватися, що добре налив панські маєтки»¹².

Таким образом, художественный вымысел и реализм взаимно не исключаются в исторической народной поэзии. На закономерное соотношение реализма и романтики в эпосе в свое время обращал внимание исследователь и А. М. Горький: «...эпос реалистичен,— писал он,— и ...реализм отнюдь не стесняет воображения»¹³.

Признавая за художественным вымыслом огромную роль средства героизации положительной действительности, А. М. Горький указывал на необходимость обильно использовать его также в социалистическом искусстве. Он считал, что наш реальный герой — строитель нового мира, должен художественно изображаться еще более крупным и ярким, так как это не только требование жизни, но и требование социалистического реализма, призванного мыслить гипотетически, а «гипотеза — домысел,— как подчеркивает А. М. Горький, — родная сестра гиперболе — преувеличению...»¹⁴

Исходя из такого понимания художественного вымысла и наблюдая в Советском Союзе массовое стремление народных талантов к воплощению идей в героические образы, следует отметить, что мы стоим перед фактом создания нового эстетического искусства, в котором со всей возможной силой слова должен отразиться героизм социалистической эпохи, положившей начало новой эре человечества.

В связи с этим нам следует пересмотреть современные теории о развитии эпоса в наши дни. Следует раз навсегда покончить с предвзятой тенденцией — якобы вся творческая работа советских народных певцов и поэтов только отсталое стилизаторство.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² В. Каллаш. Палий и Мазена в народной поэзии. Журн. «Этнографическое обозрение», II, 1899, стр. 113.

¹³ М. Горький. Рационализм не должно иметь места. О литературе. М., 1953, стр. 533.

¹⁴ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27. М., Гослитиздат, 1952, стр. 255.



В. Г. Хоменко

ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ИДЕИ НАРОДНОГО ЭПОСА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ СТАРИЦКОГО И КАРПЕНКО-КАРОГО

Исторические думы и песни имеют выдающееся значение. Они раскрывают особенности национального самосознания народа, его героические традиции. Не случайно прогрессивные писатели, борясь за реализм и народность дореволюционной украинской литературы, за патриотическое звучание ее, всегда обращались к этому золотому фонду народно-поэтического творчества.

Немаловажную роль сыграл народный эпос, в частности, и в развитии исторической драмы, представленной в украинской литературе второй половины XIX столетия именами М. П. Старицкого и И. К. Карпенко-Карого.

Развивая традиции Т. Г. Шевченко, Старицкий и Карпенко-Карый создавали историческую драму на основе глубокой творческой связи с передовой русской литературой и украинским народно-поэтическим творчеством, в первую очередь героико-патриотическим эпосом.

Драмы «Маруся Богуславка», «Богдан Хмельницкий» Старицкого и «Савва Чалый», «Бондаривна» Карпенко-Карого свидетельствуют о теснейшей связи исторической драмы корифеев украинской сцены с народным эпосом, а инсценировка Старицкого «Тарас Бульба» по одноименному произведению Гоголя — живой пример идейного единения передовой русской и украинской литературы.

Во второй половине XIX столетия царская цензура строго запрещала печатать образцы вольнолюбивого украинского эпоса. Их вычеркивали из сборников народно-поэтического творчества, а создатели и исполнители их преследовались. Известно, что, например, в 1886 г. начальник Главного упра-

вления по делам печати требовал, чтобы из «Сборника украинских песен» В. Н. Лысенко были исключены: песнь о борьбе славного казака Нечая с польской шляхтой; песнь, обращенная к гетману Хорько; песнь о Гонте и Зализняке; народная песнь Галицкой и Угорской Руси о Довбуше и другие, подобные названным произведения¹.

Таких примеров можно привести много. Но никакие запрещения не в силах были убить живой интерес передовых деятелей украинской литературы к народному эпосу. Для Старицкого и Карпенко-Карого народный эпос был тем неиссякаемым источником, откуда они черпали не только темы, сюжеты, идеи, образы, но и принципы художественной обработки своих драм.

Драматургов интересовал прежде всего тот народный эпос, в котором отражена героическая борьба украинского народа против турецко-татарского и польско-шляхетского гнета. И это не случайно. Старицкий и Карпенко-Карый обратились к народному эпосу с целью создания исторической драмы в конце 80-х годов. В это время, как известно, с одной стороны, активизируются революционные силы народа в стремлении освободиться от социального и национального угнетения, а с другой стороны, среди части буржуазной интеллигенции, напуганной революционной активностью народных масс, усиливается ренегатство и предательство. Народный патриотический эпос прошлого, органически соединяющий сознание могущества народа, идею самоотверженного служения отечеству и непримиримую ненависть не только к иноземным захватчикам, но и к угнетателям народа внутри страны, в этих условиях имел большое политическое звучание. Героический эпос противостоял буржуазно-националистической литературе, которая усиленно пропагандировала реакционные идеи и национализм, затушевывала социальные противоречия в среде украинского народа, дискредитировала его героическую борьбу за социальное и национальное освобождение, воспевала предателей украинского народа.

Старицкий и Карпенко-Карый особенно пристальное внимание уделяли тем сторонам героического эпоса и тем его героям, которые по духу были близки современности. Основное содержание творчества обоих писателей составляет борьба нашего народа против турецко-татарского и польско-шляхетского порабощения, против социального и национального угнетения.

Воспевая героическое прошлое Украины, Старицкий и Карпенко-Карый подчеркивали непродолимую жизненную

¹ Материалы Центрального государственного исторического архива, ф. 294.

силу народа, его патриотизм, его непримиримое отношение к врагам своей родины. Все это нашло свое яркое выражение в обрисовке народных героев, народных масс, в изображении их действий, стремлений, ожиданий.

Герои, изображенные Старицким и Карпенко-Карым, отличаются свободолюбием и стойкостью в борьбе. На поле боя они до последней капли крови сражаются с врагом, а если попадают в плен, то и там проявляют исключительное мужество и выносливость во имя служения своей родине: стойчески переносят жесточайшие пытки, держатся с достоинством и всем своим поведением подчеркивают презрение к врагу, свое преимущество над ним. В этом выражена общность обрисовки героя исторических драм и народного эпоса.

В драме «Маруся Богуславка» Старицкого казаки-невольники держат себя независимо. Они умеют встать друг за друга. Когда, например, турки пытаются издеваться над казачьим атаманом Сафроном, все невольники единодушно встают против них. Невольники говорят: «Ти не лякай нас спагами! Хоч і заковані в залізо, а свого атамана не дамо!»²

Непреклонный характер невольников пьесы Старицкого имеет много общего с характером героев народного эпоса, страдающих в турецко-татарской неволе. В думе «Невольники на каюте» казаки также терпят страшные муки, им

Кайдани, залізо ноги повривало,
Біле тіло козацьке вапімолодське
Коло жовтої кості понмугляло, гей!³

Но заковать в железные цепи свободолюбивый дух невольников-казаков невозможно. Физически изуродованные, они гордо поднимают вверх закованные руки и угрожают турецкому паше.

Так же независимо и с таким же чувством собственного достоинства ведет себя казак, попав в плен к польской шляхте. В песне «Гей на біду на горе» на вопрос магнатов, кто он, откуда, есть ли у него родители, казак с гордостью отвечает:

Ой є в мене родина
Уся Україна...
Гей ви мені не пани,
А я вам не хлопець —
Догадайтесь, вражі сини,
Що я запорожець⁴.

² М. П. Старицкий. Маруся Богуславка. Тернополь — Львов, 1929, стр. 76.

³ «Українські народні думи та історичні пісні». К., 1955, стр. 12.

⁴ Там же, стр. 69—70.

Подчеркивая непокоренность как основную черту характера казаков, Старницкий в драме «Богдан Хмельницкий» устами Богуна и Тымка говорит:

«Козак рабом не був ще з покоп віку!
Й не зігнеться аж поки світ»⁵.

Весь ход событий драмы подтверждает эти слова. Казаки, презирая шляхту и ее слуг, в их присутствии поют песню о страданиях народных, о необходимости бороться с угнетателями:

Ой сів пугач на могилі
Та й крикнув, «пугу!..»
Чи не дасть бог козаченькам
Ще хоч раз потугу!
Наші шаблі поржавіли,
Мушкетн без курків,
А ще серце казаче
Не боїться турків;
Не так турка, не так турка,
Як дяха-магната,
Що віддана у аренду
Наша церква й хата...
Ой беруть за все побори.
І за віру мнго...
Та невже ж за то свавольціз
Та не буде бито?»⁶

Первые два куплета Старницкий без изменения перенес из известной народной песни «Ой сів пугач на могилі»; остальные созданы им по мотивам многих социально насыщенных коломыек. Песня в драме выполняет важную идейно-эстетическую функцию. Она глубже передает настроения народных масс накануне освободительной войны 1648—1654 гг., подчеркивает социальные причины ее возникновения.

В исторической трагедии «Савва Чалый» Корпаченко-Карого, написанной по сюжету одноименной народной песни, показана героическая борьба свободолюбивого украинского народа в первой половине XVIII столетия. По своей идейной направленности эта драма была очень актуальна в конце 90-х годов. В ней говорится о гайдамацком движении, о бессмертии народных мстителей.

Народ воспевае гайдамачнину как священную борьбу против польско-католического порабощения и крепостнического

⁵ М. П. Старницкий. Богдан Хмельницкий. «Киевская старина», 1897, т. IV, стр. 93.

⁶ Там же, стр. 99—100.

угнетения. В своих песнях трудящиеся заклеили не только польских поработителей, но и их слуг — украинских панов. Например, «Песнь о Лебеденко»⁷ отражает народную ненависть к той части казацкой старшины, которая поддерживала польских панов в подавлении народного восстания. Песнь «Не славная Чута густыми дубами» также прекрасно раскрывает социальный характер гайдамацкого движения:

Ай, в Чуті в лісі
Козаки гуляли,
З лядської області
Добич вони мали,
Що ляшків-панів драли,
Де мужик багатий,
То й того не минали⁸.

В драме Карпенко-Карого, как и в народном эпосе, гайдамаки считают своими врагами не только польскую шляхту, но и украинских панов. «У цьому місці не то що пан Потоцький, а всі українські пани нехай зберуться, нас не добудуть»⁹, — говорят гайдамаки о своих врагах.

В народных песнях социальные низы воспеты как основная движущая сила гайдамацкого движения. О Максиме Зализняке народ восторженно поет как о геросе и вожаке самых обездоленных народных масс:

Зібрав Максим, зібрав бурлак,
І всю Україну збунтовав,
Тисячу сіромах, тисячу гайдамак
Ватажка собі на вербував¹⁰.

Следуя жизненной правде, отраженной в народном творчестве, Карпенко-Карый глубоко раскрыл социальные причины гайдамацкого движения и правдиво показал ту социальную среду, которая пополняла ряды народных мстителей — гайдамаков. В разговоре крестьян, прибывших к гайдамакам, так говорится о тяготах жизни: «Трекляте життя! З кожним днем росте і чинш, і панщина, й податки — несила нам їх одбувать...»¹¹ И дальше: «Я невен, — говорит крестьянин, — що ще за сонце і за місяць будемо панщину робить, бо вони ж світять даремно тільки панам»¹².

Гайдамаки, как и казаки, — люди исключительной силы воли. Песни говорят об их стойкости в борьбе с врагами,

⁷ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 177—178.

⁸ Там же, стр. 162.

⁹ І. К. Карпенко-Карий. Песні. К., 1949, стр. 199.

¹⁰ «Киевская старина», 1882, т. III, стр. 584.

¹¹ І. К. Карпенко-Карий. Песні, стр. 195.

¹² Там же, стр. 196.

порожденной беспредельной любовью к родине, к обездоленному народу. Ведя непримиримую борьбу с польской шляхтой, гайдамаки чутко относились к польскому угнетенному народу, к его нуждам. Эта черта характера гайдамаков особенно ярко проявляется в сказах и легендах¹³.

Гайдамак всегда готов на любой подвиг во имя своего народа. Идеал, за который он борется, превышает его личной жизни. Это раскрывается и драматургией. В трагедии «Савва Чалый» гайдамак, не дрогнув, идет на страшные пытки. Он своим упорством, независимым поведением выводит из равновесия Потоцкого и его приближенных. Стойкость, непоколебимость характера гайдамаков вынуждены признать даже враги. О своей жертве Жезницкий говорит: «Кістки всі потропив; диявол би, здається, вже забалакав, а він немов глузує: знай, усміхайчись, мовчить»¹⁴.

Почти каждый образ исторических драм Старицкого и Карпенко-Карого имеет свой прототип в украинской героико-патриотическом эпосе.

В думе «Маруся Богуславка» нет четко обрисованного конкретного образа казака-невольника, в ней речь идет о коллективном геросе. Используя богатейший народный эпос о турецко-татарской неволе, Старицкий в своей драме создал яркий образ патриота казака-невольника Сафрона. В нем находим типические черты характера Самийла Кишки из думы «Кішка Самійло», Супруна из песни «Пісня про Супруна» и других образов народного эпоса. Сафрон, как и Кишка Самийло и Супрун, — атаман казачий, пользуется большим уважением среди казаков. В турецкой неволе казаки вспоминают свои славные походы во главе с Сафроном, поют о нем песню:

Та не знав козак, не знав Сафрон,
Як славоньки зажити.
Гей, зібрав військо, військо запорізьке,
Та й пішов турків бити¹⁵.

Это известная народная историческая песня, при помощи ее Старицкий раскрывает трогательные взаимоотношения между атаманом и казаками. В неволе он тоже душа коллектива. Во главе с ним невольники освобождаются из неволи, возвращаются на родину с помощью матери Маруси Богуславки — Ганны. Образ Ганны выписан по мотивам песни «Теща в полоні в зятя», известной и в творчестве других народов.

¹³ См. Д. И. Эварницкий. По следам запорожцев. СПб., 1898.

¹⁴ И. К. Карпенко-Карий. П'єси, стр. 204.

¹⁵ М. П. Старицкий. Маруся Богуславка, стр. 70.

Мать в народной песне, попав в плен к татарину, мужу своей дочери, угнанной в плен еще в детстве, шлет проклятия свои господам, качая их ребенка:

Люлю, люлю, татарчатко,
По дошці унучатко!
Бодай стадо виздихало,
Бодай кужіль сповеліла,
Бодай дитя скам'яніло¹⁶.

Дочь, узнав в невольнице свою мать, умоляет ее одеть дорогую одежду, быть госпожой, но мать отвечает:

Лиші мої вбогі лати,
Ніж дорогі твої шати...
Волю дома бідовати,
Як в чужині панувати¹⁷.

Так отвечает и мать Маруси Богуславки и Леся, бывшая подруга Маруси. Она говорит:

Як не було б горазд на чужині,
А рідний край все буде нашим раєм¹⁸.

Ганна глубоко переживает, узнав о том, что Маруся «потурчилась», «побусурманилась»; она предпочитала бы услышать весть о смерти своей дочери, чем видеть ее живой, но «потурчившейся». Обращаясь к Марусе, мать говорит:

Зламать закон, занехтувати віру,
Мене б ніхто примусить не здолав...
Ой, доню,
Хоч постануй... Мені б радвіше чуть
Що згнула від гвалту, а виходить —
Ти, серденько по волі продала,
і зрадила і бога і дружину¹⁹.

Но идейно-эстетическая значимость образа матери Ганны в драме «Маруся Богуславка» Старицкого несколько снижается тем, что она, как олицетворение матери-Украины, прощает Марусе тяжкие грехи. И даже тогда, когда дочь осознает, что ее «Україна не прийме вже такої», мать говорит: «Прийме, повір, і все простить, як я тобі прощаю».

Народному творчеству подобные мотивы не свойственны.

¹⁶ «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким», ч. I. М., 1878, стр. 43.

¹⁷ М. П. Старицкий. Маруся Богуславка, стр. 44.

¹⁸ Там же, стр. 35.

¹⁹ Там же, стр. 53—59.

Народ никогда не прощает предателям. Например, в песне «Савва Чалый» мать-Украина на просьбу предателя Саввы защитить его отвечает:

Ой, не мую, мій синочку, я тебе ховати,
Як заробив тай заслужив треба отвічати²⁰.

Широко использовал народный эпос Старицкий и в обрисовке героев исторической драмы «Богдан Хмельницкий».

Образы сподвижников Хмельницкого — Богун, Нечая, Кривоноса — в этой драме развивают традиции народного эпоса. В своих действиях они руководствуются глубоким патриотическим чувством, любовью к родине, к народным массам. Как и в народных песнях и думах, в драме — это любимцы народа. Напомним, что в думах они отличаются богатырской удалью, сражаются с многочисленными вражескими силами. Для них жизнь без героизма, позорное бегство с поля боя хуже смерти. Нечай, например, в народной песне заявляет:

Як заробив тай заслужив треба отвічати²⁰.
Славу свою козацькую марно потеряти!..
А я козак-запорожець, ляхів не боюся;
Ой маю я козаченьків та й оборонюся..
Ой кинувся козак Нечай від башти до башти,
Ой зачав же він тих ляхів як спопамн класти²¹.

Так же действуют и Кривонос и Богун. Кривонос, как поется в народных песнях, «лядську славу загнав під лаву». Он мастерски действует мечом в борьбе с врагами:

Ой, гляне пан Перебийніс
На лівую руку:
Да не вискочить його кінь вороний
Із лядського трупу²².

Горячее сердце патриотов Нечая, Кривоноса, Богун раскрывается во всем благородстве и в драме «Богдан Хмельницкий». Богун заявляет Богдану: «...Вмирать за рідній край, за нашу честь мы вмієм»²³.

Любовь народа эти герои заслужили и в борьбе с украинским дворянством, поддерживающим порядки шляхетской Польши. Кривонос украинских панов презрительно называет «перевертнями». «Там уже через польську шляхту та й своїх перевертнів, — говорит он, — аж стогне носіільство...»²⁴

²⁰ Д. И. Эварницкий. По следам запорожцев, стр. 324.

²¹ «Исторические песни малорусского народа», ч. II, в. I. Киев, 1875, стр. 58—59.

²² Там же, стр. 43.

²³ М. П. Старицкий. Богдан Хмельницкий, стр. 280.

²⁴ Там же, стр. 109.

Нечай как единомышленник Кривоноса разграничивает шляхту и трудовой польский народ: «... прости ляхи — такі ж харпаки... мы б з ними жили й вік, як би не ті ксьондзи та не дуки»²⁵. Эти слова Нечая своеобразно пересказывают известную народную поговорку — «від Києва до Кракова — всюду біда однакова» или «одна біда людей єдна».

Богун, возмущаясь той частью казацкой старшины, которая старалась использовать освободительную войну в своих интересах, с болью в сердце говорит о судьбах обездоленного народа:

Так? За свої кишені?
За спокій свій? Престолюду ж сльоза
Вам за нівець?²⁶

Он заявляет, что ему невыносимо тяжело смотреть на мучения своего народа, он предпочитает стать незрячим, лишь бы «не мати сорому, панове, дивитися у вічі тим братам, яких до рук катюгам ми пустили»²⁷.

Обрисовка образов Нечая, Кривоноса, Богуна в драме вполне отвечает героико-патриотическому эпосу украинского народа. В основном в соответствии с представлением о Богдане в народном творчестве создан и образ Богдана (отклонение от народного представления о Богдане в пьесе, однако, есть, особенно в трех последних действиях ее).

Учитывая историческую правду и народно-поэтическое творчество, Старицкий сделал попытку показать в образе Богдана Хмельницкого защитника народа, мудрого политика, дипломата и выдающегося полководца. Именно таким Богдана воспевают народные песни и думы. В думе «Повстання після Білоцерківського миру» Богдан заявляет:

Приїде весна-красна —
Буде наша вся голота рясна²⁸.

В этих словах выражены надежды широких народных масс на Богдана как защитника их интересов.

В драме Старицкого Богдан Хмельницкий видит успех освободительной войны украинского народа в теснейших связях с широкими народными массами:

Я обіцяв голоті всі права,
Зрівняти чернь з Лейстровниками навіть,
І тим підняв супроти ворогів
Таку страшну, небориму силу²⁹.

²⁵ М. П. Старицкий. Богдан Хмельницкий, стр. 109.

²⁶ Там же, стр. 118—119.

²⁷ Там же, стр. 92.

²⁸ «Українські думи та історичні пісні». Укрдержвидав, 1944, стр. 79.

²⁹ М. П. Старицкий. Богдан Хмельницкий, стр. 226.

Раскрывая выдающиеся способности Богдана как полководца, Старицкий также пользуется средствами народного эпоса. В своих песнях и думах народ, угрожая врагу, часто напоминает ему о славном полководце Хмельницком, под руководством которого народ достиг блестящих успехов в борьбе под Желтыми Водами, Корсунем, Пилявцами:

Гей поїхав Хмельницький ік Жовтому Броду,
Гей не один лях лежить головою в воду³⁰.

В думе «Похід в Молдавію» Потоцкий с ужасом вспоминает битву над Желтыми Водами и отказывается прийти на помощь молдавскому господарю:

Бо дався мені гетьман Хмельницький гаразд добре знати
У первій війні
На Жовтій Воді³¹.

Эти мотивы народного эпоса Старицкий использовал для того, чтобы показать, как возрастало уважение народных масс к гетману-полководцу. Отдыхая после первых удачных битв, народ в драме Старицкого поет:

Ой, Богдане, тату!
Вернув нашу хату —
Щасти тобі боже!
Не забуде зроду
Корсунь, Жовті Води
Кодло все вороже!³²

Большую радость народа после первых побед (вследствие которых была освобождена от польско-шляхетского угнетения большая часть Украины) Старицкий передает, используя известную народную песню, которую поет ликующий народ:

Та немає лучче,
Та немає краще,
Як у нас на Вкраїні,
Та немає ляха, та немає пана —
Не буде зміни³³.

Богдан Старицкого решительно ведет политику на воссоединение Украины с Россией. Он посылает послов:

В Москву, кажу, в Москву:
Туди й без нас втекло пів України³⁴.

³⁰ «Исторические песни малорусского народа», т. II, вып. 1, стр. 18.

³¹ Там же, стр. 102.

³² М. П. Старицкий. Богдан Хмельницкий. В кн. № 5, стр. 225.

³³ «Исторические песни малорусского народа», т. II, вып. 1, стр. 49.

³⁴ Там же, стр. 281.

Эти мотивы в народном эпосе также раскрывают стремление украинского народа к сотрудничеству со старшим братом — русским народом. В дружбе с русским народом украинский народ видел единственно верный путь своего исторического развития. В песне «Гоміи, гоміи по діброві» казак говорит:

У москаля добре жити:
Будем татар — турків бити³⁵.

А в думе, которая отображает жизнь украинского народа после Белоцерковского договора, казаки обращаются с просьбой к гетману: «Звели нам під москаля тікати»³⁶.

Несмотря на многие положительные стороны драмы «Богдан Хмельницкий», нужно сказать, что Старицкому все же не удалось отразить в художественных образах освободительную войну как одну из славных страниц в истории украинского народа. Существенный недостаток пьесы заключается в том, что драматург, как упоминалось выше, в трех последних действиях представил образ Богдана Хмельницкого очень противоречивым. Старицкий показывает слепое уважение Богдана к польскому королю; местами в драме проскальзывает недоверие гетмана Хмельницкого к народу, боязнь его. В этом совершенно очевиден отход от исторического эпоса. Известно, что народное творчество пронизано любовью и уважением к Богдану. Кроме того, величие образа Богдана у Старицкого растворяется в непужном выпячивании его личных переживаний.

Однако, как уже говорилось, несмотря на свои недостатки, драма Старицкого в целом глубоко и вдохновенно говорит об исторических событиях. Сила драмы — в последовательно проводимой идее воссоединения Украины с Россией, особенно мощно звучащей в эпилоге. В этом эпилоге Богдан говорит о значении воссоединения Украины с Россией не только для настоящего, но и для будущего:

Настане час, і брат обіме брата,
Без каменя у пазусі, без лжі,
Без утиску душі його святині,
А з лібною сльозою на очах,
Вчуватиме і вашу пісню — тугу,
Широкою без краю, як степи,
І нашу мову голосну, веселу,
Та взявшись за руки враз підем
Широкою дорогою до слави!

Народ на эти слова отвечает: «Дай господи!»³⁷

³⁵ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 79.

³⁶ Там же, стр. 110.

³⁷ Архив Киевского гос. музея театрального искусства, инв. № 749/38719, стр. 228.

Это было сказано М. П. Старицким в 1887 г.

Таким образом, эпические мотивы песен и дум органически вливаются в величественную народную драму, созданную драматургом-демократом.

Оригинальным использованием народного эпоса отличается также историческая трагедия «Савва Чалый». В основу этой трагедии Карпенко-Карый положил идею борьбы народа с врагами и предателями.

Следуя мотивам народного эпоса о гайдамаччине и колиевщине, Карпенко-Карый создал образы патриотов, которые смысл настоящей жизни видят только в борьбе за народ. Гнат Гольий — историческая личность. Мы знаем его как борца за социальную справедливость. Он не может спокойно смотреть на страдания своих собратьев и в любую минуту готов сложить голову в борьбе за их интересы:

«Не треба мені моєї голови! Коли її у полі
я за правду не складу — нехай за правду кат
рубас! Хто ж смерті з нас боїться, кому життя
миліше чести, той на піч нехай іде і там сидить
з дідами! Гей, товарищі! Хто до пометі, той за мною!»³⁸.

Мысль о том, что слава и честь достигаются лишь в борьбе за народное дело, выраженная в цитированном тексте драмы, связывает ее с народным эпосом: напомним, что, например, в песне о Зализняке прямо утверждается бессмертие героя в его боевых победах за интересы народа:

Та вдарили з семи гармат
У середу враші,
Накидали за годину
Панів новні шанці.
Отак Максим Залізник
Із панами бився
І за тебе він слави
Гарной залучився³⁹.

Герои народного эпоса, беспредельно любящие свой народ, беспощадны к предателям. Таким героем в трагедии является Гнат Гольий. Он, выполняя долг, подчеркивает свое духовное превосходство над предателем Саввой; запретив ему взять в руки меч, Гнат говорит: «На поединок ти не маєш права з нами, бо потеряв козацьку честь!»⁴⁰

³⁸ І. К. Карпенко-Карий. П'єси, стр. 221.

³⁹ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 185.

⁴⁰ І. К. Карпенко-Карий. П'єси, стр. 252.

Та же мысль и в песне о «Савве Чалом» проведена в таких словах гайдамака:— «Чекай, чекай, пане Саво, то не в чистім полі»⁴¹.

Расправу над предателем Гнат рассматривает как необходимую расплату его за попытку построить свое благополучие за счет слез и горя обездоленного народа: «...заплатити перше треба за сукні та за адамашки, що ти нажив, пане Саво, з козацької ласки»⁴².

Заметим попутно, что эти слова — пересфразированная концовка песни о Савве Чалом:

Оце тобі, пане Саво, сукні-адамашки,
Що ти нажив, вражий сину, з козацької ласки!⁴³

В песне и в трагедии Карпенко-Карого эти слова выполняют одинаковую идейно-эстетическую роль — призывают беспощадно расправляться с предателями.

Следуя народным взглядам, Старицкий и Карпенко-Карый заклеили в своих исторических драмах примиренчество и предательство. Для примиренца и предателя один путь — трагическая судьба и смерть. Переживая страшные муки в драме Старицкого и думе «Маруся Богуславка», погибла Маруся, в «Обороне Буше» гибнет примирившийся Антось, в трагедии «Савва Чалый» и исторической драме «Гандзя» Карпенко-Карого гибнут Савва Чалый и Гандзя.

Старицкий и Карпенко-Карый, создавая исторические драмы, широко использовали народный эпос. Народный эпос вдохновлял их и направлял в стремлении передать народную оценку событий и действующих лиц. На этой основе писатели создали глубоко патриотические образы героев, противостоящих врагам и предателям народа.

⁴¹ Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. I. М., 1878, стр. 19.

⁴² Г. К. Карпенко-Карый. Песни, стр. 252.

⁴³ «Українські народні думи та історичні пісні», стр. 176.





Н. М. Гордейчук

О МУЗЫКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ДУМ И ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

Характер сюжета, темы или ситуации, содержание и специфика поэтических образов дум или исторических песен всегда определяют особенности их мелодического воплощения, характер эмоций и настроений и характер музыки вообще. Общеизвестно, что в народном творчестве особенно заметно ощущается органическая связь слова и музыки.

Положение о неразрывной связи слова и музыки применимо и к украинским думам, в которых мельчайшие мелодические изгибы, тончайшие эмоциональные нюансы, страстность и патетика декламационного выражения всецело зависят как от содержания, так и от структуры текста. В свою очередь структура текстового материала в отдельных моментах определяется строением музыкальной части.

Дума — это самобытная повествовательная литературно-музыкальная форма народного творчества, эпический характер которой определяется воспеванием какого-либо важного исторического или бытового события в жизни народа, а также весьма своеобразным, не скованным строгим размером и ритмом строением стиха, речитативной декламационной мелодикой, и в значительной степени стилем и особенностями исполнения. Последнее обстоятельство особенно важно, поскольку основой исполнения дум является импровизация, свободное творчество певца, когда в принципе невозможно буквальное повторение одним и тем же певцом одной и той же думы, не говоря уже о другом исполнителе. Так, например, талантливый современный украинский народный певец Е. Ф. Мовчан — замечательный интерпретатор думы «Невольничий плач». Стоит сопоставить несколько магнитофонных записей этой думы в его исполнении, чтобы убедиться, что

каждое новое звучание думы приносит с собой и новые выразительные качества, углубляющие общее впечатление.

Думы — как канонической музыкальной формы — не существует. Она представляет собой сумму определенных интонационно-мелодических мотивов — основу индивидуального творчества народного певца. Убедиться в этом нетрудно, сопоставив исполнение дум Е. Ф. Мовчаном и другим известным народным певцом П. И. Гузем. В своих общих контурах эти думы идентичны. Однако драматическое дарование первого, его большая экспрессия, углубление певца в трагические моменты сюжета налагает весьма ощутимый отпечаток на звучание думы. Лирическая проникновенность исполнительского стиля второго подчеркивает соответственные моменты исполняемой думы; его интерпретация довольно резко отличается от интерпретации Мовчана.

Таким образом, дума — это свободная в построении и требующая определенной свободы в исполнении народная поэма.

Богатство и разнообразие средств художественной выразительности определяет «свободу действий» творца и исполнителя думы.

Свобода построения думы не имеет ничего общего с бесформенным нагромождением деталей. Действительная же простота и непринужденность структурных особенностей думы явились результатом творческой деятельности многих поколений создателей и исполнителей украинского народного героического эпоса.

Напомним в общих чертах особенности структуры думы. В думах отсутствует деление текста на строфы, как это имеет место в песнях. Основой формообразования думы является период или «уступ» (по терминологии народных певцов). Период в свою очередь состоит из музыкальных предложений и фраз. В совокупности период представляет законченную музыкальную мысль. Отдельные периоды выделяются инструментальными отыгрышами или же напевными вокальными фразами и каденциями.

В традиционной думе часто имеется небольшое, но выразительное и развитое, с точки зрения мелодической, вокальное вступление — так называемая «заплачка», представляющая своеобразное музыкальное введение в образный строй и эмоции думы.

Структура текста и музыки в думах пребывает в теснейшей связи и взаимообусловленности. Трудно назвать еще какую-либо литературно-музыкальную форму народного творчества, в которой бы так естественно и так гибко сочетались для воплощения глубокого содержания два таких могущественных выразительных элемента, как слово и музыка.

Необходимо отдельно остановиться на характерной черте музыкальной природы думы, резко отличающей ее от других жанров народного творчества. Имеется в виду знаменитый думный речитатив, страстная мелодическая декламация, которая с такой огромной силой воздействует на слушателя, как никакая другая форма музыкального мышления, дает неограниченные возможности и средства проникновения во внутренний смысл слова, воссоздания тончайших речевых интонаций, усиления этих интонаций и тем самым обогащения звучания живого слова. Сколько, например, подлинного благородства, эпической строгости и внутренней сосредоточенности в исполнении дум Е. Ф. Мовчаном, мастерски владеющим искусством мелодического речитатива. Можно только сожалеть, что украинские композиторы, призванные развивать в своем творчестве яркие и наиболее показательные стороны украинского народного музыкального стиля, так безразлично относятся к проблеме национального речитатива.

В неразрывной связи с речитативным строением мелодики дум находится их ритмика. Как речитативность обусловлена стремлением с наибольшей выразительностью раскрыть смысл слова, так и ритмика полностью вытекает из ритмического строения стиха. В ритмике дум, опять-таки отличающейся исключительной свободой и гибкостью, превалируют мелкие нотные длительности, характерно частое употребление триольных последовательностей, фермат в цезурах или в конечных пунктах периодов. Метрика дум характерна отсутствием деления на равные — квадратные или третные такты. Тактовая черта в думе — понятие весьма относительное. Ее применение очень ограничено и возможно только в конце музыкальных фраз и предложений.

Ладовое строение украинских народных дум с достаточной глубиной и эрудицией раскрыто Н. В. Лысенко в его реферате о думах и песнях в исполнении Вересая. Основным ладом является минор и его разновидности (дорийский, фригийский). Благодаря хроматизации каждый из названных ладов претерпевает довольно существенные изменения, необходимость которых также вызывается требованиями образного мышления, передачи полной гаммы эмоций и настроений, стремлением особо выделить патетические места и т. д. Несомненное влияние на ладовую специфику той или иной думы имеет и строй кобзы, игрой на которой певец сопровождает свое пение. Дело в том, что в дореволюционное время почти не существовало однородных в смысле строя народных инструментов: каждая кобза имела свой строй. Очевидно, поэтому и ладовая структура думы, записанной от разных певцов-кобзарей, весьма различна в деталях.

Украинские народные исторические песни при всей их специфичности имеют много общего с украинскими народными песнями вообще. Следует отметить, что в исторических песнях наряду с распевными эпическими и лирическими мелодиями много подлинно героических звучаний. Вспомните мелодии таких выдающихся образцов народного песнетворчества, как «Гей, не дивуйте, добріі люди», «Максим-козак, Залізняк», «Ой на горі та жінці жнуть», передающие в напряженных ритмо-интонациях и активном мелодическом движении воинственный дух украинского народа, его мужество, его беззаветную преданность делу свободы.

В украинском фольклоре сохранилось больше исторических песен, нежели дум. И это естественно, потому что думу с ее большим количеством стихов и своеобразным мелодическим строением могли запомнить и исполнять только народные певцы-профессионалы — кобзари и лирники. Историческая песня с ее сравнительно простой и четкой структурой, округленной мелодией, пелась не только солистами, но и народным «гуртом».

Советская эпоха вместе с новой жизнью принесла и новые мотивы в украинскую народную поэзию. Естественно, что новое проявилось прежде всего в тематике и сюжетах. Ряд новых моментов наблюдается и в средствах художественной выразительности. Наряду с этим продолжают культивироваться и развиваться традиционные приемы музыкального мышления.

Весь комплекс средств музыкальной выразительности слагался и кристаллизовался на протяжении веков. В новых социальных условиях народу незачем было отказываться от своего богатейшего художественного наследия, так же как и от выработанных на протяжении столетий средств художественной выразительности. Как мудрый художник, народ-творец, не нарушая национального художественного стиля, находит для воплощения новых тем и образов и новые выразительные средства.

Трудящиеся восприняли от прошлого и продолжают развивать важнейшую форму украинского народного эпоса — думу. Советская дума состоит из тех же элементов, что и традиционная. Но значительно меняется трактовка этих элементов. В советской думе усиливается звучание героических образов. Отсюда и более активный характер декламации, которая насыщается напряженными, энергичными интонациями.

Своеобразна трактовка традиционной «заплачки». В ряде советских дум она опускается и заменяется инструментальным вступлением, в иных случаях она следует после инструментального вступления, а в некоторых — ее формообразующая функция аналогична старой думе, т. е. с нее начинается повествование. Но во всех перечисленных случаях новые черты

приобретает смысловое значение «заплачки». Она, как правило, имеет эпико-геронический характер. В ней почти полностью исчезают мотивы скорби, присущие старой «заплачке». Возможно, что в связи с этим нужно было бы отказаться и от самого термина, который в новых условиях не соответствует смыслу определяемого. Ближе к истине был бы термин «запев» или что-то в этом роде.

В советское время появилась необходимость в создании новых синтетических форм народной эпической поэзии. Одной из этих форм явилось оригинальное соединение отдельных элементов думы и песни, благодаря чему она и получила название думы-песни. Отдельные фольклористы безосновательно отрицают существование думы-песни и выступают против термина «дума-песня». Данный термин выражает вполне определенное понятие, существующее и развивающееся в музыкальном быту украинского советского народа. К тому же он выражает весьма конкретное и правильное понятие, ибо дума-песня в своих лучших образцах («Була зима з відлигою», «Про удову стареньку», «То не вітер, то не буйний» и др.) действительно представляет собой оригинальное соединение стилистических особенностей думы и песни как в смысле текста, так и в смысле музыкального материала. Она имеет ясно выраженное строфическое деление (все три названных образца) и наряду с этим — широкое, размеренное изложение стиха, часто с рифмовкой через всю строфу.

В музыке также наблюдается синтез обоих жанров. Строфическая структура текста требует относительно законченного мелодического построения, повторяющегося на протяжении всего произведения. Наличие такого построения и является отличительной чертой думы-песни «Була зима з відлигою». В думе-песне «Про удову стареньку», несмотря на строфическое строение текста, сохранена речитативность, с вкраплением заметных чисто мелодических элементов. В некоторых думах-песнях имеется и традиционный запев, не говоря уже о развитии инструментального сопровождения, характерном для большинства образцов данного жанра.

Что касается советской исторической песни, то и здесь мы наблюдаем много новых стилистических черт. Прежде всего нужно отметить сильное воздействие мелодики революционной песни, а также влияние мелодического и ритмического строения лучших советских массовых авторских песен, которые нередко становятся подлинно народными песнями.

В ладовом строении советских дум и дум-песен преобладает минор. Однако разновидностей этого минора гораздо меньше, нежели в думах дореволюционных (в большинстве случаев дорийский минор с повышенными четвертой и седьмой ступе-


нями). Это можно объяснить как сравнительно небольшим количеством советских дум-песен, так и строем инструментария. Бурное развитие коллективных форм кобзарского искусства в наше время вызвало необходимость стабилизации строя инструментария, без чего эти формы не были бы возможны. Таким образом, современные кобзы-бандуры снабжены хроматическим строем или специальным техническим приспособлением, позволяющим легко получить такой строй.

В связи со всем сказанным необходимо остановиться еще на одном, чрезвычайно важном вопросе. Приведенные нами данные позволяют говорить о неосновательности попыток отдельных фольклористов зачеркнуть советское народное творчество или доказать невозможность развития эпических жанров в советских условиях. Совершенно правы те ученые, которые выступают против подобных теорий.

Но наряду с этим нельзя не протестовать также и против поощрения «творчества» сочинителей, не имеющего ничего общего с подлинным народным искусством. Без строгого критического отбора советским фольклористам не обойтись. К сожалению, еще нередки случаи, когда на удачный текст слагается слабая музыка или, наоборот, высокое качество мелодии сводится на нет плохим текстом.



ВОПРОСЫ
ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНОГО
ИЗУЧЕНИЯ ЭПОСА
ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН



Н. П. Кравцов

**ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ
ЭПОСА СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ**

Наука о народной поэзии (фольклористика) при решении некоторых вопросов вынуждена прибегать к историко-сравнительному изучению.

В данном случае имеется в виду не сравнительно-исторический метод буржуазного литературоведения, справедливо отвергнутый советской наукой, а совокупность методических приемов сопоставления произведений устного поэтического творчества различных народов с целью определения путей его исторического развития, выяснения общего и своеобразного в нем.

Подобное сопоставление не противоречит марксистско-ленинской методологии изучения устной народной поэзии. В решении ряда вопросов оно необходимо и позволяет раскрыть процессы исторической жизни фольклора в связи с историей народа.

Сравнительно-исторический метод старой фольклористики был антинаучным и космополитическим в своей сущности.

Во-первых, он использовался как универсальный способ «объяснения» любых народно-поэтических произведений, любых сюжетов и образов на основе теории заимствований и влияний. Это делало его шаблоном и вместе с тем приводило к уничтожению национального своеобразия народного творчества, так как все считалось общим или чужим и ничто не признавалось самобытным и оригинальным. Именно подобное преувеличение свойственно работе В. В. Стасова «Происхождение русских былин» («Вестник Европы», 1868, № 1—4, 6—7), работе А. Н. Веселовского «Южнорусские былины» («Сборник ОРЯС АИ», т. XXII, 1881; т. XXXVI, 1884), а в известной мере и работе И. Н. Жданова «Русский былевой эпос» (СПб., 1895).

Во-вторых, сравнительный метод носил формалистический характер и сводился к сопоставлению не поэтических систем, часто даже не целых произведений, а отдельных сюжетных мотивов, образов или выразительных средств, что приводило к отрыву формы от содержания, к механицизму, убивало живое искусство и лишало его общественного значения. Сопоставления принимали абстрактный характер, все многообразие и богатство народного поэтического творчества сводилось к немногим «бродячим» сюжетам и мотивам. Характерно при этом, что образ закрывался понятием мотива. Это свойственно работам А. Н. Веселовского и его учеников. Сравнительно-исторический метод часто не мог выделить главного, закрывал его второстепенным и малозначительным.

В-третьих, сравнительный метод, хотя он и имел в своем названии определение «исторический», отличался как раз антиисторичностью, так как схематизировал и искажал историю, не считаясь с конкретно-историческими условиями создания произведений и возникновения сюжетов и образов, выработки форм и выразительных средств. При сопоставлении сходных сюжетов и образов он их попросту отождествлял, не учитывая своеобразия их идейного, жизненного смысла. Кроме того, этот метод нередко сопоставлял сюжеты и образы различных исторических эпох безотносительно к историческим этапам развития эпоса. Таковы, например, многие сопоставления русских былин, их сюжетов и героев с сюжетами и героями древневосточного или древнеиндийского эпоса.

В-четвертых, наконец, сравнительно-исторический метод предоставлял широкое поле для мифологических толкований эпоса, для сведения всего к древнейшим формам творчества и древнейшей образности, к общендоевропейским мифам и их многозначности. Недаром Н. Г. Чернышевский в статье «Пolemические красоты» и в письмах так едко высмеял пристрастие Ф. И. Буслаева к мифологическим осмыслениям. Афанасьев видел в Илье Муромце Илью-громовника, в Соловье-разбойнике — бурю; Буслав и князя Владимира и Микулу Селяниновича представлял как мифологические образы. Мифологические истолкования перешли и в работы марристов. Так, Н. С. Державин в статье «Марко Кралевич и Илья Муромец» (1947) считал обоих этих богатырей водяными божествами.

Из сказанного ясно, что сравнительно-исторический метод старой фольклористики не может быть использован нами, так как не соответствует задачам подлинной науки и не дает правильного и глубокого объяснения произведений, сюжетов, образов и форм народно-поэтического творчества. Он основывался на буржуазно-космополитической идее «общечеловече-

ской» мировой культуры, на отрицании национального развития, а вместе с тем и классовых противоречий в национальной культуре.

Однако то обстоятельство, что сравнительно-исторический метод буржуазного литературоведения не смог разрешить основных вопросов народного творчества, не означает, что бесполезно изучение фольклора путем сопоставления творчества различных народов.

Напротив, историко-сравнительное изучение в области народного творчества закономерно, возможно и полезно. Оно применяется в других науках, например в этнографии, археологии, языкознании, истории, при установлении сходства и своеобразия быта народов, их материальной культуры, грамматического строя их языков, их исторических судеб. Такое изучение нередко используется без его названия или определения, например, в истории культуры и искусства, особенно в архитектуре, где выделение архитектурных стилей (романский, готический и др.) есть результат историко-сравнительных сопоставлений.

Метод историко-сравнительных сопоставлений использовался передовыми учеными прошлого. Такие сопоставления находим в отзыве В. Г. Белинского от 1836 г. на статью Ю. Венелина «О характере народных песен у славян задунайских» (1835), во второй рецензии Н. Г. Чернышевского (1855) на сборник Н. Берга «Песни разных народов» (1854). Привлечение сравнительного материала характерно для высказываний об эпосе К. Маркса и Ф. Энгельса. Сравнительный метод использовал и М. Горький. Сравнения позволяют отметить, с одной стороны, отличия эпоса различных народов по его историческим чертам, а с другой — по его национальным особенностям. Напомним, что Чернышевский, например, указывает отличия сербского эпоса не только от древнегреческого, но и от современных ему греческих героических песен. Белинский и Чернышевский вместе с тем делают замечания об эпической народной поэзии вообще и некоторых общих особенностях славянского эпоса.

Обращение в необходимых случаях к историко-сравнительному изучению народного творчества законно не только потому, что этот прием употребляется в других науках, но и потому, что нельзя все в народной поэзии объяснять только национальной самобытностью, так как это может перерасти в национальную ограниченность и замкнутость (что свойственно воззрениям славянофилов, националистов), как нельзя все по шаблону объяснять заимствованиями либо влияниями и тем самым уничтожать национальную самобытность народного творчества.

Недопустимо зыбывать об этническом и языковом родстве народов, изолировать народы друг от друга, стирать существовавшие и существующие культурные связи, дружбу и общение между народами, искажать историческую картину культурных отношений и сотрудничества народов.

Кроме того, не следует отождествлять историко-сравнительное изучение фольклора со сравнительно-историческим методом в языкознании, как нельзя отождествлять с ним и сравнительный метод буржуазной фольклористики.

В языкознании сравнительно-историческое изучение служит в значительной мере для реконструкции языка-основы. В фольклористике же оно служит воссозданию древнейших форм народного творчества лишь в небольшой степени; такое воссоздание, естественно, нельзя делать без учета многообразия исторических напластований и длительного исторического развития. Это достаточно хорошо показано, например, в книге «Русское народное поэтическое творчество» Института русской литературы Академии наук СССР (т. I и II). Но в этом труде совершенно нет сопоставлений русского эпоса с эпосом других славянских народов, а это помогло бы выяснению культурно-исторических связей родственных и соседних народов, сходства и различия их устного словесного творчества, творческой истории его произведений, установлению их национальных особенностей.

Историко-сравнительное изучение народно-поэтического творчества имеет свои определенные границы и цели. Оно приложимо прежде всего к осмыслению творчества либо родственных народов, либо народов, между которыми существовали длительные исторические связи, например народов Средней Азии, народов славянских стран. Эпические сказания этих народов, как известно, близки между собой.

Историко-сравнительное изучение может быть приложимо и к рассмотрению творчества далеких друг от друга народов, но только в том случае, если выясняются общие закономерности жизни и развития фольклора в целом или определенных его жанров.

Историко-сравнительное изучение приложимо при выяснении общего и отличного, самобытного и чужого, старого и нового, традиционного и живого. Сейчас, например, важно сопоставить то новое, что возникает в современном болгарском народном творчестве, с процессами, которые происходили в русском — после Великой Октябрьской революции.

Ими можно воспользоваться, наконец, при решении конкретных вопросов исторического развития фольклора в тех случаях, когда имеет место сходство сюжетов и образов, форм и жанров и при выяснении причин этого сходства.

Отсюда следует, что историко-сравнительное изучение эпоса, как и народной поэзии вообще, нельзя отбрасывать, так как оно может принести существенную пользу. Нельзя вместе с тем все изучение эпоса сводить к сравнительно-историческим сопоставлениям, к выискиваниям сходства, как нельзя и подменять им и марксистско-ленинский метод исследования народного творчества. Историко-сравнительное изучение — не метод, а совокупность технических приемов сопоставления устного творчества различных народов, социально-историческое объяснение идейной сущности и художественных особенностей которого может быть дано только на основе марксистско-ленинской методологии.

В применении к эпосу славянских народов такое изучение позволяет уяснить ряд важных проблем его исторического развития. Оно помогает выяснить общие закономерности зарождения и развития эпоса, например решить вопрос об отношении таких жанров, как былина, историческая песня и лирическая песня, вопрос о том, каким образом сложились героический эпос и исторические песни о борьбе с татарами и турками русского, украинского, болгарского и сербского народов.

Историко-сравнительное изучение помогает установить степень близости и сходства эпосов славянских народов в основных идеях, сюжетах и образах, формах и жанрах, изобразительных средствах и системах стихосложения, а также значение этого обстоятельства для развития и взаимного обогащения их культур. А сходство и близость эпосов славянских народов очевидны.

Оно помогает определить отличия эпоса славянских народов от эпоса других народов в их историческом и национальном своеобразии и особенностях художественных форм. Например, в славянском эпосе нет больших эпических форм, подобных эпосам или сценкам песен народов Средней Азии («Манас»). Именно этого не учел В. Ганка, создавая «Краледворскую рукопись» (1819) и «Зеленогорскую рукопись» (1820), как не учли и те ученые, которые упорно стремились создать своды песен, например, сербского эпоса.

По вопросу о том, существовали или нет единые спевы или эпопеи в сербском эпосе, высказывалось два мнения. Одни ученые, считая образцовым эпосом греческую «Илиаду», французскую «Песню о Роланде», немецкую «Песню о Нибелунгах», карело-финскую «Калевалу», старались доказать, что у болгар и сербов тоже были свои эпопеи — эпопея о кралевиче Марке и эпопея о Косовском бое. Эпопею о Марке пытались восстановить Фогль (1851), Филипович (1880), эпопею о Косовском бое — Нович (1849), Каппер (1851), Бессонов

(1857), Авриль (1868), Павич (1877). Французские ученые Оман и Вайян говорили о Косовской эпопее даже в 1930—1932 гг. Все они исходили из мнения, что эти эпопеи или распались и не дошли до нас, или еще не успели сложиться в единое целое.

Другие ученые, такие, как В. Ягич, К. Иречек, С. Новакович, М. Халацкий, отвергли мнение, что песни о Марке и песни о Косовском бое остатки большого эпоса. С. Новакович доказал, что не было единого эпического свода. Критику теорий Косовской «эпопеи» завершил М. Халацкий в своей работе «О сербских народных песнях Косовского цикла». Он пришел к следующему выводу: «Мы считаем более основательным утверждать, что косовские песни возникли самостоятельно, независимо одна от другой, что каждая из них есть целое, а не оторвавшаяся часть, и развивает самостоятельный мотив»¹.

Это приложимо и к болгарскому юнацкому эпосу. То же можно утверждать и по отношению к русским былинам, украинским думам, болгарским и сербским хайдуцким песням.

Историко-сравнительное изучение позволяет рассмотреть не только сходство, но и конкретно-историческое и национальное своеобразие эпосов различных славянских народов. Сравнительное изучение народного творчества у представителей мифологической школы (Афанасьев, Буслаев, О. Миллер) и теории заимствований (Веселовский, Стасов, Потанин) служило только для установления сходства эпических мотивов и образов. Советская же фольклористика интересуется не только сходством, но и различием, т. е. своеобразием эпоса каждого народа, стремится понять процесс формирования национальных традиций и национальных стилей, выработки богатства и многообразия художественных средств.

Следует отметить, что эпос славянских народов, например русский былинный эпос, зарождается в период начала формирования нации — в период раннего феодализма. Эпос отразил в себе первые фазы этого процесса. В нем поэтому с огромной силой выражены идеи единства земель, единства народности, ее языка и культуры. То же мы видим в болгарском и сербском эпосе. Сам эпос является ценнейшим памятником культуры народа. Ни один народ поэтому не может забывать о своем эпосе как о памятнике своей истории, своих героических, свободолюбивых традиций, своей самобытной культуры.

Национальное своеобразие эпоса славянских народов нередко недооценивается. Можно, например, указать на то, что в учебниках и лекционных курсах русского народного поэтического творчества не говорится о том, чем же русский эпос

¹ «Русский филол. вестник», 1882. № 2, стр. 251.

отличается от эпоса других народов. Или, например, до сих пор эпос народов Югославии недостаточно изучался в его национальном своеобразии. Обычно изучают сербский эпос, причем нередко включают в него и эпос других народов Югославии. Но очевидно, что существует, кроме эпоса сербского, эпос хорватский, черногорский, словенский, македонский. Их исторические взаимоотношения сложны. В древности эпические сказания этих народов были очень близки по темам, сюжетам и образам, как близка была судьба самих народов. Когда Сербия и Македония подпали под гнет Турции, а Хорватия и Словения — под гнет Австрии, возникли циклы песен, в которых отражаются различия дальнейших исторических судеб этих народов. Таков в черногорском эпосе цикл песен о Черноевичах, таков в хорватском эпосе цикл песен о Зриньских и Франкопанах. При всем том в эпосе народов Югославии сохранялось много общего в отношении идейной сущности, героев, сюжетов и форм.

Историко-сравнительное изучение позволяет понять связи устного народного творчества и письменной литературы и при этом выяснить, какие общие закономерности одновременно действуют в них, как в древней письменности отражается древний эпос, как в позднейшее время эпос служит источником художественного творчества писателей и чем в этом отношении отличаются славянские литературы одна от другой. Это нередко требует освещения и тех общих явлений, какие происходили во всех областях искусства — литературе, фольклоре, живописи, музыке, архитектуре — и в которых сказался стиль времени, сказались общие особенности искусства определенной исторической эпохи.

Такого рода подход позволяет сделать немало интересных и ценных наблюдений. Они, например, есть в «Трудах Отдела древней литературы Института русской литературы АН СССР».

При помощи историко-сравнительного изучения можно увидеть и отличия в отношениях фольклора и литературы различных славянских стран. Так, ни в одной славянской стране эпос не играл столь большой роли в развитии литературы — поэзии, прозы и драмы, как в Сербии. Сотни поэм, романов и особенно драм в сербской литературе представляют собой переработку сюжетов песен. Исторические драмы и поэмы И. Поповича, Б. Радичевича, И. Негоша, Д. Якшича, И. Змая основаны на материале народного эпоса. Мы знаем это явление и в болгарской и в украинской литературе, например в частности в драме, но не в такой степени.

В использовании эпоса можно отметить две линии: творческую — прогрессивную и механическую — консервативную. Первая проявилась в поэмах Радичевича и Негоша, что

содействовало созданию патриотических, героических произведений, живых и свежих по содержанию и форме; вторая — в творчестве многочисленных писателей в виде пересказов, перепевов, стилизаций, искусственных и мертвых, что задерживало развитие литературы, так как мешало отражению новых явлений жизни и выработке новой художественной формы. Для современной литературы бессмысленны копирование и стилизация эпических форм и сюжетов, но творческое использование народно-поэтического стиля и его принципов еще может служить созданию произведений, значительных в своей идейной сущности и ярких в своей национальной форме.

Историко-сравнительное изучение дает возможность установить закономерность процессов, происходящих на одинаковых ступенях развития народного творчества. Так, можно говорить об общих процессах, происходивших в 30-х годах в эпическом творчестве русского, украинского и белорусского народов — попытках создания так называемых новни, или сказов, которые отличаются тем, что в них современная тематика соединяется с архаическими формами традиционного эпоса. Новые явления мы наблюдаем и в других жанрах. Например, можно сравнить русские песни о Зое Космодемьянской и Александре Матросове с украинскими думами «Про Олега Кошевого», «Про Зою». Критика недостатков этих произведений не мешает признать их явлениями нового и притом одного типа. В них, несмотря на трагический сюжет, нет мотивов плачей, какие были характерны для многих исторических песен ранее.

Кроме того, вполне закономерно сопоставить советский русский и украинский эпос, например тот же жанр сказов, с эпосом славянских стран народной демократии. В Болгарии широко известны певцы Атанас Киров Кодев, Вичо Илнев Бончов (недавно умерший) и Тодор Панчев. Вместе со старыми песнями они поют и новые сложенные ими песни: в них новые темы, но еще старая поэтика. Здесь, очевидно, проявляется закон отставания формы от содержания. Однако в Болгарии есть уже народные песни, новые и по содержанию и по форме.

Историко-сравнительное изучение позволяет установить границы и степень влияний и заимствований, которые обычно приобретают форму своеобразного сотворчества, взаимного обогащения. Это покажет, что эпос различных народов, особенно родственных и близких по историческим связям, не изолирован в своем развитии. Не только общее прошлое определяет сходные черты в эпосе народов, например русского и украинского, болгарского и сербского, а и непрерывающееся взаимодействие их эпоса, которое выливалось в различные формы.

Существуют древнейшие связи и сходство сюжетов, образов и поэтических средств эпических песен, что, очевидно, зависит от родства народов и общности древней основы эпоса славянских народов. В этом смысле можно утверждать, что былины есть эпос восточных славян, эпос той древней русской народности, которая дала начало русским, украинцам и белорусам. Поэтому и позднейшая творческая разработка былинных сюжетов на всей территории нашей страны идет в духе древнерусского народного творчества, поэтому в устной поэзии всех восточных славян есть следы былинного эпоса.

Родством связан и весь славянский эпос. Есть основания предполагать, что эпические песни славян возникли сходными путями, например из «славы» героям и князьям на похоронах и тризнах. Ломоносов считал русские былины о Дунае следом воспоминаний о древнем поселении русских на этой реке.

Существует также сходство, порожденное более поздними процессами исторического развития эпоса в зависимости от сходства социально-исторических обстоятельств жизни народов. В пример можно привести возникновение не только у болгар, но и у сербов так называемых гайдуцких песен, которые сложились в условиях борьбы этих народов с многовековым турецким гнетом.

Сходство может объясняться и тем, что в эпосе разных народов нашли свое отображение одни и те же исторические события или подвиги одних и тех же исторических лиц. Так, в болгарском и сербском эпосе есть песни о Косовском бое, о подвигах кралевища Марка. Среди этих песен есть близкие по сюжетам, они, очевидно, перешли от одного народа к другому, но есть и сюжетно несхожие: они представляют собой самостоятельные попытки болгарских и сербских певцов воссоздать прошлое и деяния народных героев.

Сходство может быть результатом различных причин, случайно приводящих к близости сюжетов, ситуаций и характеристик. Эти совпадения по-своему закономерны, так как отражают историю, быт и особенности культуры и творчества каждого из народов. Так, русские скоморошьи былины «Вавила и скоморохи» и особенно «Небылица», «Птицы» и «О большом быке» находят аналогии в болгарском и сербском эпосе.

Сходство в эпосе различных народов может зависеть от их общения друг с другом и в силу этого от взаимного обогащения культуры и искусства путем творческого освоения одним народом художественных достижений других народов, путем влияний, заимствований, переходов песен от одного народа к другому многообразными путями, в том числе при посредстве бродячих певцов. В болгарском и сербском эпосе есть песня о Момчиле и Вукашине с одинаковым сюжетом. Она едва ли

была создана в Болгарии или в Сербии. Скорее всего она возникла в Македонии, а затем перешла и в Болгарию и в Сербию.

Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов дает много ценного и интересного — это можно проиллюстрировать следующим примером. Л. С. Шенштаев обратил внимание на сербскую песню «Бой русских с татарами» из сборника Маноило Кордунаша «Сербские народные песни» (Нови Сад, 1891, № 31). В русском эпосе нет былин и песен о Куликовской битве — есть лишь косвенные свидетельства об их существовании. В этой же песне рассказывается о том, как царь-татарин потребовал дань от русского царя Дмитрия и великого князя Владимира, как слуга Дмитрия Петреный помог русским разбить татар. В песне много примечательного: прямое указание на русских и русского царя Дмитрия; сходство имен героев Дмитрия и Владимира с именами исторических лиц — Дмитрия Донского и его двоюродного брата Владимира; общая верность исторических характеристик; наличие русских слов и синтаксических оборотов. Шенштаев ставит вопрос: не было ли имя Петреный монашеским именем Пересвета?

Эта песня дает основание сделать два предположения: во-первых, что она изображает события, связанные с Куликовской битвой; во-вторых, что она была сложена в России, а затем занесена певцами в Сербию. Такое предположение подтверждается еще одним любопытным моментом: в первой половине песни действуют татары, как в русских былинах, во второй половине — турки, как в сербских песнях.

Из сказанного ясно, что сходство сюжетов, образов и выразительных средств эпических песен разных народов может возникнуть в силу различных социально-исторических обстоятельств, которые, возможно, нами здесь и не все указаны. Объяснение сходства, стало быть, в каждом конкретном случае следует искать особо, не действуя по шаблону, не подчиняясь все одному обстоятельству, например родству народов, или влиянию, или сходству исторических судеб народов.

По сравнению с языком народное творчество — иная область, но и в нем есть явления, определяемые родством народов, родством языков и культур. Есть в его историческом развитии и такие закономерности, которые можно лучше разглядеть и понять, изучая сравнительным путем именно устно-поэтическое творчество родственных народов.

Можно предположить, что такое изучение позволит, например, доказать следующие положения:

во-первых, что славянский героический эпос — древний эпос (русский эпос, по мнению Н. А. Добролюбова, стал складываться еще до татарского нашествия);

во-вторых, что эпос славянских народов необычайно богат, обладает огромной идейно-художественной ценностью, отражает важнейшие события общенародного значения, борьбу славянских народов (и часто общую) за свою независимость и характерные социальные конфликты времени;

в-третьих, что эпос славянских народов необычайно ярок по своему национальному своеобразию, которое включает в себя и общеславянские черты и черты творчества определенных народов;

в-четвертых, что в формировании и историческом развитии эпоса славянских народов очень важную роль играют родство, исторические связи, общность исторических судеб, культурные влияния, т. е. то, что славянские народы в своем духовном развитии не были изолированы друг от друга и что их сотрудничество и взаимное обогащение имело и имеет весьма большое положительное значение и подлечит в дальнейшем развитию и углублению в общих интересах славянских народов.

Белинский, Чернышевский и Добролюбов видели в эпосе славянских народов выражение их свободолобивого и героического духа, величия их деяний, связывали происхождение эпоса с эпохой напряженной борьбы против нашествия южных кочевников, татар и турок, отмечали своеобразие художественного выражения этого исторического содержания.

Сходство эпоса славянских народов значительно и многообразно.

Прежде всего следует отметить общность и близость идейного содержания эпических песен. Идея единства родной земли, идея независимости, мира, борьбы с феодальными междоусобицами, образ родной земли, героичность, глубокая эмоциональность, выражающаяся в любви к родине и ненависти к врагам, уважение к труду и правде общи для эпоса славянских народов. Эпос сыграл большую идейно-патриотическую роль в освободительной борьбе славянских народов. Надо отметить антифеодальный дух славянского эпоса, в чем сказывается его классовая, народная сущность. В нем нет идеализации феодальных порядков и самих феодалов, как это порою наблюдается в западноевропейском эпосе. Осмеяние князей, например Владимира, изображение положительным героем Ильи-«деревищны» или Микулы-пахаря находит себе известные параллели в эпосе южных славян (см., например, «Марко пашет»). Тема предательства захиточных казацких верхов, их сговора с польскими панами в украинских думах («Хмельницкий и Барабан») находит параллели в теме предательства болгарских чорбаджиев в хайдуцких песнях.

Славянский эпос народен не только по своему происхождению (т. е. создан народными певцами), но и в силу того, что

вдохновлен великими демократическими и освободительными идеями. Он носит поэтому героический характер.

В эпосе славянских народов существуют два типа эпических песен: один из них представлен былинами в эпосе восточных славян и юнацкими песнями в эпосе южных славян, другой — украинскими думами, русскими, украинскими и белорусскими историческими песнями, а также болгарскими и сербскими историческими и хайдуцкими песнями. Каждый из этих типов песен имеет свою композицию и поэтику, тему и манеру повествования, своих героев. Первый тип эпической песни характеризуется большим обобщением, сильной гиперболизацией, значительной ролью фантастического и чудесного, связью с мифическими представлениями, устойчивостью композиционных форм и приемов и средств поэтики, выделением на первый план образа богатыря как олицетворения народа, повествованием высокого стиля. Второй отличается изображением определенных исторических событий и лиц, простотой повествования, лирическим оттенком, более скромными средствами поэтики. Внутри второго типа эпических песен можно выделить две разновидности: в украинском эпосе это думы и исторические песни. Эти два типа по сути дела имеются и в русском эпосе, где есть исторические песни, близкие к былинам, и исторические песни, близкие к лирическим песням.

Из всего сказанного ясно, что в эпосе славянских народов проявляются общие закономерности их исторического развития и формирования типов песен. Это подтверждается и тем, что как в русских былинах существует «эпическое время» — время киевского князя Владимира, к которому прикрепляется большинство героев и сюжетов, так и в сербском эпосе, например, существует «эпическое время» — время крадевича Марка.

Былины — общерусский эпос. Они предшествовали образованию русских исторических песен и украинских дум, поэтому и в русских исторических песнях и в украинских думах есть следы былинного стиля и склада, отголоски богатырского эпоса Киевской Руси, а это создает некоторое сходство между ними, порою даже в образах (Алеша Попович в былинке и Олексей Попович в думе).

Однако гораздо ближе сходство между русскими историческими песнями и украинскими думами как новыми типами песен в сюжетах и характере повествования. Русская песня о взятии Азова напоминает украинские песни, где повествуется о применении военной хитрости. Известные русские песни «Авдотья Рязаночка» и «Татарский полон» очень близки украинским «невольничьим» думами, где изображаются страдания украинцев в турецком плену, побег и т. п. Маруся Богуславка

в украинской думе и полюнянка в русской песне очень схожи по своей судьбе и характеру.

Более того, следует отметить и близкое сходство русских и украинских песен с болгарскими и сербскими хайдуцкими песнями. Так, русская песня о Кострюке Темрюковиче близка болгарской песне о царе Мураде и Маре, русская песня «Девицу отбивают от татар» близка болгарской «Магда в плену у татар» (сборник Чолакова, № 84). В болгарских и сербских песнях есть произведения, где в центре стоит образ девушки, спасающей пленников. Это напоминает песню об Авдотье Рязаночке. Украинская дума «Плач невольников» близка сербской песне «Малый Радойца». В песнях и восточных и южных славян распространен мотив «не потурчился, не побасурманился», т. е. воспевание героя, твердо стоящего за свое национальное достоинство и свою веру. В песнях есть и сходство характерных деталей. Например, в русской песне «Татарский полон» русская женщина причитает над дитятей:

Ты по батюшке зол татарчонок,
А по матушке ты русеночек,
А по роду мне ты внучоночек

Якушкин, № 8.

В болгарской песне о Магде-полюнянке тот же мотив «татарчонок». Магда просит братьев:

Оставьте ми татарче,
Че ми е жалба за него.

Тот же мотив в сербской песне о сестре и братьях. Наконец, в песнях славянских народов о борьбе с татарами и турками мы находим сходство героев: казак-патриот украинских дум очень схож с болгарскими и сербскими хайдуками.

Нельзя не обратить особого внимания на сходство персонажей эпических песен славянских народов. Болгарские и сербские песни так близки, что в них нередко действуют одни и те же герои: Момчил, Вукашин, Марко, Хреля (Реля), Старина Новак, Секула, Груица. В русских былинах есть богатыри-малолетки, как Михаил Данилович, есть они и в болгарских и сербских песнях — это Секула и Груица.

Близок порою самый тип бесшабашного, смелого, хитрого, насмешливого героя-бедняка. Таков в украинских думах Иван Голота или Петяга, таков в сербских песнях Иво Голопузый. Это отважные борцы против насильников-турок.

Особо следует отметить сходство образов основных героев русского и болгарского и сербского эпоса — Ильи Муромца и Марко Кралевича. По этому вопросу много ценного материала собрал в своих работах М. Халанский, но не смог его понять и

истолковать. Ясно только, что образ народного героя-богатыря, в котором воплощаются лучшие черты народа, говорит и о сходстве национальных черт славянских народов и о единых путях развития их эпоса.

Это единство путей развития эпоса подтверждается и тем, что сходным образом шла циклизация песен в эпосе славянских народов: песни циклизировались по месту и времени действия и по событиям и героям. На это, кстати сказать, указали еще Белинский и Добролюбов. Такого рода циклизация есть в русских былинах и исторических песнях, в украинских думах, в болгарских и сербских юнацких и хайдуцких песнях. Есть у всех славянских народов и сходные циклы: цикл «невольничьих» песен и «песен о борьбе с татарами и турками».

Циклизация подтверждает исторический характер славянского эпоса: в нем развивались циклы песен, последовательно отразившие исторические ступени жизни славянских народов. В циклизации проявилась связь истории эпоса с историей народа, а также расширение значения местных циклов до общенародного, что видно в русских былинах и южнославянских юнацких песнях.

Сходство эпических песен славянских народов состоит также в близости сюжетов и мотивов, ситуаций и эпизодов. Это касается не только распространенных мотивов боя-посединка, похвальбы, хитрости, бегства из плена, освобождения пленников. Есть такие совпадения сюжетов, как бой отца с сыном в былинах об Илье Муромце и в песнях о Марке, как колдовство жены или матери в былинке о Михаиле Потыке и сербской песне об Иване. В былинах об Илье Муромце есть сюжет: разгневанный князь сажает героя в темницу, но когда попадает в трудное положение, то вспоминает о герое, который и спасает его. Тот же ход событий в болгарской и сербской песнях «Марко и Муса-разбойник».

Славянские эпические песни имеют и свой особый тип композиции с такими характерными моментами, как зачин, исход, троекратные повторения эпизодов, описательно-портретные приемы. Несомненно существует определенная близость стиха в славянских эпических песнях, на основании чего А. А. Шахматов, например, ошибочно полагал, что склад русских былин заимствован из болгарских песен. Суть дела, конечно, не в заимствовании, а в том, что в основе славянского народного стихосложения лежат общие принципы тонического стиха. Стих русских исторических песен ближе стиху украинских дум: это тонический, перавнословный стих, только тенденция к рифмовке в нем выражена не так сильно. Но этот стих отличается от южнославянского эпического стиха, характеризующегося равносложностью.

Для эпоса славянских народов, наконец, характерна близость манеры исполнения песен (речитатив), типа певцов (сказители, кобзари, гусяры), характера аккомпанемента, репертуара, отражающего чаяния и надежды трудящихся масс, их стремления к национальному и социальному освобождению. Существовали прямые исторические связи между русскими исполнителями былии, украинскими кобзарями и лириками, болгарскими и сербскими гусярами.

Сказанное выше позволяет утверждать, что историко-сравнительным путем можно изучать и эпос в целом, и отдельные его произведения, и частные проблемы.

Надо подчеркнуть, что такое изучение не стирает национальной самобытности эпоса, так как служит не только установлению общего, сходного, но и определению своеобразного. Оно не только не умаляет ценность славянского эпоса, но, напротив, помогает раскрыть ее. Эпос славянских народов представляет собою значительное достижение культуры, имеет большую историко-познавательную, идейно-воспитательную и эстетическую ценность. Он приобрел мировое признание.

Произведения эпоса славянских народов переведены на многие языки. Он изучается в Германии, в Англии, во Франции, в Италии, в скандинавских странах и др. Сравнительное изучение в этих странах идет большей частью по старому пути. Наша наука обязана пересмотреть не только работы русских ученых (Бодянского, Прейса, Бессонова, Буслаева, Гальковского, Смелынского, Халанского и др.) и украинских ученых (Драгоманова, Франко), но и работы ученых других стран, славянских и неславянских. В них есть интересные материалы, но многое устарело, и самая методология работ не может удовлетворить.

Надо, основываясь на марксистско-ленинской методологии изучения народного творчества, использовать сравнительное рассмотрение славянского эпоса, но в качественно новом духе: раскрыть, с одной стороны, общность эпоса славянских народов и общие закономерности в его развитии, а с другой — национальную самобытность и историческое своеобразие народного творчества у каждого народа.

Высказанное нами здесь следует рассматривать не как решение затронутых проблем, а лишь как их постановку. Решение может быть результатом только коллективного изучения проблем. Чрезвычайно большую роль в этой коллективной работе будет несомненно играть сотрудничество ученых славянских и других стран.





К. П. Кабашников

ТРАДИЦИИ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА В БЕЛОРУССКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Героический эпос и исторические песни славянских народов в эпическом творчестве народов мира представляют собой особую группу. Славянский эпос, обладая многими чертами, общими для всех славян, вместе с тем имеет в творчестве каждого из славянских народов и своеобразные черты, обусловленные особенностями исторического развития этих народов. У одних славянских народов эпос дошел до наших дней в живой форме устной поэзии; таковы украинские думы и исторические песни, эпос и песни народов Болгарии и Югославии, в известной мере русские былины. У других — сохранились богатые традиции героического эпоса и живое бытование исторической песни, сами же древние эпические произведения уже не передаются из уст в уста; таково состояние творчества белорусов и народов Польши и Чехословакии.

Утверждая исторически обусловленные особенности процессов развития эпоса у отдельных славянских народов, мы ни в какой мере не отрицаем и того общего, что связывает эпическое творчество народов, особенно объединяемых одной группой. Не ставя в данном случае задачей установление общих корней славянского эпоса, остановимся на вопросе о традициях героического эпоса восточнославянских народов в белорусской народной поэзии, точнее — на соотношении эпоса древнерусской народности с творчеством белорусов.

В советской фольклористике установился взгляд на русские былины как на эпическое творчество, зародившееся и получившее развитие в эпоху Киевской Руси и борьбы против татарского ига. Следовательно, былины могут быть названы эпосом древнерусской народности, бывшей истоком для русского, украинского и белорусского народов. Жанр былины, отличающийся особенностями образной системы и поэтики, в основных

чертах сложился в XI—XV вв. и предстал перед нами в виде русского национального эпоса, сохранившего исторические воспоминания о государственных событиях и о жизни народа на всей территории государства — и повгородских, и киевских, и галицко-волинских земель, и территории нынешней Белоруссии. Такой характер русского былинного эпоса заставляет рассматривать его как творчество, предшествующее не только русским историческим песням, отразившим события жизни русской народности и формирующейся нации, но и исторической народной поэзии украинцев и белорусов.

Можно сказать, что украинские думы и исторические песни белорусского народа по своим образам и поэтическому языку параллельны русским историческим песням. Для всех этих жанров восточнославянской поэзии можно принять наименование: историческая песенная поэзия русской, украинской и белорусской народностей.

Создавая историческую песню, эти народности в той или другой мере сохраняли традиции эпического творчества древнерусской народности. Русский народ как возглавляющий другие славянские народы не только в наибольшей мере сохранил, но и приумножил древнее эпическое творчество. Былины стали жанром собственно русского фольклора. Но воспоминания об эпическом творчестве древней Руси сохраняются и другими восточнославянскими народами. Известно, что в украинском фольклоре сохранились отзвуки былин в песенном творчестве, в некоторых обрядах. Собиратели записали также сказочные пересказы некоторых былинных сюжетов. Что касается Белоруссии, то и она сохранила традиции восточнославянского героического эпоса — и в виде сказочных повествований о богатырях, и в виде белорусских легенд и песен об исторических событиях XI—XV вв.

Хотя эти факты нам хорошо известны (на них неоднократно обращали внимание в своих трудах такие исследователи белорусского фольклора, как А. Лобода, А. Пыпин, Н. Янчук, Е. Карский, а также С. Шамбинаго, М. Гришлат и др.), в трактовке их наукой не было единого мнения. По вопросу о сохранении белорусами традиций эпического творчества восточных славян высказывались разные взгляды: многие исследователи даже прямо отрицали существование в белорусском фольклоре вновь созданных произведений, связанных с традициями былин. Так, признавая, что белорусы когда-то знали былины, А. Лобода, Е. Карский, Н. Янчук и другие ученые видели в белорусском фольклоре лишь остатки, следы этих произведений, место которых, по их убеждению, осталось незаполненным. Например, Н. Янчук в работе «О мнимонародных белорусских песнях исторического и мифологического содержания»

писал: «Старорусский эпос в Белоруссии, так же как и в Малороссии, затерся тревожными позднейшими событиями, но в то время, как малорусы успели заменить его новым творчеством, поставив на месте старых богатырей новых героев эпохи казачества, белорусы не нашли, чем заменить их и прямо забыли, оставив лишь жалкие обломки воспоминаний о богатырях, например, в своих сказках»¹. Такой долго державшийся среди исследователей взгляд на белорусский фольклор до сих пор не подвергся критике.

В самом деле, мог ли народ, принимавший участие в борьбе с немецкими псами-рыцарями, подвергавшийся татарскому нашествию, боровшийся со шляхетско-католической агрессией, громивший вместе с русским народом войска шведских и французских захватчиков, не раз поднимавший крестьянские восстания против внутренних врагов — помещиков, «забыть» свою историю и не отразить ее в устно-поэтическом творчестве?

Многочисленные произведения белорусского фольклора опровергают подобные утверждения. В различных местах Белоруссии и особенно на Гродненщине народ до сих пор называет сохранившиеся курганы «крыжацкімі могілкамі». Как гласят местные предания, в этих курганах погребены крестоносцы, пытавшиеся покорить русскую землю и нашедшие на ней свою гибель. Эти предания говорят о мужестве, стойкости, героизме народа, который, объединив свои силы, разгромил иноземных захватчиков.

В белорусском фольклоре имеются прямые отзвуки былии. Мы располагаем документальными свидетельствами о том, что на территории Белоруссии былины бытовали в XVI в. Об этом говорит известное письмо Кмиты Чернобыльского, к которому обращались еще в прошлом веке А. Н. Веселовский и В. Ф. Миллер. Напомню данные отписки оршанского старосты Филона Кмиты Чернобыльского к Остафию Воловичу, кастеляну Троицкому, 1574 года, августа 5-го дня. Свое положение стража границ Кмита как бы отождествлял с положением былинного стража русской земли — Ильи Муромца. В письме Кмиты читаем: «...prijdet czas, коли budiet nadobie Hii Morawlenina i Solowia Budimirowicza, prijdet czas, коли budet služb naszym potrzebам».

В данном случае для нас не имеет значения различие толкований исследователями Соловья Будимировича и прозвища Ильи-Муромленца — вопрос, по которому высказывались и В. Ф. Миллер, и С. К. Шамбинаго, и другие исследователи².

¹ Н. Яничук. О минимонародных белорусских песнях исторического и мифологического содержания, стр. 4.

² По этому вопросу см. В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897; С. К. Шамбинаго. Аб бытаванні народнага эпаса у Беларусі. Журн. «Беларусь», 1945, № 1, и другие работы.

Для нас важен факт несомненной популярности на территории Белоруссии былины, в частности об Илье Муромце, позволяющей автору отписки сослаться на былину, как на общеизвестное произведение, не требующее изложения содержания.

О том, что былины были известны на территории Белоруссии и откликались на события исторической жизни складывавшейся белорусской народности, свидетельствуют детали русского эпоса, на которые неоднократно указывали прежние исследователи. Так, уже в 1895 г. В. Ф. Миллер опубликовал очерк «Илья Муромец и Себеж»³, в котором убедительно показал, что название города Себеж не случайно появилось в былинах, а связано с борьбой на западных границах Московского государства в XVI и XVII столетиях. На связь былины с историческими событиями, происходившими на территории Белоруссии, указывал в упомянутой выше статье «О бытовании народного эпоса в Белоруссии» С. Шамбинаго. С событиями, происходившими на границе западнорусских земель, связываются и некоторые другие моменты былевого эпоса. Здесь можно указать на отзвуки истории в былинах «Королевичи из Крякова», возможно, в «Братьях Ливиках» и в некоторых других произведениях.

Былины несомненно жили в Белоруссии XVI—XVII вв.; жили они как эпические песни, видимо, и позднее — до XIX столетия. Они не умерли и в XIX—XX вв., но их стали не петь, а рассказывать как сказки. Отметим, что сказочный пересказ былинных сюжетов был характерной чертой и русского фольклора в тех районах, где былина в XIX—XX вв. перестала жить устной жизнью.

Как пример белорусского сказочного повествования о богатыре можно привести широко известные сказки об Илье Муромце, публиковавшиеся разными собирателями — Е. Р. Романовым (см. «Белорусский сборник», вып. IV, 1891, стр. 17), В. Н. Добровольским («Смоленский Этнографический сборник», ч. 1, 1891, стр. 397—402) и др. Сказки об Илье Муромце рассказывают о его чудесном исцелении, о необыкновенной силе, о сражении с Соловьем (Прожором) и т. д. Эти сказки об Илье Муромце, разумеется, не охватывают всех сюжетов белорусских сказок, восходящих к былевому творчеству. Белорусский народ рассказывает сказки о разных богатырях, воспетых русскими былинами, и осознает образы народных богатырей своими. Подтверждение сказанному можно найти в записях белорусских сказок, полностью или частично отражающих сюжеты и образы былины.

Сказанное выше подтверждается также и тем, что эпос влиял на литературные произведения. Героический эпос обще-

³ См. В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I.

русского периода был не только известен белорусскому народу, он воздействовал на белорусскую литературу и на разные жанры фольклора. Сошлемся на следующий факт. В архиве Румянцевского музея хранится рукопись «Слова о Мартыне Мише»; в основе «Слова» лежит сюжет, близкий к былине об исцелении Ильи. Напомним также авторитетное утверждение Е. Ф. Карского: «...в стиле старин обработаны некоторые духовные стихи, например о Георгии»⁴.

Упоминания о богатырях и их подвигах имеются во многих памятниках западнорусской письменности и деловых документах. Естественно, что и устное народное творчество использовало эту богатейшую художественную сокровищницу предшествовавшей эпохи. Идейное содержание былины оказывало самое серьезное воздействие на сознание человека. Весь пафос былинного героического эпоса был направлен на поэтизацию священного долга — защиты родины, на прославление ее героев. Былинный богатырь — это прежде всего защитник своей родины и своего народа. Необыкновенную физическую силу, высокий ум, мужество он отдает делу защиты родины от иноземных захватчиков. В борьбе с поработителями он защищает общенародные интересы и лишь поэтому служит князю стольно-киевскому, забывая в грозный для родины час несправедливость и обиды князя.

Не ради князя Владимира
И княгини Анраксы-Королевишны,
А ради матушки свято Русь земли

уговаривает Илья Муромец других богатырей идти на врагов.

В былинах киевского цикла ясно ощущается противопоставление простых людей князю и его дружине. Не князь, а простые люди спасают Русь. Не князь, а труженик совершает подвиг и прославляет родину. Идея превосходства людей труда над князем и его окружением особенно ясно выражена в былинах «Вольга и Микула», «Илья Муромец и Соловей-разбойник» и др.

Эти определяющие черты героического эпоса, сложившиеся еще в общерусский период, — поэтизация защитников народа и утверждение превосходства простых людей над эксплуататорами — сохраняются и развиваются в белорусском народном творчестве, в частности, в антикрепостнических сказках.

Возникновение антикрепостнического творчества исторически обусловлено. Усиление крепостного и национального гнета в Белоруссии со второй половины XVI в. приводило к обострению классовых противоречий, к росту крестьянского

⁴ Е. Ф. Карский. Белорусы, т. III, ч. 1. М., 1916, стр. 492.

и национально-освободительного движения. Крестьяне противодействовали проведению «волочной померы», уничтожали межевые знаки. В начале XVII в. крупные антифеодалные выступления происходили в районах Речицы, Гомеля, Чечерска, Рогачева. Большое значение в истории Белоруссии имела национально-освободительная борьба белорусского народа, выступившего совместно с украинским народом в середине XVII в. Часто для подавления крестьянских восстаний польское правительство вынуждено было применять войска.

Эта борьба белорусов против угнетателей — польских, литовских и белорусских феодалов — и была той почвой, на которой возникли новые произведения народного творчества, отразившие рост классового сознания передовой части белорусского крестьянства. Она определила, в частности, многие идейные особенности белорусской антикрепостнической сказки, направленной как против социального, так и национального и религиозного гнета. Белорусская антикрепостническая сказка этого времени развивается как сказка сатирическая и героическая. Нас в данном случае интересует прежде всего героическая сказка. Именно героическая сказка сохраняет и своеобразно перерабатывает величественные традиции эпоса восточных славян, связывая их с показом борьбы народа с панами-поработителями. Использование традиций героического эпоса было связано с тем, что и героический былинный эпос и антикрепостническое творчество были вызваны к жизни борьбой народа против своих врагов. Но если в эпоху Киевской Руси главную опасность представляли иноземные захватчики, что и отразилось в фольклоре, то антикрепостническое творчество, возникшее в другой исторический период, отразило главным образом классовую борьбу, борьбу народа с внутренними врагами. Это обусловило многие особенности использования традиций героического эпоса.

Массовое крестьянское движение вызвало к жизни революционную героинку: народ воспевал подвиги борцов за освобождение, их высокие умственные, физические и нравственные качества. В героических сказках создавался новый тип народного героя — образ народного заступника, многие черты которого были родственны образу былинного богатыря. Он метил пану за все страдания, причиненные крестьянам, выступал защитником интересов простого народа. Напомним главное действующее лицо многих белорусских сказок и преданий — героя сказки «Богатырь» Асилка, т. е. богатыря, обладавшего необыкновенной физической силой. Асилка защищал свой народ и призывал его к объединению.

Главная идея сказок о героях, выступающих против самоуправства и насилия помещиков, — прославление подвига во

ния народа. Этот подвиг в условиях крепостничества, в условиях ожесточенной классовой борьбы заключался в уничтожении помещиков или хотя бы в мести помещику за его издевательства над крестьянами. Безграничная любовь к своему народу, стремление защитить его руководит поступками Асилка и других народных героев. Асилок сам говорит: «...я пришел, затем, чтобы освободить свет от панов... А кто хочет быть паном над другими людьми, тот мой враг»⁵. В этих словах выражена любовь Асилка к своему народу, готовность отдать для его освобождения все свои силы. Однако отождествить образ Асилка с образом былинного богатыря все же нельзя. В образе Асилка есть много нового, что связано с ростом классового сознания передовых крестьян, отразившимся в идейном содержании образа. Асилок не только сам борется с врагами, используя свою необыкновенную силу, но и поднимает на борьбу народ, объясняет людям, почему они страдают и как нужно избавиться от нужды и угнетения. В сказке говорится: «И стал Асилок учить людей, как жить дружно, вместе выступать против панов»⁶. Еще ярче эта мысль прозвучала в речи Асилка: «Браты,— говорит Асилок народу,—когда б панов черт взял, тогда бы свет беды не знал, а без горепашников-мужиков не было бы ни хлеба, ни пятаков. А чтобы зло сломать, нужно всем, как один человек, встать: не грызться между собою, а от врагов защищаться гурьбою»⁷. В этих словах, безусловно, сказались новые идеи эпохи разложения феодализма и созревания капиталистических отношений.

Вместе с тем в образе Асилка отразилась и ограниченность крестьянского мировоззрения. Ненависть к крепостникам, стремление до конца смести крепостническую систему сочетались в нем с отсутствием ясной цели борьбы, незнанием ее путей. Частнособственнические интересы, обусловленные самим положением крестьян — мелких собственников, их индивидуализм, разобщенность выразились в повторенной несколько раз формуле: «Каждый сам себе паном будет».

И сильные и слабые стороны Асилка говорят о том, что образ его создан народом в определенную историческую эпоху. Выразивший мечту о герое-освободителе образ богатыря Асилка опозитизирован, согрет любовью крестьян. Как и в образах былинных богатырей, мы видим в нем много необыкновенного; но фантастика, приподнятость и героизация образа народного героя гармонически сочетаются с реалистическими

⁵ А. К. Сержпутовский. Сказки и рассказы белорусов-поляшук. СПб., 1911, стр. 89.

⁶ Там же.

⁷ Там же, стр. 90.

картинами тяжелой жизни крестьян в XVIII—XIX вв., освобождению которых Асилок посвящает свою жизнь.

О близости к образам былинных героев говорят и те художественные приемы, которыми пользуется белорусская сказка для создания образа Асилка и других богатырей. Главный из них — гиперболизация, осуществляемая различными способами. Асилок — это богатырь сверхчеловеческой физической силы, которая проявляется у него, как у былинного героя, уже в детские годы. Об этом говорится и в сказке «Богатырь» и в других белорусских сказках: «Дайце́нак гэты выйдзе, бывала, на вуліцу гуляць з дзецьмі, дык ён каторага піхнецць рукою, дык той і адваліцца, і ударыцца крэпка аб зямлю»⁸. О его необыкновенной силе говорится во многих эпизодах, характерных и для русского эпоса. «Вошел Асилок в темный лес да так засвистел, что даже листья с деревьев посыпались. Испугались птицы, спрятались, кто куда мог»⁹. Этот богатырский посвист является одним из традиционных приемов былевого эпоса, помогающих созданию гиперболического образа. Другой эпизод, характерный и для русского и для украинского эпоса, дополняет первую картину и подчеркивает могучую силу героя: «Оглянулся Асилок вокруг, видит — неподалеку стоит огромный дуб, который и троим не обнять. Схватил он этот дуб, вырвал его с корнем»¹⁰.

Создавая гиперболический образ своего героя, народ должен был идти и на преувеличение сил его врагов, чтобы сохранить соотношение сил и подчеркнуть величие подвига богатыря. Но если в изображении Асилка средства гиперболизации возвышают этот образ, то в изображении его врагов они принижают их, показывают отрицательное отношение народа, осуждение и презрение к ним. В этом тоже можно видеть продолжение и развитие традиций героического былинного эпоса.

В качестве примера здесь было рассмотрено только одно антикрепостническое произведение. Однако в антикрепостническом творчестве белорусского народа есть и другие сказки, где также продолжены и развиты традиции героического эпоса. Таковы «Коваль», «Асилок работник и пол», «Пра багатыроў» и многие другие¹¹.

Сохранение традиций героического эпоса восточных славян, следовательно, раскрывается и в белорусском народном

⁸ П. В. Шейн. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северозападного края, т. II. СПб., 1893, стр. 37.

⁹ А. К. Сержпутовский. Сказки и рассказы белорусов-полещуков, стр. 83.

¹⁰ Там же, стр. 89.

¹¹ Ср. в сборниках А. К. Сержпутовского, П. В. Шейна, М. Федеровского.

творчестве. «Русская былина и белорусская сказка» — такова тема, выдвигающаяся в связи с этим на первый план. Мы называем ее и подчеркиваем ее значение потому, что до сих пор она остается неразработанной. Перед исследователями белорусского народного творчества встает задача глубокой и всесторонней разработки этой темы.

Наряду с произведениями, в той или другой мере преемственно связанными с эпическим творчеством древнерусской народности, в белорусском фольклоре имеются исторические песни, отразившие события жизни народа в XVI и последующих веках. В ряде случаев и тут обнаруживаются связи с творчеством русского народа, что обусловлено близостью исторических судеб русских и белорусов. В белорусской народной поэзии, например, зафиксирован отзук исторической песни времени Грозного о Кастрюке Мамстрюковиче¹².

К XVI в. (по предположению В. И. Чичерова) следует отнести песни о татарском и турецком полоне, известные и у русских, и у белорусов, и у украинцев, а также у зарубежных славян (см., например, чешские песни о татарском и турецком полоне, изученные Дагмар Рыхновой). Подобные песни бережно хранились белорусским народом. Они повествовали о набегах татар и отдельных сражениях с ними, о насильно уведенной в чужую землю девушке, о захваченной в татарский плен вдове.

В одной из песен исторического характера рассказывается о набеге татар на Кричев:

Прыходзілі злы татары,
Пад Крычавам сталі.
Запалілі стары Крычаў,
Канцы запыталі...¹³

Песня говорит, как восстал народ, как он объединился и разгромил татарское войско, обратив его в бегство:

Людзі у рады сталі.
Палілася кроў, змяшалася
З чорнаю зямлёю,—
Злы татары надаліся
Уцякаць гурбою...¹⁴

О многих кровопролитных сражениях с татаро-монгольскими завоевателями рассказывают сохранившиеся предания.

¹² См. песню о «Свярюке» — П. В. Шейн. Материалы..., т. II.

¹³ «Собрание памятников народного творчества Северо-Западного края», вып. I. Вильно, 1866, стр. 97.

¹⁴ Там же.

Так, о происхождении названия одного из местечек Случчины предание говорит следующее: «Тут, кажуць, некалі вайна была з татарамі то гэту ваду чыста крывей зафарбавалі і за тым называюць Красны став»¹⁵.

Широко освещена в белорусском устнопоэтическом творчестве борьба с польско-католической агрессией. Эта тема проходит через все жанры белорусского фольклора.

Говоря о песнях, сложенных белорусским народом о польских панах-агрессорах, надо особо выделить группу песен, отразивших борьбу белорусов с ляхами и усиленным насаждением католичества и унии. Народность этих песен, взятая в прошлом под сомнение Н. Янчуком и другими исследователями, доказана советскими фольклористами¹⁶. Об одном из столкновений с войсками польских захватчиков говорится в песне «Из-за Слуцка, из-за Клецка...»:

Из-за Слуцка, из-за Клецка
Едзе дружба маладзецка,
Ад княжаці да з-пад Мінска
Ваяваці места Пінска,
Места Пінска ваяваці,
Ад ляхоу абараняці...¹⁷

Польские паны несли с собой не только социальный гнет, но и духовное порабощение. Они преследовали национальную культуру белорусского народа, его язык, пытались искоренить православие, насаждали католичество и унию.

...Ад ксендза Радзівіла
Панайшла нячыста сіла.
Панайшла нячыста сіла,
Руску веру паглуміла...
Не было к нам ані слова
Ні із Слуцка, ні з Турова...¹⁸

— поется в белорусской народной песне.

Одной из важных причин польско-католического засилья народ справедливо считал измену помещиков, предавших национальные интересы:

Ой, ляхі б не прыйшлі,
Каб паны іх не увялі.
Ой, паны, што бы праналі,

¹⁵ М. Fedegowski, Lud białoruski na Rusi Litewskiej, т. III, ч. II. Кракów, 1897, стр. 19.

¹⁶ См. «Беларусь», 1946, № 5—6.

¹⁷ «Сборник памятников народного творчества Северо-Западного края», вып. I, стр. 7.

¹⁸ Там же, стр. 116.

Што нас ляхам запрадалі,
Ой паны, штоб вы згінулі,
Што вы веру пакінулі...¹⁹

Свободолюбие, высокие моральные качества народа опоэтизированы в широко распространенной и в Белоруссии и на Украине народной исторической песне-балладе «Бондаровна», в которой Е. Ф. Карский был склонен видеть связь с историческими событиями, происходившими в районе Слуцка-Янова²⁰.

Много преданий и рассказов сохранилось и о борьбе белорусского народа со шведами. Отдельные местные предания говорят о том, что шведы сжигали за непокорность целые селения (в Дрибинском и Толочинском районах). Вместе с войсками местное население участвовало в изгнании и уничтожении захватчиков, которые массами гибли в топких белорусских болотах и лесах или попадали в умело устроенные партизанские засады. «Вон у тех могільках галавы палажылі шведы, як прыйшлі у наш край ваяваць»,— говорится в предании об урочище Курганы бывшего Волковысского повета. Большой интерес представляет записанное И. Сербовым предание о событиях в деревне Лесной, рассказывающее о массовом героизме белорусских крестьян.

«Швед, разбіты пад Лясной, трапу у балота «Чыстая лужа». Там патанулі у дрыгве яго гарматы, коні, людзі, а галоўны начальнік іх Левенгаупт кінуўся цераз Будзілаў мост на Прапойск. Прапойская перавознікі на вачах у шведаў хутка знішчалі паром на Сожы... у той жа час на левым баку Сожа у Старыніцы і Краснопаллі з'явіліся казакі. Яны не дапусцілі шведаў да переправы і пагналі іх далей на Рудню. Тут шведы пакідалі сваё вяснае снаражэнне у балота і разбегліся па лясах, ратуючыся ад рускіх».

Через столетие белорусский народ снова плечом к плечу с великим русским народом участвовал в разгроме иноземных захватчиков — на этот раз армией Наполеона. Эти исторические события более полно отразились в белорусском народном устнопоэтическом творчестве. Произведения белорусского фольклора рассказывают о мародерстве французов и издевательствах над населением, об уходе населения в леса, о массовом партизанском движении. «Як то было кагда-та цяжка на свеце,— рассказывает белорусское народное историческое предание,— мноства разнага войска цягалася на свеце. Яны не зналі нашай мовы, а мы іх. Бог іх ведае, як яны гаварылі, толькі увойдзе да хаты крычыць: «Пекі курка!»... Забіра-

¹⁹ Сборник памятников..., стр. 117.

²⁰ См. Е. Ф. Карский. Белорусы, т. III, ч. 1, стр. 338.

ли у людзей хлеб, авес на хурманкі гналі, а некаторыя як паехалі тоі прапалі ... Як пранцузы падышлі, дак людзі усе пауцякалі да лесу, забраўшы набытак і еду, пазагараджвалі загарады і там жылі»²¹.

Много произведений было создано о борьбе народа с врагами. Тысячи французских солдат нашли свою гибель от руки белорусских партизан, замерзали и тонули в непроходимых лесах и болотах. О массовой гибели наполеоновских солдат говорят предания о «французских» курганах и урочищах. На Полоччине бытует сказ о белорусской девушке, которая повторила подвиг Ивана Сусанина. В одном из рассказов о былом, помещенном во втором томе «Материалов» П. В. Шейна, говорится о массовой борьбе белорусских крестьян с врагом, об участии в этой борьбе всего народа: «Узошла я на узволак,— рассказывает крестьянка Полоцкого уезда,— гляжу, аж пранцузы коло нашэй скаіны... Пабралі мы палкі, да бягом пабеглі к ім: «А, вы, гады! Зачым сюды прышлі!?» А пранцузы у башмачках, у чулках науцек, яны уцякалі, а мы за імі гналіся... Угналі мы пранцузаў у тыя ключы. Ці засталіся яны там жывы, ці не хто іх там ведае...»²²

Приведенные примеры убедительно говорят о том, что в Белоруссии существовали героический эпос, историческая песня, историческое предание. В преданиях, песнях исторического характера, воспоминаниях о былом запечатлены яркие страницы героического прошлого белорусского народа. И если в Белоруссии эти произведения не вылились в такую классическую форму, как былины или думы, это не дает основания отрицать наличие исторического белорусского фольклора.

Традиции восточнославянского героического эпоса живут в творчестве белорусского народа. Они обнаруживаются в непосредственных связях произведений с былинами; они отражены в сказках и преданиях. Исторические песни белорусов близки к историческим песням русских и украинцев, образуют единую группу произведений исторической поэзии восточных славян.

Неразработанность вопроса не позволяет с исчерпывающей полнотой и необходимой обстоятельностью дать анализ материала. Однако приведенные в сообщении данные показывают, какие возможности открываются перед исследователем, обращающимся к трактуемой проблеме. Тема «Традиции героического эпоса восточных славян в белорусском народном творчестве» должна стать темой специальной работы.

²¹ Н. Federowski. Lud białoruski, т. III, ч. II, стр. 5, 12.

²² П. В. Шейн. Материалы..., т. II, стр. 455—456.



П. Г. Богатырев

НЕКОТОРЫЕ ОЧЕРЕДНЫЕ ВОПРОСЫ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЭПОСА СЛАВЯН

Одной из важнейших задач советской фольклористики является тщательное изучение славянского эпоса: русских былин, украинских дум, сербохорватских юнацких песен, болгарских юнацких и гайдуцких песен, сербохорватских гайдуцких и ускокских песен и исторических песен всех славянских народов.

Необходимо приступить к подробному изучению языка и стиля эпоса славянских народов. Следует признать, что язык фольклора — этот «первоэлемент» словесного народного творчества — очень мало изучен. Исследователю должна интересовать проблема фольклорного языка в его художественной функции.

Особенностью произведений фольклора по сравнению с литературой является исполнение их на диалекте. Исследователю языка эпоса необходимо учитывать этот диалект. Сравнение поэтического текста, исполняемого на диалекте, с диалектом практического языка той местности, где бытуют данные фольклорные произведения, дает возможность выявить специфику языка былины, сказки, лирической песни, пословицы и др.

В этом отношении особенно интересен героический эпос, язык которого во многом отличен от диалекта той местности, где данное произведение записано. В былинах, например, мы найдем слова и грамматические формы, уже вышедшие из употребления в нынешней разговорной речи того диалекта, на котором они исполняются. Однако будет неправильным считать все слова и грамматические формы, употребляемые в былине, обрядовой лирической песне или пословице и не свойственные разговорной речи, архаизмами.

Некоторые из этих слов и грамматических форм могут осознаваться в разговорной речи как архаизмы, но они вполне отвечают стилевым нормам того или иного фольклорного жан-

ра. Например, сказитель не употребит в разговорной речи отдельные слова и выражения, но сочтет их вполне уместными в былине. Так, в разговорной речи вы не услышите у него сочетаний «добрый молодец», «красна девица» и т. п., но эти слова и сочетания имеют широкое хождение в различных фольклорных жанрах. Отдельные сочетания слов — «государь-батюшка», «государыня-матушка» — вполне отвечают нормам отдельных жанров фольклора и не соответствуют нормам других его жанров, например нормам частушки, бытового анекдота и т. п. Не могут быть они употреблены и в современной разговорной речи. Болгарский исследователь, доктор Л. Андрейчин, говоря о языке болгарского фольклора, указывает, что в народе некоторые формы в настоящее время осознаются как старинные формы, другие же потеряли в народном сознании характер архаизма и приобрели новые стилистические функции. Так, бесчленные формы существительных и прилагательных в болгарских фольклорных произведениях осознаются как особая «поэтическая вольность, как особенность поэтики народной песни, откуда они перешли в стихи отдельных поэтов»¹.

Мы знаем, какое большое значение имеет изучение фольклора, в частности изучение славянского эпоса, для раскрытия мировоззрения и философии славянских народов, создавших прекрасные образцы эпических произведений. Мы знаем, что фольклор помогает нам познать чаяния и думы русского, украинского, белорусского, сербского и болгарского народов в прошлом и в настоящем. Однако следует помнить, что свое философское мировоззрение народ выразил здесь в образной форме. М. К. Азадовский в одной из своих последних рецензий правильно указывал: «Нельзя забывать, что высокая идейность народного творчества выражается не теоретическими рассуждениями, а созданием художественных образов»².

Точно так же славянский эпос является для нас прекрасным, часто незаменимым источником для изучения истории славянских народов. Но и здесь все время следует учитывать, что в эпической песне мы имеем дело не с историческим документом, а с отражением исторических событий в образной, художественной форме. Прав был проф. А. М. Скафтымов, который, указывая на ошибки русской исторической школы, отмечал, что историческая школа, исследуя былины, не учитывала их художественной природы³.

¹ Л. Андрейчин. Основные черты в языке и стиле на народната песен. «Българско народно творчество». Сборн. статии. Под ред. на Генчо Керемидчиев. София, 1950, стр. 243—245.

² М. К. Азадовский. Рецензия на сб. «Славянский фольклор». — «Сов. этнография», 1953, № 2, стр. 220.

³ См. А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Очерки. Москва — Саратов, 1921.

Изучение языка славянского эпоса поможет нам уяснить и ряд вопросов, непосредственно не связанных с художественной формой эпоса. Так, анализ языка помогает в вопросе определения времени возникновения отдельных видов эпических произведений. Профессор Андрейчин, занимаясь сравнительным изучением юнацких болгарских песен с гайдуцкими и другими видами болгарского фольклора, пришел к выводу, что болгарские юнацкие песни и обрядовые болгарские песни содержат больше архаических элементов в языке, чем гайдуцкие песни, созданные в более позднее время и являющиеся более новой формацией в развитии народной поэзии.

Изучение языка и стиля эпоса, как и других видов фольклора, помогает в решении и других вопросов. Профессор М. Арнаудов в споре с защитниками аристократического происхождения южнославянского, в частности болгарского, эпоса вполне убедительно, как нам кажется, доказал народное происхождение болгарского героического эпоса тем, что современная болгарская героическая традиция конгеннальна всей народной болгарской лиро-эпической песне⁴, и нет основания искать различных истоков для той и другой.

Часто исследователи преуменьшают художественное значение отдельных стилистических средств, считая художественные средства фольклора, в частности эпоса, остатками и пережитками мифических воззрений. Так, между прочим, объясняется иногда троп — гипербола, но ведь гипербола — одно из самых распространенных художественных средств искусства в целом; в словесном же творчестве это изобразительное средство встречается, начиная от седой древности и кончая современной поэзией. Нельзя рассматривать все гиперболические образы в фольклоре как наиболее старые, архаичные, а образы, лишённые гиперболических черт, как более поздние. Наоборот, гиперболизация образа может быть явлением более поздним. Сначала герой рисуется в исторической легенде человеком обыкновенным, а затем, с ростом популярности героя, с ростом того значения, которое приписывается его подвигам, гиперболизируется и его образ. При этом чем больше легенда живет, тем больше растет гиперболизация образов. Такие исторические герои, как Степан Разин, Яношек, Довбуш, в некоторых, по-видимому более ранних, народных рассказах рисуются как обыкновенные люди, правда, очень сильные, отважные и ловкие; позднее они наделяются необычной, часто сверхъестественной силой. Легенда рассказывает о них, что им смерть на роду не написана, что их не берут ни пули, ни ядра.

⁴ См. статью: М. Арнаудов. Поетика на българската народна песен. Раздел 5: Произход на епоса. «Очерки по българския фолклор». София, 1934, стр. 274—278.

Интересны замечания А. В. Позднеева, что в поздних вариантах русских былин отдельные образы имеют более фантастический характер по сравнению с ранними вариантами тех же былин⁵.

Исследователям, трактующим создание гиперболических образов как отражение мифологического мировоззрения, следует указать, что и в русской сказке, как и в сказках других народов, а тем более в русской былинке, трудно найти отражение мифологического мировоззрения. Известно, что в русской сказке почти не нашли отражения ни образ лешего, ни водяного, ни домового — образы, так богато представленные в русских быличках. С другой стороны, такие фантастические образы русских волшебных сказок, как Змей Горыныч, Кашей Бессмертный, Баба-Яга и др., не встречаются в русских быличках, рассказах о встречах с лешими, водяными и т. п., в рассказах, в действительность которых верили. Значительно труднее отыскать отражение образов русской демонологии и мифологии в русской былинке. Еще В. Ф. Миллер в очерке «К былинам о Садке» отметил, что образы русских водяных совершенно отличны от былинного морского царя, и пришел к заключению, что в былинах «слишком опасно отыскивать русскую мифологию»⁶.

Итак, вопрос об отражении мифологических воззрений в былинке необычайно сложен, и у нас нет основания рассматривать все гиперболические образы былин как отражение восточнославянской мифологии и демонологии. В каждом отдельном случае, когда мы сталкиваемся с гиперболизацией образов, необходимо проверить, не вызвана ли она художественным заданием анализируемого нами произведения.

Следует остановиться и на некоторых других спорных вопросах в изучении эпоса.

Нельзя согласиться, например, с мнением, что русские былины начинают замирать в XVI в., когда на смену им приходят исторические песни. Мы знаем, что в фольклоре многих народов могут сосуществовать и сосуществуют различные его жанры и виды. Тогда вовсе не обязательно, чтобы один жанр или вид замирал, а другой вытеснял его; как уже сказано, различные жанры могут сосуществовать. Так, волшебные сказки существовали одновременно со сказками бытовыми. Отличались оба эти вида сказок как по форме, так и по содержанию. Указывалось на то, что после XVI в. не создавались новые героические сюжеты былин. Но даже и эта гипотеза не опровергает

⁵ Ср., например, А. В. Позднеев. Сказание о хождении киевских богатырей в Царьград.— «Старинная русская повесть». Статьи и исследования под редакцией Н. К. Гудзия. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 147.

⁶ «Очерки русской народной словесности», т. I. М., 1897, стр. 297.

полнокровной жизни былили в XVI в. Важно, что народ продолжает петь былины в XVI, XVII, XVIII и XIX вв., что былины отвечали идейно-художественным запросам народа, что они продолжали быть, по выражению Ю. М. Соколова, «не только отзвуком прошлого, но одновременно и громким голосом настоящего»⁷.

Фольклорные произведения все время изменяются и переделываются в соответствии с новыми запросами общественной жизни. Это характерно для жизни всех фольклорных жанров: произведения, созданные в одном столетии, продолжают, ответственно изменяясь, жить в течение нескольких столетий. Периодом расцвета фольклорного произведения никак нельзя считать время его возникновения; это — период, когда произведение достигло художественного совершенства. Отсюда следует, что, несомненно, XVII и XVIII вв., а для некоторых областей и XIX в., были расцветом былили. Собиратели XIX в. указывали, что и для самих сказителей, одновременно исполнителей и творцов былили, последние отнюдь не были отмирающим жанром, стоящим где-то на втором плане по сравнению с историческими песнями. Скорее, наоборот, первое место в репертуаре сказителей занимали былины. У слушателей былины также имели отнюдь не меньший успех, чем исторические песни.

Одним из самых актуальных вопросов советской фольклористики, как нам кажется, является сравнительное изучение различных жанров славянского фольклора, в частности эпоса — героики славянского народно-поэтического творчества.

Необходимо указывать не только на черты общности родственных славянских языков, но и на близость изобразительных средств различных жанров у различных славянских народов.

Необходимо выявить общие черты изобразительных средств русских былили и украинских дум, а также русских исторических песен с украинскими историческими песнями. Выявление общих художественных средств в эпосе родственных народов поможет нам выявить специфические черты русских былили, отличающихся от украинских дум, равно как и исторических песен обоих народов. Такое же важное значение имеет сравнительное изучение эпоса южных славян: сербохорватского героического эпоса сравнительно с болгарским. Одновременно со сравнительным изучением эпоса восточных славян и эпоса южных славян, необходимо приступить к сравнительному изучению сюжетов и художественных средств славянского эпоса в целом. Это поможет выявить черты сходства во всех славянских эпосах и черты отличия эпоса каждого славянского народа, художественную специфику русских былили, украинских дум, юнацкого эпоса сербохорватского, юнацкого эпоса болгарского.

⁷ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, стр. 14.

Пора продолжить работу Фр. Миклошича⁸ по изучению художественных средств славянских героических эпосов. В этой работе Фр. Миклошич, между прочим, приводит постоянные эпитеты, встречающиеся в русских былинах, сербохорватских юнацких песнях, болгарских юнацких песнях и украинском героическом эпосе. На основе приведенного Фр. Миклошичем материала нами были подобраны такие постоянные эпитеты. Так, в русских былинах, украинских думах, в сербских и болгарских юнацких песнях встречаются следующие постоянные эпитеты: белая рука, белос лицо, добрый конь, черный ворон, русая коса и др. Кроме того, некоторые эпитеты совпадают одновременно у отдельных восточнославянских народов и отдельных южнославянских народов. Как указал Фр. Миклошич, в эпосе всех славянских народов встречаются простые повторения, повторения через отрицание, соединение однородных по значению слов, соединение однородных выражений, различных по объему, повторение отдельных целых мест, связь этимологически родственных слов. Нам предстоит выявить, в какой мере эти изобразительные средства, встречающиеся в эпических циклах всех славян, являются близкими, иногда совпадающими между собой, и в какой мере они в каждом славянском эпосе своеобразны.

Следует также изучать художественные средства героических эпических песен у одного славянского народа сравнительно с художественными средствами, которые встречаются не только в эпических песнях, но и в прочих фольклорных жанрах других славянских народов.

Дело в том, что художественные средства, используемые одним славянским народом в эпических песнях, могут встретиться в иных жанрах других народов. Приведу пример. В эпосе южных славян распространено сравнение, состоящее из вопросительного предложения, отрицательного параллелизма, являющегося отрицательным ответом на вопрос, и, наконец, из утверждения. Вот эти примеры:

Что белеет там в лесу зеленом?
Это снег ли, лебеди ли это?
Нет, в лесу уж снег давно растаял,
Лебеди давно уж улетели.
Нет, не снег, не лебеди белеют,
А шатер белеет Хасан-аги⁹.

⁸ Фр. Миклошич. Изобразительные средства славянского эпоса. (Читано в заседании Венской Академии наук 3 июля 1889 г.). Перевод А. Е. Грузинского. «Труды Славянской комиссии при Археол. об-ве», т. I. М., 1895.

⁹ «Сербский эпос». Ред., исслед. и комм. И. Кравцова. Academia, 1933, стр. 576.

Или:

Или гром то, иль земля трясется?
Нет не гром то, но земля трясется,—
То грохочут в Варадине пушки...¹⁰

Подобные параллелизмы не встречаются в русских былинах, но они весьма распространены в русских заговорных формулах. «Не болят ли у него (Лазаря) зубы, не ломают ли кости?» — «Нет, сестра, не болят у меня зубы, не ломают кости, а болят зубы у кошки, у зайца, у крота, у быка, у коровы, овцы, у барана...»¹¹

Однако художественные функции этого сложного параллелизма в сербской юнацкой песне и в русских заговорных формулах иные. Юнацкие песни этим сравнением подчеркивают или внешний вид жилья (белые палатки так белы, что их можно смешать с белым снегом или с белыми лебедями) или гром победного гула (звук от выстрела пушек так силен, что его можно смешать с громом). Не то в заговоре: здесь сложные сравнения подчеркивают, что зубы болят у различных животных, но они не должны болеть у человека. Отсюда часто утвердительная часть параллелизма выражается императивом. Широко распространены, например, такие формулы:

«Месяц, месяц, болят у тебя зубы, ломают у тебя зубы? Нет, не болят у меня зубы. Так бы не болели у (раба божия)...»

Однако формула — вопрос, отрицательный параллелизм и утверждение — наблюдается и в героическом сербском эпосе, и в русском заговоре.

Сравнение художественных средств эпических песен с художественными средствами других видов народной поэзии указывает на их сходство у различных славянских народов. Из приведенных примеров ясно несомненное сходство художественных средств в героическом эпосе всех славянских народов. Сходство это, как, например, в постоянных эпитетах, весьма существенно, а в некоторых случаях доходит до полного совпадения. Это и понятно. Ведь первоэлементом любого эпоса является язык, а славянские эпические сказания и песни созданы на материале родственных славянских языков. Перед нами стоит задача указать на сходные художественные средства славянского эпоса. Это нам поможет выявить и те специфические художественные средства, которые используют в своем эпосе отдельные славянские народы.

¹⁰ «Сербский эпос». Ред., исслед. и комм. И. Кравцова. Academia, 1933, стр. 359.

¹¹ Майков. Великорусские заклинания. «Зап. Русского географ. об-ва по отд. этногр.», т. II, СПб., 1869, № 70, стр. 453.

Различие поэтических средств, а также неодинаковые пропорции в использовании художественных средств ведут к тому, что у одних славянских народов героический эпос ближе к лирическим песням, чем у других. Так, русские былины являются типично эпическими произведениями; украинские думы и эпос южных славян ближе, чем русские былины, к лирическим песням.

Лирические песни — один из древнейших видов фольклора. Тот факт, что русские исторические песни ближе к лирическим песням, чем, например, былины, показывает, что былины и исторические песни принадлежат к различным видам фольклора. Однако близость исторических песен к лирическим песням вовсе не указывает на более раннее происхождение исторических песен. Не исключена возможность, что некоторые ранние былины стояли ближе к историческим песням и в этом отношении были сходны с украинскими думами и юнацкими песнями южных славян, только позднее эти песни стали более эпическими. Ведь былины наиболее эпичны по своей форме на Севере. На юге же, например в Донской области, в них больше элементов лирики, и они ближе к историческим песням. Известно, что на Севере и также чисто лирические произведения, как причеты, во многом близки к эпическим песням.

Сравнительное изучение славянского эпоса поможет нам раскрыть общность как образов эпических героев, так и отрицательных персонажей. Это изучение раскрывает общие законы их развития. Большой интерес представляет вышедшая в 1929 г. работа проф. Матля «Die Entwicklungsbedingungen der epischen Volksdichtung bei den Slaven» («Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven», N. F. Bd. V, H. I. Breslau, 1929).

В ней автор указывает на общие черты в создании, исполнении и бытовании эпоса у славян. К настоящему времени накоплено много новых материалов и наблюдений над бытованием героического эпоса¹², на основе которых необходимо продолжить работу.

¹² В книге А. М. Астаховой «Русский былинный эпос на Севере» (Петрозаводск, 1948) собран богатый и ценный материал о бытовании и творческой обработке русского былевого эпоса. Профессор А. М. Астахова в этой книге приводит как свои собственные наблюдения, собранные ею в многочисленных фольклористических поездках, так и наблюдения других собирателей и исследователей русского былевого эпоса.

После ценных наблюдений над жизнью сербохорватского эпоса, опубликованных проф. Мурко в его книге «La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX siècle» (Paris) и в его двухтомной работе «Tragom srpsko-hrvatske narodne epike» (Zagreb, 1951), интересные данные о бытовании сербохорватского эпоса мы находим в сборнике сербохорватских юнацких песен: «Srpske hrvatske junačke pjesme». Sakupio Milman Parry. Uredio i preveo na engleski Albert Bates Lord. Knjiga Prva. Novi Pazar: Engleski prevod sa muzičkim transkripcijama od Bele Bartoka i predgovorima od John H. Finleya Mladeg i Romana Jakobsona. Izdala Harvard University Press i Srpska akademija nauka. Cambridge i Beograd, 1954.

Одной из очередных задач, стоящих перед славянскими фольклористами и литературоведами, является изучение влияния эпических песен на литературу своего и других народов¹³.

Очень важен вопрос о роли славянского эпоса в развитии славянской фольклористики и фольклористики других народов. Замечательные эпические песни русских, украинцев и южных славян не могли не оказать (и действительно оказали!) большого влияния на работу ученых различных направлений в европейской и американской фольклористике. Крупный французский исследователь Дюмезиль в своем капитальном труде «Le festin d'immortalité, étude de mythologie comparée indo-européenne» («Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'études», t. XXXIV, Paris, 1924) указывает, что одним из наиболее древних эпосов является эпос славянских народов. К сожалению, мы недостаточно внимательно изучаем старые и новые работы, изданные за рубежом, где касаются былины в связи с изучением фольклора других народов. Критическое освоение зарубежной литературы, посвященной былинам и другим эпическим песням славян, не только раскрыло бы роль эпоса славянских народов в развитии зарубежной фольклористики, но несомненно было бы полезным и для наших дальнейших исследований. Необходимо также внимательное изучение работ наших старых русских ученых, посвящавших свои труды русскому эпосу. Внимательное изучение русского фольклористического наследия несомненно обогатит советскую фольклористику.

Serbo-croatian Heroic Songs collected by Milman Perry, edited and translated by Albert Bates Lord. Volume One Novi Pazar: English translations with musical transcriptions by Béla Bartok and prefaces by John H. Finley, jr and Roman Jakobson. Published by the Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences Cambridge and Belgrad, 1954. Стр. 479.

Kajiga druga. Novi Pazar: Srpsko-hrvatski tekstovi sa uvodom i primedbama urednika i predgovorom A. Belića. Izdali Srpska Akademija nauka i Harvard University Press (SAD). Beograd i Kembridž, 1953.

Volume Two. Novi Pazar: Serbo-croatian texts with introduction and notes by the editor and with a preface by A. Belić. Published by the Serbian Academy of Sciences and Harvard University Press. Belgrade and Cambridge, 1953. Стр. 113.

¹³ Отметим книгу, посвященную влиянию народного русского эпоса на чешскую литературу в XIX в.: William E. Harkins. The Russian Folk Epos in Czech Literature 1800—1900. New York King's Crown Columbia University, 1951, 282 стр.





И. М. Шептунов

ОБ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В БОЛГАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Вопрос о закономерностях развития народного эпоса — один из наиболее сложных в фольклористике. Изучение героического эпоса и исторической песенной поэзии какого-либо одного народа позволяет установить разнообразие жанров, связанных своей тематикой и поэтической образностью с событиями истории данного народа. Анализ этих жанров дает возможность гипотетически установить этапы развития народного эпоса. Но если разыскания ограничиваются творчеством одного народа, выдвигаемые гипотезы часто остаются недоказуемыми. Только историко-сравнительный анализ фольклора, выявляющий одни и те же вехи развития поэтического творчества у разных народов, дает основание говорить о закономерностях появления, расцвета и отмирания тех или других форм образного отражения действительности. Историко-сравнительный метод вместе с тем позволяет установить различия в конкретном проявлении общего у родственных и неродственных народов. Это различие обуславливается историей народа, внутренней жизнью его, его связями и противодействиями с другими народами.

Эпос славянских народов — особенно благодарный материал для выяснения процессов развития народного творчества и раскрытия того, как усложнялась и изменялась образная система и поэтический язык искусства. Параллельные разыскания в области русского, украинского, болгарского, сербского эпоса несомненно должны установить сходные этапы развития эпического творчества славян. Если анализ эпического творчества южных славян покажет сходство процессов жизни эпоса с тем, что свидетельствуется изучением былин, дум и исторических песен восточных славян, то будет возможно с большей уверенностью говорить о предполагаемой последовательности в истории эпических форм и образности.

Большинство советских ученых утверждают, что былины являются эпосом древнерусской народности, а думы и исторические песни как жанры сформировались в ту пору, когда складывались русский, украинский и белорусский народы. Таким образом устанавливается историческая последовательность в формировании жанров эпоса восточных славян, а специфика поэтической образности каждого из этих жанров относится к определенной эпохе истории народа.

Исходя из высказанных выше положений о роли историко-сравнительного метода для доказательства гипотез, мы попытаемся показать правильность или ложность построения истории эпоса восточных славян путем сопоставления ее с историей эпоса других народов и прежде всего — южных славян. В частности, рассмотрение эпической традиции в болгарском фольклоре может дать богатый материал для восстановления истории славянского эпоса. С этой целью мы и даем общую характеристику жанров героического и исторического эпоса болгар.

* * *

Сравнительно-историческое изучение героического юнацкого эпоса болгарского народа, болгарских хайдуцких песен, являющихся героико-эпическими историческими песнями в широком смысле слова, и собственно исторических песен убеждает нас в том, что различные жанры болгарского героического и исторического эпоса возникали не одновременно. Они слагались в различных исторических условиях и отражают разные по своей сущности исторические эпохи. А это в свою очередь обуславливает, во-первых, своеобразие в отражении фактов истории, присущее именно только тому или другому из указанных жанров, и, во-вторых, — специфические особенности образности, характерные только для данного вида героического или исторического эпоса болгарского народа. Система образов, способы художественного отображения действительности, отношение к историческим событиям и фактам и их осмысление, наконец — формы повествования различны в юнацких, хайдуцких и собственно исторических песнях болгар.

Болгарские юнацкие песни представляют собой произведения, слагавшиеся народом в эпоху болгарского феодализма, а также в первые десятилетия после захвата и порабощения Болгарии османскими турками, т. е. юнацкий эпос по времени своего возникновения и складывания относится к X—XV вв.

Что может служить подтверждением этого мнения? Во-первых, в юнацких песнях наряду с именами героев, живших как во времена начала турецкой агрессии, направленной против народов Балканского полуострова, и борьбы народов против ту-

рецкого порабощения, так и в период первых десятилетий после захвата Турцией болгарских территорий, наряду с именами Крали Марко, Вылкашина, Ивана Шишмана, Веле Костурчето и др., мы встречаем имена и таких исторических лиц, как Мюмчил-юнак, Стари Новак, Хреля Шестокрила, живших в первой половине XIV в. Во-вторых, болгарские юнацкие песни как произведения народного творчества, созданные еще в эпоху болгарского феодализма и в годы борьбы против турецких захватчиков, отражают феодальную идеологию, чего мы не находим в произведениях героического эпоса позднего происхождения, например в хайдуцких песнях. Герои юнацких песен — это обычно феодальные владетели. Идеино-тематическая направленность юнацких песен может быть охарактеризована как христианско-гуманистическая. Болгарские богатыри-юнаки бьются с иноверцами, чтобы спасти и защитить «веру христианскую», чтобы «избавить чистую Святую гору, и избавить Хилендарь-монастырь, и погубить желтую базиргяну»¹.

Они охраняют христианскую нравственность, бьются с врагами отечества и веры — тоже богатырями или чудшцами, сражаются с захватчиками-турками, строят храмы, совершают героические поступки. Важная историческая проблема, разрабатываемая в юнацкой песне, дается всегда обобщенно, например как борьба против иноверца-великана, посягающего на веру христианскую; отдельные исторические факты, значительные события из важной жизни народа включены в юнацкую песню как детали. Характерно, что в юнацкой песне часто происходит смещение исторических фактов и действующих лиц, при котором исторически существовавшие лица действуют не в то время, когда они жили, а раньше или позже, или же героем становится такое историческое лицо, которое на самом деле не должно бы было считаться героем, как, например, в случае с Крали Марко — прилепским владетелем, вассалом Болзида II, участником сражения на Косовом поле в 1389 г. на стороне турок против сербских, боснийских, болгарских и валахских соединенных сил. Общеизвестно, что имя Крали Марко вошло в болгарский юнацкий эпос, но превратилось в имя героя-юнака, ратителя за свободу Болгарии. Вопрос о том, как могло случиться, что имя этого человека, известное по истории как имя турецкого вассала, стало именем патриота-юнака, очень сложен и требует исследования и объяснения. Но факт остается фактом.

Неотъемлемой чертой юнацких песен является обрисовка исторических лиц средствами поэтической образности, которая

¹ Г. Керемидчиев. Български народни песни, лирика и епос. София, 1948, стр. 110 (перевод везде наш.—И. Ш.).

своими корнями уходит в предшествующие периоды исторической жизни народа, когда человек посредством мифа выражал свое отношение к окружающей действительности, к природе и общественным отношениям. Мифологизирование, наделение героев чудесными свойствами, изображение их исполинами, вооруженными саблею в «девять пядей» или тяжелым боздуганом — палицей весом в «шестьсот ока», т. е. более тридцати пудов, одетых в «кожушок», скроенный из «тридцати медведей», с «шапчонкой», сшитой из «двенадцати волков», их дружба с волшебными силами — самовилами и т. д. — все это воспринимается только как *поэтическая особенность юнацкой песни*. Для юнацкой песни характерны замедленность действия, повторение описываемых поступков, условное обозначение многократности совершающихся событий. Герои юнацких песен обычно совершают свои подвиги в единоборстве с врагом, в поединке, длящемся три дня и три ночи, и т. п.

Юнацкие песни, созданные в эпоху болгарского феодализма, продолжали бытовать в среде болгарского народа и в последующие века, привлекая певцов и слушателей своими высокими идеалами борьбы с врагами родины и своеобразием художественной формы, красотой и силой образов, эмоциональностью изобразительных средств. Однако их жанровые особенности, чрезвычайно специфическое отображение в них исторической действительности в обобщенном виде, традиционные образы и приемы художественного повествования уже не могли удовлетворить запросы нового исторического периода, они не отвечали требованиям и стремлениям народных масс, отражая события, которые происходили в XVI—XIX вв. в Болгарии, в обобщенной форме. Появилось стремление к конкретному изображению в песне фактов из истории и современности.

Возникновение и широкое распространение с конца XVI в. хайдуцкого движения, направленного в эту пору против турецких ассимиляторов, вызывает к жизни и новый вид героико-эпической песни: возникает и развивается хайдуцкая песня, в которой по-новому, с иных позиций изображается народная борьба, где нет обобщенного (без связи с определенным местом и лицами — конкретными деятелями) изображения тех или иных важных исторических событий, а рассказывается о конкретных случаях и действующих лицах этой борьбы. Это отнюдь не свидетельствует об утрате народом способности к широким историческим обобщениям; это — выражение закономерно утверждающегося стремления к фиксации в коллективной памяти всех значительных событий общественного бытия. При этом обобщения уже делаются как выводы из ряда конкретных случаев. Любопытно отметить, что в народном сознании в позднее время происходит своеобразная трансформация образа героя-юнака.

В новых условиях, когда были уже созданы образы нового защитника — хайдука, делается возможным появление иного, чем раньше, отношения к эпическим героям. И наряду с трактовкой их как величавых богатырей, в отдельных случаях наблюдается снижение образа. В подтверждение сказанного приведем известный пример видоизменения образа Крали Марка: в некоторых песнях XVIII — XIX вв. этот образ приобретает новые черты. Он изображается как хитрец, которого не привлекают героические деяния; такие песни рассказывают, что Крали Марко любит пить много вина, он куражится и даже допускает бесчестные поступки. Подобное снижение образа эпического героя, как предполагают исследователи, можно объяснить тем, что в новой исторической обстановке он становится менее понятным народу, чем образы героев из хайдуцких песен — конкретных носителей героических черт и новой идеологии, созвучных данному периоду. Такое толкование факта изменения образа Крали Марко дают, в частности, некоторые современные болгарские фольклористы (см., например, работы Г. Керемидчиева).

Случаи изменения образа эпического героя не означают, что юнацкий эпос начинает приходить в противоречие с сознанием народа. Народ не только бережно сохраняет в основной массе песни юнацкого цикла, но и использует традиции юнацкого эпоса при создании новых произведений. Героические черты образов юнаков лишь в несколько видоизмененной форме и в не полном объеме переносятся народом на образы новых эпических героев — хайдуков, которые также дружны с самовилами, сильны почти как богатыри: в сражениях с турками часто один хайдук побивает многих врагов и т. п. Эта органическая связь между старшим циклом героического эпоса — юнацкими песнями — и младшим его циклом — хайдуцкими песнями — служит ярким свидетельством преемственности традиций в народном устнопоэтическом творчестве.

Итак, болгарские хайдуцкие песни принадлежат к младшему циклу народного эпического песенного творчества. Являясь в определенной мере продолжением героического эпоса более древнего периода, они в то же время представляют собой совершенно новый, качественно отличный этап в развитии народного творчества по сравнению с юнацкими песнями. Хайдуцкие песни могли появиться только после возникновения и развития того исторического явления, которое они отражали. Первые же документальные данные о болгарских хайдуках относятся к 1565—1575 гг.² Для того чтобы разрозненные факты хайдуцкой борьбы, которая на первом этапе только начи-

² См. П. Дорев. Документы на турските държавни архиви, ч. 1. БАН, 1940, стр. 2, 13 и др.

нала разворачиваться, были осознаны народом как единое и значительное движение, направленное своим острием против угнетателей, необходимо было определенное время. Народное поэтическое сознание должно обобщить отдельные случаи, выработать образную систему, подметить типические черты образов певчих героев, и затем уже создавать песни. Таким образом, хайдушкая песня могла оформиться как жанр не непосредственно вслед за первыми же актами хайдуцкой борьбы, а через какой-то промежуток времени. Исходя из этого, мы и считаем, что хайдушкая песня как новый жанр народного поэтического творчества возникает в конце XVI—на рубеже XVII в. и с этого момента начинает бытовать в народной среде как один из любимейших видов песни.

Следует иметь в виду тот факт, что на протяжении своего многовекового развития и бытования хайдушкая песня не оставалась неизменной, она претерпевала довольно существенные изменения, которые в основном затрагивали ее идейную направленность, что связано с изменениями, происходившими в самом хайдуцком движении.

Изучение истории хайдуцкого движения позволяет нам наметить в нем несколько этапов, которые находят свое отражение также и в хайдуцкой песне. Мы усматриваем в хайдучестве три отличающиеся по своему внутреннему содержанию ступени.

Первая — от его возникновения (вторая половина XVI в.) до превращения снахилука в чифлик и образования социальной группы чорбаджиев (60—70-е годы XVIII в.).

Вторая — от 60—70-х годов XVIII в. до появления на исторической сцене первого болгарского революционера Г. С. Раковского (50—60-е годы XIX в.).

Третья — с 60-х годов XIX в. до середины 70-х годов XIX в.

Первый этап хайдуцкого движения характеризуется только антитурецкой борьбой. В это время хайдуки мстят наиболее жестоким представителям поработившей болгарский народ чуждой национальности — туркам. Хайдуки выступают как защитники болгарских тружеников против произвола завоевателей.

В этот период жизни болгарского народа национальное угнетение было также и социальным, ибо эксплуататором крестьянского труда, потребителем продуктов, производимых крестьянином, хозяином всего, верховным судьей, распределителем налогового обложения был снахия — турецкий феодал, окруженный сворой чиновников и стражников, также досаждавших народу.

Во второй период развития хайдучество по своему содержанию и целенаправленности приобретает иной, более широкий характер народного сопротивления поработителям. Начавшееся

в Турции еще в конце XVII — начале XVIII в. развитие товарно-денежных отношений, постепенное превращение спахилука в чирлик и связанное с ним развитие чорбаджийства как социального института приводят к тому, что болгарский народ, наряду со все возрастающей эксплуатацией со стороны турок — помещиков, палогосборщиков и других притеснителей, начинает испытывать на себе также и гнет чорбаджиев. Окончательное оформление чорбаджиев в социальную группу происходит, по всей вероятности, в первые два десятилетия второй половины XVIII в.

Чорбаджия превращается в хищника, грабящего и угнетающего свой народ. Он становится таким же, как и турок-поработитель (если даже не больше!), свирепым и опасным врагом болгарского труженника. Чорбаджии маскировались и хитрили, используя в корыстных целях и свое болгарское происхождение и принадлежность к православию. Народные защитники — хайдуки, естественно, осознавали чорбаджиев врагами крестьянства. Потому и сфера деятельности хайдуков начинает расширяться — они теперь ведут борьбу не только против турок, но и против чорбаджиев.

Хайдуцкое движение на первых двух этапах своего развития преследовало лишь цели мести народным притеснителям. В эти периоды велась неорганизованная, разобщенная борьба — сначала против турецкого притеснения, а затем против турок и чорбаджиев. На последнем же, третьем этапе в хайдуцком движении появляются качественно новые признаки. Благодаря организаторской деятельности Раковского оно принимает уже иной характер, превращаясь в движение с единой целью вооруженной борьбы за национально-политическое раскрепощение народа, за свободу родины. В третий период хайдучество становится истоком величественной народной эпической борьбы болгар за свою национальную независимость. В этот последний период народный «закрывающий» хайдук, мститель и судья народный над турками и чорбаджиями, превращается в «бунтовника», в бойца повстанческих отрядов — революционных чет, руководимых из одного организационного центра.

И хайдуцкая песня, складывавшаяся в народной среде и отражавшая хайдуцкую эпопею, претерпевает изменения в идейно-тематическом плане, отображая происходившие перемены в хайдучестве. Данный вывод помогает нам ответить на вопрос, до настоящего времени обычно остававшийся без внимания: почему хайдуцкие песни, относящиеся к раннему периоду хайдучества, не имеют социальных мотивов, почему в них не поется о борьбе хайдуков против чорбаджиев и почему в песнях, относящихся к событиям конца XVIII в. и к первой половине XIX в. социально-идеологические мотивы подчас превалируют

даже над национально-патриотическими. Ясно, что хайдуцкая песня не могла в своем начальном периоде отражать борьбу против чорбаджийства, и только впоследствии создаются песни, отражающие сочетание классово-патриотической и национально-освободительной борьбы.

В хайдуцких песнях выражается стремление порабощенного народа к свободе и независимости, его симпатии к борцам за лучшую долю и народное счастье, мечты о светлом будущем.

Лейтмотивом хайдуцких песен является героическая борьба против врагов народа, направленная на то, чтобы

Да си земята отнемем,
да си децата откупим,
да си жените избавим,
да си бащите поменем,
да си за майки отмъстим³.

Нет почти ни одной хайдуцкой песни, в основе которой не было бы того или иного конкретного исторического факта или рассказа об исторически достоверных лицах. Но наряду с этим в хайдуцкой песне мы находим и широкое обобщение, делающееся на основе исторического опыта общественной борьбы. Не случайностью, а закономерным явлением в хайдуцких песнях XIX в. становится зачисление в один ряд с народными врагами — турками и болгарских чорбаджиев — беспощадных эксплуататоров. В песне это отражено следующим образом:

Стамали седем кадни
Кадни аще хаджим
Хаджини и чорбаджини...⁴

Хайдуцкие песни — творения духовной жизни народа в мрачную эпоху военно-феодального чужеземного гнета, тяжелого турецкого рабства. И вместе с тем это эмоционально яркие, оптимистические, с глубокой верой в лучшее будущее, правдивые и полные неповторимой романтики произведения народного творчества. По своему стилю эти песни — новое явление в творчестве народа, преемственно связанное с предшествующими формами эпических песен. Сопоставляя юнацкие и хайдуцкие песни, убеждаемся, что в песнях о хайдуках есть отдельные черты, продолжающие традиции героического эпоса при изображении подви-

³ Чтобы «взяли мы свои земли, вернули детей из плена, избавили жен от неволи, помирили отцов, за матерей отомстили». Песня «Дончо воевода и Мургаш». Цит. по сборнику Б. Ангелова и Х. Вакарельского «Трем на българската народна историческа епика», стр. 301.

⁴ «Встали семь судей, судей да хаджей, хаджей и чорбаджиев». «Стефан и врачанските чорбаджини». — «Трем на българската народна историческа епика», стр. 402—407.

гов хайдуков, их молодечества и ловкости. Хайдук обычно поражает много турок, его длинноствольное ружье убивает «девять стражников», при выборах восводы наиболее достойный этого высокого звания хайдук выше и дальше всех прыгает — «выше знамени стоящего» — или попадает в перстень из ружья на большом расстоянии и т. д. Для хайдуцких песен характерны некоторые элементы чудесного — заговоренные пули, дружба хайдуков с самовилами, лесом, юнацкой птицей — соколом, олицетворение природы. Однако все это имеет подчиненное значение. На первое место в хайдуцкой песне выдвигается изображение того или иного исторического факта, связанного с определенными лицами и конкретным местом действия. При этом хайдук выступает не как герой-одиночка, что мы видели в юнацкой песне, а вместе с верной (сговорной) дружиной, при поддержке народа. Дружина — это тоже хайдуки, данные в песне как собирательный образ. В непосредственной связи со всем этим стоят и художественные особенности хайдуцкой песни, значительно отличающиеся от поэтических приемов в юнацкой песне: короткий стих, разнообразие изобразительных средств и приемов, сильная лирическая тональность, небольшой объем произведений.

Все сказанное о хайдуцкой песне позволяет нам считать ее переходной формой от юнацкой песни к исторической, поэтому мы и называем хайдуцкую песню героико-эпической исторической песней в широком смысле слова.

Собственно историческая болгарская песня возникает в своей массе в XV—XVI вв. и отражает исторические события как недавнего прошлого, так и наиболее важные с народной точки зрения факты истории XVII, XVIII и XIX вв. — вплоть до освобождения Болгарии от турецкого ига в 1878 г. Но вместе с тем следует отметить, что в болгарском фольклоре мы находим также исторические песни, относящиеся по изображаемым в них событиям к более ранним векам (XII, XIII и XIV вв.). Например, это песни «Мара и царь Костадин», «Боярин Павел пред царя» и др. Их немного, и они представляют большой интерес. Чертой, отличающей ранние исторические песни от более поздних, является то, что ни для одной из ранних исторических песен неизвестна историческая основа, в них много вымысла. Это заставляет относить возникновение их ко времени более позднему, чем то, которое в песне изображается.

Историческая песня значительно отличается по своему содержанию и по художественным особенностям от юнацких и хайдуцких песен. Прежде всего историческая песня разнообразна по своей тематике, в то время как хайдуцкая песня, например, посвящена в основном изображению хайдуцкой борьбы против народных врагов и связанных с нею эпизодов.

Исторические песни болгарского народа можно подразделить на ряд циклов, основными из которых являются следующие: песни о грозном нашествии турок на Болгарию; песни, отображающие тяжесть турецкого ига — массовые потуречивания, тяжкую дань кровью — наборы в янычарский корпус, зверства кирджалиев, страдания болгар; песни, посвященные болгарским восстаниям — «Велювой завере», Апрельскому восстанию 1876 г., подвигам деятелей национально-освободительного движения и освобождению Болгарии русскими войсками в 1878 г.

Болгарская историческая песня возникает и развивается, таким образом, в иных исторических условиях, чем юнацкая песня; в ней часто изображается народная масса. Историческая песня динамична в развитии сюжета, повествование в ней строится обычно на выделении центрального эпизода из ряда событий.

Болгарские исторические песни в своем большинстве — лирические. Многие из них заключают в себе элементы значительного внутреннего драматизма, они полны лирической взволнованности и сильных чувств, что делает их очень эмоциональными. В песнях часто дается развернутый образ героя, сохраняются достоверные исторические имена, более или менее точно передается канва подлинного исторического события или факта.

* * *

Приведенные в публикуемом материале краткие данные о болгарских эпических и исторических песнях подтверждают правильность выдвигаемых рядом советских ученых (В. И. Чичеровым и др.) положений о неодновременности возникновения жанров героического и исторического эпоса, об их отличиях, обусловленных тем, что эти жанры являются видами народного творчества, возникшими в разные исторические периоды и свидетельствующими об изменениях, происходящих в народном мировоззрении с развитием общественных отношений.

Общность форм и исторической обусловленности болгарского эпоса и эпоса восточных славян обнаруживается не только при сопоставлении жанровых особенностей. Несомненна общность и судеб традиционного эпоса и использования его в процессе создания современных исторических произведений.

Эпическая традиция в современном фольклоре болгар, несомненно, сохраняется, но не в старых формах юнацкой песни, а в формах более поздней хайдуцкой песни и песни собственно исторической. Примером могут служить песни борцов болгарского партизанского движения 1912—1944 гг. Болгарские партизанские песни несут на себе явные следы влияния хайдуцкого эпоса при сильной лирической направленности.

Детальное и глубокое изучение всех вопросов, связанных с судьбами героического и исторического эпоса болгарского народа, вопросов эпической традиции в современном болгарском фольклоре настоятельно требует координации научных сил как болгарских, так и советских фольклористов. Напомним еще раз: усилия должны быть направлены на сравнительно-историческое изучение фольклора как русского и болгарского, так и других славянских народов, ибо только сравнительное сопоставление и изучение одинаковых фольклорных жанров всех славянских народов, опирающееся на марксистско-ленинское учение об обществе, позволит осветить и выяснить многие еще неясные и нерешенные вопросы фольклористики.



СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

От редакции	3
В. В. Виноградов. Героический эпос народа и его роль в истории культуры	5

I. РУССКИЕ БЫЛИНЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

В. И. Чичеров , Итоги работ и задачи изучения русских былин и исторических песен	15
Н. Н. Велецкая. Русские былины в XVIII—XIX вв.	48
Т. М. Акимова. Русские героические былины (схема исторического развития)	62
Э. В. Померанцева. Русские былины в конце XIX и в XX в.	82
В. К. Соколова. Некоторые приемы характеристики образов в исторических песнях	94
Б. Н. Путилов. О некоторых проблемах изучения русских исторических песен	110
Э. С. Литвин. О некоторых художественных особенностях русской народной исторической песни	119
А. Н. Робинсон. К вопросу о народно-поэтических истоках стиля «воинских» повестей древней Руси	131
П. Д. Ухов. Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа	158
И. А. Оссоветский. Язык фольклора и диалект	172

II. УКРАИНСКИЕ ДУМЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

М. Ф. Рыльский. Итоги и задачи изучения украинских дум и исторических песен	193
Ф. И. Лавров. Творцы и исполнители украинского героического эпоса	217
К. Г. Гуслистый. К вопросу об исторических условиях возникновения украинских дум	240

М. М. Плисецкий. О стилях героического эпоса различных эпох (поэтика как средство исторического приурочения эпических произведений)	250
П. Н. Попов. К вопросу о путях развития эпоса восточных славян	261
Г. С. Сухобрус. Роль художественного вымысла в русском и украинском героическом эпосе	272
В. Г. Хоменко. Герико-патриотические идеи народного эпоса в исторической драме Старицкого и Карпенко-Карого	278
Н. М. Гордейчук. О музыкальных особенностях украинских народных дум и исторических песен	291

III. ВОПРОСЫ ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЭПОСА ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Н. И. Кравцов. Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов	299
К. П. Кабачников. Традиции героического эпоса в белорусском народном творчестве	314
П. Г. Богатырев. Некоторые очередные вопросы сравнительного изучения эпоса славян	326
И. М. Шептунов. Об эпической традиции в болгарском фольклоре	335

**Основные проблемы эпоса
восточных славян**

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького АН СССР*

*Редактор издательства И. В. Латышев
Технический редактор И. Д. Новицкова
Корректор В. К. Гарди*

РИСО АН СССР № 35-368 Сдано в набор 10/V 1958 г.

Подп. в печать 8 VIII 1958 Формат бум. 60×92 1/16

Печ. л. 21,75 Уч.-изд. л.ст. 20,6

T-07461 Тираж 2000 Изд. № 2733 Тип. зак. 3138

Цена 14 р. 35 к.

Издательство Академии наук СССР.
Москва Б-61, Подсосенский пер., д. 21.

2-я типография Издательства АН СССР
Москва Г-99, Шубинский пер., д. 10

11p, 35k.