

ЮЖНЫЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РАН
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ
И ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ



М.Ч. Ларионова

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

ТЕМЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Учебно-методическое пособие

ВЫПУСК 1

Ростов-на-Дону
2014

УДК 398
ББК 82.3(2)



*Программа фундаментальных исследований Президиума РАН
«Традиции и инновации в истории и культуре»
Проект «Художественная литература как способ сохранения,
трансляции и трансформации традиционной культуры»*

Рецензент

доктор филологических наук Л.И. Бронская

Ларионова М.Ч.

Русский фольклор. Темы для самостоятельного изучения. Учебно-методическое пособие. Вып. 1. / М.Ч. Ларионова. – Ростов н/Д: Foundation, 2014. – 198 с. ISBN 978-5-4376-01181

Учебно-методическое пособие содержит темы для самостоятельной работы студентов и объединяет лекционный, практический и хрестоматийный материал. Издание призвано дополнить наиболее популярные вузовские учебники, практикумы и хрестоматии.

Пособие может быть рекомендовано преподавателям и студентам очной и заочной формы обучения филологических факультетов, учителям и учащимся общеобразовательных школ, гимназий и лицеев.

ISBN 978-5-4376-01181

УДК 398
ББК 82.3(2)

© Ларионова М.Ч., 2014
© Оформление Лункина Н.В., 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс «Русский фольклор» на современном этапе развития научного знания является особенно актуальным, так как, с одной стороны, возрастает научный и общекультурный интерес к традиционной народной культуре, а с другой – научное знание подчас подменяется паранаучным, псевдореконструкциями славянской старины, основанными на компиляциях данных мировых мифологий.

Студентам-филологам изучение этого курса необходимо, потому что дает представление о становлении и развитии словесного искусства, о формировании жанров, поэтических приемов и средств. Кроме того, в связи с существующими в современном литературоведении концепциями «смерти автора» особенно актуальным становится вопрос о соотношении индивидуального и традиционного в литературном творчестве. Следовательно, курс «Русский фольклор» закладывает базу для изучения литературы.

У студентов должен сформироваться системный подход к предмету. В ходе обучения большое внимание следует уделять разнообразным научным концепциям, их теоретическим положениям и системе аргументации. Студентам важно научиться формировать собственное научное суждение на основе изучаемой специальной литературы и фактического материала.

Цель настоящего пособия – сформировать у студентов навыки самостоятельной творческой работы с источниками по проблемам фольклористики и умение использовать изучаемый материал в практике работы с фольклорными текстами; способствовать повышению культуры мышления и формированию научного мировоззрения студента-гуманитария; не только сообщать излагаемый материал, а добиваться его усвоения в процессе самостоятельной учебной деятельности.

Новизна и актуальность учебно-методического пособия определяются его структурой. Студентам предложены четыре темы для самостоятельного изучения. Сначала излагается теоретический материал в виде записи лекции, затем следует список источников – текстов фольклорных произведений и наиболее значимых учебных и научных трудов по фольклористике. Далее сформулированы вопросы для самоконтроля. И наконец, главное, что отличает настоящее пособие от существующих учебников и пособий, – задания для самостоятельной работы, которые включают тексты фольклорных и литературных произведений, в необходимых случаях с вариантами, и мини-хрестоматия, представляющая собой фрагменты книг и статей исследователей-фольклористов и содержащая дополнительные сведения по теме. Такая структура позволяет студенту не обращаться к разным, часто труднодоступным источникам, а работать с ними, так сказать, «под одной обложкой». То есть пособие является одновременно учебником, практикумом и хрестоматией. В последнее время в учебно-методической литературе появилась тенденция к созданию именно таких пособий. Особо хочется отметить книгу «Русское устное народное творчество: хрестоматия-практикум: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений», созданную группой авторов (И.Н. Райкова, С.Н. Травников, Л.А. Ольшевская, Е.Г. Июльская) под общ. ред. С.А. Джанумова (М.: Издательский центр «Академия», 2007). Пособие включает тексты фольклорных произведений и вопросы и задания к ним,

охватывает все изучаемые темы курса, но в нем нет разделов «Лекция» и «Мини-хрестоматия», а это заставляет студентов обращаться к другим источникам.

Пособие также рассчитано на будущих или уже практикующих учителей литературы и содержит рекомендации по подготовке и проведению как аудиторных, так и внеклассных занятий и мероприятий. По этой же причине в нем содержится не только фольклорный, но и литературный материал, чтобы продемонстрировать единство фольклора и литературы как устного и письменного словесного искусства и тем самым – единство всей национальной культуры

Представленные в книге темы – это типовые образцы для самостоятельной научно-учебной деятельности студента. В дальнейшем планируется издание следующих выпусков пособия по другим темам. В конечном итоге предполагается охватить подобными изданиями весь курс «Русский фольклор».

ВВЕДЕНИЕ

Заметно усилившийся в обществе в последние годы интерес к народной традиционной культуре, к проблемам национального самоопределения естественно отразился и в практике вузовского и школьного преподавания. В школе, помимо произведений русской литературы, изучаются и произведения устного народного творчества: сказки, былины, пословицы, поговорки и загадки. Эти фольклорные жанры отражают специфику национального сознания, сохраняют особенности русского народного быта и образа мыслей и, что особенно ценно для школы, обладают огромным воспитательным потенциалом.

Сказки создают у детей представление об абсолютном добре и зле, красоте и безобразии, их борьбе и неизбежной победе добра над злом, света над тьмой, пусть даже в чудесном мире сказки. Ведь то, о чем рассказывает сказочник, происходило на самом деле, только очень давно, в незапамятные времена, когда мир еще был устроен совершенно иначе, когда еще звери говорили, когда существовали волшебные предметы – молодильные яблоки и скатерть-самобранка, когда добрая и кроткая сирота лесным духом Морозкой награждалась богатством и хорошим женихом, а ее злую и жадную сестру ожидало суровое, но справедливое наказание. Сказка удовлетворяет человеческую жажду справедливости «здесь и сейчас», выстраивает ясную и чистую систему ценностей.

Былины, в первую очередь, учат патриотизму, любви к своему народу и своей стране. Былинные богатыри, жизни не щадя, сражаются уже не с фантастическим, а с реальным историческим врагом, и «смерть им на роду не писана». Героический эпос создает «альтернативную историю», в которой «свои» всегда побеждают, а «чужие» – посрамлены, в которой Киев не был безжалостно уничтожен татарами, как в действительности, а был спасен Ильей Муромцем. А в одной удивительной былине Илье помогает Ермак Тимофеевич, герой совершенно другой эпохи. И в этом нет никакого нарушения исторической правды. Ведь наши великие предки наблюдают за нами, помогают нам преодолеть трудности, справиться с врагом. И это не метафора, а подлинная для носителя фольклора реальность.

Малые жанры фольклора – пословицы, поговорки, загадки – в лаконичной и потому особенно емкой и выразительной форме воспроизводят народную мудрость, народное отношение к миру, к природе, к семье, народные наблюдения над человеческим характером, отражают народный уклад жизни.

Однако, будучи глубоко национальными, произведения фольклора меньше всего учат национализму. Простое сопоставление сказок разных народов показывает, как много общего в национальных культурах Востока и Запада, России и Европы. Таким образом, устное народное творчество воспитывает чувство общечеловеческого родства, уважение к чужой традиции.

Изучение произведений устного народного творчества в школе начинается с младших классов. В программе по литературе 9, 10, 11 классов центральное место занимает русская классическая литература XIX–XX веков. Получается, что фольклор хронологически предшествует литературе, являясь, так сказать, детством словесного искусства. Это совершенно неверно. Основная проблема школьного преподавания фольклора, да и литературы, заключается в его оторванности от современной филологической науки. Это объясняется во многом

объективными причинами – отсутствием специальной литературы методического характера, недостаточным теоретическим уровнем раздела «Русский фольклор» в школьных учебниках и возрастом учащихся (младшие и средние классы).

Прежде всего, необходимо понять, что фольклор – это особая художественная система, обладающая общими с литературой чертами, но и существенно отличающаяся от нее. Как и литература, фольклор – это словесное искусство. Литература и фольклор частично совпадают по родам и жанрам. Однако есть специфически литературные жанры, например, роман, и специфически фольклорные – например, заговор. Литературное произведение – это продукт индивидуального творчества, а фольклорное произведение – коллективного. Известный фольклорист В.Я. Пропп в статье «Специфика фольклора» так охарактеризовал этот процесс: «Воспитанные в школе литературоведческих традиций, мы часто еще не можем себе представить, чтобы поэтическое произведение могло возникнуть иначе, чем возникает литературное произведение при индивидуальном творчестве. Нам все кажется, что кто-то его должен был сочинить или сложить первый. Между тем возможны совершенно иные способы возникновения поэтических произведений... Достаточно указать здесь только на то, что генетически фольклор должен быть сближаем не с литературой, а с языком, который тоже никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия».

Литературное произведение существует в устойчивом виде. Сличение различных авторских вариантов и печатных редакций призвано выявить окончательную, каноническую форму текста. Фольклорное произведение, бытующее в устной традиции, существует в огромном количестве вариантов. Можно сказать, что у каждого носителя фольклора своя, например,

сказка «Гуси-лебеди» или песня «Во поле береза стояла...». В этом смысле фольклор – гораздо более живая система, чем литература. Однако в литературе значительно больший простор для творческой фантазии. В фольклоре всегда в сознании исполнителя заложена некая инвариантная модель, стержень произведения, на который с помощью многократно проверенных, устойчивых художественных приемов нанизывается «живая ткань» воспроизводимого в данный момент текста. Условно говоря, сколько бы человек не рассказывали в различных вариантах сказку «Гуси-лебеди», мы всегда ее узнаем и отличим от других сказок. Точно так же мы всегда отличим народную сказку от литературной по ее устойчивой структуре, ограниченному набору сюжетных схем и особым типам героев.

Предметом изображения в литературе является индивидуальное, единичное переживание, личная реакция писателя на изображаемые им события. В этом смысле даже Лев Толстой, создавая роман-эпопею о народной жизни, выразил очень субъективную точку зрения на исторический процесс, на роль личности в истории, на русский национальный характер. В фольклоре нет места единичному переживанию. Здесь предметом изображения становится самое общее, типичное, соответствующее не только образу жизни народа, но и его идеальным представлениям о том, как эта жизнь должна быть организована. Существует огромное количество лирических стихотворений о любви в русской и зарубежной литературе. Это возможно потому, что авторская поэзия предлагает тончайшие нюансы чувства, индивидуальное лирическое переживание. Народная любовная поэзия охватывает наиболее общие жизненные ситуации: встреча, разлука, измена, жизнь замужней женщины в доме мужа и так далее. В народной лирической поэзии чувства просты и однозначны. Здесь невозможно пушкинское: «Я вас люблю, – хоть я бешусь...». Фольклор, по замечанию В.Г. Белинского, отражает «народную психею», саму душу народа, национальный менталитет и национальный характер.

Мировоззренческая и художественная система фольклора включает в себя не только словесные тексты, но и различные верования, обычаи и традиции. Это культурный «воздух», которым дышит с рождения каждый человек. Фольклору не учатся, его впитывают с молоком матери. Это среда, в которую мы все погружены, хотим мы этого или нет. Именно этим объясняется возникший последнее время большой интерес к устному народному творчеству, ко всей традиционной народной культуре.

ТЕМА 1. ЗИМНИЕ СВЯТКИ

Лекция

Обрядовый фольклор представляет наибольшую трудность для вузовского и школьного изучения, так как включает в себя не только словесные произведения, но и обрядовые действия и специальные предметы. Весь этот обрядовый комплекс может составить сюжетную основу внеаудиторного или внеклассного мероприятия, например, праздничного рождественского вечера. Для того, чтобы вечер имел не только развлекательное, но и познавательное значение, преподаватель должен быть не только хорошим организатором, но и фольклористом-профессионалом, то есть он должен не только знать структуру святочного обряда, но и понимать смысл и исторические корни тех или иных обрядовых действий. Настоящая лекция призвана помочь совместить методику с теорией.

Обрядовая поэзия – один из древнейших видов народного творчества. Она тесным образом связана с верованиями наших далеких предков и с первобытной магией. Обряд (или, как принято в западной науке, ритуал) – это стереотипная последовательность действий, которые охватывают жесты, слова и объекты, исполняются в строго определенное время на специально подготовленном месте и предназначаются для воздействия на

сверхъестественные силы или существа. Обрядовая поэзия – явление синкретическое, то есть специальные словесные формулы не говорят, а поются и сопровождаются движениями. Главная функция любого обряда – магическая. Известный английский религиовед и этнолог Дж. Фрезер в книге «Золотая ветвь» так охарактеризовал первобытную магию: «Магическое мышление основывается на двух принципах. Первый из них гласит: подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину. Согласно второму принципу, вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта». Иначе говоря, желаемое событие можно приблизить простым его воспроизведением, а предметы, участвующие в обряде, наделяются магической силой.

Обряды делятся на календарные (или сезонные), семейно-бытовые (или обряды перемены статуса) и обряды по случаю. Календарные обряды отражают смену природных циклов и призваны воздействовать на плодородие земли и на будущий урожай. Семейно-бытовые обряды фиксируют переход из одного состояния в другое, например, временную смерть невесты для своего рода и ее рождение в роду мужа в свадебном обряде. Обряды по случаю ситуативны, то есть совершаются по необходимости, как, например, вызывание дождя в засуху или опахивание села во время массовых болезней животных и людей.

Самым ярким, красочным и богатым в смысловом отношении из всех календарных обрядов, без сомнения, являются Зимние святки. Праздник этот в народном быту длится две недели, с 25 декабря по 6 января по старому стилю (с 6 января по 19 января – по новому), и сопровождается разнообразными обрядовыми действиями. Языческий по происхождению, праздник в христианскую эпоху приобрел новые черты. В предшествующие празднику ночи происходит зимний солнцеворот, то есть солнце поворачивается на лето. С этого момента день

начинает прибывать. Как верили наши предки, рождается солнечное божество. Н.М. Карамзин утверждал, что его имя было – Коляда, бог празднеств и мира. Эту точку зрения поддерживал Н.В. Гоголь, упомянув в «Ночи перед Рождеством» о чучеле языческого бога Коляды. Современные ученые утверждают, что слово «коляда» обозначает дни праздника и родственно латинскому «календарь». В любом случае не случайно рождение христианского бога было приурочено к зимнему солнцевороту.

Начинается празднование с сочельника. В этот день в домах устраивается обильное застолье. Само слово «сочельник», как утверждает в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даль, восходит к слову «сочиво» – семенной сок или молоко. Святочная пища имеет ритуально-магический характер. Главным блюдом является рождественская кутья, которая готовится из зерен пшеницы, орехов и фруктов. Все компоненты кутьи имеют символический смысл. Они означают бесконечный круговорот жизни, смену смерти и рождения, ибо зерно, брошенное в землю, должно умереть, чтобы дать жизнь новому колосу. Таким образом, рождественское застолье имеет и значение поминальной трапезы, на которой присутствуют души умерших предков. Из муки делается специальное печенье в форме символических фигурок домашних животных: «коровки», «баранки», «козульки». Еще одним обязательным блюдом святочного стола является «кесарийский» (то есть царский) поросенок, а свинья у древних народов символизировала плодородие и процветание.

Перед началом праздничного застолья хозяин вносил в дом сноп последнего урожая и, прячась за ним, спрашивал: «Видно меня?». Если сноп был большой и скрывал хозяина, следующий год обещал быть благополучным. Но даже если сноп был маленький, домашние дружно кричали: «Не видно, не видно», – чтобы уж следующий год принес богатый урожай.

В этот вечер начинаются обряды колядования, которые длятся все время праздника. Именно этот обряд может орга-

низовать сюжет рождественского вечера. Раньше участвовать в колядовании могли только юноши. Теперь, когда священный смысл обряда почти утрачен и обряд превратился в игру, в праздничное гулянье, колядуют и девушки. Вечером в сочельник они ходят по дворам, исполняют специальные песни и получают от хозяев дары. Песни называются **колядки** или **щедровки** и имеют устойчивую структуру. В них колядовщики прославляют хозяина и в гиперболизированной форме желают ему достатка и благополучия:

Пришла коляда
Накануне рождества!
Дайте коровку –
Масляну головку!
А дай бог тому,
Кто в этом дому;
Ему рожь густа,
Рожь ужиниста!
Ему с колосу осьмина,
Из зерна ему коврига,
Из полузерна – пирог!
Наделил бы вас господь
И житьем, и бытьем,
И богатством!
И создай вам, господи,
Еще лучше того!

После песни хозяин обязательно должен одарить гостей. По древним поверьям, в облике колядовщиков в дом приходили души умерших предков. Именно поэтому колядовщиков никогда не пускали в дом, а принимали их на «пограничной» территории – во дворе, на пороге. В христианскую эпоху считалось, что с колядовщиками может неузнанным прийти сам Христос. Поэтому одаривание было непременным элементом обряда. Хозяева вы-

носили гостям колбасу, пироги, но особое символическое значение имели «коровки», «баранки», «козульки». Они призваны были обеспечить здоровье и приплод домашнего скота.

Щедрому хозяину пелись **величания**:

Что светел-то месяц –
Хозяин наш.
Как и красно солнце –
Хозяюшка его.
Как и часты звезды –
Его детушки.

Если же хозяин жадничал и не выносил колядовщикам даров, ему пели **корильные песни**, в народе их называют «страшилками»:

Не дадите пирога –
Мы корову за рога,
Свинку за щетинку,
Мерина за хвостик
Сведем на погостик.

Несмотря на шуточный характер, «страшилка» выполняла функцию магического проклятия и предвещала хозяину отнюдь не шуточные беды и напасти.

С принятием христианства святочный песенный репертуар обогатился песнями духовного содержания. Западные славяне называли их **пасторалками**, а восточные – **рацеями**, или **рацейками**. В них славили младенца Христа и его чудесную мать:

У девы Марии, у девы Марии
Сын родился.
Ангелы встречают, его поздравляют.
Сын родился.

Участники обряда носили на шесте звезду, украшенную лентами и блестящей бумагой, в память о Вифлеемской звезде, взошедшей на небо, когда родился Спаситель. Но этот христианский символ может соседствовать с языческой антропоморфной куклой Коляды, сделанной из соломы и одетой в женское платье. В последний день святок куклу топили или сжигали, заклиная будущий урожай. Оплодотворяющую роль выполняло также действие, которое современному человеку кажется веселой, но малопонятной игрой – прополка снега. Просеивая в подоле или через решето снег, участвующие в обряде девушки магически обеспечивали плодородие и гадали на суженого.

Самым красочным и веселым обрядовым действием на святки было, конечно, ряженье. Маски ряженных выбирались далеко не произвольно. Для древнего человека окружающее его пространство делилось на «этот» и «иной» мир. В «этом» мире живут люди, в «ином» – боги, духи-покровители и предки. На святки граница между мирами становится проницаемой, существа из «иного» мира могут проникать в мир людей и влиять на их жизнь. Это нужно учитывать, выбирая маски для ряженных – персонажей «иного» мира. Главным образом рядились в Лесного Деда и Лесную Бабу – предков-прародителей или в шкуры тотемных животных.

В доземледельческий период люди верили, что каждый человеческий род берет начало от животного и после смерти человек превращается в тотемного зверя. Этим объясняется странный, на первый взгляд, обычай, существующий у древних народов, во время похоронного обряда зашивать покойника в шкуру тотемного животного. Наиболее почитаемым тотемом для восточных славян был медведь. Ряженные делали себе «личины» из бересты, украшали их волосами из соломы, разрисовывали углем, надевали вывернутые наизнанку меховые шубы, горбились, хромали, одним словом, всячески подчеркивали свою связь с миром мертвых. Ряженные должны были одновременно пугать и смешить других участников обряда.

Часто ряженые одевались козой или водили с собой живую козу. Символическое значение этого животного восходит еще к древним мифологиям. Коза означала женскую производительную силу, плодовитость и изобилие. Как известно, младенца Зевса на Крите, в пещере горы Ида, где его спрятала мать Рея, спасая от своего мужа Кроноса, выкормила молоком коза Амалфея. Случайно сломанный рог козы Зевс сделал рогом изобилия. Козел олицетворял мужество, жизненную силу и созидательную энергию. Однако в христианской культуре козел стал восприниматься как воплощение черта, поскольку большинство языческих мифологических персонажей было отнесено к нечистой силе. Святочная коза воплощает идею умирающей и воскресающей природы. Она становится главным героем обрядовой магической игры «Похороны козы». Эта игра устраивается в избе. Ведущий водит козу, и она внезапно умирает. Ее все оплакивают, иногда кто-то наряжается священником и отпевает козу. Вместо кадила ему дают картофелину или репу, куда вставлена свеча. Неожиданно коза оживает, начинает бегать за участниками игры и бодать их рогами. Все со смехом разбегаются. Сюжет игры чрезвычайно прост, и без учета ее тайного смысла непонятно, почему она сохранялась в крестьянском быту на протяжении столетий. Когда древние верования стали постепенно забываться, козу в игре сменил человек и она стала называться «Мнимый покойник». Дело в том, что плач и смех в этой игре имеют ритуально – магический характер. Плач, оплакивание сопровождает смерть, а смех означает новое рождение, приветствует жизнь. Этим объясняется такой странный, даже кошунственный для современного человека, обычай петь веселые песни на могилах предков во время празднования Масленицы, одного из немногих языческих праздников, мало подвергшихся влиянию христианства.

Если ряженье и колядование были веселыми обрядами, то самыми таинственными, страшными и потому особенно притягательными были обряды гадания, в которых участво-

вали только молодые незамужние девушки. Гадать на святки можно было каждый вечер, но наиболее удачными для испытания судьбы были вечер сочельника (24 декабря по ст. ст.), вечер на Василья (31 декабря по ст. ст.) и вечер на Крещение (6 января по ст. ст.). Собиратели фольклора записали более 60 видов гаданий. Самыми простыми были гадания окликанием (когда у случайного прохожего спрашивали имя), на башмачок с левой ноги (куда он носком ляжет, оттуда и жених). Более сложным было гадание с курицей, которой на выбор предлагались чашки с водой, зерном и деньгами. Если курица начинала клевать зерно, муж будет трудолюбивым; если она выбирала деньги – богатым; если же она подходила к воде, муж будет пьяницей. Гадали на растопленном воске или бобах. Самыми сложными и верными были гадания на блюде и на зеркале.

Гадая на блюде, девушки складывали в него колечки, серьги, ленты и накрывали блюдо полотенцем или платком. Затем они пели песню, во время которой ведущая доставала какой-либо предмет из блюда. Чей предмет – тому и песня. Песни по способу гадания получили название **подблюдных**. В них в иносказательной форме содержалось предсказание судьбы. Завершала песню «закрепка» – магическая формула, закрепляющая предсказание. Некоторые песни предвещали свадьбу:

Куют кузнецы
Золотые венцы.
Диво ули ляду!
Кому спели,
Тому добро!

Или:

Идут сваты богатые.
Один сват в лаптях,
А другой в сапогах.
Кому поем, тому – с добром,
Кому сбудется – не минуется!

Другие сулили богатство:

Рылся кочеток
На завалинке,
Вырыл кочеток
Жемчужинку.
Кому спели,
Тому добро!

Самые страшные предсказывали смерть:

Стоит корыто
Другим накрыто.
Диво ули ляду!
Кому спели,
Тому добро!

На зеркале обычно гадали глубокой ночью, когда все во-круг спали. Зеркало – это магический предмет, открывающий окно в «иной» мир. Волшебное зеркальце в сказке показывает диковинные страны, оно может оборачиваться озером, спаса-ая героев от преследования Яги. В сказке о мертвой царевне А.С. Пушкина зеркало служит орудием колдовства, а в повести Н.В. Гоголя «Майская ночь или Утопленница» фантастические события происходят не на берегу, а в отражении в воде. Во время гадания зеркало может затянуть в себя девушку, поэтому гадали обычно вдвоем, чтобы подруга наблюдала за гаданием. Два зеркала ставили друг против друга, чтобы они образовали коридор зеркальных отражений. Между ними ставили свечу. Девушка должна была всматриваться в зеркальный коридор, пока на его конце не появится суженый. Жених должен был оставить возле зеркала какой-нибудь предмет, и в этот момент подруга должна отвлечь девушку от гадания, чтобы та не ушла в «иной» мир.

Последовательность событий на святках представляет собой почти готовый сценарий праздничного вечера, где

все зависит от исполнителей, которые должны не «играть спектакль», а непосредственно участвовать в обрядах, импровизируя по ходу действия, как бы они это сделали в жизни. Завершить вечер можно было бы постановкой народной драмы «Царь Ирод». Драма разыгрывалась обычно кукольным театром, который назывался «вертеп». Вертеп – это пещера, где родился Христос. Театр «вертеп» представлял собой ящик, разделенный горизонтально на три части. В верхнем ярусе помещались фигурки Христа, Богородицы и святых, которые не принимали участия в действии. В среднем ярусе разворачивался сюжет пьесы. Нижний ярус (был не всегда) представлял собой ад, туда черти утаскивали в финале Ирода. Содержание драмы связано с библейской легендой об избииении младенцев царем Иродом, которому было предсказано, что родится новый Царь Иудейский. В драме действуют волхвы, отшельник, воины Ирода, Рахиль, молящая за своего ребенка, Смерть и множество других персонажей (в наиболее полных вариантах пьесы).

Если кукольный театр сделать невозможно, драму могут разыграть актеры. Нужно только помнить следующее. Несмотря на серьезное, священное содержание, пьеса разыгрывается комически. Актеры проговаривают свои реплики быстро, почти скороговоркой. Они вовсе не должны быть на сцене серьезными, или серьезность их должна быть нарочитой, вызывающей смех. Костюмы для пьесы сделать очень легко. У царя должна быть корона из блестящей бумаги и ордена на груди. У воина – сабля. Чем больше орденов и оружия, тем смешнее. Смерть одета в белый балахон и держит в руках косу.

Погружение в атмосферу народного праздника не только создает хорошее настроение, но и рождает чувство причастности своему народу, своей культуре, позволяет лучше понять народный взгляд на мир. Очень хочется, чтобы эту «мысль народную», говоря словами Л.Н.Толстого, никогда не забывала российская высшая и средняя школа.

Вопросы для самопроверки

1. К какой группе обрядов относятся Зимние святки?
2. Как проявились в этом народном празднике черты двоеверия?
3. Какие обрядовые действия совершаются на Святки?
4. В чем состоит символическое значение предметов, участвующих в обряде?
5. Какие жанры обрядовой поэзии сопровождают праздник?

Тексты

1. Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост., вступ. ст. и примеч. А.Ф. Некрыловой. – М., 1991.
2. Обрядовая поэзия. Календарный фольклор / Сост., подгот. текстов и коммент. Ю.Г. Круглова. – М., 1997.

Литература

1. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2001.
2. Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. – М., 1982.
3. Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору. – М., 2004.
4. Круглов Ю. Русские обрядовые песни. – М., 1982.
5. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. – СПб., 1995.
6. Фольклорный театр / Сост., вступ. ст., предисл. и коммент. А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной. – М., 1988.
7. Фрезер Дж. Золотая ветвь. – М., 1983.
8. Чичеров В.И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI–XIX веков (Очерки по истории народных верований). – М., 1957.

Задания

1. Прочитайте начало баллады В.А. Жуковского «Светлана». Какие обрядовые действия изображены в балладе? Соответствуют ли они народным традициям? Как вы думаете, какую роль фольклорно-этнографическая точность баллады Жуковского сыграла в споре о национальном характере русской поэзии в 20-е годы XIX века?

В.А. Жуковский

Светлана

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи, под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном,
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клади перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны

Тускло светится луна
В сумраке тумана –
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;

Слушай песни круговой;
Вынь себе колечко.
Пой, красавица: «Кузнец,
Скуй мне злат и нов венец,
Скуй кольцо золотое;
Мне венчаться тем венцом,
Обручаться тем кольцом
При святом налое».

<...>

Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Тёмно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье...
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...
С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

2. Вспомните другие произведения русской литературы, в которых отразились Зимние святки. Почему русские писатели так часто обращались к этому празднику? О какой *кошурке* говорится в отрывке из романа А.С. Пушкина и почему Татьяна предпочла бы услышать именно это предсказание? Почему Татьяна собирается гадать в бане, а не в доме? Почему именно в святочную ночь Татьяна видит вещий сон и какую роль в этом играет спрятанное под подушку зеркало?

А.С. Пушкин

Евгений Онегин (глава пятая)

VII

...Настали святки. То-то радость!
Гадает ветренная младость,
Которой ничего не жаль,
Перед которой жизни даль
Лежит светла, необозрима;
Гадает старость сквозь очки
У гробовой своей доски,
Все потеряв невозвратно;
И все равно: надежда им
Лжет детским лепетом своим.

VIII

Татьяна любопытным взором
На воск потопленный глядит:
Он чудно вылитым узором
Ей что-то чудное гласит;
Из блюда, полного водою,
Выходят кольца чередою;
И вынулось колечко ей
Под песенку старинных дней:

*«Там мужички-то все богаты,
Гребут лопатой серебро,
Кому поем, тому добро
И слава!»* Но сулит утраты
Сей песни жалостный напев;
Милей кошурка сердцу дев.

IX

Морозна ночь, все небо ясно;
Светил небесных дивный хор
Течет так тихо, так согласно...
Татьяна на широкий двор
В открытом платьице выходит,
На месяц зеркало наводит;
Но в темном зеркале одна
Дрожит печальная луна...
Чу... снег хрустит... прохожий; дева
К нему на цыпочках летит,
И голосок ее звучит
Нежней свирельного напева:
Как ваше имя? Смотрит он
И отвечает: Агафон.

X

Татьяна, по совету няни
Сбираясь ночью ворожить,
Тихонько приказала в бане
На два прибора стол накрыть;
Но стало страшно вдруг Татьяне...
И я – при мысли о Светлане
Мне стало страшно – так и быть...
С Татьяной нам не ворожить.
Татьяна поясок шелковый
Сняла, разделась и в постель

Легла. Над нею вьется Лель,
А под подушкой пуховой
Девичье зеркало лежит.
Утихло все. Татьяна спит.

3. Какие народные поверья нашли отражение в предлагаемом отрывке из повести Н.В. Гоголя? Покажите связь отрывка с народными суеверными рассказами (см. тему «Жанры несказочной прозы»). Для чего ведьма и черт крадут месяц и звезды? Почему они проделывают это в ночь перед Рождеством?

Н.В. Гоголь

Ночь перед Рождеством (отрывок)

Последний день перед рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа*. Морозило сильнее, чем с утра; но зато так было тихо, что скрип мороза под сапогом слышался за полверсты. Еще ни одна толпа парубков не показывалась под окнами хат; месяц один только заглядывал в них украдкой, как бы вызывая принаряживавшихся девушек выбежать скорее на скрипучий снег. Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле.

Если бы в это время проезжал сорочинский заседатель на тройке обывательских лошадей, в шапке с барашковым околышком, сделанной по манеру уланскому, в синем тулупе, под-

* Колядовать у нас называется петь под окнами накануне рождества песни, которые называются колядками. Тому, кто колядует, всегда кинет в мешок хозяйка, или хозяин, или кто остается дома, колбасу, или хлеб, или медный грош, чем кто богат. Говорят, что был когда-то болван Коляда, которого принимали за бога, и что будто оттого пошли и колядки. Кто его знает? Не нам, простым людям, об этом толковать. Прошлый год отец Осип запретил было колядовать по хуторам, говоря, что будто сим народ угождает сатане. Однако ж, если сказать правду, то в колядках и слова нет про Коляду. Поют часто про рождество Христа; а при конце желают здоровья хозяину, хозяйке, детям и всему дому.

битом черными смушками с дьявольски сплетенною плетью, которою имеет он обыкновение подгонять своего ямщика, то он бы, верно, заметил ее, потому что от сорочинского заседателя ни одна ведьма на свете не ускользнет. Он знает наперечет, сколько у каждой бабы свинья мечет поросят и сколько в сундуке лежит полотна и что именно из своего платья и хозяйства заложит добрый человек в воскресный день в шинке. Но сорочинский заседатель не проезжал, да и какое ему дело до чужих, у него своя волость. А ведьма, между тем, поднялась так высоко, что одним только черным пятнышком мелькала вверху. Но где ни показывалось пятнышко, там звезды, одна за другою, пропадали на небе. Скоро ведьма набрала их полный рукав. Три или четыре еще блестили. Вдруг с другой стороны показалось другое пятнышко, увеличилось, стало растягиваться, и уже было не пятнышко. Близорукий, хотя бы надел на нос, вместо очков, колеса с комиссаровой брички, и тогда бы не распознал, что это такое. Спереди совершенно немец**:

узенькая, беспрестанно вертевшаяся и нюхавшая всё, что ни попадалось, мордочка, оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды; только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто чёрт, которому последняя ночь осталась шататься по белому свету и выучивать грехам добрых людей. Завтра же, с первыми колоколами к заутрене, побежит он без оглядки, поджавши хвост, в свою берлогу. Между тем чёрт крался потихоньку к месяцу, и уже протянул было руку, схватить его; но

** Замечание пасичника. Немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед – всё немец.

вдруг отдернул ее назад, как бы обжегшись, пососал пальцы, заболтал ногою и забежал с другой стороны, и снова отскочил и отдернул руку. Однако ж, несмотря на все неудачи, хитрый чёрт не оставил своих проказ. Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки; наконец поспешно спрятал в карман и, как будто ни в чем не бывал, побежал далее.

4. Прочитайте отрывок из романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Какие элементы Святков отразились в этом эпизоде? Как атмосфера народного праздника способствует раскрытию характеров Наташи, Николая, Сони?

Л.Н. Толстой

Война и мир (т.2, ч.4)

<...> Наряженные дворовые: медведи, турки, трактирщики, барыни, страшные и смешные, принесли с собою холод и веселье, сначала робко жались в передней; потом, прячась один за другого, вытеснились в залу; и сначала застенчиво, а потом все веселее и дружнее начались песни, пляски, хороводы и святочные игры. Графиня, узнав лица и посмеявшись на наряженных, ушла в гостиную. Граф Илья Андреич с сияющей улыбкой сидел в зале, одобряя играющих. Молодежь исчезла куда-то.

Через полчаса в зале между другими ряжеными появилась еще старая барыня в фижмах – это был Николай. Турчанка был Петя. Паяс – это был Диммлер, гусар – Наташа и черкес – Соня, с нарисованными пробочными усами и бровями.

После снисходительного удивления, неузнавания и похвал со стороны ненаряженных молодые люди нашли, что костюмы так хороши, что надо было их показать еще кому-нибудь.

Николай, которому хотелось по отличной дороге прокатить всех на своей тройке, предложил, взяв с собой из дворовых человек десять наряженных, ехать к дядюшке.

– Нет, ну что вы его, старика, расстроите! – сказала графиня. – Да и негде повернуться у него. Уж ехать, так к Мелюковым.

Мелюкова была вдова с детьми разнообразного возраста, также с гувернантками и гувернерами, жившая в четырех верстах от Ростовых.

– Вот, ma chere, умно, – подхватил расшевелившийся старый граф. – Давай сейчас наряжусь и поеду с вами. Уж я Пашету расшевелю.

Но графиня не согласилась отпустить графа: у него все эти дни болела нога. Решили, что Илье Андреевичу ехать нельзя, а что ежели Луиза Ивановна (m-me Schoss) поедет, то барышням можно ехать к Мелюковой. Соня, всегда робкая и застенчивая, настоятельнее всех стала упрашивать Луизу Ивановну не отказать им.

Наряд Сони был лучше всех. Ее усы и брови необыкновенно шли к ней. Все говорили ей, что она очень хороша, и она находилась в несвойственном ей оживленно-энергическом настроении. Какой-то внутренний голос говорил ей, что нынче или никогда решится ее судьба, и она в своем мужском платье казалась совсем другим человеком. Луиза Ивановна согласилась, и через полчаса четыре тройки с колокольчиками и бубенчиками, визжа и свистя подрезами по морозному снегу, подъехали к крыльцу.

Наташа первая дала тон святочного веселья, и это веселье, отражаясь от одного к другому, все более и более усиливалось и дошло до высшей степени в то время, когда все вышли на мороз и, переговариваясь, перекликаясь, смеясь и крича, расселись в сани.

Две тройки были разгонные, третья тройка старого графа, с орловским рысаком в корню; четвертая – собственная Николая, с его низеньким вороным косматым коренником. Николай в своем старушечьем наряде, на который он надел гусарский подпоясанный плащ, стоял в середине своих саней, подобрал вожжи.

Было так светло, что он видел отблескивающие на месячном свете бляхи и глаза лошадей, испуганно оглядывавшихся на седоков, шумевших под темным навесом подъезда.

В сани Николая сели Наташа, Соня, m-me Schoss и две девушки. В сани старого графа сели Диммлер с женой и Петя; в остальные расселись наряженные дворовые.

– Пошел вперед, Захар! – крикнул Николай кучеру отца, чтоб иметь случай перегнать его на дороге.

Тройка старого графа, в которую сел Диммлер и другие ряженные, визжа полозьями, как будто примерзая к снегу, и побрякивая густым колокольцом, тронулась вперед. Пристяжные жались на оглобли и увязали, выворачивая как сахар крепкий и блестящий снег. <...>

– След заячий, много следов! – прозвучал в морозном скованном воздухе голос Наташи.

– Как видно, Nicolas! – сказал голос Сони. Николай оглянулся на Соню и пригнулся, чтобы ближе рассмотреть ее лицо. Какое-то совсем новое, милое лицо, с черными бровями и усами, в лунном свете близко и далеко, выглядывало из соболей.

«Это прежде была Соня», – подумал Николай. Он ближе взгляделся в нее и улыбнулся.

– Вы что, Nicolas?

– Ничего, – сказал он и повернулся опять к лошадям.

Выехав на торную большую дорогу, примасленную полозьями и всю иссеченную следами шипов, видными в свете месяца, лошади сами собой стали натягивать вожжи и прибавлять ходу. Левая пристяжная, загнув голову, прыжками подергивала свои постромки. Коренной раскачивался, поводя ушами, как будто спрашивая: «Начинать? Или рано еще?» Впереди, уже далеко отделившись и звеня удаляющимся густым колокольцом, ясно виднелась на белом снегу черная тройка Захара. Слышны были из его саней покрикиванье, и хохот, и голоса наряженных.

– Ну ли вы, разлюбезные! – крикнул Николай, с одной стороны поддергивая вожжу и отводя с кнутом руку. И только по усилившемуся как будто навстречу ветру и по поддергиванью натягивающих и все прибавляющих скоку пристяжных заметно было, как шибко полетела тройка. Николай оглянулся назад. С криком и визгом, махая кнутами и заставляя скакать коренных, попевали другие тройки. Коренной стойко покольхивался под дугой, не думая сбивать и обещая еще и еще наддать, когда понадобится.

Николай догнал первую тройку. Они съехали с какой-то горы, въехали на широко разъезженную дорогу по лугу около реки.

«Где это мы едем? – подумал Николай. – По Косому лугу, должно быть. Но нет, это что-то новое, чего я никогда не видал. Это не Косой луг и не Дёмкина гора, а это бог знает что такое! Это что-то новое и волшебное. Ну, что бы там ни было!» – И он, крикнув на лошадей, стал объезжать первую тройку.

Захар сдержал лошадей и обернул свое уже обындевевшее до бровей лицо. Николай пустил своих лошадей; Захар, вытянув вперед руки, чмокнул и пустил своих.

– Ну, держись, барин, – проговорил он. Еще быстрее рядом полетели тройки, и быстро переменялись ноги скачущих лошадей. Николай стал забирать вперед. Захар, не переменяя положения вытянутых рук, приподнял одну руку с вожжами.

– Врешь, барин, – прокричал он Николаю. Николай в скак пустил всех лошадей и перегнал Захара. Лошади засыпали мелким, сухим снегом лица седоков, рядом с ними звучали частые переборы и путались быстро движущиеся ноги и тени перегоняемой тройки. Свист полозьев по снегу и женские взвизги слышались с разных сторон.

Опять остановив лошадей, Николай оглянулся кругом себя. Кругом была все та же пропитанная насквозь лунным светом волшебная равнина с рассыпанными по ней звездами.

«Захар кричит, чтобы я взял налево; а зачем налево? – думал Николай. – Разве мы к Мелюковым едем, разве это Мелюковка? Мы бог знает где едем, и бог знает что с нами делается – и очень странно и хорошо то, что с нами делается». – Он оглянулся в сани.

– Посмотри, у него и усы и ресницы – все белое, – сказал один из сидевших странных, хорошеньких и чужих людей с тонкими усами и бровями.

«Этот, кажется, была Наташа, – подумал Николай, – а эта m-me Schoss; а может быть, и нет, а этот черкес с усами – не знаю кто, но я люблю ее».

– Не холодно ли вам? – спросил он. Они не отвечали и засмеялись. Диммлер из задних саней что-то кричал, вероятно смешное, но нельзя было расслышать, что он кричал.

– Да, да, – смеясь, отвечали голоса.

Однако вот какой-то волшебный лес с переливающимися черными тенями и блестками алмазов и с какой-то анфиладой мраморных ступеней, и какие-то серебряные крыши волшебных зданий, и пронзительный визг каких-то зверей. «А ежели и в самом деле это Мелюковка, то еще страннее то, что мы ехали бог знает где и приехали в Мелюковку», – думал Николай.

Действительно, это была Мелюковка, и на подъезд выбежали девки и лакеи со свечами и радостными лицами.

– Кто такой? – спрашивали с подъезда.

– Графские наряженные, по лошадям вижу, – отвечали голоса.

XI

Пелагея Даниловна Мелюкова, широкая, энергичная женщина, в очках и распашном капоте, сидела в гостиной, окруженная дочерьми, которым она старалась не дать скучать. Они тихо лили воск и смотрели на тени выходивших фигур, когда зашумели в передней шаги и голоса приезжих.

Гусары, барыни, ведьмы, паясы, медведи, прокашливаясь и обтирая заиндевшие от мороза лица в передней, вошли в залу, где поспешно зажигали свечи. Паяс Диммлер с барыней Николаем открыли пляску. Окруженные кричавшими детьми, ряженые, закрывая лица и меняя голоса, раскланивались перед хозяйкой и расставались по комнате.

– Ах, узнать нельзя! А Наташа-то! Посмотрите, на кого она похожа! Право, напоминает кого-то. Эдуард-то Карлыч как хорош! Я не узнала. Да как танцует! Ах, батюшки, и черкес какой-то; право, как идет Сонюшке. Это еще кто! Ну, утешили! Столы-то примите, Никита, Ваня. А мы так тихо сидели!

– Ха-ха-ха!.. Гусар-то, гусар-то! Точно мальчик, и ноги!.. Я видеть не могу... – слышались голоса.

Наташа, любимица молодых Мелюковых, с ними вместе исчезла в задние комнаты, куда была потребована пробка и разные халаты и мужские платья, которые в растворенную дверь принимали от лакея оголенные девичьи руки. Через десять минут вся молодежь семейства Мелюковых присоединилась к ряженным.

Пелагея Даниловна, распорядившись очисткой места для гостей и угощениями для господ и дворовых, не снимая очков, с сдерживаемой улыбкой, ходила между ряженными, близко глядя им в лица и никого не узнавая. Она не узнавала не только Ростовых и Димплера, но и никак не могла узнать ни своих дочерей, ни тех мужниных халатов и мундиров, которые были на них.

– А это чья такая? – говорила она, обращаясь к своей гувернантке и глядя в лицо своей дочери, представлявшей казанского татарина. – Кажется, из Ростовых кто-то. Ну, а вы, господин гусар, в каком полку служите? – спрашивала она Наташу. – Турке-то, турке пастилы подай, – говорила она обносившему буфетчику, – это их законом не запрещено. Иногда, глядя на странные, но смешные па, которые выделявали танцующие, решившие раз навсегда, что они наряженные, что никто их не узнает, и потому не конфузившиеся, – Пелагея Даниловна закрывалась платком, и все тучное тело ее тряслось от неудержимого доброго старушечьего смеха.

– Сашинет-то моя, Сашинет-то! – говорила она.

После русских плясок и хороводов Пелагея Даниловна соединила всех дворовых и господ вместе, в один большой круг; принесли кольцо, веревочку и рублик, и устроились общие игры.

Через час все костюмы измялись и расстроились. Пробочные усы и брови размазались по вспотевшим, разгоревшимся и веселым лицам. Пелагея Даниловна стала узнавать ряженных,

восхищалась тем, как хорошо были сделаны костюмы, как шли они особенно к барышням, и благодарила всех за то, что так повеселили ее. Гостей позвали ужинать в гостиную, а в зале распорядились угощением дворовых.

– Нет, в бане гадать, вот это страшно! – говорила за ужином старая девушка, жившая у Мелюковых.

– Отчего же? – спросила старшая дочь Мелюковых.

– Да не пойдете, тут надо храбрость...

– Я пойду, – сказала Соня.

– Расскажите, как это было с барышней? – сказала вторая Мелюкова.

– Да вот так-то, пошла одна барышня, – сказала старая девушка, – взяла петуха, два прибора – как следует, села. Посидела, только слышит, вдруг едет... с колокольцами, с бубенцами, подъехали сани; слышит, идет. Входит совсем в образе человеческом, как есть офицер, пришел и сел с ней за прибор.

– А! А!.. – закричала Наташа, с ужасом выкатывая глаза.

– Да как же он, так и говорит?

– Да, как человек, все как должно быть, и стал, и стал уговаривать, а ей бы надо занять его разговором до петухов; а она заробела; только заробела и закрылась руками. Он ее и подхватил. Хорошо, что тут девушки прибежали...

– Ну, что пугать их! – сказала Пелагея Даниловна.

– Мамаша, ведь вы сами гадали... – сказала дочь.

– А как это в амбаре гадают? – спросила Соня. – Да вот хоть бы теперь, пойдут к амбару, да и слушают. Что услышите: заколачивает, стучит – дурно, а пересыпает хлеб – это к добру; а то бывает...

– Мама, расскажите, что с вами было в амбаре?

Пелагея Даниловна улыбнулась.

– Да что, я уж забыла... – сказала она. – Ведь вы никто не пойдете?

– Нет, я пойду; Пелагея Даниловна, пустите меня, я пойду, – сказала Соня.

– Ну, что ж, коли не боишься.

– Луиза Ивановна, можно мне? – спросила Соня.

Играли ли в колечко, в веревочку или рублик, разговаривали ли, как теперь, Николай не отходил от Сони и совсем новыми глазами смотрел на нее. Ему казалось, что он нынче только в первый раз, благодаря этим пробочным усам, вполне узнал ее. Соня действительно этот вечер была весела, оживлена и хороша, какой никогда еще не видал ее Николай.

«Так вот она какая, а я-то дурак!» – думал он, глядя на ее блестящие глаза и счастливую, восторженную, из-под усов делающую ямочки на щеках, улыбку, которой он не видал прежде.

– Я ничего не боюсь, – сказала Соня. – Можно сейчас? – Она встала. Соне рассказали, где амбар, как ей молча стоять и слушать, и подали ей шубку. Она накинула ее себе на голову и взглянула на Николая.

«Что за прелесть эта девочка! – подумал он. – И о чем я думал до сих пор!»

Соня вышла в коридор, чтоб идти в амбар. Николай поспешно пошел на парадное крыльцо, говоря, что ему жарко. Действительно, в доме было душно от столпившегося народа.

На дворе был тот же неподвижный холод, тот же месяц, только было еще светлее. Свет был так силен и звезд на снеге было так много, что на небо не хотелось смотреть, и настоящих звезд было незаметно. На небе было черно и скучно, на земле было весело.

«Дурак я, дурак! Чего я ждал до сих пор?» – подумал Николай, и, сбежав на крыльцо, он обошел угол дома по той тропинке, которая вела к заднему крыльцу. Он знал, что здесь пойдет Соня. На половине дороги стояли сложенные сажнями дрова, на них был снег, от них падала тень; через них и сбоку их, переплетаясь, падали тени старых голых лип на снег и дорожку. Дорожка вела к амбару. Рубленая стена амбара и крыша, покрытая снегом, как высеченные из какого-то драгоценного камня, блестели в месячном свете. В саду треснуло дерево, и

опять все совершенно затихло. Грудь, казалось, дышала не воздухом, а какой-то вечно молодой силой и радостью.

С девичьего крыльца застучали ноги по ступенькам, скрипнуло звонко на последней, на которую был нанесен снег, и голос старой девушки сказал:

– Прямо, прямо вот по дорожке, барышня. Только не оглядываться!

– Я не боюсь, – отвечал голос Сони, и по дорожке, по направлению к Николаю, завизжали, засвистели в тоненьких башмачках ножки Сони.

Соня шла, закутавшись в шубку. Она была уже в двух шагах, когда увидела его; она увидела его тоже не таким, каким она знала и какого всегда немножко боялась. Он был в женском платье, с спутанными волосами и с счастливой и новой для Сони улыбкой. Соня быстро подбежала к нему.

«Совсем другая и все та же», – думал Николай, глядя на ее лицо, все освещенное лунным светом. Он продел руки под шубку, прикрывавшую ее голову, обнял, прижал к себе и поцеловал в губы, над которыми были усы и от которых пахло жженой пробкой. Соня в самую середину губ поцеловала его и, выпростав маленькие руки, с обеих сторон взяла его за щеки.

– Соня!.. Nicolas!.. – только сказали они. Они подбежали к амбару и вернулись назад каждый с своего крыльца.

XII

Когда все поехали назад от Пелагеи Даниловны, Наташа, всегда все видевшая и замечавшая, устроила так размещение, что Луиза Ивановна и она сели в сани с Диммлером, а Соня села с Николаем и девушками.

Николай, уже не перегоняясь, ровно ехал в обратный путь и, все вглядываясь в этом странном лунном свете в

Соню, отыскивал при этом все переменяющем свете из-под бровей и усов свою ту прежнюю и теперешнюю Соню, с которой он решил уже никогда не разлучаться. Он вглядывался, и, когда узнавал все ту же и другую и вспоминал этот запах пробки, смешанный с чувством поцелуя, он полной грудью вдыхал в себя морозный воздух, и, глядя на уходящую землю и блестящее небо, он чувствовал себя опять в волшебном царстве.

– Соня, тебе хорошо? – изредка спрашивал он.

– Да, – отвечала Соня. – А тебе?

На середине дороги Николай дал подержать лошадей кучеру, на минутку подбежал к саням Наташи и стал на отвод.

– Наташа, – сказал он ей шепотом по-французски, – знаешь, я решил насчет Сони.

– Ты ей сказал? – спросила Наташа, вся вдруг просияв от радости.

– Ах, какая ты странная с этими усами и бровями, Наташа! Ты рада?

– Я так рада, так рада! Я уж сердилась на тебя. Я тебе не говорила, но ты дурно с ней поступал. Это такое сердце, Nicolas, как я рада! Я бываю гадкая, но мне совестно быть одной счастливой, без Сони, – продолжала Наташа. – Теперь я так рада, ну, беги к ней.

– Нет, постой, ах, какая ты смешная! – сказал Николай, все всматриваясь в нее и в сестре тоже находя что-то новое, необыкновенное и обворожительно-нежное, чего он прежде не видал в ней. – Наташа, что-то волшебное. А?

– Да, – отвечала она, – ты прекрасно сделал.

«Если бы я прежде видел ее такую, какую она теперь, – думал Николай, – я бы давно спросил, что сделать, и сделал бы все, что бы она ни велела, и все бы было хорошо».

– Так ты рада, и я хорошо сделал?

– Ах, так хорошо! Я недавно с мамашей поссорилась за это. Мама сказала, что она тебя ловит. Как это можно говорить!

Я с мама чуть не побранилась. И никому никогда не позволю ничего дурного про нее сказать и подумать, потому что в ней одно хорошее.

– Так хорошо? – сказал Николай, еще раз высматривая выражение лица сестры, чтобы узнать, правда ли это, и, скрипя сапогами, он соскочил с отвода и побежал к своим саням. Все тот же счастливый, улыбающийся черкес, с усиками и блестящими глазами, смотревший из-под собольего капора, сидел там, и этот черкес был Соня, и эта Соня была наверное его будущая, счастливая и любящая жена.

Приехав домой и рассказав матери о том, как они провели время у Мелюковых, барышни ушли к себе. Раздевшись, но не стирая пробочных усов, они долго сидели, разговаривая о своем счастье. Они говорили о том, как они будут жить замужем, как их мужья будут дружны и как они будут счастливы. На Наташином столе стояли еще с вечера приготовленные Дуняшей зеркала.

– Только когда все это будет? Я боюсь, что никогда... Это было бы слишком хорошо! – сказала Наташа, вставая и подходя к зеркалам.

– Садись, Наташа, может быть, ты увидишь его, – сказала Соня. Наташа зажгла свечи и села.

– Какого-то с усами вижу, – сказала Наташа, видевшая свое лицо.

– Не надо смеяться, барышня, – сказала Дуняша.

Наташа нашла с помощью Сони и горничной положение зеркалу; лицо ее приняло серьезное выражение, и она замолкла. Долго она сидела, глядя на ряд уходящих свечей в зеркалах, предполагая (соображаясь с слышанными рассказами) то, что она *увидит* гроб, то, что увидит его, князя Андрея, в этом последнем, сливающимся, смутном квадрате. Но как ни готова она была принять малейшее пятно за образ человека или гроба, она ничего не видала. Она часто стала мигать и отошла от зеркала.

– Отчего другие видят, а я ничего не вижу? – сказала она. – Ну, садись ты, Соня; нынче непременно тебе надо, – сказала она. – Только за меня... Мне так страшно нынче!

Соня села за зеркало, устроила положение и стала смотреть.

– Вот Софья Александровна непременно увидят, – шепотом сказала Дуняша, – а вы все смеетесь.

Соня слышала эти слова и слышала, как Наташа шепотом сказала:

– И я знаю, что увидит; она и прошлого года видела.

Минуты три все молчали. «Непременно!» – прошептала Наташа и не закончила... Вдруг Соня отстранила то зеркало, которое она держала, и закрыла глаза рукой.

– Ах, Наташа! – сказала она.

– Видела? Видела? Что видела? – крикнула Наташа.

– Вот я говорила, – сказала Дуняша, поддерживая зеркало.

Соня ничего не видала, она только что хотела заморгать глазами и встать, когда услышала голос Наташи, сказавшей «непременно»... Ей не хотелось обмануть ни Дуняшу, ни Наташу, и тяжело было сидеть. Она сама не знала, как и вследствие чего у ней вырвался крик, когда она закрыла глаза рукой.

– Его видела? – спросила Наташа, хватая ее за руку.

– Да. Постой... я... видела его, – невольно сказала Соня, еще не зная, кого разумела Наташа под словом *его*: *его* – Николая или *его* – Андрея.

«Но отчего же мне не сказать, что я видела? Ведь видят же другие! И кто же может уличить меня в том, что я видела или не видала?» – мелькнуло в голове Сони.

– Да, я его видела, – сказала она.

– Как же? Как же? Стоит или лежит?

– Нет, я видела... То ничего не было, вдруг вижу, что он лежит.

– Андрей лежит? Он болен? – испуганно остановившимися глазами глядя на подругу, спрашивала Наташа.

– Нет, напротив, напротив – веселое лицо, и он обернулся ко мне, – и в ту минуту, как она говорила, ей самой казалось, что она видела то, что говорила.

– Ну, а потом, Соня?

– Тут я не рассмотрела, что-то синее и красное..,

– Соня! когда он вернется? Когда я увижу его! Боже мой! как я боюсь за него и за себя, и за все мне страшно... – заговорила Наташа и, не отвечая ни слова на утешения Сони, легла в постель и долго после того, как потушили свечу, с открытыми глазами, неподвижно лежала на постели и смотрела на морозный лунный свет сквозь замерзшие окна.

Мини-хрестоматия

В.Я. Пропп

Русские аграрные праздники

ВВЕДЕНИЕ

Народные праздники изучены недостаточно. Правда, посвященная им литература довольно обширна, но ни одна из основных проблем не может считаться разрешенной окончательно.

Интерес к ним возникает еще в 30-е гг. XIX в., о чем свидетельствует ряд мелких публикаций в журналах того времени. Первый большой труд, посвященный этому вопросу, «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (Вып. 1–4, 1837–1839), принадлежит московскому профессору И.М. Снегиреву. Как сводка материалов его книга о народных праздниках незаменима, несмотря на крайне реакционные установки автора. <...> Изложение И.М. Снегирева не отличается ни критичностью, ни систематичностью. Теории у него нет. Он просто рисует картину празднеств, любясь ими как остатками глубокой русской старины. Материал у него огромный. Он черпал его как из собственных наблюдений, так и из устных рассказов и печатных источников. Несмотря на все недостатки этого труда, сами материалы достоверны и могут быть использованы.

К этому же направлению принадлежал и И.П. Сахаров, археолог, фольклорист и этнограф-самоучка. Труды его чрезвычайно многочисленны: «Песни русского народа» (Вып. 1–5, 1838), «Обозрение славянорусской библиографии» (1849), исследования о русском иконописании, труды по нумизматике, геральдике и др. Для нас наибольшее значение имеет капиталь-

ный труд «Сказания русского народа». В 1841 г. вышло третье издание в двух томах, разделенных на 8 книг – по 4 в каждом томе. Седьмая книга второго тома посвящена народному календарю («Русская народная годовщина») и разделена на две части: «Народный дневник», где дается описание обычаев, примет и праздников, расположенных по дням года, и «Народные праздники и обычаи», где содержится преимущественно описание праздников, не связанных с постоянными днями календаря (праздники, отсчитываемые от Пасхи). <...> Несмотря на слащавость тона, отсутствие указаний на источники, сумбуренность изложения и другие недостатки, материалами И.П. Сахарова с некоторой осторожностью пользоваться можно. Частично он сообщает то, что видел и наблюдал сам, и эти сообщения обычно очень ценны. В других случаях достоверность приводимых материалов подтверждается позднейшими записями. Часто материалы Сахарова более детальны, чем в позднейших свидетельствах.

Третий крупный труд, посвященный народным праздникам, «Быт русского народа» А.А. Терещенко (1847–1848), охватывает 7 томов, из которых последние три посвящены «простонародным обрядам». Материал почерпнут главным образом из работ И.М. Снегирева и И.П. Сахарова, но есть много и нового. Работа полезна как свод известных в то время материалов, но страдает она теми же недостатками, что и предшествующие. <...>

Попытка научно объяснить происхождение праздников содержится в работах ученых, представленных так называемым мифологическим направлением в изучении фольклора, крупнейшими представителями которого в России были Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев и А.А. Потебня.

Так, А.Н. Афанасьев в своем труде «Поэтические воззрения славян на природу» (тт. I–III, 1866–1869) кратко касается народных праздников. Исходя из своей общей теории происхождения народной поэзии из мифов, он объявляет и некоторые праздники остатками религии поклонения солнцу. Теория эта,

как мы знаем, ошибочна, но она имела многих сторонников как в Западной Европе, так и у нас. В труде А.Н. Афанасьева поэтизировалась искусственно сконструированная солнечная мифология древних славян.

К этому же направлению принадлежал и Ф.И. Буслаев, который, правда, больше изучал эпическую поэзию, но интересовался и народными праздниками, применяя к ним свою доктрину мифологического происхождения искусства. <...>

К поздним представителям этого направления принадлежит А.А. Потебня. Его труд «О мифическом значении некоторых поверий и обрядов» (1865) всецело и односторонне следует господствовавшему тогда направлению. Важнее для нас другой, более поздний и более зрелый грандиозный труд А.А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (тт. 1–II, 1883–1887), который почти целиком посвящен некоторым обрядовым песням. В первом томе содержится анализ некоторых весенних песен, второй имеет заглавие «Колядки и щедровки». В отличие от своих предшественников А.А. Потебня строит все гипотезы на основе чрезвычайно детального, скрупулезного изучения материалов. Там, где А.А. Потебня расчленяет материал на сюжеты и мотивы, его труд имеет большое научное значение, так как дает ясную картину состава этих песен. Однако как теоретик он и здесь следует тому же направлению, что и А.Н. Афанасьев, и всюду видит отражение солнечной религии. Так, например, хождение с козой или козлом во время колядования рассматривается как отражение индоевропейского культа солнца. Для А.А. Потебни святочный козел есть «козел грозового божества», что доказывается односторонне подобранными материалами из религиозно-мифических представлений народов Европы, в которых козел служит атрибутом солнечного божества. Такой же тенденцией пронизаны и другие разделы этой работы.

Во второй половине XIX в. господство мифологической школы постепенно сменяется господством так называемой

школы заимствования. Типичны в этом отношении работы А.Н. Веселовского, в частности «Румынские, славянские и греческие колядки» (1883). А.Н. Веселовскому в области изучения фольклора принадлежат огромные заслуги. Он вывел изучение народного творчества из рамок национальной замкнутости. В частности, изучение коляд показало их сходство в пределах славянских, румынских, византийских и античных обрядов. Привлечен по первоисточникам важный материал из византийских церковных поучений, бросающих свет на бытование некоторых обрядов в раннем средневековье. Тексты колядок изучаются очень детально. Однако из их сходства делается вывод, что русские святки представляют собой не что иное, как римские сатурналии, перешедшие через мимов к скоморохам и переданные через их посредство из Византии к румынам и русским. Советский ученый никак не может признать убедительным утверждение, будто святки были насажены на Руси скоморохами. Заимствования не исключаются, как не исключается и роль скоморохов в культурном обмене между народами, но не здесь кроются истоки русских аграрных празднеств.

Последователем А.Н. Веселовского был его ученик Б.В. Аничков, выпустивший большой двухтомный труд, посвященный весенней обрядовой песне на Западе и у славян.

Эрудиция Е.В. Аничкова в области европейского материала огромна. Он обследовал ряд архивов Западной Европы, нашел и использовал драгоценнейший средневековый материал. Сходство между праздниками у русских и у других народов Европы становится очевидным и несомненным. Это сходство Е.В. Аничков объясняет тем, что русские будто бы заимствовали свои культы из Западной Европы.

Перечисленные три направления в изучении народных праздников и обрядов были главенствующими. Теория заимствования собственно не является теорией. Она пытается объяснить, откуда появились праздники у русских, но не объясняет ни их происхождения, ни смысла. По этому вопро-

су представители школы заимствования либо опирались на работы мифологистов, либо совсем молчали. Мы не будем останавливаться на других многочисленных работах, так как наша задача – не библиографический обзор, а характеристика основных направлений в фольклористической науке.

Обрисованное положение продолжалось вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции. В 1927 г. Д.К. Зеленин писал: «Не исключена возможность, что наука в ближайшем будущем найдет более удовлетворительное объяснение зимних и летних обрядовых действий, чем их простое объяснение с точки зрения солярной теории».

Тем временем шла интенсивная собирательская работа. В «Губернских ведомостях» некоторых губерний, в различных краеведческих работах, всякого рода календарях, ежегодниках, сборниках и других изданиях местных обществ публиковалось большое количество наблюдений, собранных любителями и учеными. С 1889 г. в Москве начинает выходить журнал «Этнографическое обозрение», а с 1902 г. в Петербурге – «Живая старина», где публикуются не только новые материалы, но и библиографические обзоры, а также рецензии. Обрядовый материал входит в различные областные сборники песен. Из всех этих сборников на первое место следует поставить собрание П.В. Шейна «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п.» Вышло всего два выпуска первого тома (1898). П.В. Шейн записывал материал не только сам, но собирал его через корреспондентов, местных жителей, которые хорошо знали крестьянский быт. Даются не только тексты обрядовых песен, количеством около 250, но иногда и подробное описание празднований в различных губерниях. Материалы, опубликованные П.В. Шейном, имеют первостепенное научное значение.

В первые годы советской эпохи интерес к народным праздникам и обрядам несколько упал. Изучались преимущественно песни, былины, сказки, пословицы и другие виды народной

поэзии. Однако долго такое положение продолжаться не могло. Необходимо было выработать новые методы изучения. Поиски их начались примерно в 30-е гг. Крупный советский фольклорист А.И. Никифоров пытался изучить обрядовую поэзию не путем сопоставлений с материалами других народов, а в связи с русской историей. А.И. Никифоров заново подробно изучил религию древних славян и пытался доказать, что в основе русских народных праздников лежит не культ солнца, а культ национальных русских божеств, имена которых народом забыты. Работа осталась незаконченной, рукопись ее хранится в архиве Пушкинского дома в Ленинграде. Выводы этой работы не представляются убедительными. Как мы увидим, русские праздники весьма архаичны. Они возникли до того, как развились дифференцированные представления о божествах. Тем не менее следует высоко оценить попытку подойти к материалу исторически и объяснить его по существу.

Совершенно по-новому подошел к вопросу В.И. Чичеров в докторской диссертации, посвященной изучению зимнего периода русского земледельческого календаря XVI–XIX вв. Он впервые встал на путь изучения обрядов в связи с трудом крестьянина-земледельца. Рассматриваются не только большие праздники, но весь народный календарь, день за днем, с его поверьями, приметами, верованиями, праздниками, обычаями, обрядами и играми. Материалы не позволяют нарисовать картину исторического развития, но тенденция в развитии может быть уловлена. В.И. Чичеров не ограничивается описаниями, но дает теорию происхождения праздников, которую можно назвать теорией трудовой. Здесь заложен фундамент для дальнейшего развития этого вопроса в советской науке. Можно пожалеть, что В.И. Чичеров изучил не весь годовой круг крестьянского календаря, а только часть его – от октября до нового года включительно. Работа В.И. Чичерова должна быть продолжена, в круг изучения должны быть включены большие весенние праздники. Такая цель будет преследоваться в на-

стоящей работе. Мы, однако, не последуем за В.И. Чичеровым в его изучении всего народного календаря, мы ограничимся, как уже указано, рассмотрением больших праздников, перечисленных выше. <...>

ГЛАВА II. ОБРЯДОВАЯ ЕДА

<...> Еде во время обрядовых праздников приписывали особое значение. Два раза в году – под Новый год и на масленицу – поголовно все население в меру своих средств стремилось наесться, причем не просто ели, а ели как можно больше, безо всякой меры.

Такая неумеренность под новый год объясняется поверьем, будто обилие еды в первый день нового года обеспечивает обилие на весь год. <...> В Васильев вечер (т.е. ночь с 31 декабря на 1 января) ели все самое лучшее, что было в доме и что заготовлялось заранее: пироги, колбасу, мясо, блины, кутью, кашу, пили пиво, вино, водку и т.д. И.П. Калинин пишет: «В северо-западной Руси Васильев вечер носит название Жирной кутьи или Щедрухи, также от щедрого угощения мясом и жирными блюдами. Васильевым вечером русский народ повсеместно проводит старый год и старается как можно веселее встретить наступление нового в том убеждении, что в этом случае он пройдет счастливо». <...>

В числе отдельных блюд новогоднего стола обращает на себя внимание непременно подаваемый поросенок. Василий, память которого праздновалась 31 декабря, именуется Василием Кесарийским (в народе Кесаретским). Поросенок, съедаемый в Новый год, носит название кесаретского поросенка. <...> А.Н. Веселовский подробно описывает русскую форму обряда: поросенка либо жарили, либо делали «печенье в образе свиньи». Сопоставление этого обычая с римским приводит его к заключению: «Все эти обряды отвечают жертвоприноше-

нию свиньи в римском обиходе Сатурналий». Русский обряд считается прямым отголоском обряда античного. Эта теория для нас неубедительна. Ни русские, ни другие европейские народы, у которых имелся этот обычай, никаких богов в новый год не чествовали, и никаких следов жертвоприношений нет. Поросенка или свинью, или свиную голову, или изделие из свинины целиком съедали сами.

Н.Ф. Сумцов полагает, что съедаемая свинья – символ солнца. Длинная и острая щетина вокруг головы будто бы означает солнечное сияние. Совершенно иное объяснение дает В.И. Чичеров: «Обрядовый новогодний ужин, во время которого семья должна была съесть кесаретского поросенка, судя по приведенным свидетельствам, имел вполне определенное магическое значение: он должен был вызвать обилие, плодovitость, урожай, благополучие в семье». Это объяснение мы должны признать правильным, но оно, в свою очередь, нуждается в дальнейшем объяснении: почему и каким образом употребление в пищу этого животного способствовало плодородию? В.И. Чичеров, не повторяя теории заимствования А.Н. Веселовского, все же думает, что этот поросенок – жертвенное животное: «Кесаретский поросенок входит в <...> круг жертвенных животных и символически означал плодородие, богатство, благополучие в жизни человека». С точки зрения В.И. Чичерова, съедаемое блюдо не более как символ. Можно высказать иное предположение: всем животным, которые фигурируют в аграрных обрядах, приписывалась особая плодovitость. Как мы увидим ниже при рассмотрении игр с козой, особой разницы между плодovitостью животных и плодородием земли не делали. Употребление в пищу было не просто актом насыщения: ритуальная еда представляла собой акт приобщения себя, и не только себя, но и всей своей семьи и всех объектов своего хозяйства, к тем силам и тем способностям, которые приписывались съедаемым животным.

На святках делали из теста (кое-где и из глины) изображения не только свиньи, но и других животных. Это святочное печение называлось «козули». Такое название как будто говорит о том, что эти изделия должны были изображать козу. Между тем это не совсем так. Слово «коза» и многочисленные его производные имеют много разных значений. «Козелки» означает подпорку с четырьмя ножками. Очевидно, эти изделия с четырьмя распростертыми ногами чем-то напоминают «козу», «козла», «козелки», хотя и не изображали коз или козлов.

Сведений о печении фигурок скота из теста имеется довольно много. И.М. Снегирев сообщает по рукописи 1829 г.: в Шенкурске до 1780 г. «в каждом доме приготавливали к празднику Рождества Христова из пшеничного теста фигуры, изображающие маленьких коров, быков, овец и других животных и пастухов. Такие фигуры ставились на окна и столы, посылались в подарок родным». П.С. Ефименко наблюдал этот обычай в Пинежском уезде Архангельской губернии: «К Рождеству стряпаются из ржаного теста козули (козули); изображают овец с рогами и без рогов, коров, оленей с ветвистыми рогами; болванят из теста уточек в виде кур». <...> «Аналогичное печение, называвшееся в большинстве случаев «коровки», пекли также в среднерусских и южнорусских областях <...> «Коровки» пекли преимущественно для одаривания колядующих за овсень. Об этом единогласно свидетельствуют сообщения этнографов XIX–XX вв.». Этот обычай был распространен повсеместно и некоторое время держался еще и в 0000советское время. «Во Внукове в первый день Рождества печется ряд мелких коров, одна большая фигура коровы и две большие фигуры овец. Эти фигуры хозяйка хранит до Крещения, в Крещение же после водосвятия размачивает в святой воде фигурки и раздает скоту». В.И. Чичеров и в этом случае видит остатки каких-то жертвоприношений. «Тип святочного обрядового печенья в виде животного <...> заставляет видеть в этом ритуальном кушанье пережитки жертвенных обрядов». Между тем козули

еще менее похожи на жертву, чем кесаретский поросенок, в употреблении которого В.И. Чичеров также видит реликт жертвоприношения. Козули, как правило, изготавливались не как блюдо. По материалам, приведенным А.Б. Зерновой, видно, что они могли даваться в корм скоту – совершенно явный магический прием создания приплода. По материалам Д.К. Зеленина, приведенным и В.И. Чичеровым, видно, что это делалось, «чтобы скот летом ходил сам домой и лучше плодился»; «Козули», следовательно, самим народом понимаются как продуцирующий обряд и иногда – как оберег. Д.К. Зеленин по этому поводу пишет: «Это не замена жертвенного животного его изображением, а магический прообраз будущего приплода». Это – имитация действительности, которая должна вызвать изображаемую действительность к жизни. Такую же мыслительную основу мы увидим еще в целом ряде других обрядов цикла аграрных празднеств.

Сделанные в этот день фигурки уже своим наличием должны были влиять на будущее. Поэтому формы применения их н устойчивы; их дальнейшее применение уже не имеет существенного значения: их ставили на окно, дарили, хранили до будущего года, давали в пищу скоту. Особенно широко применялась раздача их колядующим детям. Обычные строки колядок:

Дайте коровку,
Маслину головку, –

относятся к «козулькам». Колядующие выпрашивали их, и их очень охотно им отдавали. Дети или другие колядующие, конечно, съедали их, но это не дает права думать, что мы имеем здесь пережиток жертвоприношения.

Святки – не единственный срок, когда пеклись всякого рода «козули». Так, в Егорьев день (23 апреля), в день первого выгона скота и лошадей, пекли изображения этих животных. И.П. Калинин, который об этом сообщает, полагает, что это

делалось «в честь Егория». На самом же деле это не прием чествования, а магический обряд сохранения и приумножения скота.

Обрядовым печением сопровождалось и завиванье венков на семик. В этот день кое-где также пеклись «козули», но эти козули изображали уже не скот, а венки, как это соответствовало характеру праздника. О печении козулей в семик И.М. Снегирев сообщает следующее: «В селах и деревнях Нерехотской округи пекут для девиц козули, род круглых лепешек с яйцами в виде венка. С козулями они идут в лес, где с песнями завивают ленточки, бумажки и нитки на березе, на коей завязывают еще ветки венками».

Некоторым интересом обладает для нас обычай в день Вознесения (т.е. праздника Вознесения Христа на небо) печь из теста маленькие лесенки. Лесенка вызывает представление о поднятии вверх, и поэтому они пеклись в день, когда, по учению церкви, Христос будто бы поднялся с земли на небо. Но это не символ, а нечто совсем другое. Вот что пишет об этом очевидец: «В Вознесенье пекут лестницы. Это не что иное, как продолговатые лепешки из сборного теста, вершка в 4 длиной и 1,5 вершка шириной с рубчиками впереди вроде лесенки. С этими лесенками, отдохнув после обеда, мужики, бабы и девки идут все на свои ржи в поле. Так всякий у своей нивы, помолясь на все 4 стороны, бросает лесенку вверх, приговаривая: «Чтобы рожь моя выросла так же высоко». После этого лесенки съедают». Случай этот очень ярко показывает, что крестьянство переиначивает и толкует церковные учения на свой, земледельческий лад. Он же очень ясно вскрывает формы мышления аналогиями. В данном случае обрядовое печение служит уже не целям приумножения скота или его благополучия, а успешному произрастанию и поднятию ввысь злаков. Форма и цели иные, но мыслительная основа по существу одна и та же.

Все эти случаи показывают, что еда представлялась когда-то не только как средство насыщения, но и как акт приобщения

себя и Своего хозяйства к тем силам и потенциям, которые приписывались съедаемым блюдам. В этом ряду явлений стоит и рассмотренная нами выше кутья, а также яйца в праздник Воскресения Христа и всей природы.

ГЛАВА VII. ОБРЯДОВЫЕ ИГРИЩА И УВЕСЕЛЕНИЯ

Каждый праздник отличался своими, характерными для него играми и увеселениями. Особенно веселым временем были святки и масленица. Изучение святочных увеселений показывает, что частично они состояли из игр и песен, которые могли исполняться в любое другое время, частично же из игр, которые имели место только во время святок. Первые условно можно назвать играми необрядовыми, вторые по своему происхождению, значению и бытовому применению обнаруживают обрядовый характер. Мы очень коротко остановимся на некоторых необрядовых играх и более подробно на играх обрядовых.

В старом русском деревенском быту широко были распространены «вечорки», «посиделки», или «беседы», т.е. сборища молодежи для игр, пения и плясок. Особым видом посиделок были «супрядки», собрания девушек для совместного прядения или других работ. На супрядки вечерами приходили парни, и работа кончалась весельем. Летом посиделок не бывало. Они начинались с поздней осени, после того как были окончены работы на полях. На святках такие посиделки собирались повсеместно. В.И. Чичеров установил совершенно точно, что на таких посиделках собственно святочных песен никаких не было. Пелись игровые беседные песни, которые исполнялись и в другие сроки. Все эти песни носят веселый и насмешливый характер. Основная тема их – противопоставление молодости и старости. Молодость воспевается, старость высмеивается. Много песен есть о том, как, напри-

мер, молодые не слушаются старших. Одна из таких песен состоит в том, что свекор и свекровь запрещают молодой идти на игрища; вместо этого они заставляют ее работать – сушить овин; но она его сжигает и все-таки уходит. В других поется, что на игрища не пускает молодую старый муж. Она уходит тайком, а когда возвращается, старый муж ее бьет. Все это изображается комически.

В эти дни особо остро и задорно проявляется социальная народная сатира. Есть ряд игровых и плясовых песен о духовенстве и о его отношении к любви. Попы запрещают любить, но их не слушают; есть и такие песни, в которых монахи или монахини, отбросив рясы, пускаются в пляс. Содержание песен сводится к насмешке над игуменом, который хочет постричь девушку в монахини. Но девушка отказывается:

Не мое бы дело к обедне ходить,
Не мое бы дело молебны служить,
Только мое бы дело скакать и плясать,
Только мое бы дело игрища собирать.

Эти и подобные им песни исполнялись в любые сроки, но особенно популярны были на святках. Сатирическое отношение к духовенству перекликается с игрой в «умруна»...

Имело место и сатира на помещиков. С.В. Максимов сообщает о том, что на святках исполнялся драматический диалог о барине, который от своего разбитного слуги постепенно узнает, что он разорен; слуга говорит, что «все благополучно», только издох жеребец: он возил воду, чтобы тушить пожар, в доме сгорела его жена и т.д.. Этот сюжет был чрезвычайно популярен. Его исполняли как сказку, как песню и изображали драматически.

Как уже указывалось, специфически святочными песнями можно считать колядки и подблюдные песни. Колядки рассмотрены выше.

Чтобы получить более полную картину святочных увеселений, необходимо рассмотреть песни подблюдные.

Подблюдные песни составляют часть святочных гаданий. Трудно сказать, почему именно под Новый год гадание принимало такие широкие формы. <...> В русском крестьянском обиходе XIX в., когда было записано большинство гаданий, в них верили только молодые девушки в деревнях и частично в городах. А.С. Пушкин опоэтизировал русские девичьи гадания в «Евгении Онегине». Бывали случаи, что девушки от страха даже умирали, но в целом гадания скорее представляли собой новогоднюю забаву, чем обряд. Предметом гаданий был не урожай, а личная будущая судьба гадающих, главным образом успех или неуспех в любви.

Систематизация гаданий очень трудна. Классификация по темам или по предметам себя не оправдывает, равно как и классификация по срокам или по районам. Очень рациональную классификацию предложил В. Смирнов. Он систематизировал 556 записей гаданий, сделанных в одной только Костромской губернии, и расположил гадания по методам их. В. Смирнов устанавливает рубрики гаданий сном, зрительными образами, жребием и другие. Не вдаваясь подробнее в терминологию, мы приведем несколько типов гаданий. Один из них состоит в гаданиях сном. Вещим сном девушки верили и старались вызвать их искусственно. Так, на ночь, перед тем как лечь спать, обсыпали себя овсом, приговаривая: «Суженое-ряженое, приходи огород городить» или «приходи овес жать». Под подушку клали также ключ, кольцо или гребень – думая, что суженый во сне придет причесываться спрятанным гребнем. Кольцо и ключ – символы любви и брака. Другой способ состоял в гадании искусственно вызываемыми зрительными образами. Одна из записей гласит: «В пустой комнате, особенно в бане, ставят одно против другого два зеркала и, держа одно из них в руках, смотрят, не мигая, в другое, освещенное двумя свечами. При этом ставят на столе два прибора и при начале гадания говорят: «Суженый-ряженный,

приди ко мне ужинать!» Это бывает в самую глухую полночь. При этом девица безустанно смотрит в зеркало до тех пор, пока не покажется какое-либо видение. Счастлива девица, если запоют петухи в то время, когда сидит с нею суженый. Но если это скоро не случиться, то суженый замучит ее до смерти».

Гадание слуховыми образами состоит в том, что прислушиваются к различным звукам и стараются их истолковать. «В святки, особенно под Новый год, ходят подслушивать под жилые окна и из услышанного в избе разговора судят о своей судьбе». Выходят из дома, втыкают в снег кол, вертят его и в скрипе пытаются услышать имя суженого. На перекрестках прислушиваются к звукам: не звенят ли бубенцы на дороге; с которой стороны будут слышны колокольчики, с той будет жених; прислушиваются также к лаю собак: хриплый лай означает, что муж будет старый; звук топора означает смерть.

Большинство гаданий основано на принципе жребия. Очень распространены были гадания по поведению кур и петухов, перед которыми рассыпали корм или клали какие-нибудь предметы, а затем следили, что они будут делать. Животные, по народному представлению, одарены вещим чутьем, способностью предчувствовать будущее; они указывают человеку его счастье и горе. На полу раскладывают, например, кольцо как знак замужества, хлеб как знак зажиточности, уголь как знак бедности и мел как знак могилы, а в середину пускают с насеста курицу или петуха, и что первое попадается ей под клюв, по тому и судят о своей будущности. Или насыпают перед каждым гостем овес и пускают петуха, и к кому он подойдет, тому и пора замуж или жениться.

К гаданию жребием относится также выливание растопленного воска или свинца в холодную воду. Воск застывает причудливыми формами, в которых пытались увидеть какие-нибудь определенные очертания и по ним судить о будущем. К этому же виду относится также бросание обуви за ворота. Куда покажет носок, туда девушка уйдет замуж. <...>

Подблюдные песни обладают значительным поэтическим интересом. В настоящее время известно более 200 текстов таких песен. Они, как и все гадания, основаны на некоторой аналогии. На аналогии основаны загадки, и подблюдные песни очень близки к ним. Но на аналогии основан также мир художественных метафорических песен, в основе которых лежит параллелизм. Народное мышление в значительной степени есть мышление аналогиями. Если два явления обладают сходством, одно может рассматриваться как причина другого.

Подблюдные песни основаны на двучленном параллелизме; второй член либо сообщается, и тогда разгадка очевидна, либо умалчивается, и тогда смысл песни еще нужно разгадать. Приведем образец полной формы:

Катилось зерно по бархату, слава.
Прикатилось зерно ко яхонту, слава.
Крупен жемчуг со яхонтом, слава.
Хорош жених со невестою.

Обычно подблюдные песни имеют заключительную строфу вроде следующей:

Кому вынется.
Тому сбудется,
Тому сбудется,
Не минуется –

в разных вариациях. Эта заключительная формула не имеет заклинательного характера, – подобного «ключу» заговоров («слова мои крепки и лепки» и пр.). Они означают не заклинание, а выражают веру в то, что загадываемое должно непременно сбыться. Кроме приведенного конца, имеются и другие, вроде «кому поем, тому добро». Есть особый тип подблюдных песен, каждая строка которых прерывается припевом

«слава». Тип песен, включающих разгадку, довольно редок. Много чаще встречается другой тип: второй член параллели умалчивается. <...>

Темы подблюдных песен очень просты и не выходят за рамки патриархального быта. Хотя есть случаи, когда песня может иметь несколько разгадок, обычно образы расшифровываются в одном определенном смысле. Так, воробушек, сидящий на колышке и смотрящий в чужую сторону, означает отъезд на чужбину; сидящая девушка – продолжение девичества; корыто, накрытое другим корытом, – гроб; кот, зовущий кошку к себе на печь спать, – замужество, и т.д.

Типично святочным увеселением мы должны признать ряжение. Во многих случаях ряжение представляет собой бесхитрое увеселение, состоящее в том, чтобы изменить свой облик, сделать себя неузнаваемым и дурачить, веселить или пугать окружающих своим комическим видом.

Тем не менее толкование, которое дают ряжению некоторые этнографы, называя его «крестьянским маскарадом», ошибочно. Святочное ряжение – отнюдь не маскарад, а гораздо более сложное явление.

Мы не имеем ни одного полного описания ряжения, сделанного компетентным этнографом. Но есть множество всяческих беглых упоминаний, зарисовок очевидцев, которые дают возможность все же дать более или менее точную картину и объяснить ее. Мы рассмотрим сперва, кем наряжаются, а затем попытаемся установить, для чего наряжаются и что в маскированном виде делают.

Один вид масок – маски антропоморфные. В.В. Селиванов описывает этот вид ряжения следующим образом: «Наряженные ходят по избам и, сообразно принятым ими на себя личинам, говорят не своим голосом, шутят, острят и возбуждают неприкрытые, иногда чуть не истерические порывы хохота. Войдя в избу и поприветствовав хозяев, наряженные поют и пляшут, и пляски эти своим безобразием и изобретательностью совер-

шенно соответствуют нарядам». В.В.Селиванов – помещик, и описывает это народное увеселение с презрением. Тем не менее описание точно. А. Архангельский сообщает из Пошехонского уезда Ярославской губернии: «Эти забавы бывают не только ночью, но и днем. Все девицы и молодые мужчины, холостые и женатые, наряжаются цыганами и цыганками, ходят в селе по всем домам ворожить на ладони и собирать яйца; или наряжаются в красные мужские рубашки, возьмут косы и грабли и отправляются с песнями по соседним деревням, как будто во время сенокоса. Очень интересное описание дает Г.К. Завойко из Костромской губернии: «Рядятся стариками со страшными горбами, коновалами, шерстобитами, Петрушкой, разными пугалами в виде стариков, чертом – навязывая на голову кудели, чтобы быть хохлатым, косматым и вычернив рожу».

Обобщая эти и другие случаи, можно видеть, что наряжаются лицами, не принадлежащими к кругу деревенской молодежи. Это, прежде всего, старики и старухи, старики с огромными бородами и мохнатые или горбатые; это, далее, различный пришлый люд, непохожий на своих деревенских жителей, – цыгане, шерстобиты, солдаты или Петрушка. Этим достигается комический эффект, усиливающийся необычным поведением или необычной одеждой: ряженые пляшут, кувыркаются, дурачатся, говорят писклявыми голосами. Комический эффект сопровождается эффектом запугивания. Надевали не только костюмы, но и маски. Изображение двух страшных масок бородатых стариков опубликовал А.А. Макаренко. Ряженые целыми ватагами ходили из избы в избы, иногда из деревни в деревню.

Эти антропоморфные маски, однако, не составляют еще главного. Люди маскировались животными, иногда водили животных с собой. Из этих животных прежде всего обращает на себя внимание коза. <...> Маска козы принадлежит к наиболее архаическим. Шествие с козой иногда сопровождало процессию колядующих. <...>

В песне поется, что козу хотят бить. Под слова песни «ой ударил козыньку» один из толпы «ударяет по рогам козу, которая падает и лежит до тех пор, пока поющие не дойдут до слов «здорова устала». Тут она вдруг встает, кланяется хозяину в ноги и начинает плясать». Внезапное умирание и воскресение козы несколько напоминает обряды со смертью и воскресением, но дело здесь все же не в этом. Мыслительная основа выясняется из сопровождающих это шествие песен. Песни содержат описание тех действий, которые производятся с козой. К концу поются следующие строки:

Где коза ходит,
Там жито родит.
Где коза хвостом,
Там жито кустом,
Где коза ногою,
Там жито «копою»,
Где коза рогом,
Там жито стогом.

Эта песня записана множество раз и является типичной. Мыслительная основа ее довольно ясна. Козлу, начиная с античности, в земледельческих религиях приписывалась особая плодовитость и соответствующая ей сила. Здесь достаточно вспомнить козлоногих фавнов, покровителей лесов, полей и стад, и посвященные им разгульные праздники римских луперкалий, которые совершались 5 декабря. Плодовитость и силу животных стараются передать земле. Между плодовитостью животных и плодородием земли существенной разницы не делали.

В русской науке были и другие объяснения этого обряда. Следуя А.Н. Веселовскому, Е.Ф. Карский полагает, что этот ... обряд унаследован из Древнего Рима при посредстве мимовскоморохов. Эта точка зрения развивается путем подробного

анализа песен о козе, причем, однако, допущено большое количество натяжек, которые ставят эту теорию под сомнение. Х. Ящуржинский, видевший представление с козой на Украине, полагает, что это представление «есть символическое почитание скотьего бога Велеса». Мы не можем признать этот обряд ни заимствованным, ни исключительно русским. Он известен многим европейским народам и объясняется формами мышления, связанными с ранним земледелием.

Шествие с козой, как уже сказано, у великороссов было мало распространено и преобладало на Украине и в Белоруссии. У великороссов же преобладает обряд, предметом которого является не коза, а лошадь. В крестьянском обиходе этот обряд называется «кобылку водить». Игра эта когда-то была очень распространена. <...>

Одна из наиболее полных записей этой игры была произведена Н.А. Добролюбовым. Он слышал рассказ от В.В. Лаврского, который неправильно истолковал эту игру как «проводы весны». Мы приводим запись Н.А. Добролюбова полностью. «В Лукояновском уезде (с. Петровка) в воскресенье после «Вознесеньева дня» совершается следующий обряд, называемый проводами весны. Двум мужикам кладут на плечи две длинные палки, по концам связанные. На голову накладывают им торпище (иначе полог) – полотно, в котором возят муку, скроенное особым образом и сшитое так, что середина его вдается вниз, а края делаются как бы ободком. Переднему дают в руки развилки (вилы с двумя зубьями), на которых воткнута кобылья голова. На голове этой привязан колокол. Заднему же привязывают сзади к поясу рученьку льна (пучок – измятый, но еще не мыканный): это хвост. Вся эта замысловатая фигура называется кобылой. Впереди идет человек, который ведет кобылу за веревку, привязанную к кобыльей голове. На ходу он подергивает веревочкой в разные стороны, колокол звонит, и мальчишки, бегущие вслед за кобылой, потешаются и прыгают. Позади собираются все жители села и чинно выступают про-

вожать весну. Таким образом проходит процессия из одного конца села в другой, в ту сторону, где посеяно бывает озимое. При этом поют различные песни. Вышедши за село, народ говорит: «Ну, давайте, братцы, обдирать кобылу», и затем кобылью голову кидают в сторону, торпище с несущих сбрасывается, все окружают их, начинают играть хороводом. Иногда только, для общей потехи, остается льняной хвост на проказнике». В данном случае обряд перенесен на весну. Мы имеем здесь ассимиляцию обряда вождения кобылки с обрядом растерзания чучела на озимом поле, описанном нами выше. <...>

Другим животным, в которое рядились во время святков, был бык. Быка обычно изображали не двое, а один человек. Парень, наряженный быком, держит под покрывалом большой глиняный горшок с настоящими бычьими рогами. Одна из форм игры состоит в том, «чтобы бодать девок, и притом бодать так, чтобы было не только больно, но и стыдно. Как водится, девки поднимают крик и визг, после чего быка убивают: один из парней бьет поленом по горшку, горшок разлетается, бык падает, и его уносят».

По поводу маски быка высказывалось предположение, что она, как и маска козы, восходит к культу Диониса, которому были посвящены козел и бык. По этому поводу В.И. Чичеров замечает: «...это еще не дает достаточных оснований для уподобления русского святочного быка изображению Диониса. Отражение культа в аграрном обряде известно у многих народов, нередко не связанных друг с другом преемственностью культурно-исторических отношений. Что касается русской святочной маски быка, то нет никаких данных для возведения ее к греко-римскому мифу; истоки ее правильнее будет искать в верованиях славян и их предков». Такое мнение мы должны признать правильным, равно как и другое установление В.И. Чичерова. «Маска быка – одна из древнейших – в действиях играющих осмысливается как маска эротической игры, несомненно восходящей к культу плодородия. В «игре в быка»

эротические мотивы, может быть, исконные в ней, сохраняются обычно с большей отчетливостью, чем в других играх звериных масок». Раньше, чем дать окончательное объяснение этой игры, надо рассмотреть другие игры. Одно, во всяком случае, более или менее ясно или вероятно, что цель этих игр состояла в том, чтобы вызвать плодородие и плодovitость.

ТЕМА 2. НАРОДНЫЕ БАЛЛАДЫ

Лекция

Балладные песни стали собираться и публиковаться вместе с другими песнями уже в XVIII веке. Они вошли в первый том сочинений М.Д. Чулкова («Собрание разных песен» 1770–1773), включены в «Древние российские стихотворения» Кирши Данилова (1804), в пятый выпуск «Песен, собранных П.В. Киреевским», который, не употребляя термина «баллады», сопоставлял их с литературными балладами. Собиратели были П.Н. Рыбников, А.Ф. Гильфердинг и многие другие записывали баллады и вводили в состав своих сборников.

Однако состав баллад и их жанровые признаки до сих пор основательно не определены. Так, один и тот же текст «Авдотья Рязаночка» рассматривается то как историческая песня, то как баллада.

Следовательно, для учебного процесса необходимо еще раз систематизировать жанровые признаки баллады.

Известный исследователь жанра Д.М. Балашов назвал **балладой** эпическую (повествовательную) песню драматического характера. По его наблюдениям, стих старинных или классических русских баллад – тонический, нередко былинный; напевы многих баллад также близки к напевам былин, но отличаются

большей легкостью и свободой варьирования; форма стиха и отсутствие рефрена отличают русскую балладу от западноевропейской.

Ученые расходятся в вопросе о времени возникновения балладных песен. С одной стороны, характерные для баллад мотивы кровосмешения, каннибализма, перевоза через реку, обращения человека в растение или животное и т.д. позволяют отнести песни к глубокой архаике, к дофеодальной эпохе (А.Н. Веселовский, Н.П. Андреев). С другой стороны, содержание балладных песен связано с семейно-бытовой и социальной жизнью человека русского средневековья (В.М. Жирмунский, Е.А. Костюхин, В.П. Аникин). А древнейшие мотивы, о которых было сказано выше, сохранились для придания балладе страшного, драматического характера.

По мнению Д.М. Балашова, баллада возникла в XIII–XIV вв., в период кризиса феодализма, когда складывалось новое отношение к человеческой личности, вызвавшее в словесном искусстве новые темы и эстетические нормы. Эту точку зрения поддерживает и Е.А. Костюхин, который, правда, баллады о полонянках не связывает с монголо-татарским игом: по его мнению, речь идет о крымских татарах, то есть об обстоятельствах XVI века (татары легко превращаются в турок или в киргизов, как в балладах уральских казаков)

Главным жанровым признаком баллад является драматический, часто трагический сюжет, изложенный с большой эмоциональной силой. Трагическое в балладе, как правило, ужасное. Это может быть преступление, злодеяние, совершенное из любви, ревности, по ошибке или навету. Жертвой становится близкий человек (жена, сестра, возлюбленный), обычно совершенно невиновный.

Мотивы роковых поступков часто не называются. Князь Роман жестоко убил свою жену, «тело терзал, во реку бросал» («Князь Роман жену терял»). Почему? Баллада не дает ответа. И только в редких вариантах на расспросы детей князь обе-

щает привести им новую матушку, то есть причиной убийства оказывается супружеская неверность князя. Но этот мотив не закрепляется в песне.

Гибель персонажа – типическая ситуация баллады. В некоторых случаях причиной этой гибели является ситуация феодального семейного или церковного деспотизма. В балладе «Князь Михайло» жестокая свекровь губит невестку и доводит сына до самоубийства. Событие, изображенное в ней, является отражением типичного конфликта в патриархальной семье, в которой свекровь имела почти неограниченную власть над женами сыновей. Вернулся с дороги князь Михайло, почувствовав что-то недоброе в своей семье. Оказалось, это мать «жаркую банюшку топила, бел-горюч камень разжигала» и по белой груди беременной жены князя тот камень катала. И загубила она сразу две души: одну – княгини, другую – младенца. Жестокость и безнаказанность матери Михайлы противопоставлены безвинности и безропотности княгини.

Значительную роль в ходе действия выполняют неожиданные события, например, узнавание сестрой рубашек брата, невольное отравление матерью сына. Трагическое состоит также в позднем раскаянии матери или мужа, погубивших безвинных сына или жену, в позднем узнавании братом обещенной сестры.

Героев баллад характеризует повышенная эмоциональность: за их действиями или бездействием угадываются глубокие переживания. Нередко персонажи баллад предчувствуют будущие невзгоды; об этом они догадываются по многочисленным приметам, вещим снам и т.д. Еще одним распространенным балладным мотивом являются цветы (кусты, деревья, сплетшиеся ветвями) на могилах погубленных влюбленных. Этот мотив свидетельствует о торжестве, пусть и посмертном, слабого и безвинного героя, о его нравственной победе. Чтобы еще больше подчеркнуть это, баллады обратились к судьбам самых незащитных членов средневекового общества – детей,

которые испытывали притеснения родителей, и женщин, чья жизнь омрачалась семейным деспотизмом.

Баллада, в отличие от былины, ставит в центр внимания индивидуальную человеческую судьбу. В ней нет обобщающих выводов и общенародного фона, на котором значительнее представляются подвиги былинных богатырей. События общенародного значения, этические, социальные, философские проблемы получают отражения в балладах в виде конкретных судеб отдельных лиц и частносемейных человеческих отношений. В былинах, а часто и в исторических песнях положительный герой торжествует, в балладах же он гибнет, а злодей не получает прямого наказания, хотя может горевать и раскаиваться. Герои в балладах (1804) – не богатыри, не исторические деятели, а обычные люди.

Баллада – стихотворный жанр, но ее стих хотя иногда и близок былинному стиху, отличается тем, что он короче, обычно двухударный, в то время как былинный стих, как правило, трехударный.

Баллада, как и лирическая песня, отличается глубиной психологического изображения, умением раскрыть сложные переживания. Однако, в отличие от лирической песни, эти переживания напряженны и драматичны, как душевное состояние убийцы, его позднее раскаяние и угрызения совести. Но основное отличие баллады от лирической песни в том, что в балладе главное место занимает событие. Это эпический жанр. В.П. Аникин заметил, что только у поздних баллад обрывается лирическую структуру, когда некоторые песни сосредотачиваются не на изображении действия, а на воспроизведении переживания персонажа, обдумывающего действие, но не осуществляющего его.

Итак, главный признак эпичности баллад – наличие в них сюжета. Некоторая интрига или фабула любовного или семейного содержания – характерная черта сюжетного состава русских баллад. Там, где этого признака нет, по мнению В.Я. Проппа,

вряд ли можно говорить о балладе. Сюжет роднит баллады с другими эпическими жанрами – с былинами и сказками. Вместе с тем балладные сюжеты обладают жанровым своеобразием. Если в былинах и сказках все составные элементы сюжета (завязка, развитие действия, кульминация и развязка) представлены в самом произведении, то в балладах, как правило, рассказывается только о кульминации и развязке действия. Мы ничего не знаем, например о том, как развивались взаимоотношения между Дмитрием и Домной до того, как Дмитрий пригласил Домну в гости и убил её («Дмитрий и Домна»), не знаем о том, как складывались отношения между князем Романом и его женой до убийства жены князем («Князь Роман жену терял») и т.д., то есть в балладах речь идет уже о результате определенных событий, произошедших до начала повествования. Это, с одной стороны, делает поэтическое содержание баллад таинственным, загадочным, усиливает их драматизм, с другой – обуславливает своеобразие их композиции.

Если былины и сказки, в которых сюжет получает свое полное воплощение, многоэпизодны (эпизоды необходимы для изображения завязки действия, его развития и т.д.), то баллады малоэпизодны или даже одноэпизодны. И это понятно: в балладе внимание сосредоточено на самом главном с точки зрения жанра – на изображении одного или нескольких событий, достигших наибольшего напряжения. Это объясняет также то, почему баллады по объему значительно меньше былин и сказок.

Больше место в балладах занимает диалог, который посвящен непосредственно действию, в нем нет описаний и отвлеченных рассуждений. Диалог усиливает драматизм балладного рассказа. В ткань баллады диалог включается, как правило, без вводных слов, зачастую отсутствуют вводные слова и при сменах речи собеседников (как в драматических произведениях).

Рассказ в балладах ведется от третьего лица, как бы со стороны. В балладах, таким образом, присутствует повествователь.

Однако этот повествователь формально ничем не обнаруживает себя в самом тексте, как это характерно для былин и сказок, в которых есть особые зачины и присказки, а также концовки. Баллады сразу начинаются с изображения события: «Один был сын у отца – матери, и тот пошел на войну» («Оклеветанная жена»). И заканчиваются баллады описанием самого события. Так, в финале баллады «Василий и Софья» над могилами погибших выросли золотая верба и кипарис, а

Васильева матушка лиходейка была:
Поскорешенько вербу повзломала,
Кипарисное дерево повырубил!

Часто окончание баллады – это конец диалога между персонажами.

Итак, одна из основных черт композиции баллад – отсутствие в них зачинов и концовок.

В балладах широко используется такой композиционный прием, как многократный (чаще троекратный) повтор – одна из черт поэтики былин и сказок. Однако если в былинах этот прием способствует замедленному изображению действия, что придает им эпический размах, масштабность, то в балладах, наоборот, это одно из средств, помогающих создать впечатление стремительности развития действия, что делает поэтическое содержание баллад еще более драматичным.

Произведения балладного типа значительно более реалистичны, нежели другие стихотворные жанры, так как в последних нет ни столь обстоятельной психологической разработки образов, ни стольких возможностей для показа бытовых деталей. Реалистичность баллад состоит в жизненности конфликтов, в бытовой типизации персонажей, в правдоподобию событий и их мотивировки, в бытовых подробностях, в объективности повествования, в отсутствии фантастического вымысла.

Отечественные фольклористы отметили разнообразие народных баллад по ряду признаков, в том числе по тематике. В употребление вошло деление произведений этого жанра на четыре тематические группы: семейные, любовные, исторические и социальные. Подобное деление в значительной мере условно, так как эти темы сосуществуют в балладных песнях.

Семейные баллады

Произведения этого типа разрабатывают острые семейные конфликты. Их персонажи: жена, муж, свекровь. Сюжет строится на отношениях мужа и жены или свекрови и снохи. Муж убивает жену по наущению своей матери. Свекровь люто ненавидит свою невестку. Муж, например, три года находится на службе. Когда он возвращается, мать клеветает, будто жена извела детей, разорила хозяйство, ушла со двора. Муж рубит своей жене голову, а потом оказывается, что она невинна («Оклеветанная жена» и др.). В балладе «Василий и Софья» мать отравляет сына и избранную им девушку. На могиле влюбленных вырастают вербы и кипарисное деревце

Есть и такие песни, в которых жертвой делается жених или муж. Жена-изменница изводит мужа ради другого. Она предает его жестокому убийству: сжигает или вешает его в лесу. Чтобы известить неверного друга, она роет коренья или готовит ему змеиный яд.

В балладе встречаются два поколения: младшие и старшие. Старшие не выносят никаких форм живой, естественной человеческой любви и фанатично преследуют все проявления такой любви. Жертва этой ненависти – любящая женщина, любящая девушка. Девушка может также пасть жертвой не только старших, но и жестокого обманщика, или соблазнителя, или ревнивца, или даже жениха.

Любовные баллады

Баллады, называемые любовными, также в основе имеют сюжеты, в которых раскрывается тяжелое положение женщины, молодой девушки в феодальной семье. В них проявляется мужской деспотизм или в поведении жениха, или в поведении брата.

Примером может служить баллада «Дмитрий и Домна», в которой создан образ девушки, отстаивающий свое право на выбор мужа. Домна смеется над Дмитрием, недостойным ее женихом, который «сутул, горбат да на перед покляп», однако считает себя вправе засылать сватов. Оскорбленный Дмитрий, заманив к себе девушку, жестоко с ней расправляется.

Популярны баллады о сестре – отравительнице. Не всегда в них ясны причины отравления. Очевидно, в более цельных вариантах мотивировкой было то, что брат запрещал любить молодца, недостойного ее.

В некоторых балладах брат случайно узнает о готовящемся преступлении: на гриву коня брата падает капля отравы и грива загорается. Баллада заканчивается расправой брата с сестрой. В других вариантах, где сестре удается осуществить свой зловещий замысел, любимый покидает ее, страшась, что и он станет жертвой отравительницы

Исторические баллады

Историческая баллада – та разновидность народных баллад, сюжеты которых связаны с важными историческими событиями. Однако в отличие от исторических песен в них нет исторической конкретности, картин исторических событий, образов исторических лиц. Нет в них и темы героической борьбы с поработителями родины. Но в них изображаются исторически типичные ситуации и исторически типичные судьбы людей. Б.Н. Путилов

отметил особый историзм баллад такого типа. Их главное содержание – это повествование о индивидуальных судьбах и семейных коллизиях, обусловленных не только общественно-бытовыми обстоятельствами, но и политической историей. То есть основные художественные принципы баллад применяются к истории. Быт народа с его основными конфликтами становятся фактами не только семейной, но и исторической жизни.

В исторических балладах отразилось трагическое положение русских людей во времена татарского нашествия. В них выделяется две группы произведений: о татарском полоне («Авдотья Рязаночка») и о трагических встречах родных («Воевали татары по три года»).

Историческая баллада, в отличие от других разновидностей баллад, вводит в повествование героические характеры.

Социальные баллады

Для социальных баллад характерны две темы: общественное неравенство в личных отношениях и губительная роль церкви.

К произведениям первой темы относятся баллады «Молодец и королева» и «Князь Волконский и Ваня-ключник». Одна была создана в XIV–XVI вв., другая в XVIII или начале XIX в. Баллада «Князь Волконский и Ваня-ключник» представляет собой поздний вариант первой баллады. Ваня-ключник – «полюбовничек» молодой княгини. Донесла об этом князю сенная девушка. Велел он повесить молодца:

Что Иванушка во петельке качается,
А княгиня-то во тереме кончается.

В любви живут люди разного общественного положения: королева и простой молодец, княгиня и ключник. Это и слу-

жит основой их трагической участи. Смысл баллад состоит в явном осуждении социального неравенства. Защита свободы чувства – важная моральная тенденция баллад.

Существуют баллады, в которых осуждается аскетизм, проповедуемый религией, вмешательство церкви в личные отношения людей. Такие произведения носят явно антицерковный характер. В балладе «Князь и старицы» князь, возвращаясь через три года домой, встречает в поле стариц – монашиц и спрашивает их о своей жене. Старицы возводят на молодую жену князя «напраслину», и князь убивает жену. Несмотря на присоединение к балладе сказочного конца (наветчица оживляет княгиню живой водой), осуждение клеветниц, погубивших молодую женщину, не снимается. Облик стариц явно отрицательный.

Баллады почти совсем вышли из бытования к XX веку. Но они дали начало новому жанру – жестокому (городскому, мещанскому) романсу, который романтически гиперболизировал балладную поэтику, доводя ее до мелодраматизма.

Вопросы для самопроверки

1. Установите место баллады в системе эпических и лиро-эпических жанров. В чем заключается своеобразие сочетания эпического, лирического и драматического начал в балладах?
2. Укажите жанрообразующие признаки балладных песен.
3. Определите природу трагического (в сюжете и изображении характеров) в балладах.
4. В чем заключается композиционное своеобразие балладных песен?
5. Охарактеризуйте тематические группы баллад. Самостоятельно подберите примеры балладных песен разной тематики.

Тексты

1. Исторические песни. Баллады / Сост., подгот. текстов, вступит. ст., коммент. С.Н. Азбелева. – М., 1991.
2. Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова; общ. ред. А.М. Астаховой. – М. – Л., 1963.
3. Русские народные баллады / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Д.М. Балашова. – М., 1983.

Литература

1. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2004.
2. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. – Л., 1983.
3. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. – Петрозаводск, 1966.
4. Балашов Д.М. Народные баллады (Б-ка поэта. Б. серия). – М., 1963.

5. *Костюхин Е.А.* Лекции по русскому фольклору. – М., 2004.
6. *Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.* Русское устное народное творчество. – М., 1977.
7. *Пропи В.Я.* Поэтика фольклора. – М., 1998.
8. *Пропи В.Я.* Фольклор и действительность. – М., 1976.
9. *Путилов Б.Н.* Славянская историческая баллада. – М. – Л., 1965.

Задания

1. Самостоятельно сделайте анализ баллады «Князь Роман жену терял». К какой тематической группе относится эта баллада? В чем особенности ее конфликта? Как создается трагический пафос баллады? Рассмотрите композиционные приемы баллады.

Князь Роман жену терял

А князь Роман жену терял,
Жену терял, он тело терзал,
Тело терзал, во реку бросал,
Во ту ли реку во Смородину.
Слетались птицы разныя,
Сбегались звери дубравныя,
Откуль взялся млад сизой орел,
Унес он рученьку белую,
А праву руку с золотым перстнем.
Схватилася молода княжна,
Молода княжна Анна Романовна:
«Ты гой еси, сударь мой батюшка,
А князь Роман Васильевич!
Ты где девал мою матушку?»
Ответ держит ей князь Роман,
А князь Роман Васильевич:
«Ты гой еси, молода княжна,
Молода душа Анна Романовна!
Ушла твоя матушка мытися,
А мытися и белитися,
А в цветно платье наряжатися».
Кидалась молода княжна,
Молода душа Анна Романовна:

«Вы гой еси, мои нянюшки-мамушки,
А сенные красны девушки!
Пойдем-та со мной на высокие теремы
Смотреть мою сударыню-матушку,
Каково она моится, белится,
А в цветно платья нарежается».
Пошла она, молода княжна,
Со своими няньки-мамками,
Ходила она по всем высокем теремам,
Не могла-та найти своей матушки.
Опять приступила к батюшки:
«Ты гой еси, сударь мой батюшка,
А князь Роман Васильевич!
А где ты девал мою матушку?
Не могли мы сыскать в высоких теремах».
Проговорит ей князь Роман,
А князь Роман Васильевич:
«А и той еси ты, молода княжна,
Молода душа Анна Романовна,
Со своими няньками-мамками,
Со санными красными девицами!
Ушла твоя матушка родимая,
Ушла во зеленой сад,
Во вишенье, в орешенье».
Пошла ведь тут молода княжна
Со няньками, мамками во зеленой сад,
Весь повыгуляли, никою не нашли в зеленом саду,
Лишь только в зеленом саду увидели,
Увидели новую диковинку:
Неоткуль взялся млад сизой орел,
В когтях несет руку белую,
А и белу руку с золотым перстнем,
Уронил он, орел, белу руку,
Белу руку с золотым перстнем

Во тот ли зеленой сад,
А втапоры нянюшки-мамушки
Подхватили они рученьку белую,
Подавали они молодой княжне,
Молодой душе Анне Романовне,
А втапоры Анна Романовна
Увидела она белу руку,
Опознавала она хорош золот перстень
Ее родимья матушки;
Ударилась о сыру землю,
Как белья лебедушка скрикнула,
Закричала тут молода княжна:
«А и гой еси вы, нянюшки-мамушки,
А сennья красныя девушки!
Бегите вы скоро на быстру реку,
На быстру реку Смородину.
А что тамо птицы слетаются,
Дубравныя звери сбегаются?»
Бросалися нянюшки-мамушки
А сennья красныя девушки
По край реки Смородины:
Дубравныя звери кости делят,
Сороки, вороны кишки тащат.
А ходит тут в зеленом саду
Молода душа Анна Романовна,
А носит она руку белую,
А белу руку с золотым перстнем,
А только ведь нянюшки
Нашли оне пусту голову,
Сбирали оне с пустою головой
А все тут кости и рёбрушки,
Хоронили они и пусту голову
Со темя костью, со рёбрушки,
И ту белу руку с золотым перстнем.

2. Внимательно прочитайте балладу «Как у нас-то было, было в зеленом саду». Сравните ее с народными сказками о неверной сестре «Звериное молоко» (в двух вариантах) из сборника «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева. Установите образно-тематическую общность произведений. Как, по вашему мнению, влияет их жанровая природа на специфику конфликта, систему персонажей, сюжет, композицию?

Как у нас-то было, было в зеленом саду

Как у нас-то было, было в зеленом саду,
Под грушею было под зеленою,
Под яблоней было под кудрявою:
Стругал стружки добрый молодец,
Сбирала стружки красная девица;
Бравши стружки, она в костер клала,
В костер клавши, она змею пекла,
Змею пекла, пепел веяла,
Пепел веяла, зелье делала,
Состав составляла в зеленом вине.
Ждала к себе друга милого,
Своего она братца родимого.
Едет братец, что сокол летит,
Сестра к братцу, что змея сипит.
Встретила братца посреди двора,
Чару зелена вина наливаючи,
Свое горе, горе проклинаячи.
Уж как капнула капля коню на гриву,
У коня грива загоралася,
Уста у брата кровью запекались;
Успел братец он сестре сказать:
«Схорони ты меня между двух дорог,
Обсей же меня ты цветочками,

В головах поставь поклонный крест,
А в ногах привяжи ворона коня;
Стар пойдет – он богу помолится,
А млад пойдет – он на коне поедится,
А девушки пойдут – нагуляются,
А сестра-то пойдет – слезно наплачется».
Как вечер ко мне мой милой пришел:
«Ходи, мил друг, теперь смелей,
Извела я твоего недруга,
Своего братца родимого».
«Коль умела ты братца изведешь,
Изведешь и меня, молодца.
Оставайся ж ты теперь одна!»
При том девушка слезно заплакала:
«Извела я брата родимого,
И лишилася друга милого».

Звериное молоко (I)

В некотором царстве, не в нашем государстве жил-был царь на царстве, король на королевстве, и были у него дети: сын Иван-царевич и дочь Елена Прекрасная. Появился в его царстве медведь железная шерсть и начал его подданных есть... Ест медведь людей, а царь сидит да думает, как бы ему спасти детей своих. Велел он построить высокий столб, посадил на него Ивана-царевича и Елену Прекрасную и провизии им поклат туда на пять лет.

Переел медведь всех людей, прибежал в царский дворец и стал с досады грызть веник. «Не грызи меня, медведь железная шерсть, – говорит ему веник, – а лучше ступай в поле, там увидишь ты столб, а на том столбу сидят Иван-царевич и Елена Прекрасная!» Прибежал медведь к столбу и начал его раскочи-

вать. Испугался Иван-царевич и бросил ему пищи, а медведь наелся, да и лег спать.

Спит медведь, а Иван-царевич и Елена Прекрасная бегут без оглядки... На дороге стоит конь. «Конь, конь! Спаси нас», – говорят они. Только что сели на коня, медведь их и догнал. Коня он разорвал на части, а их взял в пасть и принес к столбу. Дали они ему пищи, он наелся и опять заснул. Спит медведь, а Иван-царевич и Елена Прекрасная бегут без оглядки... По дороге идут гуси. «Гуси, гуси, спасите нас». Сели они на гусей и полетели, а медведь проснулся, опалил гусей полымем и принес их к столбу. Дали они ему снова пищи: он наелся и опять заснул. Спит медведь, а Иван-царевич и Елена Прекрасная бегут без оглядки... На дороге стоит бычок-третьячок. «Бычок, бычок! Спаси нас: за нами гонится медведь железная шерсть». – «Садитесь на меня; ты, Иван-царевич, сядь задом наперед и как увидишь медведя, скажи мне». Только что догонит их медведь, бычок-третьячок др... – да и залепит ему глаза. Три раза медведь догонял, три раза бычок залеплял ему глаза. Стали они переправляться через реку, медведь за ними – да и утонул.

Захотели они есть, вот бычок им и говорит: «Зарежьте меня и съешьте, а косточки мои соберите и ударьте; из них выйдет мужичок-кулачок – сам с ноготок, борода с локоток. Он для вас все сделает». Время идет да идет, съели они бычка и захотели опять есть; ударили легонько по косточкам, и вышел мужичок-кулачок. Вот пошли они в лес, а в том лесу стоял дом, а дом тот был разбойничий. Кулачок убил и разбойников и атамана и запер их в одной комнате; а Елене не велел туда ходить. Только она не вытерпела, посмотрела и влюбилась в голову атамана.

Попросила она Ивана-царевича достать ей живой и мертвой воды. Как только он достал воды живой и мертвой, царевна оживила атамана и стоворилась вместе с ним извести Ивана-царевича. Наперво согласились они послать его за волчьим молоком. Пошел Иван-царевич с мужичком-кулачком; находят волчицу: «Давай молока!» Она просит их взять и волчонка, по-

тому что он даром хлеб ест. Взявши молоко и волчонка, пошли к Елене Прекрасной; молоко отдали Елене, а волчонка взяли себе. Этим не смогли его извести; послали за медвежьим молоком. Пошел Иван-царевич с мужичком-кулачком доставать медвежьего молока; находят медведицу: «Давай молока!» Она просит взять и медвежонка, потому что он даром хлеб ест. Опять, взявши молоко и медвежонка, пошли к Елене Прекрасной; отдали ей молоко, а медвежонка взяли себе. И этим не смогли извести Ивана-царевича; послали его за львиным молоком. Иван-царевич пошел с мужичком-кулачком; находят львицу, взяли молока; она просит их взять и львенка, потому что он даром хлеб ест. Воротились к Елене Прекрасной, отдали молоко, львенка взяли себе.

Потом атаман и Елена Прекрасная видят, что и этим нельзя извести Ивана-царевича; послали его достать яиц жар-птицы. Отправился Иван-царевич с мужичком-кулачком доставать яйца. Нашли они жар-птицу, хотели было взять яйца, она рассердилась и проглотила мужичка-кулачка; а Иван-царевич пошел без яиц домой. Приходит к Елене Прекрасной, рассказал ей, что не мог достать яиц и что жар-птица проглотила мужичка-кулачка. Елена Прекрасная с атаманом обрадовались и говорят, что теперь Иван-царевич без кулачка ничего не сделает; велели его убить. Иван-царевич услышал это и попросился у сестры помыться перед смертью в бане.

Елена Прекрасная велела натопить баню. Иван-царевич пошел в баню, а Елена Прекрасная послала к нему сказать, чтобы он скорее мылся. Иван-царевич ее не послушал, все-таки мылся не спеша. Вдруг прибежали к нему волчонок, медвежонок и львенок; говорят ему, что мужичок-кулачок спасся от жар-птицы и сейчас придет к нему. Иван-царевич приказал им лечь под порог в бане; а сам все-таки мылся. Елена Прекрасная посылает опять ему сказать, чтобы он скорее мылся, а если он не скоро выйдет, то она сама придет. Иван-царевич все не слушал, не выходил из бани. Елена Прекрасная ждала-ждала, не могла

дождаться и пошла с атаманом посмотреть, что он там делает. Приходит и видит, что он моется и не слушает приказания; рассердилась, дала ему плюху. Откуда не возьмись мужичок-кулачок – велел волчонку, медвежонку и львенку разорвать атамана на мелкие кусочки, а Елену взял, привязал голую к дереву, чтоб ее тело съели комары да мухи; а сам отправился с Иваном-царевичем путем-дорогою.

Завидели большие палаты; говорит мужичок-кулачок: «Не хочешь ли, Иван-царевич, жениться? Вот в этом доме живет богатырь-девка; она ищет такого молодца, чтоб ее одолел». Вот и пошли к тому дому. Не дошедчи немного, сел Иван-царевич на лошадь, а мужичок-кулачок сзади его, и начали вызывать богатырь-девку драться. Дрались-дрались; богатырь-девка ударила Ивана-царевича в грудь – Иван-царевич чуть-чуть не упал, да его кулачок удержал. Потом Иван-царевич ударил богатырь-девку копьем – и она тотчас свалилась с коня. Как сшиб Иван-царевич богатырь-девку, она и говорит ему: «Ну, Иван-царевич, ты теперь можешь меня взять замуж».

Скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается. Иван-царевич женился на богатырь-девке. «Ну, Иван-царевич, – говорит мужичок-кулачок, – если на первую ночь сделается тебе дурно, то выходи ко мне; я в беде помогу». Вот лег Иван-царевич спать с богатырь-девкою. Вдруг богатырь-девка положила ему на грудь руку, Ивану-царевичу сделалось дурно; начал он проситься выйти. Вышедчи, кликнул мужичка-кулачка, рассказал ему, что богатырь-девка его душит. Мужичок-кулачок пошел к богатырь-девке, начал ее бить да приговаривать: «Почитай мужа, почитай мужа!» С того времени стали они жить да поживать да добра наживать.

После начала богатырь-девка просить Ивана-царевича, чтоб отвязал Елену Прекрасную и взял бы ее к себе жить. Он сейчас послал отвязать и привести ее к себе. Долго жила у него Елена Прекрасная. Один раз говорит она Ивану-царевичу: «Братец! Дай я тебе поищу». Начала искать ему и пустила в голову

мертвый зуб; Иван-царевич начал умирать. Львенок видит, что Иван-царевич умирает, выдернул у него мертвый зуб; царевич стал оживать, а львенок умирать. Медвежонок вырвал зуб; львенок начал оживать, а медвежонок умирать. Лисица видит, что он помирает, выдернула у него мертвый зуб, и как она была хитрей всех, то, выдернув, бросила зуб на сковороду, отчего зуб и рассыпался в куски. За это Иван-царевич велел Елену Прекрасную привязать к хвосту богатырского коня и размыкать по чистому полю. Я там был, мед пил, по усам текло, а в рот не попало.

Звериное молоко (II)

Жил-был царь, у него были сын да дочь. В соседнем государстве случилась беда немалая – вымер весь народ; просит Иван-царевич отца: «Батюшка! Благослови меня в то государство на житье ехать». Отец не согласен. «Коли так, я и сам пойду!» Пошел Иван-царевич, а сестра не захотела от него отстать и сама пошла. Шли они несколько времени. Стоит в чистом поле избушка на куриных ножках и повертывается; Иван-царевич сказал: «Избушка, избушка! Стань по-старому, как мать поставила». Избушка остановилась, они взошли в нее, а там лежит баба-яга: в одном углу ноги, в другом голова, губы на притолоке, нос в потолок уткнула. «Здравствуй, Иван-царевич! Что, дела пытаешь аль от дела лытаешь?» – «Где дела пытаю, а где от дела лытаю; в таком-то царстве народ вымер, иду туда на житье». Она ему говорит: «Сам бы туда шел, а сестру напрасно взял; она тебе много вреда сделает». Напоила их, накормила и спать положила.

На другой день брат с сестрой собираются в дорогу; баба-яга дает Ивану-царевичу собаку да синий клубочек: «Куда клубочек покатится, туда и иди!» Клубочек подкатился к другой

избушке на куриных ножках. «Избушка, избушка! Стань постарому, как мать поставила». Избушка остановилась, царевич с царевною взошли в нее, лежит баба-яга и спрашивает: «Что, Иван-царевич, от дела лытаешь али дела пытаешь?» Он ей сказал, куда и зачем идет. «Сам бы туда шел, а сестру напрасно взял; она тебе много вреда сделает». Напоила их, накормила и спать положила. Наутро подарила Ивану-царевичу собаку и полотенце: «Будет у тебя на пути большая река – перейти нельзя; ты возьми это полотенце да махни одним концом – тотчас явится мост; а когда перейдешь на ту сторону, махни другим концом – и мост пропадет. Да смотри, махай украдкой, чтоб сестра не видела».

Пошел Иван-царевич с сестрою в путь-дорогу: куда клубок катится, туда и идут. Подошли к широкой-широкой реке. Сестра говорит: «Братец! Сядем тут отдохнуть». Села и не видала, как царевич махнул полотенцем – тотчас мост явился. «Пойдем, сестрица! Бог дал мост, чтобы перейти нам на ту сторону». Перешли за реку, царевич украдкой махнул другим концом полотенца – мост пропал, как не бывало! Приходят они в то самое царство, где народ вымер; никого нет, везде пусто! Пообжились немножко; вздумалось брату пойти на охоту, и пошел он со своими собаками бродить по лесам, по болотам.

В это время прилетает к реке Змей Горыныч; ударился о сыру землю и сделался таким молодцом да красавцем, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать. Зовет к себе царевну: «Ты, – говорит, – меня измучила, тоской иссушила; я без тебя жить не могу!» Полюбился Змей Горыныч царевне, кричит ему: «Лети сюда через реку!» – «Не могу перелететь». – «А я что же сделаю?» – «У твоего брата есть полотенце возьми его, принеси к реке и махни одним концом». – «Он мне не даст!» – «Ну, обмани его, скажи, будто вымыть хочешь». Приходит царевна во Дворец; на ту пору и брат ее возвратился с охоты. Много всякой дичк принес и отдает сестре, чтоб завтра к обеду приготовила.

Она спрашивает: «Братец! Нет ли у вас чего вымыть из черного белья?» – «Сходи, сестрица, в мою комнату; там найдешь», – сказал Иван-царевич и совсем забыл о полотенце, что баба-яга подарила, да не велела царевне показывать. Царевна взяла полотенце; на другой день брат на охоту, она к реке, махнула одним концом полотенца – и в ту ж минуту мост явился Змей перешел по мосту. Стали они целоваться, миловаться; потом пошли во дворец. «Как бы нам, – говорит змей, – твоего брата известить?» – «Придумай сам, а я не ведаю», – отвечает царевна. «Вот что: притворись больною и пожелай волчьего молока; он пойдет молоко добывать – авось голову свернет!»

Воротился брат, сестра лежит на постели, жалуется на болезнь свою и говорит: «Братец! Во сне я видела, будто от волчьего молока поздороваю; нельзя ли где добыть? А то смерть моя приходит». Иван-царевич пошел в лес – кормит волчица волчонков, хотел ее застрелить; она говорит ему человеческим голосом: «Иван-царевич! Не стреляй, не губи меня, не делай моих детей сиротами; лучше скажи: что тебе надобно?» – «Мне нужно твоего молока». – «Изволь, надой; еще дам в придачу волчонка; он тебе станет верой-правдою служить». Царевич надоил молока, взял волчонка, идет домой. Змей увидал, сказывает царевне: «Твой брат идет, волчонка несет, скажи ему, что тебе медвежьего молока хочется». Сказал и оборотился веником. Царевич вошел в комнату; за ним следом собаки вбежали, услышали нечистый дух и давай теревить веник – только прутья летят! «Что это такое, братец! – закричала царевна. – Уймите вашу охоту, а то завтра и подмести нечем будет!» Иван-царевич унял свою охоту и отдал ей волчье молоко.

Поутру спрашивает брат сестру: «Каково тебе, сестрица?» – «Немножко полегчило; если б ты, братец, принес еще медвежьего молока – я бы совсем выздоровела». Пошел царевич в лес, видит: медведиха детей кормит, прицелился, хотел ее застрелить; взмолилась она человеческим голосом: «Не стреляй меня, Иван-царевич, не делай моих детей сиротами; скажи:

что тебе надобно?» – «Мне нужно твоего молока». – «Изволь, еще дам в придачу медвежонка». Царевич надоил молока, взял медвежонка, идет назад. Змей увидал, говорит царевне: «Твой брат идет, медвежонка несет; пожелай еще львиного молока». Вымолвил и оборотился помелом; она сунула его под печку. Вдруг прибежала охота Ивана-царевича, почуяла нечистый дух, бросилась под печку и давай тормозить помело. «Уймите, братец, вашу охоту, а то завтра нечем будет печки замести». Царевич прикрикнул на своих собак; они улеглись под стол, а сами так и рычат.

Наутро опять царевич спрашивает: «Каково тебе, сестрица?» – «Нет, не помогает, братец! А снилось мне нынешнюю ночь: если б ты добыл молока от львицы – я бы вылечилась». Пошел царевич в густой-густой лес, долго ходил – наконец увидел: кормит львица малых львенков, хотел ее застрелить; говорит она человеческим голосом: «Не стреляй меня, Иван-царевич, не делай моих детушек сиротами; лучше скажи: что тебе надобно?» – «Мне нужно твоего молока». – «Изволь, еще одного львенка в придачу дам». Царевич надоил молока, взял львенка, идет домой. Змей Горыныч увидал, говорит царевне: «Твой брат идет, львенка несет», – и стал выдумывать, как бы его уморить.

Думал-думал, наконец выдумал послать его в тридцатое государство; в том царстве есть мельница за двенадцатью дверями железными, раз в год отворяется – и то на короткое время; не успеешь оглянуться, как двери захлопнутся. «Пусть-ка попробует, достанет из той мельницы мучной пыли!» Вымолвил эти речи и оборотился ухватом; царевна кинула его под печку. Иван-царевич вошел в комнату, поздоровался и отдал сестре львиное молоко; опять собаки почуяли змеиный дух, бросились под печку и начали ухват грызть. «Ах, братец, уймите вашу охоту; еще разобьют что-нибудь!» Иван-царевич закричал на собак; они улеглись под столом, а сами всё на ухват смотрят да злобно рычат.

К утру расхворалась царевна пуще прежнего, охает, стонет. «Что с тобой, сестрица? – спрашивает брат. – Али нет от молока пользы?» – «Никакой, братец!» – и стала его посылать на мельницу. Иван-царевич засушил сухарей, взял с собой и собак и зверей своих и пошел на мельницу. Долго прождал он, пока время настало и растворились двенадцать железных дверей; царевич взошел внутрь, наскоро намел мучной пыли и только что успел выйти, как вдруг двери за ним захлопнулись, и осталась охота его на мельнице взаперти. Иван-царевич заплакал: «Видно, смерть моя близко!»

Воротился домой; змей увидал, что он один, без охоты идет. «Ну, – говорит, – теперь его не боюсь!» Выскочил к нему навстречу, разинул пасть и крикнул: «Долго я до тебя добирался, царевич! Уж и ждать надоело; а вот-таки добрался же – сейчас тебя съем!» – «Погоди меня есть, лучше вели в баню сходить да наперед вымыться». Змей согласился и велел ему самому и воды натаскать, и дров нарубить, и баню истопить. Иван-царевич начал дрова рубить, воду таскать. Прилетает ворон и каркает: «Кар-кар, Иван-царевич! Руби дрова, да не скоро; твоя охота четверо дверей прогрызла». Он что нарубит, то в воду покидает. А время идет да идет; нечего делать – надо баню топить. Ворон опять каркает: «Кар-кар, Иван-царевич! Топи баню, да не скоро; твоя охота восемь дверей прогрызла». Истопил баню, начал мыться, а на уме одно держит: «Если б моя охота да ко времени подоспела!» Вот прибегают собака; он говорит: «Ну, двоим смерть не страшна!» За той собакой и все прибежали.

Змей Горыныч долго поджидал Ивана-царевича, не вытерпел и Пошел сам в баню. Выскочила на него вся охота и разорвала на мелкие кусочки. Иван-царевич собрал те кусочки в одно место, сжег их огнем, а пепел развеял по чистому полю. Идет со своею охотою во дворец, хочет сестре голову отрубить; она пала перед ним на колени, начала плакать, упрашивать. Царевич не стал ее казнить, а вывел на дорогу, посадил в каменный столб, возле положил вязанку сена да два чана поставил: один с водою,

другой – порожний. И говорит: «Если ты эту воду выпьешь, это сено съешь да наплачешь полон чан слез, тогда бог тебя простит, и я прощу».

Оставил Иван-царевич сестру в каменном столбе и пошел с своею охотою за тридевять земель; шел-шел, приходит в большой, знатный город; видит – половина народа веселится да песни поет, а другая горючими слезами заливается. Попросился ночевать к одной старушке и спрашивает: «Скажи, бабушка, отчего у вас половина народа веселится, песни поет, а другая навзрыд плачет?» Отвечает ему старуха: «О-ох, батюшка! Поселился на нашем озере двенадцатиглавый змей, каждую ночь прилетает Да людей поедает; для того у нас очередь положена – с какого конца в какой день на съедение давать. Вот те, которые отбыли свою очередь, веселятся, а которые – нет, те рекой разливаются». – «А теперь за кем очередь?» – «Да теперь выпал жребий на царскую дочь: только одна и есть у отца, и ту отдавать приходится. Царь объявил, что если выищется кто да убьет этого змея, так он пожалует его половиною царства и отдаст за него царевну замуж; да где нынче богатыри-то? За наши грехи все перевелись!»

Иван-царевич тотчас собрал свою охоту и пошел к озеру, а там уж стоит прекрасная царевна и горько плачет. «Не бойся, царевна, я твоя оборона!» Вдруг озеро взволновалось-всколыхалось, появился двенадцатиглавый змей. «А, Иван-царевич, русский богатырь, ты сюда зачем пришел? Драться али мириться хочешь?» – «Почто мириться? Русский богатырь не за тем ходит», – отвечал царевич и напустил на змея всю свою охоту: двух собак, волка, медведя и льва. Звери вмиг его на клочки разорвали. Иван-царевич вырезал языки изо всех двенадцати змеиных голов, положил себе в карман, охоту гулять распустил, а сам лег на колени к царевне и крепко заснул. Рано утром приехал водовоз с бочкою, смотрит – змей убит, а царевна жива, и у ней на коленях спит добрый молодец. Водовоз подбежал, выхватил меч и снес Ивану-царевичу голову,

а с царевны вымучил клятву, что она признает его своим избавителем. Потом собрал он змеиные головы и повез их к царю; а того и не знал, что головы-то без языков были.

Ни много, ни мало прошло времени, прибегает на то место охота Ивана-царевича; царевич без головы лежит. Лев прикрыл его травой, а сам возле сел. Налетели вороны с воронятами мертвечины поклевать; лев изловчился, поймал вороненка и хочет его надвое разорвать. Старый ворон кричит: «Не губи моего детенка; он тебе ничего не сделал! Коли нужно что, приказывай – все исполню». – «Мне нужно мертвой и живой воды, – отвечает лев, – принеси, тогда и вороненка отдам». Ворон полетел, и солнце еще не село – как воротился и принес два пузырька, мертвой и живой воды. Лев разорвал вороненка, sprыснул мертвой водой – куски срослися, sprыснул живой водой – вороненок ожил и полетел вслед за старым вороном. Тогда лев sprыснул мертвой и живою водой Ивана-царевича; он встал и говорит: «Как я долго спал!» – «Век бы тебе спать, кабы не я!» – отвечал ему лев и рассказал, как нашел его убитым и как воротил к жизни.

Приходит Иван-царевич в город; в городе все веселятся, обнимаются, целуются, песни поют. Спрашивает он старуху: «Скажи, бабушка, отчего у вас такое веселье?» – «Да вишь, какой случай вышел: водовоз повоевал змея и спас царевну; царь выдает теперь за него свою дочь замуж». – «А можно мне посмотреть на свадьбу?» – «Коли умеешь на чем играть, так иди; там теперь всех музыкантов примают». – «Я умею на гусях играть». – «Ступай! Царевна до смерти любит слушать, когда ей на гусях играют».

Иван-царевич купил себе гусли и пошел во дворец. Заиграл – все слушают, удивляются: откуда такой славный музыкант проявился? Царевна наливает рюмку вина и подносит ему из своих рук; глянула и припомнила своего избавителя; слезы из глаз так и посыпались. «О чем плачешь?» – спрашивает ее царь. Она говорит: «Вспомнила про своего избавителя». Тут

Иван-царевич объявил себя царю, рассказал все, как было, а в доказательство вынул из кармана змеиные языки. Водовоза подхватили под руки, повели и расстреляли, а Иван-царевич женился на прекрасной царевне. На радостях вспомнил он про свою сестру, поехал к каменному столбу—она сено съела, воду выпила, полон чан слез наплакала. Иван-царевич простил ее и взял к себе; стали все вместе жить-поживать, добра наживать, лиха избывать.

3. Проведите сравнительный анализ баллад «Молодец и королева» и «Князь Волконский и Ванька-ключник». Докажите, что баллада «Молодец и королева» является сюжетным источником баллады «Князь Волконский и Ванька-ключник» (наличие в последней исторических реалий XVIII века, правдоподобие событий, проникновение социальной тематики, идея нравственного превосходства слуги над князем, усложнение сюжета и т.д.).

Молодец и королева

Ой неволя, неволя – боярский двор!
Во боярском дворе жить не хочется;
Во крестьянство пойтить – много надобно;
Пойду я, молодец, королю служить!
Король молодца любил-жаловал;
С одного блюда ой пивал-едал,
С одного плеча платье нашивал.
А сказали про молодца небывальщину,
Ой, и склад приложили – с королевою.
Король на младца да прогневался;
Закричал король громким голосом:
– Пошлите мне млада ключничка!
Идет ключник на новы сени, –
Зелен кафтан на плечах падет,
Черну шляпу во руках несет,
Сафьяны-сапожки натянуты,
Его русые кудри по плечам лежат,
Его ясные очи огнем горят.
Идет ключник со новых сеней, –
Зелен кафтан в руках несет,
Сафьяны-сапожки опущены,
Его русы кудри растрепаны,

Его ясны очи заплаканы.
Закричал король грозным голосом:
– Ой вы, слуги мои, слуги верные!
Идите ж в чисто поле,
Ой, и ройте вы две ямы глубокие,
Поставьте вы два столба высокие,
Перекладину положите кленовую,
Ой, и петельку приденьте шелковую,
Повесьте вы млада ключника,
Королевина полюбовничка!
Ой, и ключник во поле качается;
Королева во тереме кончается.

Князь Волконский и Ванька-ключник

Во Москве было у князя Волхонского.
Тут живет-то, поживает Ваня-ключничек,
Молодыя-то княгини полюбовничек.
Ваня год живет, другой живет – князь не ведает,
На третий-то на годочек князь доведался
Через ту ли, через девушку через сенную,
Через сенную да через самую последнюю.
Закричал же князь Волхонский зычным голосом:
«Уж вы, слуги ль, мои слуги, слуги верные!
Вы сходите, приведите Ваню-ключника!»,
И стал же князь Ванюшу да выспрашивать:
«Ты скажи, скажи, Ванюша, скажи правду всю:
Ты который год с княгиней во любви живешь?»
На первой-от раз Ванюшка не покаялся.
Он выспрашивал Ванюшку ровно три часа,
Что и тут-то наш Ванюша не покаялся.
Закричал же князь Волхонский громким голосом:

«Вы, слуги ли, мои слуги, есть ли верные?
Вы ведите-ка Ванюшу на конюшный двор!»
Повели же, ведь, Ванюшу широким двором.
На Иванушке сибирочка пошумливает,
Александрийская рубашка ровно жар горит,
Козловы новы сапожки поскрипывают,
У Иванушки кудеречки рассыпаются,
А идет-то сам Ванюша – усмехается.
Привели же, ведь, Ванюшу на конюшный двор,
Там и начали Ванюшеньку наказывать.
Александрийская рубашка с телом смешана,
Казиминова сибирочка вся изорвана,
Русые кудеречки прирастрепаны,
Козловы новы сапожки крови полные.
Закричал же наш Ванюша громким голосом:
«Уж ты, барин ли, наш барин, ты, Волхонский князь!
Как у нас-то со княгиней было пожито,
Виноградных вин с княгиней было попито,
Приготовленных закусок покушано!»
Закричал же князь Волховский громким голосом:
«Вы, слуги ль, мои слуги, слуги верные!
Вы копайте-ка две ямы, две глубокий,
Становите-ка вы два столба, два высокие,
Перекладинку кладите вы кленовую,
Привяжите-ка вы петельку шелковую,
И повесьте тут Иванушку-изменника,
Молодья-то княгини полюбовника!»
Иванушка во петельке качается,
А княгиня-то во тереме кончается.

Мини-хрестоматия

В.Я. Пропп

Жанровый состав русского фольклора

Под «жанром» мы будем понимать совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя. <...>

Исходя из этих теоретических предпосылок, мы попытаемся установить, какие именно жанры имеются в русском фольклоре. Мы ограничиваемся пока наиболее сложными для такого изучения областями народного творчества – поэзией повествовательной и лирической. Драматическая поэзия, а также частушки, пословицы, поговорки, загадки и заговоры, возможно, составят предмет другой работы. Мы не ставим себе целью дать полный каталог всех жанров. Но мы попытаемся дать хотя бы предварительную наметку, которая в будущем может быть видоизменена, дополнена и усовершенствована.

Легче всего поддается изучению область повествовательной поэзии. По своей форме она естественно делится на два больших раздела: на поэзию прозаическую и стихотворную. <...>

Русская эпическая поэзия знает также жанр баллады. Русская баллада значительно отличается от западноевропейской народной баллады, хотя и имеет с ней точки соприкосновения. Настоящая сфера русской народной баллады – это мир человеческих страстей, трактуемых трагически. Баллады любовного и семейного содержания составляют один из основных видов балладного творчества.

Былина имеет своим предметом жизнь народа и государства-родины. Баллада же рисует индивидуальную, частную и семейную жизнь человека. Перед нами возникает картина семейного быта русского средневековья, и этот быт полон ужасов. Главная героиня этого вида баллад – страдалица-женщина.

Действующие лица баллады принадлежат к средним и высшим сословиям, изображаемым глазами крестьян. Баллада тяготеет к изображению страшных событий. Любовь и ревность или внутрисемейная ненависть приводят к трагическим конфликтам, которые разрешаются кровавыми преступлениями. Убийство невинной женщины – один из основных сюжетов таких баллад. Убийца – член своей же семьи: муж, или свекровь, или брат. Князь Роман убивает свою жену, обещает детям привести молодую мать. Дети изобличают отца («Князь Роман»). Так же может поступить казак или ямщик. Дети призывают тучу и гром разбить гроб и воскресить мать («Казак жену убил», «Федор и Марфа» и др.). Чаще муж убивает жену по наущению своей матери. Свекровь люто ненавидит свою невестку. Муж, например, три года находится на службе. Когда он возвращается, мать клеветает, будто она извела детей, разорила хозяйство, ушла со двора. Муж рубит своей жене голову, а потом оказывается, что она невинна («Оклеветанная жена» и др.). Иногда клеветают встречные старицы. Видя, что он наделал, муж иногда кончает самоубийством. Иногда свекровь сама изводит невестку. Во время отсутствия сына она в бане выжигает из утробы невестки младенца. Иногда она отравляет обоих: и сына, и его жену или невесту, или возлюбленную («Василий и Софья»). Из могилы любящих вырастают кипарисы, и деревья сплетаются верхушками. Убийцей может выступить и брат, если он обнаружил, что сестра тайно любит кого-то. В балладе встречаются два поколения: младшее и старшее. Старшие не выносят никаких форм живой, естественной человеческой любви и фанатично преследуют все проявления такой любви. Жертва этой ненависти – любящая женщина, любящая девушка. Девушка может также пасть жертвой не только старших, но и жестокого обманщика, или соблазнителя, или ревнивца, или даже жениха. Впрочем, есть и такие песни, в которых жертвой делается не девушка и не женщина, а мужчина – жених или муж. Женщина изменница изводит мужа ради другого.

Она предаёт его изысканно жестокому убийству: сжигает или вешает его в лесу. Чтобы известить неверного друга, она роет коренья или готовит ему змеиный яд. Нет необходимости перечислять все относящиеся к этому циклу сюжеты. Баллады семейного или любовного содержания составляют как бы цикл. Другой цикл сюжетов баллады основан на длительной отлучке одного из членов семьи: мужа, сына, брата; при неожиданной, случайной встрече разлученные не узнают друг друга, отчего происходят трагические события. Классический пример такого типа баллад – «Братья-разбойники и сестра». У вдовы девять сыновей. Они уходят в разбой. У нее еще – дочь; эта дочь выдана замуж в далекие края. Дочь едет навестить родителей, по дороге на нее нападают разбойники, бесчестят ее, убивают ее мужа. Это – ее братья. После преступления младший из разбойников выспрашивает ее, истина выясняется. Эта песня очень распространена, она была записана Пушкиным. Иное развитие действие получает в тех случаях, когда отсутствовавшие через много лет возвращаются домой. Их узнают не сразу; после того как происходит узнавание, наступает счастливая развязка: вернулся муж или сын, или оба вместе.

Хотя баллада всегда рисует нам внутреннюю, семейную жизнь людей, она отразила и некоторые внешнеисторические события жизни государства. Такие баллады можно назвать балладами историческими. Они также составляют особый вид или цикл русских баллад. Так, в балладе могут фигурировать татары. Но если в былинах татары представлены всегда войском, которое совершает нападение на Русь, то в балладе они в одиночку похищают женщин, берут их в плен и везут к себе. Балладный стиль сохраняется и в этих полуисторических сюжетах. В обстановке татарского плена могут происходить неожиданные встречи. Так, татарин похищает русскую женщину, берет ее в жены и приживает с ней детей. Через несколько лет он приводит в плен старую женщину, она оказывается ее матерью. Для старухи смешанный брак ее дочери – трагедия,

но сама жена трагедии не испытывает. Примирительное отношение к татарам возможно только в балладе. В былине оно исключается. В балладе возможны даже такие случаи, когда русский муж оказывается извергом, а муж татарин любит и холит свою жену.

Приведенные примеры дают некоторое представление о сюжетном составе русских баллад. Характерный для них признак – наличие некоторой интриги или фабулы любовного или семейного содержания. Там, где этого признака нет, вряд ли можно говорить о балладе. Так, мы не можем причислить к балладам, как это делают некоторые ученые, песню о том, как три сына бросают жребий, кому идти в солдаты, и жребий выпадает на младшего. Это не баллада, а солдатская песня. Не относится к балладам и песня о разбойнике, посаженном в тюрьму, причем никто не хочет его выкупить; к балладам иногда относят былинку о Добрыне (или другом герое) и реке Смородине, духовный стих об Анике-воине, историческую песню о смерти Разина и т. д. Если, таким образом, отсутствие любовной интриги или любовного колорита эпической песни означает для нас, что перед нами не баллада, то, с другой стороны, наличие любовного или семейного содержания в песнях героического характера придает им балладный характер. В былинах семейно-любовный элемент, как правило, отсутствует: герои, правда, иногда женятся на побежденных ими поленицах, но ни об индивидуальной любви, ни о дальнейшей семейной жизни ничего не говорится. Но есть отдельные былины и иного характера. В былине «Данило Ловчанин» Владимир загорается нечистой страстью к жене Данилы. Он отправляет его на опасную охоту, а потом приказывает его предательски убить. После этого он домогается руки его жены. Она дает притворное согласие, но перед самым венцом на могиле мужа кончает с собой. Эта глубоко трагическая былина по сюжету могла бы быть отнесена к балладам. Но по средствам своей поэтики и по музыкальным данным она относится к былинам. Между балла-

дой и другими жанрами не всегда можно провести точную границу. В данном случае можно говорить о былине балладного характера или о балладе былинного склада. Таких переходных или смежных случаев между балладой и былиной, балладой и исторической песней или балладой и песней лирической можно найти некоторое, хотя и не очень большое количество. Проводить же искусственные грани нецелесообразно. Былина и баллада могут быть различаемы и со стороны музыкальной. Былина обладает определенным размером и напевами полуречитативного характера. Стихотворные размеры баллады очень разнообразны, так же как и напевы. С музыкальной точки зрения баллады как фольклорно-музыкального жанра не существует.

Все изложенное показывает, что баллады обладают настолько специфическим характером, что можно говорить о них как о жанре. Тех резких отличий, какие имеются в репертуаре былин или сказок, здесь нет. Разница между балладами семейными о неузнанных встречах и так называемыми историческими балладами есть разница типов, а не жанров. <...>

Д.М. Балашов

Поэтика баллады

Старинная баллада – эпическая (повествовательная) песня драматического характера. Эпичность баллады сказывается в том, что в ней, как и в эпосе, рассказ ведется от автора, в тоне объективного и последовательного повествования о событиях. В балладе нет лирических отступлений, эмоциональных пояснений, морализации, словом, никакого активного авторского вмешательства в сюжет. Баллада в этом отношении даже объективнее эпоса, в котором симпатии и антипатии слагателей обыкновенно очень ясны.

Но от былины баллада резко отлична своим драматизмом. События передаются в ней в их самых напряженных, самых действенных моментах, в ней нет ничего, что не относилось бы к действию. Диалог в балладах также весь посвящен непосредственно действиям, в нем нет описаний и отвлеченных рассуждений. Диалог усиливает драматизм балладного рассказа. В ткань баллады диалог вводится, как правило, без вводных слов, зачастую отсутствуют вводные слова и при сменах речи собеседников (как в драматических произведениях).

Композиция баллады характеризуется сосредоточенностью и динамизмом. Былинный текст тяготеет к развитию, к монументальности эпопеи и составляется из ряда последовательных эпизодов, каждый из которых может представлять собою в известной мере законченное целое. Баллада этого не терпит. Действие ее сведено к одному конфликту, к одному сюжетному узлу, часто к одному эпизоду, сосредоточено вокруг него, сжато до предела. События, предваряющие центральный конфликт, передаются очень кратко, опускаются даже причины события, и рассказ начинается сразу с действия:

А князь Роман жену терял,
Жену терял, он тело терзал,
Тело терзал, во реку бросал,
Во ту ли реку, во Смородину.

Рассказ ведется с минимумом объяснений, что отличает стиль балладного повествования от более обстоятельного стиля былинного эпоса. Обычно в балладе нет свойственных эпосу подробных описаний пиров, седдания коня, сборов в дорогу, выезда, внешности действующих лиц и т. д. О выездах героев сообщается предельно кратко: «На четвертый год князь гулять пошел...» или: «Как поехал князь Михайло на войну воевать...» Этому лаконизму балладный рассказ изменяет только в особых случаях там, где действие достигает высочайших кульминационных моментов.

Самой характерной особенностью композиционного строя старинных баллад являются «повторения с нарастанием». Былина знает похожий вид повторения и употребляет его как в описаниях, так и в изображении действия. В первом случае происходит обычно наращивание характеризующих признаков для более полной обрисовки образа. Таково известное описание стрел из былины о Дюке, с повтором – «еще не тем стрелы были дороги...» Во втором случае применение приема повторения сообщает сюжету былины добавочное напряжение, но вместе с тем, как правило, замедляет действие. Таковы троекратные повторы в обращениях богатыря к врагу, предваряющие поединок, троекратные схватки в бою и проч. Только преодолев преграду, действие передвигается дальше. Повторение в балладе каждый раз передвигает действие на новую ступень, сгущая драматическое напряжение и усиливая стремительность повествования. <...>

«Повторение с нарастанием» употребляется также для изображения параллельно развивающихся событий. Наконец, в русских народных балладах довольно распространен и такой вид «повторения с нарастанием», когда это – дословное повторение части текста, но повтор появляется в иной, драматически-сгущенной ситуации. При этом обычно первая часть – рассказ от автора, а повторение – прямая речь героя. На таком композиционном принципе целиком построена популярнейшая из русских баллад «Братья разбойники и сестра». Рассказывая братьям о своем происхождении, героиня буквально повторяет начальную часть баллады.

Драматизм баллады достигается еще одной важной особенностью ее композиции. Баллада не только избегает описания событий, предваряющих драматическое событие или вытекающих из него, зачастую все обстоятельства и, главное, причины конфликта так и не раскрываются до конца, что придает балладам своеобразную загадочность или недосказанность. Почему, например, в балладе «Насильный постриг»

мать с такой яростью добивается ухода дочери в монастырь? Лишь в двух вариантах есть туманный намек на какой-то грех матушки, который девушка не смогла в свое время «отмолить». Но подобное объяснение лишь порождает еще одну загадку. Исследователи прошлого века, не понимая этой особенности балладной поэтики, склонны были видеть в балладной недосказанности попросту следствие забвения каких-то элементов сюжета.

«Загадочность» баллады дополняется почти обязательным использованием в балладах чудесного, вещего, символики и аллегии. Вещие сны, приметы, поверья, чудеса, предчувствия, символические образы, аллегорические уподобления, символика языческая и христианская – буквально пропитывают художественную ткань баллады и определяют судьбы ее героев. Если эпический герой не верит «ни в сон, ни в чох» и смело спорит с судьбой, если эпосу вообще чужда аллегория, то для баллады аллегория – краеугольный камень ее поэтики. Заметим тут же, что в описании чудесного, вещего, символического баллада изменяет своему обычному лаконизму. Описания подобных явлений подробны, стремительное и сжатое повествование как бы замирает, задерживается на них. Символика и аллегория способствуют более широкому и разнообразному истолкованию сюжета, поскольку символический образ допускает не одно, а целый ряд истолкований. Символика, подменяя реальные мотивировки событий, увеличивает неожиданность, остроту, трагическую выразительность, «знаменательность» событий, усиливает балладный драматизм.

Но ярче всего контраст балладной и былинной поэтики сказывается на способах изображения героев, на характере типизации в том и другом жанре. Баллада ставит в центр внимания индивидуальную человеческую судьбу. События общенародного значения, этические, социальные, философские проблемы получают отражение в балладах в виде судеб отдельных лиц и частно-семейных человеческих отношений. Например, обще-

народная трагедия татарского разорения отражена в событии из жизни одной семьи («Татарский полон» – мать встречает дочь в татарском плену). Столкновение человека с гнетом феодальной системы, приводящей его к гибели, персонифицировано в балладе как столкновение какого-то определенного лица (молодца, крестьянина, девушки и т. д.) с фантастически очеловеченным «Горем», которое неотступно преследует героя и загоняет его в могилу. Гибельность разбоя как социального зла отражается в балладах в виде трагедии одной семьи, семьи самого разбойника (см. баллады «Братья разбойники и сестра», «Жена разбойника»). Но при этом, что особенно важно, в балладах нет обобщающих выводов, перекидывающих мостик от частной судьбы к судьбам человечества, и, главное, нет общенародного фона, который обрамлял подвиги эпических героев в былинах.

В былине образ эпически преувеличен, приподнят над окружающей средой, укрупнен. Герои живут в особом идеализированном «эпическом мире», как бы вне сословных перегородок общества, совершают необычайные подвиги. Подробно описываются вооружение, одежда, кони, внешний вид богатырей. Герой баллады типизирован как обычный, средний представитель среды. Целиком отсутствует эпическая подчеркнутая масштабность, преувеличенность образа (гиперболизация). Мало того, герой баллады, как правило, вообще не описывается от автора, о чувствах героя, его внутреннем психологическом строе также не говорится. Поэтому до развертывания действия мы не можем сказать о герое баллады решительно ничего: ни каков он, ни как он может поступить, ни даже порою – положительный или отрицательный персонаж перед нами. Характер балладного героя раскрывается исключительно в действии, в поступке, подчас неожиданном для слушателя в силу названных особенностей и потому драматически очень выразительном, да еще в прямой речи героя, опять же непосредственно связанной с действием. Подобный принцип изображения ближе всего к ис-

кусству драмы. Драматическое раскрытие образа посредством развития ситуации, действия чрезвычайно повышает значение самой сюжетной коллизии. Сюжет, а не герой, в первую очередь становится объектом типизации в балладном жанре.

Масштабный образ богатыря кочует из былины в былинку, из сюжета в сюжет со своими специфическими свойствами. Балладный герой не воспринимается вне и помимо своего сюжета. В рамках же определенного сюжета балладный герой может легко менять и возраст, и имя, и социальную принадлежность. Так, в балладе об оклеветанной жене герой то безымянный князь девяноста, девятнадцати или двенадцати лет, то князь Василий, Андрей, Иван, то казак, донец, солдат, ямщик, купец и т. д. Клеветают на его жену в том же сюжете то мать, то старицы, то два товарища, то змея лютая, крапивная. Ситуация баллады, таким образом, оказывается устойчивее образа героя. Закономерно поэтому появление в балладах безымянных персонажей. Безымянность героя как бы подчеркивает типичность данной ситуации для целого ряда людей.

Вместе с тем, ситуация баллады не фантастична, не исключительна, как ситуация былины, а берется из обычной для средневековья окружающей жизни. Баллада значительно приближеннее к действительности, чем былина. Герой баллады, например, лишен эпического презрения к сословным и иным перегородкам общества. Он – конкретный представитель какого-либо сословия и подвержен всем условностям сознания своей социальной группы. Так, молодец в балладе «Молодец и королева» хвастается связью с королевой как свидетельством своего жизненного успеха. Для него, в отличие от эпических героев, восхождение по социальной лестнице – предмет гордости и тщеславия.

По-иному, чем в эпосе, выглядит в балладах и соотношение героя в действительности, героя и окружения. За героем былины стоит народ, обычно вся Русь, родина, даже в таких «личных делах», как сватовство богатыря. Герой баллады замкнут

рамками своего «я» или мира своей семьи, он сам по себе. Мир баллады – это мир лиц и семей, разрозненных, распадающихся во враждебном или безразличном окружении. Даже подвиг балладного героя индивидуален, за ним, как правило, не стоит уже единая воля и интересы всего народа. Стоит сравнить подвиг Казарина, освобождающего сестру от трех татар, с подвигами богатырей на заставе. Родина воспринимается в балладах в целом лишь в отдалении от нее, в плену, на чужбине. Тогда это далекая «Святая Русь».

Все это накладывает на балладного героя и на балладу в целом печать трагизма, трагического ощущения действительности. Мироощущение эпоса, как правило, оптимистично. Баллада в целом, в отличие от былины, – образец искусства трагического, отразившего противоречивость и неразрешимость жизненных конфликтов своего времени.

Изображая гибель, жизненное поражение героя, зачастую слабого физически и бесправного социально, балладная поэтика вместе с тем приносит такое важное эстетическое открытие, как принцип духовной победы, победы в поражении и более того – в смерти. Балладная поэтика открыла, что смерть героя может эстетически звучать как конечное обличение и ниспровержение сил зла и утверждение неизбежности победы добра и справедливости. Возведя это открытие в эстетический принцип, баллада чаще всего изображает намеренно «бессильного» героя, – обычно это женщина, наиболее бесправный член феодального общества, – а иногда заставляет героев гибнуть, отказываясь от прямой «физической» борьбы за свои права, даже в тех сюжетных комбинациях, когда такая борьба возможна. <...>

По характеру исполнения баллада от былины отличается большей интимностью и большей эмоциональностью воздействия на слушателя. Если эпос был в основном все-таки «мужским» искусством, то баллады поют одинаково и мужчины, и женщины.

Можно заметить также, что баллада формально зачастую употребляет те же самые поэтические приемы, что и былины, но в рамках балладной поэтики они оборачиваются своей противоположностью. Например, вера в колдовство в эпосе дает возможность показать особое бесстрашие героя (Потык опускается в могилу Марьи Белой Лебеди), в балладе – подчеркивает незащитность героя перед силами зла. Чудесное в былине служит для оттенения превосходства героя над потусторонними силами, чудесное в балладе говорит о превосходстве над человеком потусторонних сил. В былине и в балладе герой характеризуется через поступки, но, благодаря исчезновению эпических преувеличений, этот прием в балладе приобретает особое художественное значение. В былине и в балладе действие развивается от события к событию, там, и там имеются повторения. Но в былине это движение замедленно, в балладе – стремительно, и характер повторений совершенно иной. <...>

Баллада исторически возникает позже былинного эпоса, в порядке антитезы былине <...> исследователи русского былинного эпоса до сих пор расходятся относительно времени его создания и границ эпохи «эпического мышления» на несколько веков. Поэтому для решения вопроса о том, когда же складывается жанр баллады, необходимо сопоставить балладу с другими явлениями искусства, хронология которых хорошо известна.

Если среди специфических примет балладного вида выделить то основное общепоэтическое, что может быть присуще другим видам искусства, то это будут: динамика, драматизм, обобщенный психологизм, повышенная эмоциональность образов, внимание к «маленькому, человеку» и ощущение одиночества личности во враждебном социальном окружении, а вместе с тем напряженная «духовность» героя.

Когда же в русской истории произошел тот перелом в общественной жизни и искусстве, который обнаружил язвы

феодализма, разорвал старые эстетические нормы и вызвал к жизни тему драмы личности, а с нею вместе и все названные особенности поэтического стиля? Временем этим явился XIV век. О сдвигах, происшедших в общественной жизни и в искусстве, убедительно свидетельствуют факты древнерусской литературы и древнерусской живописи, проанализированные новейшими исследованиями.

Естественно предположить, что перелом в искусстве господствующего класса в XIV веке должен был в значительной мере поддерживаться изменениями в народном художественном творчестве.

«Экспрессивно-эмоциональный стиль» конца XIV–XV вв. находит известное соответствие в балладах: в них тот же драматизм, «психологические состояния» без характеров, резкая смена эмоций, экспрессивность поступков, обилие драматического диалога, что и в произведениях литературы, та же подчеркнутая резкость, динамичность, что и во фресковой живописи XIV столетия.

Для предположительного отнесения жанра баллады к XIV столетию (или даже к концу XIII – началу XIV в.) некоторое значение могут иметь сопоставления баллад с историческими песнями и наблюдения над группой исторических баллад. Показательно, что самые ранние из них связаны с татарским нашествием, у истоков исторической баллады стоит «Авдотья-рязаночка». Анализ показывает, что перед нами явление переходное между былинной и балладой. От «канонических» баллад ее отличают известная многоступенчатость композиции, близкая к былинной, протяженность, прямая, как в эпосе, связь подвига героини с общенародной судьбой. Авдотья спасает всех жителей и населяет Рязань «по-старому, по-прежнему». Характерно, что в поздней, уже часто балладной интерпретации сюжета («Омелфа Тимофеевна выручает родных»), как раз то и другое исчезло. Омелфа спасает от «царя Белого» лишь близких родственников, свою семью, и

композиция песни приобрела типичную балладную сосредоточенность. Однако в «Авдотье-рязаночке» мы видим уже и то новое, что характерно именно для баллад: показан героизм характера, героизм чувства, а не силы. Героиня не богатырь, не «поляница удалая», не волшебница, но она одерживает моральную победу над грозным царем, заставив его понять свою горе. Соответственно появляются «повторения с нарастанием», балладный способ показа героев (минуя описание внешности). Впрочем «Авдотья-рязаночка» – это еще картина идеальная, с установкой на известную редкость, необычность сюжета.

Но вот уже песня «Татарский полон» (мать встречает дочь в татарском плену) по всем особенностям поэтики является типичным образцом баллады. Вместе с тем принадлежность этого сюжета XIV столетию не вызывает сомнений. Исторические баллады вряд ли могли родиться до появления балладного вида в целом, отразившего раньше всего внутренние изменения жизни русского общества.

ТЕМА 3. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Лекция

Фольклор от глубокой древности неотступно и своеобразно сопутствовал истории. У него было своё мнение о деятельности исторических лиц, которое порой расходилось с оценками истории, написанной специалистами.

По словам одного из самых авторитетных исследователей жанра, Б.Н. Путилова, уже название жанра определяет его идейно-тематические особенности: «каждому понятно, что если песня называется исторической, то уже само название указывает, что речь в ней, по всей вероятности, идет о каком-нибудь реальном, действительно имевшем место в истории событии. Русская историческая песня – это своеобразная летопись, история народа, рассказанная самим народом».

Исторические песни вошли уже в первые сборники фольклорных текстов: «Собрание разных песен» М.Д. Чулкова (1770–1774), сборник Кирши Данилова (1804), «Песни, собранные П.В. Киреевским» (Вып. 6–10). Они были записаны вместе с былинами известными собирателями русского эпоса Н.П. Рыбниковым, А.Ф. Гильфердингом, А.В. Марковым, А.Д. Григорьевым. Академическое издание исторических песен осуществлено в четырех книгах.

Исторические песни – это лироэпический жанр фольклора, повествующий об исторических событиях и лицах и дающий им эмоциональную оценку. Исторические песни создавались как отклик на реальный исторический факт и выражали мировоззрение народа, «вершили суд над историей», по словам известного исследователя жанра Б.Н. Путилова.

Долгое время не было единого мнения о том, что такое исторические песни – особый фольклорный жанр, тематическая группа разнотипных жанров или это «предшественница» другого жанра исторического эпоса – былины.

В работах В.Я. Проппа и Б.Н. Путилова проводится мысль о возникновении исторической песни в связи с централизацией Русского государства. Ученые высказывали убеждение, что с появлением новых исторических задач произошли изменения в национальном сознании и это привело к созданию нового жанра народной поэзии – исторической песни.

Историческая песня – художественная реальность. Это особый жанр песенного фольклора, обладающий специфическими жанровыми признаками, которые нагляднее всего выявляются в сопоставлении с другими песенными жанрами фольклора.

Былина и историческая песня

В русском фольклоре есть жанры, в которых изображение исторической действительности составляет основную цель произведения. Это предания, былины, исторические баллады, исторические песни и др.

Историческая песня по праву можно назвать народной историей – историей народа, рассказанной самим народом. Историческая песня – своеобразный ключ к пониманию истории. Она подчас изобилует подробностями и ценными сведениями, которые бывает невозможно обнаружить в летописях и хрониках. Но видеть в исторической песне достоверный

источник довольно сложно, поскольку наряду с исторической правдой и объективизмом в описании отдельных эпизодов встречаются в ней и вымысел, и ошибочное изображение действительности.

Процесс формирования исторических песен был сложным. Они стали складываться, когда появился жизненный материал, который необходимо было запечатлеть в народной памяти. Такой материал представляли собой события, связанные с татаро-монгольским нашествием на Русь в XIII в.

Исторические песни как сюжетный повествовательный жанр опирались на более простые, первичные рассказы о событиях. Поэтому можно предположить, что некоторую роль в формировании исторических песен играли устные прозаические предания. Этот жанр очень древний, записей периода докиевской Руси и русского средневековья мы не имеем, но их обрывки дошли до нас в летописях и в других источниках.

Историческая песня, по мнению В.Я. Проппа, была бы немыслима без предыдущего развития эпической, в частности – былинной, поэзии. Некоторые из ранних песен, например песни XVI века о Грозном, по внешней форме похожи на былины, но в исторических песнях уже преодолены те условности изображения, которые сковывали и приостанавливали развитие былин.

Былина – эпическая песня, повествующая о героях и событиях далекого прошлого. Между былинами и историческими песнями немало сходства. Не случайно и те и другие относятся к стихотворным жанрам необрядовой народной поэзии. Многим былинам, как и историческим песням, присуще историческое содержание. Именно в былинах народ раньше всего обратился к изображению исторической действительности, к историко-героической тематике, выражая свои идеалы. Однако природа историзма в былинах и исторических песнях разная. Историзм былин – обобщенный. Это не конкретная и под-

линая история, а история, которую хочет иметь народ, чтобы ею гордиться. Именно поэтому в былинах русские никогда не терпят поражения, а исторические факты искажаются ради эпической идеализации. В отличие от былин в песнях историческое содержание – не просто тема, а определяющий идейно-эстетический принцип. Вне этого содержания исторические песни просто не могут существовать. В них историчны сюжеты, герои, исторические конфликты и способы их разрешения.

Исторические песни имеют свой состав действующих лиц. Их персонажи – не былинные богатыри и не простые герои бытовых лирических песен и баллад (жена, муж, свекровь, девушка, молодец), а известные исторические деятели: Иван Грозный, Ермак, Степан Разин, Петр I, Пугачев, Суворов, Кутузов и др.

В исторической песне, в соответствии с её названием речь идет как правило о каком-либо реальном, действительно имевшем место в истории событии. Например, в песнях о взятии Казани отразились впечатления, связанные с победоносными походами Ивана Грозного против Казанского ханства, в цикле песен о Скопине – воспоминания о знаменитом московском воеводе эпохи Смутного времени князе М.В. Скопине-Шуйском.

Важной особенностью исторических песен является то, что в них действует или присутствует народ, который и выражает своё отношение к этим событиям.

Исторические песни по объему меньше былин, но в них изображаются не только события, не только внешнее действие: они значительно подробнее и более глубоко, нежели былины, раскрывают психологию, переживания и мотивы действий своих персонажей.

Образы исторических песен отражают события политической жизни того времени. В них нет мифологизации и гиперболизации, характерных для былин.

Композиция исторических песен более динамична и лаконична, исторические песни – это сюжетный жанр. Сюжет в

них сводится к одному событию или даже эпизоду. Рассказ о них не растянут, кроме ранних песен, он лишен длинных описаний и так называемой «эпической обрядности»: постоянных поэтических формул, замедлений (ретардаций), троичных повторений (они крайне редки), устойчивых зачинов и концовок, хотя некоторые их типы все же вошли в исторические песни из былин.

Предмет исторической песни – конкретные действительные события и лица. В отличие от былинных богатырей, исторические прообразы которых вряд ли можно установить, герои исторических песен конкретны как в историческом, так и в социальном плане. И хотя песенные сюжеты порой и не находят прямого соответствия в истории, в этом жанре определяется историческая основа воспеваемого факта, ибо подлинные исторические события в них художественно преобразованы и отражают точку зрения того социального слоя, в котором бытовала песня.

Идейным содержанием исторических песен, как и большинства былин, является национально-освободительная борьба русского народа. Песни запечатлевают в сознании народа память о важнейших событиях и лицах истории, выражают оценку событиям и деятельности лиц. В них, наконец, нередко объяснения событий и поведения персонажей. Исследователи отмечают также проявление острой публицистичности, особенно в песнях таких общественно напряженных периодов, как Смутное время. В песнях с большой силой выражены патриотические идеи – гордость своей Родиной, осознание необходимости ее защиты, а также идея народной свободы.

Таким образом, можно установить основные черты сходства и отличия жанра былины и исторической песни:

1. Историческая песня, как и былина, песенный необрядовый жанр фольклора.
2. Былина – эпический повествовательный жанр, а историческая песня – лироэпический жанр, так как кроме рассказа

об историческом событии, она содержит оценку людей и фактов, присутствует психологическая характеристика героев.

3. Былина отражает историческую действительность опосредованно. Задачу отображения исторических событий и исторических лиц позже разрешит историческая песня.
4. В былине герой действует в интересах государства, действует в одиночку, а в исторической песне на первый план выходят личностные мотивы поступков героя, его внутреннее состояние и сражаются не отдельные герои, а целые регулярные войска, предводительствуемые командованием, которому народ доверяет.
5. Былина обладает определенной композицией (выезд героя, традиционное прощание, седлание коня и встреча с врагом), определенным размером и напевами полуречитативного характера, историческая песня имеет менее строгую композицию, более разнообразные приёмы изображения;
6. В былине главный герой в основном положительный персонаж, а в исторических песнях герой может быть и отрицательным персонажем.
7. Былине свойственен монументализм. Ему на смену пришёл реализм исторической песни, т.е. шло развитие реалистического искусства.
8. В былинах присутствовали элементы фантастики и гиперболы, а в исторической песне этого уже нет.

Былина и историческая песня некоторое время сосуществовали, но их развитие шло различно. Примером этого могут служить события польско-литовского нашествия, которые были запечатлены как в исторической песне, так и в героическом эпосе – в тексте поздней былины «Наезд литовцев», где героем уже является не эпический богатырь, а простой пушкарь. Это произведение находится на грани былины и исторической песни. Наступило время для окончательного преодоления бы-

линной традиции, для скачка в эпос уже нового порядка, когда героями эпоса станут не идеальные богатыри, а живые люди, исторические деятели, руководящие внутренней и внешней борьбой народа».

Историческая баллада и историческая песня

В обстановке татаро-монгольского ига начали появляться и песни иной художественной системы, не похожие ни на былины, ни на первые образцы исторических песен. Они отличались прежде всего своим художественным содержанием, особенностями своего историзма.

На первый план в этих песнях выдвинуты не судьбы государства, а частные человеческие судьбы; точкой приложения исторических коллизий оказывается здесь семья. Типичные коллизии эпохи – набеги татар, разграбление и разорение городов и сел, увод в полон – не получают в песнях хронологической и локальной конкретизации, но предстают как постоянно повторяющиеся, ставшие бытом эпохи.

Герои этих песен не имеют ни индивидуальных биографий, ни индивидуальных примет; они сродни персонажам народной бытовой лирики («красная девица», «полоняночка», «добрый молодец»). Их частные судьбы, как они раскрываются в песнях, оказываются, в сущности, концентрированным выражением одного из трагических моментов судьбы народной. Песни этого типа по их основным художественным особенностям были названы Б.Н. Путиловым историческими балладами.

Ядро этих баллад составляют песни о татарском полоне и прежде всего – песни о девушках-полонянках, где девушку захватывают во время набега; она становится предметом дележа; перед нею два пути – стать женой татарина или погибнуть; ее продают в рабство, иногда – убивают; она бежит из плена или ее вырывают; полонянка скорбит о своей участи, всеми

помыслами она устремлена к родному дому. В столкновении с похитителями обнаруживается ее нравственная стойкость, ее порыв к воле. В итоге песня оказывается чрезвычайно емкой по содержанию. В ее драматических эпизодах воссоздаются тяжкие стороны жизни народа под игом, но общий ее пафос – героико-патриотический, и этим «исторические» баллады оказываются внутренне близкими эпосу и историческим песням. Примером тесного слияния жаров исторической песни и исторической баллады может служить песня об Авдотье Рязаночке.

Таким образом, историческая баллада – это возникший и развившийся в фольклоре русского средневековья особенный художественный жанр песенно-эпического творчества, отличающийся малой формой. Это исполненные психологического драматизма сюжетные песни, в которых представлены трагические бытовые коллизии и происшествия.

Установим основные черты сходства и отличия баллады и исторической песни:

1. Баллада предметом своего изображения берет не исторические подвиги, как историческая песня, а человеческие страсти, в особенности страсти любовные.
2. Исторические баллады, сюжеты которых связаны с важными историческими событиями, не содержат картин исторических событий, исторических образов, лиц, не имеют темы исторической борьбы. Но в них изображаются исторически типичные судьбы людей.
3. В балладе финал всегда трагичен. И это тоже отличие исторической песни, в которой финал может быть трагичным или нет, от исторической баллады.

Песня об Авдотье Рязаночке соединяет черты баллады и исторической песни: в ней семейные события развиваются на широком историческом фоне. Не случайно эта песня стала предметом дискуссии. Ни в одной другой песне балладные и исто-

рически признаки не переплетены так тесно. Героиня песни – Авдотья жена Рязаночка – одна спаслась от татар, разоривших Казань (именно так в песне, хотя, видимо, речь идет о Рязани). Она отправилась выкупать близких. Царь Бахмет предложил ей на выбор забрать мужа, свекра, сына или брата. Авдотья решила, что мужа, сына и свекра она может получить, если снова выйдет замуж, а вот брата нового ей не видать. Бахмет был поражен ее мудростью и отпустил с ней всех русских пленников.

Таким образом, основу сюжета составляет изображение ума и смелости Авдотьи в решении семейной и одновременно государственной проблемы. В балладе о бегстве девушки из татарского полона героиня бросается в реку, чтобы избежать домогательств перевозчика. Такой сюжет может развиваться на любой исторической почве. События татарского нашествия в песне не имеют принципиального значения, они служат лишь завязкой. Героиня предпочитает смерть неволе, будь то татарский плен или брак с нелюбимым. В песне об Авдотье Рязаночке исторические события легли в основу сюжета, поэтому нам ближе позиция тех ученых, которые считают этот текст исторической песней.

Историческая баллада, возникнув примерно в одно время с исторической песней, развивалась в дальнейшем параллельно с ней. Оба жанра в процессе своего развития взаимодействовали и влияли друг на друга.

Лирическая песня и историческая песня

По словам В.Я. Проппа, историческая песня тесно связана с лирической: она есть, с одной стороны, продукт развития лирической песни, с другой – она относится к области эпической поэзии. Соотношение этих двух элементов может быть различно для разных эпох, сюжетов, социальных слоёв, от которых она идёт.

Установим основные черты сходства и отличия лирической и исторической песни:

1. Лирическую и историческую песню объединяют эмоциональная насыщенность, музыкальность, разнообразие форм.
2. Историческая песня унаследовала от лирической песни широту и размах, стремление к передаче жизненно близких ситуаций.
3. В исторической песне народ не только изображает события, но и дает им свою оценку.
4. Историческая песня в сравнении с лирической, более эпична, т.е. имеет повествовательный характер.
5. Историческая песня, в отличие от лирической, преодолевает субъективность, ограниченность внутреннего душевного мира человека.
6. Сфера действительности в исторической песне чрезвычайно расширена, по сравнению с лирической песней. Действительность в исторической песне включает сферу исторической жизни народа, жизни политической, как внутренней, так и внешней.
7. В лирической песне социальная проблематика отражена слабо и находит свое выражение в песнях крестьянских войн и восстаний, а в исторических песнях отражены войны русского государства, борьба за национальную независимость.
8. Для лирических песен характерен выход событий за пределы изображаемого времени, авторские отступления, размышления.

Многие исторические песни могут быть отнесены к области лирики. Это касается преимущественно некоторых песен о Ермаке, позднее – песен о Разине. Лирический характер носят казачьи исторические песни («У нас-то было, братцы, на тихом Дону»):

У нас-то было, братцы, на тихом Дону,
На тихом Дону, во Черкасском городе:
Родился удалый добрый молодец,
По имени Степан Разин Тимофеевич;
В казачий круг Степанушка не хаживал,
Он с нами, с казаками, думу не думывал:
Ходил-гулял Степанушка во царев кабац,
Он думал крепку думушку с голытьбою:
«Судари мои братцы – голь кабацкая!
Поедем мы, братцы, на сине море гулять,
Разобьемте, братцы, басурманские корабли,
Возьмем мы, братцы, казны сколько надобно,
Поедем, братцы, в каменну Москву,
Купим мы, братцы, платье цветное,
Купивши цветно платье – да на низ поплывем!

Это лирическая песня с ее характерными признаками, построенная при помощи композиционной формы «повествовательная часть + монолог». В начале песни использован композиционный прием ступенчатого сужения образов. Песня бессюжетна: она рисует лишь определенную сюжетную ситуацию, в которой проявляется социальное лицо будущего предводителя крестьянского восстания – его близость к беднейшим казакам, голытьбе. Монолог-призыв Разина – типичный лирический монолог; обращенный к голи кабацкой, он далее не перерастает в диалог.

Таким образом, историческую песню отличают следующие черты:

1. Диалог в исторической песне является почти единственной формой повествования.
2. В исторических песнях отсутствуют мотивировки (например, почему Петр гневается на атаманов, неизвестно и не восстанавливается эта причина из других песен).
3. Вымысел в исторической песне не противоречит действительности, а дополняет и уточняет ее.

4. В исторической песне сохраняется стремление к положительному герою (например, об отрицательном, по мнению народа, образе Гришки Отрепьеве и Борисе Годунове песен сложено мало).
5. Действующие лица исторических песен – не вымышленные персонажи, а реально существующие исторические личности, притом обычно крупного масштаба (Грозный, Ермак, Петр I, Разин, Пугачев, Суворов, Кутузов, Наполеон и др.).
6. Образы героев исторических песен психологически сложны (например, образ Ивана Грозного).
7. Возможны в исторических песнях психологические конфликты (Анастасия и Иван Грозный в песне о гневе Грозного на сына).
8. Новым в этом жанре стало наличие классовой борьбы (например, песни о Ермаке, Пугачеве).
9. Появляется индивидуальность, индивидуальное начало привлекает слушателя в героях исторических песен (индивидуальные характеры Грозного, Ермака, Петра, Пугачева, Платова, Кутузова – неповторимы и до некоторой степени индивидуализированы).
10. Новым элементом в жанре исторической песни стало и время: эмпирическое время заменяется на время календарное, реальное, устанавливаемое без всякого труда.
11. Новым в исторической песне является и реализм: вымысел заменяется реальными событиями, хотя некоторые черты вымысла все равно присутствуют в некоторых песнях.

Из всего сказанного можно сделать вывод: историческая песня развивалась в общем потоке народного песенного творчества. Этим объясняется ее близость к другим песенным жанрам. Однако можно твердо полагать историческую песню самостоятельным жанром фольклора со своими сюжетами, героями, принципами изображения человека и истории, поэтическими приемами.

Вопросы для самопроверки

1. Как решается современной фольклористикой вопрос о жанровой самостоятельности исторической песни?
2. Охарактеризуйте жанровые признаки исторической песни, сравнив ее со смежными жанрами: былиной, балладой, лирической песней.
3. Каковы идейно-художественные отношения исторической песни с исторической прозой (см. раздел «Жанры устной несказочной народной прозы»)?
4. Назовите основные циклы исторических песен, приведите примеры песен.

Тексты

1. Исторические песни XIII–XIV веков. – М., Л., 1960.
2. Исторические песни XV–XVI веков. – М., Л., 1960.
3. Исторические песни XVII века. – М. – Л., 1966.
4. Исторические песни XVIII. – М. – Л., 1971.
5. Исторические песни XIX века. – Л., 1973.
6. Громов П.Т. Народное творчество Дона. – Ростов н/Д., 1952.
7. Кулагина А.М. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. – М., 1971.

Литература

1. Андреев Ю.Н. Русская историческая песня. – Л., 1990.
2. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии. ПСС. – Т. 5. – М., 1954.
3. Емельянов Л.И. Исторические песни // Библиотека поэта. Русская историческая песня. – Л., 1990.

4. *Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.* Русское устное народное творчество. – М., 1977.
5. *Новикова А.М.* Русское народное поэтическое творчество. – М., 1969.
6. *Протт В.Я.* Русский героический эпос. – М., 1958.
7. *Протт В.Я.* Поэтика фольклора. – М., 1998.
8. *Путилов Б.Н.* Вступительная статья // Народные исторические песни. – М.– Л., 1962.

Задания

1. Прочитайте текст песни «Авдотья женка Рязаночка». Выявите балладные и историко-песенные ее черты. Какая точка зрения о жанровой природе песни представляется вам более убедительной?

Авдотья женка Рязаночка

Подступал тута царь Бахмет турецкий
И разорял он старую Казань-город подлесную
И полонил он народу во полон сорок тысячей,
Увел весь полон во свою землю.
Оставаласи во Казани одна женка Рязаночка,
Стосковаласи женка, сгореваласи:
У ней полонил три головушки,
Милого-то братца родимого,
Мужа венчального,
Свекра любезного.
И думает женка умом-разумом:
«Пойду я во землю турецкую
Выкупать хотя единыя головушки
На дороги хорошие на выкупы».
Царь Бахмет турецкий,
Идучи от Казани от города,
Напустил все реки-озера глубокия,
По дорогам поставил он все разбойников,
Во темных лесах напустил лютых зверей,
Чтобы никому ни пройти, ни проехати.
Пошла женка путем да дорогою:
Мелкие-то ручейки бродом брела,
Глубокия реки пльвом пльла,
Широкия озера кругом обошла,

Чистыя поля – разбойников о полночь прошла
(О полночь разбойники опочин держат),
Темные леса – лютых зверей о полден прошла
(О полден люты звери да опочин держат).
Она так прошла да путем да и дорогою,
Пришла-де во землю турецкую,
К царю Бахмы турецкому,
Понизешеньку ему поклонилася:
«Ты батюшка, царь Бахмет турецкий!
Когда ты разорял старую Казань-город подлесную,
Полонил ты народа сорок тысячей,
У меня полонил три головушки:
Милого-то братца родимого,
И мужа венчального,
Свекра любезного.
И пришла я к тебе выкупати хотя единыя головушки
На дороги ли хоть на хорошие на выкупы».
Отвечал ей царь, ответ держал:
«Ты, Авдотья женка Рязаночка!
Как ты прошла путем да и дорогою?
У меня напущены были все реки-озера глубокия
И по дорогам были поставлены разбойники,
А во темных лесах были напущены люты звери,
Чтобы никому ни пройти да ни проехать».
Ответ держит ему Авдотья женка Рязаночка:
«Батюшка, царь Бахмет турецкий!
Я так прошла путем да и дорогою:
Мелкия-то речушки бродом брела,
А глубокия речушки пльвом пльла,
Чистыя поля – разбойников о полночь прошла
(О полночь разбойники опочин держат),
Темные леса – лютых зверей о полден прошла
(О полден люты звери опочин держат),
Я так прошла путем да и дорогою».

Говорит ей царь Бахмет турецкий:
«Ты, Авдотья женка Рязаночка!
Когда ты умела пройти путем да и дорогою,
Так умей-ка попросить и головушки
Из трех единый;
А не умеешь ты попросить головушки,
Так срублю тебе по плеч буйну голову».
Стоючись женка пораздумалась,
Пораздумалась женка, порасплакалась:
«Уж ты батюшка, царь Бахмет турецкий!
Я в Казани-то была женка не последняя,
Не последняя я была женка, первая.
Я замуж пойду, так у меня и муж будет,
Свекра стану звать батюшкой;
Приживу я себе сына любезного,
Так у меня и сын будет;
Приживу я себе дочку любезную,
Воспою-скормлю, замуж отдам,
Так у меня и зять будет.
Не видать мне буде единыя головушки –
Мне милого братца родимого,
Да не видать век да и по веку».
Сижучись-де царь пораздумался,
Пораздумался царь, порасплакался:
«Ты, Авдотья женка Рязаночка!
Когда я разорял вашу сторону Казань-город подлесную,
Тогда у меня убили милого-то братца родимого:
Не видать буде век да и по веку.
За твои-то речи разумныя,
За твои-то слова за хорошия,
Ты бери полону, сколько надобно:
Кто в родстве, в кумовстве, в крестном братовстве».
Начала женка ходить в земле турецкия,
Выбирати полон во свою землю.

Она выбрала весь полон земли турецкия,
Привела-де полон во свою Казань-город подлесную,
Расселила Казань-город по-старому,
По-старому да по-прежнему.

2. Прочитайте текст песни «Щелкан». Установите, насколько точно следует песня историческим фактам, а что является результатом художественного вымысла. Какими средствами народ передает нравственно-эмоциональную оценку героя?

Щелкан

А и деялось в Орде,
Переделялось в большой.
На стуле золоте,
На рытом бархате,
На червчавтой камке,
Сидит тут царь Азвяк,
Азвяк Таврулович;
Суды рассуживает
И ряды разряживает,
Костылем размахивает
По бритым тем усам,
По татарским тем головам,
По синим плешам.
Шурьев царь дарил,
Азвяк Таврулович,
Городами стольными:
Василья на Плесу,
Гордея к Вологде,
Ахрамея к Костроме;
Одного не пожаловал –
Любимого шурина
Щелкана Дюдентевича.
За что не пожаловал?
И за то он не пожаловал –
Его дома не случилось,

Уезжал-то млад Щелкан
В дальнюю землю литовскую,
За моря синяя;
Брал он, млад Щелкан,
Дани-невыходы,
Царски невыплаты:
С князей брал по сту рублей,
С бояр по пятидесят,
С крестьян по пяти рублей;
У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У которого дитя нет,
У того жену возьмет;
У которого жены-то нет,
Того самого головой возьмет.
Вывез млад Щелкан
Дани-выходы,
Царские невыплаты;
Вывел млад Щелкан
Коня во сто рублей,
Седло во тысячу,
Узде цены ей нет:
Не тем узда дорого,
Что вся узда золота,
Она тем, узда, дорога –
Царское жалованье,
Государево величество,
А нельзя, дескать, тое узды
Ни продать, ни променять,
И друга дарить,
Щелкана Дюдентевича.
Проговорит млад Щелкан,
Млад Дюдентевич:
«Гой еси, царь Азвяк,

Азвяк Таврулович!
Пожаловал ты молодцов,
Любимых шуринов,
Двух удалых Борисовичев,
Василья на Плесу,
Гордея к Вологде,
Ахрамея к Костроме;
Пожалуй ты, царь Азвяк,
Пожалуй ты меня
Тверью старую,
Тверью богатою,
Двумя братцами родимыми,
Дву удалыми Борисовичи».
Проговорит царь Азвяк,
Азвяк Таврулович:
«Гой еси, шурин мой
Щелкан Дюдентевич!
Заколи-тко ты сына своего,
Сына любимого,
Крови ты чашу нацеди,
Выпей ты крови тоя,
Крови горячия,
И тогда я тебя пожалую
Тверью старую,
Тверью богатою,
Двумя братцами родимыми,
Дву удалыми Борисовичи».
Втапоры млад Щелкан
Сына своего заколол,
Чашу крови нацедил,
Крови горячия,
Выпил чашу тои крови горячия,
В втапоры царь Азвяк
За то его пожаловал

Тверью старую,
Тверью богатую,
Двумя братцами родимыми,
Дву удалыми Борисовичи.
И втапоры млад Щелкан
Он судьёю насел
В Тверь старую,
В Тверь ту богатую.
А немного он судьёю сидел:
А вдовы-то бесчестити,
Красны девицы позорити,
Надо всеми надругатися,
Над домами насмехатися.
Мужики-то старые,
Мужики-то богатие,
Мужики посадские
Они жалобу приносили
Двум братцам родимым,
Двум удалым Борисовичам.
От народа они с поклонами пошли,
С честными подарками,
И понесли они честные подарки –
Злата, серебра и скатного земчуга.
Изошли его в доме у себя,
Щелкана Дюдентевича, –
Подарки принял от них,
Чести не воздал им.
Втапоры млад Щелкан
Зачванился он, загордился,
И они с ним раздорили:
Один ухватил за волосы,
А другой за ноги,
И тут его разорвали.
Тут смерть ему случилася,
Ни на ком не сыскалося.

3. Песню «Ты возмой, возмой, туча грозная» традиционно относят к историческим, а песню «Ты взойди-ка, красно солнышко» – к лирическим разбойничьм. Установите черты сходства и различия этих песен (сюжет, персонажи, наличие/отсутствие исторических реалий, композиция). Докажите, что, несмотря на признаки общности, песни относятся к разным жанрам.

Ты возмой, возмой, туча грозная

Ты возмой, возмой, туча грозная,
Ты пролей-ка, чист крупен дождик,
Ты размой, размой земляну тюрьму.
Что тюремнички-братцы разбежались,
Во темном лесу собирались,
Во дубравушке во зелененькой.
Ночевали тут добры молодцы,
Под березонькой они становились,
На восход богу молились,
Красну солнышку поклонились:
«Ты взойди, взойди, красно солнышко,
Над горой взойди над высокою,
Над дубравушкой над зеленою,
Над урочищем добра молодца,
Что Степана свет Тимофеича,
Ты взойди, взойди, красно солнышко,
Обогрей ты нас, людей бедных,
Людей бедных – солдат беглых,
Добрых молодцев беспачпортных.
Мы не воры и не разбойнички,
Добры молодцы все охотнички,
Атамановы мы работнички,
Есауловы мы помощнички».

Ты взойди-ка, красно солнышко

Ты взойди-ка, красно солнышко,
Над горой взойди над высокой,
Над дубровушкою взойди, над зеленою,
Над полянушкою взойди над широкою,
Обогрей-ка нас, добрых молодцов
Добрых молодцов, сирот бедных,
Сирот бедных, солдат беглых,
Солдат беглых, беспачпортных!
Как по Волге, Волге-матушке,
Повыше было села Лыскова,
Пониже села Юркина,
Против самого села Богомолова,
Вытекала тут быстра речушка,
По прозванию речка Кержинка.
По речушке бежит лодочка,
Бежит лодочка не ловецкая,
Не ловецкая, молодецкая,
Молодецкая, воровская, косная;
Посередь лодки стоит деревце,
На деревце бел тонкий парус,
Под парусом бел тонкий шатер,
Под шатром лежит дорогая кошма,
Под кошмой лежит золота казна,
На казне лежит платье цветное,
На платьнице сидит девица;
Сидит девица – призадумалась,
Призадумалась, пригорюнилась,
Призадумавши, пригорюнивши,–
Не хорош-то ей сон привиделся:
Атаманушке быть зарезану,
Есаулушке быть повешену,

Молодцам-гребцам во тюрьме сидеть,
А мне, девушке, быть на волюшке,
На родимой на своей сторонushке,
У своего батюшки и у матушки.

Мини-хрестоматия

В.Я. Пропп

Жанровый состав русского фольклора

<...> Весьма сложен вопрос о жанровом характере исторических песен. Самое название «исторические песни» указывает, что песни эти определяются со стороны содержания и что предметом исторических песен являются исторические лица или события, имевшие место в русской истории или по крайней мере обладающие историческим характером. Между тем как только мы приступим к рассмотрению того, что называют исторической песней, так сразу же обнаруживаем чрезвычайное разнообразие и пестроту поэтических форм. Разнообразие это настолько велико, что исторические песни никак не составляют жанра, если жанр определять по признаку некоторого единства поэтики. Здесь получается то же, что и со сказкой и былиной, которую мы также не могли признать жанром. Правда, исследователь имеет право оговорить свою терминологию и условно называть исторические песни жанром. Но познавательного значения такая терминология не имела бы, и потому прав был Б.Н. Путилов, когда свою книгу, посвященную историческим песням, он назвал «Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков» (М. – Л., 1960). Тем не менее историческая песня существует если не как жанр, то как сумма нескольких различных жанров разных эпох и разных форм, объединяемых историчностью своего содержания. Полное и точное определение всех жанров исторической песни не может входить в нашу задачу. Но даже при поверхностном взгляде, без специального и углубленного изучения, можно установить хотя бы некоторые виды исторических песен. Характер исторических песен зависит от двух факторов: от эпохи, в которую они создаются, и от среды, которая

их создает. Это дает возможность хотя бы наметить основные категории исторических песен.

Самая ранняя, бесспорно, историческая песня – это песня о Щелкане Дуденьевиче. Она относится к XIV веку и по форме своей представляет скоморошину. Исторические песни скоморошьяго склада слагались и позднее («Кострюк», «Платов в стане Наполеона»), но они имеют совершенно иной характер, чем песня о Щелкане. Мы фиксируем жанр ранней исторической песни-скоморошины, представленной пока одним-единственным сюжетом.

Следующий этап развития исторической песни – песни XVI века о Грозном. Это так называемая «старшая» историческая песня. Сюда относятся песни о Грозном, созданные в московской городской среде или в среде пушкарей («Гнев Грозного на сына», «Кострюк», «Взятие Казани» и некоторые другие, более редкие песни). Народ называет их «старинами». Это – песни, созданные средствами былины. Они представляют собой особый жанр. В дальнейшем развитии историческая песня свою связь с былиной совершенно теряет. Иной характер, чем песни о Грозном, носят песни о внутренних событиях от конца XVI до начала XVIII века. Эти песни тоже созданы мелким городским людом Москвы, но этап их развития уже другой. Здесь можно назвать песни об убийстве Дмитрия и царствовании Годунова, о смерти Отрепьева, о Скопине-Шуйском, о Земском соборе и взятии Смоленска, об осаде Соловецкого монастыря, о стрелецком бунте и некоторые другие. Это песни определенной среды и определенной эпохи. Исследование поэтики этих песен покажет, в какой мере можно говорить о единстве или разнообразии их. Однако даже предварительное ознакомление показывает, что при всем разнообразии их можно говорить о единстве приемов эпики.

С перенесением столицы в Петербург этот тип городских песен о внутренних событиях русской истории перестает быть продуктивным. В Петербурге создаются отдельные песни о

восстании декабристов, об Аракчееве и некоторые другие, но жанр этот в XIX веке находится на ущербе. Песни этой группы созданы городской средой, откуда они позднее проникают в крестьянство.

Совершенно иной характер носят песни, сложенные казачеством XVI–XVII веков. Это уже не эпические, а скорее лирические песни о вождях казачьей вольницы и о крестьянских войнах – о Ермаке, Разине, Пугачеве, Некрасове. Весь поэтический склад их существенно иной, чем склад песен предыдущей группы. Типично для них хоровое исполнение, большинство их носит характер песен протяжных. Соответственно они коротки. Есть отличие в стиле между песнями о Ермаке и Разине, с одной стороны, и Пугачеве, с другой. Образ Пугачева более реалистичен, чем образ Разина. Песни о Пугачеве частично подверглись влиянию солдатских песен. Тем не менее песни казачьей вольницы, песни о Ермаке, Разине, Пугачеве составляют совершенно явный цикл или вид исторических песен, во всех отношениях отличный от более ранних и более поздних циклов, созданных в иной социальной среде. Начиная с момента образования регулярной армии, в фольклоре появляется особый вид исторических песен, созданных солдатами. Это воинские исторические песни XVIII–XX веков. Этот вид исторической песни постепенно становится доминирующим. Начиная с песни о Полтавском бое, русский солдат сопровождает песнями все войны: Семилетнюю войну, войну 1812–1815 годов, Крымскую кампанию, Турецкие войны, войну с Японией, а также более мелкие походы. Число этих песен значительно. По стилю они примыкают к бытовым солдатским лирическим песням, но вместе с тем существенно отличаются от них. Военно-исторические песни составляют особый вид исторических песен, отличный как от песен о Грозном, так и от городских песен XVII–XVIII веков и от песен казачьих.

Так, располагая исторические песни по эпохам и социальной среде, изучая затем поэтику и формы их музыкального

исполнения, можно будет установить жанровый состав исторических песен. То, что предлагается в этой работе, – только первая наметка в этом направлении. Нам представляется, что ранняя песня-скоморошина, песни былинного типа о Грозном, песни о внутренних событиях от конца XVI века до первой половины XVIII века, песни казачьей вольницы и крестьянских войн и бунтов, воинские песни XVIII–XX веков, созданные в солдатской среде, составляют основные жанры исторических песен. <...>

Л.И. Емельянов
Историческая песня

<...> До недавнего времени изучение исторических песен принято было начинать с песни о Щелкане – самой древней из дошедших до нас. При этом исследователей занимал не столько вопрос о том, существовали ли песни этого рода в более раннюю эпоху, сколько тот факт, что период в 200 с лишним лет, лежащий между песней о Щелкане и песнями о Грозном, остался не отраженным в историко-песенном фольклоре. «Щелкан» казался скорее исключением, чем звеном какого-то определенного ряда, и потому большинство исследователей, мимоходом коснувшись «Щелкана», стремилось поскорее перейти к рассмотрению основного массива исторических песен – к песням XVI века. К XVI веку более всего тяготели ученые и в вопросе о возникновении исторической песни, выделяя среди условий, породивших историческую песню, прежде всего те, которые были характерны для XVI века. Так, например, возникновение исторической песни связывалось с обострением классовых отношений, а классовость проблематики подчеркивалась как один из существенных признаков исторической песни в целом.

Однако начиная примерно с 1953 года в науке все с большей отчетливостью стали раздаваться призывы к пересмотру прежних установок. И дело было не столько в том, что возможность связать возникновение исторической песни с условиями XVI века показалась весьма сомнительной, сколько в том, что богатейший исторический фольклор XVI века трудно было представить вне определенной традиции, сложившейся и получившей значительное развитие несомненно уже в более раннюю эпоху. Центр тяжести исследований по исторической песне перенесен был на отыскание следов этой предполагаемой традиции, причем пределы ее сразу же были определены настолько широко, что даже песня о Щелкане, о которой прежде далеко не все осмеливались говорить как о родоначальнице исторических песен, – даже эта песня была представлена лишь как одно из звеньев этой традиции, отстоящее от ее истоков на весьма значительное расстояние.

Такой поворот повлек за собой решительную переоценку некоторых материалов (например, песен, прежде не считавшихся историческими), а также выдвинул вопрос о так называемых косвенных данных, позволяющих уяснить характер самых ранних форм исторической песни. В частности, внимание исследователей обратилось к всевозможным реконструкциям древних песен на материале памятников древнерусской литературы.

С этих песен, стоящих, как полагают, у самых истоков исторической песни, и начинают теперь изучение данного вида исторической поэзии. Вполне соглашаясь с тем, что возникновение исторической песни есть процесс, а не мгновенный акт, и что, вероятно, песня о Щелкане не является непременно первой исторической песней, мы, однако, считаем, что все предпринимавшиеся до сих пор попытки выяснить состав и характер исторических песен, скажем, XIII века, не имеют все же под собой достаточных оснований. Ни песня о победе Александра Невского над шведами 1240 года, существование которой пытался доказать М.О. Скрипиль (Русское народное поэтическое

творчество: Очерки по истории русского народного поэтического творчества X – начала XVIII веков. М. – Л., 1953. Т. 1. С. 267–288), ни песни так называемого «рязанского цикла», реставрированные Б.Н. Путиловым на материале «Повести о разорении Рязани Батыем» (Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков. Л., 1960. С. 54–74), не могут считаться достаточным фактическим материалом, на который могла бы опереться наука.

С другой стороны, у нас нет почти никакой возможности судить об исторических песнях XIII века и на основании тех материалов, которые считаются относящимися именно к этому времени, во-первых, потому, что такая их датировка далеко не бесспорна, а во-вторых, потому, что, входя в понятие «историко-песенный фольклор», эти песни не дают еще конкретно-исторического отражения действительности. Они дают представление об определенных формах историко-песенного фольклора, но вопрос о той форме его, которая рождается на основе конкретно-исторического отражения, в свете этих песен ничуть не проясняется. Между тем именно эта форма представляет для нас особый интерес, потому что с нею вполне справедливо связывается представление об исторической песне вообще. Именно ее черты берутся в качестве характерных признаков исторической песни в целом. И для нас далеко не безразлично, будут ли песни с обобщенным принципом отражения рассматриваться в одном ряду с песнями, собственно интересующими нас, или же они будут от них резко и принципиально отграничены. Потому мы решительно настаиваем на том, чтобы произведения типа песен о татарском полоне независимо от того, как будет решен вопрос о времени их возникновения, были отграничены от песен конкретно-исторических на совершенно тех же основаниях, на каких отграничиваются от них былины. Историзм обобщенный и историзм конкретный являются показателями совершенно различных состояний общественного сознания, различных

общественно-идеологических процессов, и уже поэтому типы песен, воплощающие эти разные типы историзма, не могут быть объединены между собой. Песни с обобщенным типом историзма при всем том, что они имеют своим непосредственным предметом историческую действительность, все же не имеют реального отношения к той в сущности революции, которую означало возникновение в художественном сознании народа конкретно-исторического принципа отражения. Действительно, они составляли предысторию исторической песни. Но предыстория эта включает также и героический эпос. И изучение всех этих «предысторических» форм должно скорее подчеркнуть качественное отличие их от собственно исторической песни, нежели общность, строго говоря, мало что проясняющую. Включая рассмотрение песен типа «Татарского полона» в общий вопрос о возникновении исторических песен, мы в лучшем случае выясняем традиции, на основе которых возникла собственно историческая песня, чтобы с тем большей определенностью подчеркнуть своеобразие самой исторической песни, не смешивая ее с этими сравнительно менее характерными формами историко-песенного фольклора. Иначе выделение собственно исторической песни как особого вида исторической поэзии просто не будет иметь никакого смысла.

Поэтому, хотя мы и признаем необходимость учитывать при решении вопроса о генезисе исторической песни всевозможные предшествующие ей формы историко-песенного фольклора, мы тем не менее считаем, что непосредственный разговор о собственно исторической песне должен начаться все же с песни о Щелкане.

<...> Песней о Щелкане исчерпываются наши сведения об исторических песнях XIV–XV веков. Ни одного текста от этого более чем двухсотлетнего периода до нас не дошло.

Чем объяснить этот факт? Случайность ли это, весьма естественная в условиях устного хранения фольклора, или

же мы имеем здесь дело с какой-то мрачной закономерностью? В пользу последнего склонялся, например, В.Ф. Миллер. «Преобладание исключительно материальных интересов, – писал он, – отсутствие патриотических идей, падение духовных запросов в обществе и народе, ведших постоянно трудную борьбу за существование, понижение нравственных чувств в высшем классе под гнетом ордынского ига, обеднение его и одичание – все это вместе взятое не могло дать почвы для героических песен». Такова же была и точка зрения М.Н. Сперанского.

Такие объяснения нас, естественно, не могут удовлетворить. Во-первых, причины, указываемые Миллером и Сперанским, никогда не имели влияния на развитие художественного творчества, а во-вторых, сейчас для всех ясна и фактическая неосновательность приведенных утверждений, – как установлено советскими исследователями, продуктивное развитие былинного, например, творчества не прекращалось вплоть до XVII века, не говоря уже о том, что мы имеем довольно большое количество песен эпохи татарщины, которые хотя и не могут быть отнесены к собственно-историческим, но все же достаточно определенно говорят о весьма высоком уровне народного художественного творчества указанного времени. Объяснению, следовательно, подлежит не общий уровень фольклора XIV–XV веков, а то, что в фольклоре этом обнаруживается так мало исторических песен.

Конечно, сейчас вряд ли кто станет утверждать, что исторических песен в XIV–XV веках и не было. Они, несомненно, были. И, чтобы убедиться в этом, совсем не обязательно стремиться отыскать их фактические следы. Песня о Щелкане, которая и сама по себе служит хорошим доказательством, дает, кроме того, и основание для более широких заключений. Она свидетельствует о том, что в народном художественном сознании начался процесс историзации, который породил возможность эстетической оценки конкретных исторических

явлений. Мы можем как угодно судить о жанровом выражении этих оценок, можем предполагать любую их зависимость от старых эпических традиций, но самого существования оспаривать не можем, потому что, однажды познав возможность конкретно-исторического отношения к действительности, художественное сознание народа становится в этом смысле несвободным. Ибо все большая наполненность его конкретным историческим содержанием – процесс объективный и закономерный.

И тем не менее исторических песен XIV–XV веков до нас почти не дошло, при том, что другие виды историко-песенного фольклора этого времени сохранились достаточно хорошо. Этот факт в тем большей степени обращает на себя внимание, что уже XVI век дает картину бурного развития исторической песни, и *начиная с* этого времени трудно найти хотя бы десятилетие, которое не оставило бы в песнях какого-либо следа. В чем же здесь дело? В чем причина столь разительного контраста? Объяснять это тем, что в XIV–XV веках историческая песня не успела еще сложиться в определенную систему, по-видимому, нельзя, потому что возможность или невозможность конкретно-исторического отношения к действительности непосредственно не связана с жанровой эволюцией. Жанры, то есть типы эстетической мысли, могли быть любыми, но если они были захвачены процессом историзации настолько, что оказались способными отражать конкретно-исторические явления, то в определении того, исторические это были песни или нет, жанровая их принадлежность не имеет для нас никакого значения. Историческими они являются для нас потому, что отразили конкретные явления истории, но никак не потому, что в них проявилась какая-то особая жанровая специфика.

С этой точки зрения малочисленность исторических песен XIV–XV веков нужно, по-видимому, объяснить либо тем, что процесс историзации народного сознания развился еще не

настолько, чтобы историческая песня стала реальной формой отражения действительности, либо *тем*, что обобщенная форма отражения действительности по каким-то причинам представлялась народному сознанию наиболее действенной.

Что касается первого предположения, то вероятность его весьма ограничена, хотя и не может игнорироваться совсем: при всей скудости реальных данных мы, однако, не можем не учитывать того, что песня о Щелкане все же была создана, – значит, историзация сознания достигла определенного уровня. Можно думать, что уровень этот был еще невысок, что песня о Щелкане – одно из первых и редких проявлений этой только-только начавшейся историзации, но важно, что историзация началась, и возможность *ее* новых (пусть редких) проявлений мы должны допустить уже хотя бы теоретически. Остается, следовательно, второе предположение: историческая действительность XIV–XV веков *давала* больше материала для обобщенных поэтических форм. Дело, разумеется, не в том, что в реальной действительности не было ярких фактов, «заслуживающих» поэтического отражения. Дело в другом – в том, что само художественное сознание народа в силу определенных причин было восприимчивым далеко не ко всей совокупности этих фактов, и потому в сферу поэтического отражения они вовлекались с величайшим трудом и подчас не иначе как оставляя за пределами этой сферы свою конкретную специфику.

Каковы причины этого явления? Их много.

Прежде всего следует указать на то, что историческая действительность XIII–XV веков не породила немедленно новых эстетических форм. 1237 год, год татаро-монгольского вторжения, произвел крутой переворот во всей национально-политической жизни Руси, но формы художественной реакции народа на события не могли измениться столь же стремительно. Господствующими формами историко-песенного фольклора долгое еще время продолжали оставаться былинный эпос и семейно-бытовая баллада.

Что касается былинного эпоса, то возможности его как формы отражения конкретных событий в условиях XIII–XV веков были весьма ограничены. Выражающий идеальные представления народа о героическом, весь проникнутый эстетикой подвига, эпос в условиях жестокого татарского ига не мог осознаваться иначе как повествование о давно минувших временах. И, воспринимаясь как историческая песня о далеком прошлом, он естественно впитывал в себя черты современности, которые только там, в эпической действительности, и могли обретать достоверность, будучи оправданными идеальностью сюжетных исходов былин. Так, можно думать, что картины вражеского нашествия, детали тактики татарского войска, а также некоторые конкретно-исторические наименования – все эти реальные впечатления XIII–XIV веков были спроецированы в эпическое прошлое, заново «историзовав» обстановку, в которой совершались подвиги киевских богатырей. Это явление можно назвать вторичной историзацией эпоса.

Но, поглощая таким образом часть исторических впечатлений народа, героический эпос, конечно, не исчерпывал всего многообразия народной художественной реакции на явления текущей действительности. Современность полна была трагических коллизий, и героический эпос с его идеальной эстетикой, естественно, не мог отразить этой стороны народного отношения к действительности. Из сложившихся к тому времени жанров этому типу впечатлений более всего была созвучна баллада с ее острым драматизмом, с ее живым и непосредственным отношением к жизни, с ее простотой и эмоциональной выразительностью. И действительно, XIII–XV века дают картину бурного развития балладного творчества. <...>

В принципе, как это, например, показывает песня о Щелкане, баллады могли отражать и конкретно-исторические факты. Но совершенно очевидно, что баллада интересовалась отнюдь не всяким фактом (пусть даже и значительным), а лишь теми,

содержание и структура которых в наибольшей мере отвечали ее основной эстетической тональности – тональности романтически-необычайного, драматического. Эта основная эстетическая установка баллады и была причиной того, что многие и многие исторические факты в XIII–XV веках оказались вне поля народного художественного внимания.

Итак, первое и главное, что ограничивало проникновение в народную поэзию XIII–XV веков конкретно-исторических фактов, – это была определенная эстетическая настроенность народного художественного сознания того времени.

Рядом с этим обстоятельством можно указать и еще одно, которое, впрочем, носит более общий и потому менее обязательный характер. Мы имеем в виду степень единства исторического сознания народа в XIV–XV веках. Это был период феодальной раздробленности. Многочисленные удельные княжества, возникшие некогда на развалинах древнерусского государства, вели постоянную борьбу между собой, дробясь и объединяясь, постоянно перекраиваясь в ходе этой борьбы. Татарское иго придавало этой борьбе особенно затяжной, особенно мучительный и противоречивый характер, так как захватнические планы татар нередко опирались на своекорыстные интересы некоторых русских князей, часто использовавших в своей междоусобной борьбе татарские войска. Хотя сознание национального единства этим обстоятельством не только не подавлялось, но скорее даже активизировалось, обострялось, все же фактическое объединение Руси и, следовательно, осознание государственного единства замедлялись в сильнейшей степени. Если национальные идеалы были народу хорошо известны и весь историко-песенный фольклор этого времени насковзь проникнут их духом, то конкретно-государственные идеалы он вынужден был находить точно ощупью, стихийно. Потому, отражая национальное содержание тех или иных исторических фактов, народное художественное творчество как бы не имело достаточной уверенности, ре-

альной исторической опоры для того, чтобы закрепить их государственно-исторический смысл. На историзм фольклора это оказывало серьезное влияние: безусловно выражая национально значимое, песни часто не были в состоянии облечь это значимое в конкретно-историческую форму. <...>

ТЕМА 4. УСТНАЯ НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА

Лекция

Жанры, которым посвящена работа, являются эпическими прозаическими жанрами. «Главным» эпическим жанром по праву признают сказку. Несказочная проза отличается от сказки установкой на достоверность изображаемых событий, а также сюжетами, персонажами и поэтикой.

Легенды – это рассказы религиозного содержания. Слово «легенда» не народное, а церковно-латинское. Легенда отличается от сказки не только своими действующими лицами, но и своим отношением к рассказываемому. Её цель не развлекательная, а нравоучительная. Легенда во многом близка духовному стиху. От сказки она отличается своим происхождением. Легенда, отражая христианскую религию, могла появиться только с христианством, т.е. сравнительно поздно. Русская легенда частично идёт из Византии.

Легенды – сюжетный жанр. Но их сюжеты обычно не развёрнуты в сложное повествование, а малоэпизодны, часто одноэпизодны. Рассказчик и слушатель обычно верили в действительность того, о чём рассказывалось. Однако, события и действия персонажей легенд явно вымышлены. Более того

в них немало фантастического. Важный элемент сюжетов в легендах – чудесное или даже чудо, совершаемое лицами, обладающими способностью волшебства. Состав сюжетов и персонажей легенд своеобразен. Сюжеты нередко взяты из Библии: сотворение мира, конец мира, Адам и Ева. Персонажами часто выступают Христос или святые.

Многогранный по тематике и содержанию репертуар русских народных легенд принято классифицировать по группам. В качестве основы для подобной систематизации берётся содержание произведений данного жанра. Классифицируя народные легенды, можно выделить ряд тематических групп. Наиболее старыми считаются космогонические легенды, повествующие о миротворении. Это – по преимуществу народные толкования языческо-христианских рассказов о возникновении Вселенной. Здесь и легенды о сотворении земли, о происхождении неба, солнца, звёзд.

К данной тематической группе близки легенды о происхождении животного и растительного мира. В этой группе легенд, именуемых зоогоническими, речь идет о возникновении тех или иных млекопитающих, птиц, пресмыкающихся, рыб, насекомых и растений, даётся разъяснение определённых качеств, присущих обитателям земли. Особую группу легенд составляют устные истории, связанные с появлением отдельных народов и племён. Это так называемые этногонические легенды.

В отдельную группу выделяются легенды о человеческой судьбе и смерти. Причём к столь многократно освещавшейся в религиозных сочинениях и духовных стихах теме, легенда подходит с глубоко демократических позиций. Большой интерес вызывают легенды социально-утопического содержания. К ним относятся устнопоэтические повествования о «золотом веке», о «далёких землях» и об «избавителях».

Не менее привлекательна группа легенд об исторических событиях или лицах; в них вымышленные мотивы сочетаются

с действительными фактами. Это произведения, связанные с именами Разина и Пугачёва, Суворова и Платова.

Среди тематических групп русских легенд важно отметить и повествования социально- бытового характера, в которых раскрываются на суеверно-мистической основе родственные отношения тёмных и забытых людей («Муж и жена», «Жадные сыновья»). Заслуживают внимания и легенды сатирического плана («Грех и покаяние», «Золотое стремя»). Главная особенность произведений этой группы – их острый социальный настрой.

Представляя собой короткие, несложные по построению повествования, легенды имеют свободную, изменчивую композицию. Художественная форма легенд не ограничивается строго регламентированной структурой, легенды нередко перенимают отдельные приёмы изложения у близких им фольклорных и письменных жанров. Легенда отличается не только от произведений, возникших в письменности или под её влиянием, но и от других жанров фольклора. От предания они отличаются тем, что основой повествования в них служат фантастические явления, тогда как в преданиях обычно есть реальная основа. Со сказкой легенда имеет как сходные черты, так и различия. Сходство состоит в ряде особенностей: в прозаической форме, некоторых сюжетах и мотивах, особенно фантастических. Легенда использует начальные формулы сказки, главным образом волшебной. Так, легенда «Пиво и хлеб» начинается словами: «В некотором царстве, в некотором государстве». Часто встречается формула «жили-были».

Чем же отличается сказка от легенды? Отличие состоит в том, что сюжет сказки строится обычно на «чудесах», а легенды – «чуде», которое совершает святой или «дух». Сказка – жанр твёрдой формы, имеющий определённые структурные особенности, а легенда – жанр свободной формы, он может заимствовать у сказки структурные элементы как устойчивые начала, но сам их не имеет. В сказке обычно действуют про-

стые смертные – мужик, барин, поп, а в легенде к ним ещё присоединяются и святые.

Популярными персонажами легенд стали Христос, Богородица, святые (Георгий, Николай-чудотворец, Илья), странники. Вместе с тем в легенде сохранились и осколки более ранних мифологических представлений. Поэтому в пределах одного сюжета могут встретиться христианский святой и леший, а иногда святой выполняет функции лешего – хозяина зверей.

Ещё одним жанром устной народной прозы является **предание**. Фольклористы ещё не дали утвердительного и обоснованного определения преданий. Нередко в научной литературе смешивают предания и легенды, хотя это и различные жанры. Это объясняется их близостью, а также наличием переходных форм, одни из которых близки к преданиям, другие к легендам. Этот вид произведений устного народного творчества имеет большое познавательное значение, т.к. в преданиях рассказывается об очень далёком прошлом. То, о чём говорится в преданиях, обычно воспринимается и рассказчиком и слушателем как действительно происходившее.

Собирание преданий не велось систематически. Древнейшие предания записаны в пересказах в русских летописях. Древние предания рассказывают о первых русских князьях: «О походе Олега на Царьград», о его смерти от укуса змеи и т.д. Немало рассказов посвящено борьбе русских племён с южными кочевниками.

Предания – это своего рода устная летопись жизни народа. В них нашли отражение и события монголо-татарского нашествия («Батыева дорога»), и нападения шведов XII–XVII веков («Немецкая щель», «Окаменели»), и борьба русского народа против польско-шведских интервентов XVII века («Панское озеро», «Гришка Отрепьев»), и Отечественная война 1812 года («Как француз приходил»), и эпизоды многочисленных войн XVIII века («Серебряный колокол»).

Множество преданий сложено о событиях раскола русской церкви и всего общества. Причем собственно религиозные факты осмыслялись с социальной точки зрения, как борьба социальных низов и верхов, вылившаяся в народные восстания («Проклятие Никона», «Сожжение протопопа Аввакума»).

Нет ни одного значительного исторического лица, которое не стало бы героем предания. Самые ранние предания повествуют о Рюрике («Рюрик-новосел»). Большой цикл преданий посвящен Ивану Грозному («Воцарение Ивана Грозного», «Казнь колокола» и пр.). Образ царя отражает двойственное отношение к нему народа: он вызывает сочувствие как покоритель новых земель, но осуждается за массовые казни. Одной из самых ярких фигур в преданиях стал образ Петра Первого («Петр и плотник», «Царь Петр и солдат» и пр.). Петр предстает деятельным, энергичным государем, искренне радеющем о благе России.

Нашли отражение в преданиях и личности Разина, Пугачева, Кондратия Булавина, Игната Некрасова и других «народных заступников».

Несмотря на долю вымысла, предания с художественной достоверностью отражают сущность событий, восприятия их современниками, оценку, данную потомками.

Предания близки к историческим песням, но имеют прозаическую форму. От сказок предания отличаются тем, что в них повествуется о реально существующих фактах, хотя порой трактуемых с некоторой долей вымысла, отличаются и свободной формой, предания не имеют устойчивых зачинов и концовок, определённых ходов развития сюжетов. От бытового устного рассказа предание отличаются тем, что говорит о далёком прошлом, а не о близком, а также тем, что повествователь никогда не выступает участником или свидетелем событий.

Предание – эпический, т.е. повествовательный сюжетный жанр. Но сюжет в них обычно не развёртывается в сложную

цепь событий, как в сказке, а строится на одном эпизоде, ярком и необычном. Необычное – предмет повествования и сказке, но там оно результат вымысла, тогда как в предании речь идёт о необычном в жизни, что придаёт рассказу удивительный характер.

К легендам близки по форме **былички и бывальщины**. Представления русского народа о лешем, водяном и др. прежде всего отразились в устных рассказах о встречах с ними. Эти рассказы называют в фольклористике быличками и бывальщинами, а их героев (леший, водяной) – мифологическими персонажами.

Быличка – это рассказ о встрече с мифологическим персонажем, с установкой на достоверность, т.е. человек рассказывает о своей встрече с лешим, домовым, банником. Встреча с мифологическим персонажем и составляет сюжет и содержание былички.

Бывальщина – это также «достоверный» рассказ о контактах с мифологическим персонажем, но уже с более развитым сюжетом и элементами фантастики, т.е. человек рассказывает о том, как кто-то из людей общался с лешим или другими мифологическими персонажами и что с ним произошло.

Суть быличек и бывальщин заключается в том, что в них прежде всего отразилась вера крестьян в леших, водяных, домовых и банников. Мифологические персонажи встречаются также в ряде сказок. Но это именно сказки с их чисто сказочным сюжетом и структурой, где сразу видна установка на вымысел, который осознаётся и рассказчиком и слушателем.

Рассказ о событиях в быличке строится довольно просто. Указав место действия и участников происшедшего, быличка быстро достигает кульминации. Затем следует страшный эпизод (человек встречается с мифологическим персонажем). В финале нередко сообщается о трагическом исходе такой встречи. События, о которых говорится в повествовании, излагаются кратко; часто былички одноэпизодны.

Любимым персонажем быличек и бывальщин был леший. Он изображается как антропоморфное существо, обладающее каким-либо дефектом: то у него нет пояса, то шапки, то одежда неправильно застегнута или подпоясана. Леший – хозяин леса, кровитель зверей и птиц («Леший-кум», «Леший и рыбак»). Столь же часто в суеверных рассказах фигурирует домовый – хозяин дома («Свадьба в подполье», «Малюхонький старичок»). Жизнь домового воспроизводит быт и жизнь крестьянской семьи, поэтому рассказы о нем имеют этнографическое значение.

Русалки, банники, водяные, колдуны, ведьмы, покойники, разнообразны злые духи: лихорадки, злыдни, мары, – остатки древних языческих верований, перешедшие в разряд нечистой силы после распространения христианства.

В наши дни «классические» былички встречаются редко. Из мифологических персонажей, по-прежнему «жив», пожалуй, только домовый. Но появились новые суеверные рассказы о встречах с полтергейстом, пришельцами, существами из параллельных миров, образы которых во многом строятся по аналогии с народными демонологическими существами.

Наименее изученным и потому наиболее спорным представляется современным ученым сказ. **Сказ** – это эпическое прозаическое произведение фольклора, повествующее о действительных событиях и конкретных лицах недавнего прошлого, нередко рассказываемое от первого лица.

Жанр сказа во многом противоположен жанру сказки. Главное отличие – в установке на достоверный жизненный факт, поэтому в сказах называются реальные имена и фамилии, географические названия.

Сказ имеет ряд свойств, которые роднят его с отдельными жанрами несказочной прозы, главным образом, с преданием. Сказ, как и предание, основан на известном, близком к действительным фактам содержании. Однако сказы и предания имеют существенные различия. Изображая явления, сказ не

ограничивается объяснением фактов, что составляет основную цель предания, а даёт более широкую ознакомительную картину, связанную с событием. Исследователи видят одно из отличий сказа от предания в его форме.

Сказ представляет собой простой рассказ-воспоминание о событиях недавнего прошлого. Сказ – это жанр рабочего фольклора, поэтому многие сказы отличаются острым социальным содержанием («Челобитная», «Пименова плотина», «Медвежий огрызок»). В сказах отразилась история развития промышленного производства в России, условия труда и жизни рабочих. Уральские рабочие сказы больше известны нам в литературной обработке В. Бажова.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое легенда? В чем состоит своеобразие фантастики в легендах? Какова связь легендарных сюжетов и образов с христианской мифологией?
2. Дайте определение былички и бывальщины? В чем сходство и различие этих жанров сказочной прозы. Почему для них существуют другие названия: «меморат» и «фабулат» (см. приведенный в мини-хрестоматии фрагмент книги Э.В. Померанцевой)? Каковы тематика и круг персонажей в этих устных рассказах?
3. Как отражаются в предании исторические факты? В чем проявляется народная оценка людей и событий?
4. В чем состоит трудность выделения сказа в качестве самостоятельного жанра? В чем его сходство с другими жанрами сказочной прозы? В чем его жанровая специфика?

Тексты

1. Легенды, предания, бывальщины / Сост., подгот текстов, вступ. ст. и коммент. Н.А. Криничной. – М., 1989.
2. Народная проза / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С.Н. Азбелева. – М., 1992.

Литература

1. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2004.
2. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. – Л., 1983.
3. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. – М., 2000.

4. *Костюхин Е.А.* Лекции по русскому фольклору. – М., 2004.
5. *Кравцов Н.И., Лазутин С.Г.* Русское устное народное творчество. – М., 1977.
6. *Криничная Н.А.* Русская мифология: мир образов фольклора. – М., 2004.
7. *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975.

Задания

1. Прочитайте легенды о Николае-чудотворце. Сделайте их самостоятельный анализ: основные мотивы (путешествие, чудо и др), особенности пространства и времени, предметный мир, соединение христианской и дохристианской образности.

Николай Чудотворец и леший

Да тут отец спал с сыном. Да утром-то выстал да и скаже: «Этот пасик у меня, – говорит, – вси бока намял ночесь. Леший бы, – сказывает, – взял, все бока намял мальчик». Сели чай пить. А мать-то и скаже: «Господи, сохрани да помилуй». Ну вот.

Ну, значит, и надо было парню в лес ехать, а парню было годов четырнадцать, такой. И этот парень поехал в лес, приехал за дровами, дров воз наклал (я уж не знаю, правда ль, не правда ль)...

Парня нету-нету-нету. Уж время одиннадцать часов вечера – парня все нету. Пришел к парню цыган такой большой, с трубкой, значит, леший-то будто. И коня у ступа взял да так и замотал у паха коня-то, примотал – и коню-то ни с места. А парень стоит вот так: живой не во день. Дрожит. А он говорит:

– Не дрожи, скоро за тобой придет, – говорит, – целая группа.

А парень боится.

А с другой стороны идет маленький такой мужичок, такая борода, и говорит этому лешему-то:

– Ты изыди прочь, отсюда уходи, чтоб тебя не было! Как поломился, скаже, ну, рассказывал мой папа, поломил-поломил-поломил, лес-то так, скаже, и трещит.

Да! Потом, значит, этот мужичок взял его, – ну, сказали, что это был Николай-чудотворец... Вот, с белой бородкой. И высек у него то выпряжье, его на воз посадил.

А этот паренек-то и скаже:

– Дедушко, проводи меня, я боюсь.

– Нет, не бойся: тебя никто теперь не тронет. Тебя встретят свои родители.

Он только на росстань ту выехал, с зимника-то, – и отец да мати встречают:

– Да пошто ты долго? Да чего ты долго?

А он говорит:

– Приеду домой – все расскажу.

Вот так. Ну вот, отец ведь уж да мать дак взяли домой да скорей обогрели: он весь замерз. Дома рассказал – да и онемел и говорить больше не стал.

Вот так. Это мне рассказывал свой отец.

Николай Чудотворец

Жил-был в селе богатой мужик. Приходит к нему бедной мужик из того же села, просит муки на квашню. «А что дашь в заклад?» – «Да ничего у меня нет, есть только икона Миколая Чудотворца». – «Ну, неси ее! Не отдашь долгу в срок, дак расколю да в печку брошу непременно!»

А тут сидел парень из того жо села, слушал все это. Приходит домой и говорит матери: «Мать, непременно надо выкупить Миколая Чудотворца! Тому мужику не на что будет выкупить. Пойду, буду дрова рубить да продавать, че-ко заработаю!» Приходит через десять ден (срок-от был этот) к богачу, приносит выкуп. «Выкупил такой-то мужик Миколая Чудотворца, что в заклад при-нес?» – «Нет, не выкупил». – «Я выкуплю». – «Давай деньги!» Принес парень икону домой, поставил на божничку. Потом думает, как денежки нажить? А была когда Нижегородска ярманка. «Поеду товар возить! Лошадь-то хоть плохонька, а все-таки повезет сколько-нибудь!» Поехал. Немножко попоехал,

старичок идет путем-дорожкой: «Молодец, посади меня!» – «Повезти-то бы повез, да лошадь больно плохая: не повезет, пожалуй». – «Ну, сколько повезет! Не повезет, дак пешком пойдем». Посадил; сели, поехали. Лошадь и бежит и бежит – чем дальше, тем лучше. «Надо покормить лошадь: устала!» Заехали на квартиру ночевать. Надавали корму; она корму не поела, а сыта стала. «Поедем, – говорит, – вперед!» И так ехали, ехали и до Нижегородской ярманки доехали.

Остановились там где-то, на постоялой двор ли, чё ли. Услыхал, что жеребей кидают: кому идти ночевать. Царевна-дочь с ума сошла; умерла, в церкви стоит; кто станет отчитывать, того она и съест, сгрызет. А он искал себе подводу. «Кто бы нанялся караулить покойницу, я бы дал сто рублей!» – «Постой, я дедушки спрошу: может быть, мне можно». Пошли.

«Дедушко! – говорит. – Вот рядят ночевать, дают сто рублей». – «Рядись! Возьми у меня палочку-тросточку, очертись кругом, молитвы читай. Она часов в одиннадцать встанет из гробу, скакать будет в круг; ты, – говорит, – не оглядывайся!»...

Петухи пропели. Она опять легла в гроб. Приходит утром сторож, стучится у двери: «Господи Иисусе Христе, сыне Божий, помилуй нас!». А он отвечает: «Аминь!» Пришли к царю. «Не съела, – говорит, – отвечает: аминь». Выпустили.

Другому очередь пришла в церкви читать. Рядят опять на базаре, дают двести рублей. Приходит парень к дедушке: «Идти ли?» – «Иди! Теперь тебе потруднее будет: она сильнее будет скакать. Возьми мою тросточку, очертись кругом». Пошел; опять очертился; стоит, читает молитвы. Она рвалась, скакала, скакала: все хотела ворваться в круг-от к ему, только что никак не может ворваться. Опять петух пропел, она опять в гроб легла. Сторож приходит: «Господи Иисусе Христе, сыне Божий...» Объявил царю, что другую ночь ночевал один человек и все живой остается.

Опять очередь, третьему купцу. Тот уж дает триста ему за ночь: «Эта самая трудная будет тебе ночь!» Дал опять тро-

сточку: «Очертись кругом, читай! Она будет скакать, зубами скрежетать; ты стой, не оглядывайся». Он стал.

Он читает, она за ним стала читать; он Богу молится, она стала молиться. Пропел петух, она осталась тут, никуда не девается. Он вышел из круга, взял ее за руку: «Ну, теперь живые стали?»

Приходит сторож: «Господи Иисусе Христе, сыне Божий, помилуй нас». Они оба в один раз «аминь» кричат. Сторож их не выпустил; побежал объявить царю эдакую радость: она живая стала.

Их сейчас к себе он потребовал, парочку. Одели их с ног до головы. Наградил его: дал тройку лошадей, экипаж – всё, в подарок, полцарства отсулил ему. Обвенчали, повезли в свою сторону.

Ехавши мимо реки, он говорит: «Айдайте этта посидим!» А царевна все сидела невеселая, зачумливая. Он взял да ее поперек-то рассек, этот старичок. В ей полно было гаду набито, зверье всяко. Он все промыл; потом вспрыснул святой водой, она живая стала. Стала настоящим человеком, веселая и рассудительная, и все как следует.

Не доехавши до дому верст пять ли, десять ле, старичок встал и говорит: «Ну, детушки, поезжайте! Я не буду уже с вами больше». Они только плакали, уговаривали; он не согласился: «Я с вами долго путешествовал! Теперь домой мне надо поспешить!»

Подъезжают к деревне ко своей со звоном. Мать плачет: «Ох, милой! Он, видно, в беду попал! Суд, видно, едет: последний у нас домишко отберут!» Узнала, что сын едет, обрадовалась: «Батюшко, седни у меня две радости: Николай Чудотворец нашелся!.. Как ты уехал, пришла я: не стало у меня Николая Чудотворца на божнице. Не стало и не стало! И не знай, куды делся, кто украл. Прихожу сегодня: Николай Чудотворец на месте, и словно светло у меня стало в избе-то».

Построили они дом. Стали жить-поживать. А тот богач-от задавился.

2. Прочитайте предание «Про Никитушку Ломова». В чем проявляются фантастические и достоверные элементы сюжета предания? Вспомните, какого литературного героя называют Никитушкой Ломовым и почему?

Про Никитушку Ломова

На Волге, в тридцатых годах, ходил силач-бурлак, Никитушка Ломов. Родился он в Пензенской губернии. Хозяева судов дожили его страшной силой: работал он за четверых и получал паек тоже за четверых. Про силу его на Волге рассказывают чудеса; памятен он и на Каспийском море.

Плыл он раз по этому морю, и ночью выпало ему быть вахтенным на хозяйском судне. Кругом пошаливали трухменцы и частенько грабили русских: надо было держать ухо востро. Товарищи уснули. Ходит Ломов по палубе и посматривает. Вдруг видит лодку с трухменцами, человек с двадцать. Он подпустил их вплоть. Трухменцы полезли из лодки на борт, а Ломов тем временем, не будя товарищей, распорядился по-своему: взял шест, в руку толщиной, и ждет. Как только показались с десятков трухменских голов, он размахнулся вдоль борта и смел их в воду. Другие полезли – то же. Те, что в лодке остались, пошли наутек, но и их Ломов в покое не оставил: взял небольшой запасной якорь с кормы да в лодку и кинул. Якорь был пудов пятнадцать; лодка с трухменцами потонула. Утром на судне проснулись, он им все и рассказал.

– Что же ты нас не разбудил?

– Да чего, – говорит, – будить-то? Я сам с ними управился.

В другой раз взъехал он где-то на постоянный двор, а после него обозчики нагрязнули. Ему пора выезжать со двора, а те возов перед воротами наставили – ходу нет.

– Пустите, братцы, – говорит Ломов, – я раньше вас приехал, мне пора. Впрягите лошадей и отодвиньте воза!

– Станем мы, – говорят возчики, – для тебя лошадей впрягать! Подождешь!

Никитушка Ломов видит, что словами ничего не поделаешь, подошел к воротам, взял подворотню и давай ей возы раскидывать во все стороны. Раскидал и выехал.

С одним купцом на Волге он хорошую штуку сыграл. Идет как-то берегом, подходит к городу (уездному). Стоит город на высокой горе, а внизу пристань. Вот идет он и видит: мужики около чего-то возятся.

– Чего вы, братцы, делаете?

– Да вот такой-то купец нанял нас якорь вытащить.

– За много ли нанялись?

– Да всего за три рубля.

– Дайте-ка я вам помогу!

Подошел, раза три качнул (а якорь не меньше как в двадцать пять пудов) и выворотил якорь с землей вместе. Мужики подивились такой силе. Бежит с горы купец, начал на Ломова и на мужиков кричать.

– Ты зачем, – говорит, – им помогал? Я тебя рядил?

Вынул вместо трех рублей один рубль и отдал мужикам. Те чуть не плачут.

– Будет, – говорит, – с вас!

Сам ушел домой. Ломов и говорит:

– Не печальтесь! Я с ним сыграю штуку <...>.

Взял якорь на плечо и попер его в гору. Навстречу баба с ведрами попала (дело было к вечеру), увидела она Ломова, думала, что сам нечистый идет, вскрикнула и упала замертво. Ломов взошел на гору, подошел к купцову дому и повесил якорь на ворота. Вернулся к мужикам и говорит:

– Ну, братцы, теперь он и тремя рублями не отделается; снимать-то вы же будете! Смотрите, дешево не берите!

Мужики его поблагодарили и после большие деньги взяли с купца.

На Волге, бывало, Ломов шутки с бурлаками шутил.

– Ну, братцы, кто меня перегонит? Я побегу бечевой, под каждую руку по девятипудовому кулю возьму, а вы бегите порожние.

Ударятся бежать, и всегда Ломов выигрывал.

3. Какие мифологические черты лешего изображены в бывальщине «Пошел по лесу сильный крик...»? Почему лешего называют «лесной хозяин»?

Пошел по лесу сильный крик...

В одно время охотник вышел на охоту. Ходил он целый день и не мог сыскать ни одной птицы, а также и зверя. На закате солнца увидел на елке белку. Когда он зарядил ружье с медной пуговицей, выстрелил в нее, то вместо белки послышался человеческий голос. Охотник сдогадался, что это дело неладно выйдет, и поспешил на ночлег в срубленную им в лесу избу. Мечтает то, что в виду белки окажется нечистый дух. Поспешил поужинать, снарядил чурбан в свою одежду, уложил его на лавку, а сам с заряженным медной пуговицей ружьем лег под лавку и стал ожидать чего-то.

Минут так через десять является из лесу большого роста человек с длинной рогатиной. Открыл дверь избы и ударил рогатиной наряженный охотником чурбан с приговором: «Вот тебе за давешнее!» Охотник долго не думал, произвел в его выстрел со словами: «Вот тебе и за теперешнее».

После этого пошел по лесу сильный крик и собралось несколько таких человек и стали говорить что-то не по-нашему. Охотник понял то, что как будто бы он остается не виновен. Видно было, что это говорил ихний набольший. И еще он проговорил, призвал к себе охотника из избы и сказал ему, что «спи, мужичок, спокойно». А им начал говорить на русском языке, что «я не для того распустил вас по лесу, чтобы смущать, которые нам неприкосны, а только тех, которые боле веруют в нас». Охотник после этого вернулся домой и рассказал про свое событие, что с ним случилось в лесу, и через неделю помер.

4. Прочитайте устный рассказ о русалках. Это быличка или бывальщина? Совпадает ли литературный образ русалки в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и др. с фольклорным?

Русалки

Ходили мы как-то по черемуху. Брали, брали да и решили в лесу-то и заночевать. Стали мы друг друга пугать русалками да водяными. Вдруг видим: как будто паром плывет и не паром будто. А на том пароме гребут веслами и песни поют. Присмотрелись мы и видим женщин во всем белом. А волосы длинные они гребнями чешут, а сами то песни запоют, а то вдруг как засмеются! Стали ближе-то подплывать: вместо ног-то у них хвосты рыбы. Они ими по воде шлепают, а вокруг брызги серебряные летят. И потом вдруг не стало никого.

5. Прочитайте народные сказы о горном и сказ П.П. Бажова «Медной горы хозяйка». Выявите в авторском повествовании черты народных сказов о горных духах. Чем отличаются отношения людей и мифологических существ в народных и литературных произведениях?

Спасибо горному

Семнадцати лет от роду зачал я работать. Не знал ничего. На Калмыковке работал в ортах. Одна отробились, горный смотритель Сартаков оставяют нас докатывать огни. И чо такое? Впереди как будто тачка гремит, кто-то еще робит. А все ушли, кроме нас.

Я спрашиваю:

– Дяденька, это чо?

– Дурак, это горный тачку катат. Знай горного!

Потом на Веселой робили в орте. Приходит к нам становой:

– Ребята, ступайте обедать.

Время не такое, да ежели становой велит – почему не пойти? Только вылезли – гора пошла. Всех бы захоронила.

Становой навстречу нам бежит:

– Вы как догадались, што гора пойдет?

– Да вы же нас обедать позвали.

– Не звал! Чо вы – с пьяных глаз?

Горный позвал, спасибо ему.

Горный батюшка

Одна на Касьме нарядчик бегал по всем ортам:

– Ребята, вылазьте, гора пойдет!

Выбежали, гора и верно пошла. Двое в ортах остались, не послушали, так их воздухом повыкидывало, на три сажени от горы отметнуло, зашибло.

А нарядчика никакого нет. Что за диво? Ребята потом догадались: это кричал горный батюшка.

В одно время на прииск приехал исправник в двенадцать часов ночи. Нарядчики все спали. Он их вытребовал, велел всех перепороть.

– Как смеете спать! Рабочие робят, а вы спите.

Рабочим приказал собраться, спрашивает:

– Хорошо ли нарядчики относятся? Жалобы есть?

Ребята помялись, потом говорят:

– Как не быть, есть. Дерут нас нарядчики нещадно, бьют правилкой.

Исправник разгневался, еще раз их перепорол, нарядчиков-то. И уехал. Рабочие говорят:

– Вот это исправник! С испокон века такого не бывало. Больно уж добрый человек. Справки о нем навели. И вышло, что никакой исправник не приезжал. А это горный батюшка заступился.

Было еще так. Только начали новую шахту – ночью сделался шум. Выскочили из барачков – шахта ходуном ходит.

Горный батюшка пришел. Ворочает, ломает, только крепи трещат. Все изломал, всю шахту. Потом ушел.

Стали думать, как быть. Горному шахта негодна. А место богатое, бросить жалко. Начали новую шахту. Добили до плавунов – вода! Еле вытащили забойщиков. Еще бы немного – потонули бы все. Старики-то и говорили:

– Не послушали горного, а ведь он, батюшка наш, знак подавал, што робить нельзя.

У нас не говорили: боже, помоги. У нас говорили: дай, горный!

<...> А был он вроде черта, только добрый.

П.П. Бажов

Медной горы хозяйка

Пошли раз двое наших заводских траву смотреть. А покосы у них дальние были. За Северушкой где-то.

День праздничный был, и жарко – страсть. Парун чистый. А оба в горе робыли, на Гумешках то есть. Малахит-руды добывали, лазоревку тоже. Ну, когда и королек с витком попадали и там протча, что подойдет.

Один-от молодой парень был, неженатик, а уж в глазах зеленью отливать стало. Другой постарше. Этот и вовсе изробленный. В глазах зелено, и щеки будто зеленью подернулись. И кашлял завсе тот человек.

В лесу-то хорошо. Пташки поют-радуются, от земли воспарение, дух легкий. Их, слышь-ко, и разморило. Дошли до Красногорского рудника. Там тогда железну руду добывали. Легли, значит, наши-то на травку под рябиной да сразу и уснули. Только вдруг молодой, – ровно его кто под бок толкнул, – проснулся. Глядит, а перед ним на грудке руды у большого камня женщина какая-то сидит. Спиной к парню, а по косе видать – девка. Коса ссиза-черная и не как у наших девок болтается, а ровно прилипла к спине. На конце ленты не то красные, не то зеленые. Сквозь светеют и тонко этак позванивают, будто листовая медь. Дивится парень на косу, а сам дальше примечает. Девка небольшого росту, из себя ладная и уж такое крутое колесо – на месте не посидит. Вперед наклонится, ровно у себя под ногами ищет, то опять назад откинется, на тот бок изогнется, на другой. На ноги вскочит, руками замашет, потом опять наклонится. Одним словом, артуть-девка. Слышать – лопочет что-то, а по-каковски – неизвестно, и с кем говорит – не видно. Только смешком все. Весело, видно, ей.

Парень хотел было слово молвить, вдруг его как по затылку стукнуло.

– Мать ты моя, да ведь это сама Хозяйка! Ее одежда-то. Как я сразу не приметил? Отвела глаза косой-то своей.

А одежда и верно такая, что другой на свете не найдешь. Из шелкового, слышь-ко, малахиту платье. Сорт такой бывает. Камень, а на глаз как шелк, хоть рукой погладить.

«Вот, – думает парень, – беда! Как бы только ноги унести, пока не заметила». От стариков он, вишь, слышал, что Хозяйка эта – малахитница-то – любит над человеком мудровать.

Только подумал так-то, она и оглянулась. Весело на парня глядит, зубы скалит и говорит шуткой:

– Ты что же, Степан Петрович, на девичью красу даром глаза пялишь? За погляд-от ведь деньги берут. Иди-ка поближе. Поговорим маленько.

Парень испужался, конечно, а виду не оказывает. Крепитя. Хоть она и тайна сила, а все ж таки девка. Ну, а он парень – ему, значит, и стыдно перед девкой обробеть.

– Некогда, – говорит, – мне разговаривать. Без того проспала, а траву смотреть пошли.

Она посмеивается, а потом и говорит:

– Будет тебе наигрыш вести. Иди, говорю, дело есть.

Ну, парень видит – делать нечего. Пошел к ней, а она рукой маячит, обойди-де руду-то с другой стороны. Он обошел и видит – ящерок тут несчисленно. И все, слышь-ко, разные. Одни, например, зеленые, другие голубые, которые в синь выпадают, а то как глина либо песок с золотыми крапинками. Одни, как стекло либо слюда, блестят, а другие, как трава поблеклая, а которые опять узорами изукрашены.

Девка смеется.

– Не расступи, – говорит, – мое войско, Степан Петрович. Ты он какой большой да тяжелый, а они у меня малышки. – А сама ладошками схлопала, ящерки и разбежались, дорогу дали.

Вот подошел парень поближе, остановился, а она опять в ладошки схлопала, да и говорит, и все смехом:

– Теперь тебе ступить некуда. Раздавишь мою слугу – беда будет.

Он поглядел под ноги, а там и земли незнатко. Все ящерки-то сбились в одно место, – как пол узорчатый под ногами стал. Глядит Степан – батюшки, да ведь это руда медная! Всяких сортов и хорошо отшлифована. Слюдка тут же, и обманка, и блески всякие, кои на малахит походят.

– Ну, теперь признал меня, Степанушка? – спрашивает малахитница, а сама хохочет-заливается. Потом, мало погодя, и говорит:

– Ты не пужайся. Худого тебе не сделаю.

Парню забедно стало, что девка над ним насмехается да еще слова такие говорит. Сильно он осердился, закричал даже:

– Кого мне бояться, коли я в горе роблю!

– Вот и ладно, – отвечает малахитница. – Мне как раз такого и надо, который никого не боится. Завтра, как в гору спускаться, будет тут ваш заводской приказчик, ты ему и скажи да, смотри, не забудь слов-то:

«Хозяйка, мол, Медной горы заказывала тебе, душному козлу, чтобы ты с Красногорского рудника убирался. Ежели еще будешь эту мою железную шапку ломать, так я тебе всю медь в Гумешках туда спущу, что никак ее не добыть».

Сказала это и прищурилась:

– Понял ли, Степанушко? В горе, говоришь, робишь, никого не боишься? Вот и скажи приказчику, как я велела, а теперь иди да тому, который с тобой, ничего, смотри, не говори. Изробленный он человек, что его тревожить да в это дело впутывать. И так вон, лазоревке сказала, чтоб она ему маленько пособила.

И опять похлопала в ладошки, и все ящерки разбежались. Сама тоже на ноги вскочила, прихватила рукой за камень, подскочила и тоже, как ящерка, побежала по камню-то. Вместо рук-ног – лапы у нее зеленые стали, хвост высунулся, по хребтине до половины черная полоска, а голова человечья. Забежала на вершину, оглянулась и говорит:

– Не забудь, Степанушке, как я говорила. Велела, мол, тебе, – душному козлу, – с Красногорки убираться. Сделаешь по-моему, замуж за тебя выйду!

Парень даже сплюнул вгорячах:

– Тьфу ты, погань какая! Чтоб я на ящерке женился.

А она видит, как он плюется, и хохочет.

– Ладно, – кричит, – потом поговорим. Может, и надумаешь?

И сейчас же за горку, только хвост зеленый мелькнул.

Парень остался один. На руднике тихо. Слышно только, как за грудкой руды другой-то похрапывает. Разбудил его. Сходили на свои покосы, посмотрели траву, к вечеру домой воротились, а у Степана одно на уме: как ему быть? Сказать приказчику такие слова – дело не малое, а он еще, – и верно, – душевной был – гниль какая-то в нутре у него, сказывают, была. Не сказать – тоже боязно. Она ведь Хозяйка. Какую хошь руду может в обманку перекинуть. Выполняй тогда уроки-то. А хуже того, стыдно перед девкой хвастуном себя оказать.

Думал-думал, насмелился:

– Была не была, сделаю, как она велела.

На другой день поутру, как у спускового барабана народ собрался, приказчик заводской подошел. Все, конечно, шапки сняли, молчат, а Степан подходит и говорит:

– Видел я вечер Хозяйку Медной горы, и заказывала она тебе сказать. Велит она тебе, душному козлу, с Красногорки убираться. Ежели ты ей эту железную шапку спортишь, так она всю медь на Гумешках туда спустит, что никому не добыть.

У приказчика даже усы затряслись.

– Ты что это? Пьяный, али ума решился? Какая хозяйка? Кому ты такие слова говоришь? Да я тебя в горе сгною!

– Воля твоя, – говорит Степан, – а только так мне велено.

– Выпороть его, – кричит приказчик, – да спустить в гору и в забое приковать! А чтобы не издох, давать ему собачьей овсянки и уроки спрашивать без поблажки. Чуть что – драть нещадно!

Ну, конечно, выпороли парня и в гору. Надзиратель рудничный, – тоже собака не последняя, – отвел ему забой – хуже некуда. И мокро тут, и руды доброй нет, давно бы бросить надо. Тут и приковали Степана на длинную цепь, чтобы, значит, работать можно было. Известно, какое время было, – крепость. Всяко галились над человеком. Надзиратель еще и говорит:

– Прохладись тут маленько. А уроку с тебя будет чистым малахитом столько-то, – и назначил вовсе несообразно.

Делать нечего. Как отошел надзиратель, стал Степан каелкой помахивать, а парень все ж таки проворный был. Глядит, – ладно ведь. Так малахит и сыплется, ровно кто его руками подбрасывает. И вода куда-то ушла из забоя. Сухо стало.

«Вот, – думает, – хорошо-то. Вспомнила, видно, обо мне Хозяйка».

Только подумал, вдруг засияло. Глядит, а Хозяйка тут, перед ним.

– Молодец, – говорит, – Степан Петрович. Можно чести приписать. Не испужался душного козла. Хорошо ему сказал. Пойдем, видно, мое приданое смотреть. Я тоже от своего слова не отпорна.

А сама принахмурилась, ровно ей это нехорошо. Схлопала в ладошки, ящерки набежали, со Степана цепь сняли, а Хозяйка им распорядок дала:

– Урок тут наломайте вдвое. И чтобы наотбор малахит был, шелкового сорту. – Потом Степану говорит: – Ну, женишок, пойдем смотреть мое приданое.

И вот пошли. Она впереди, Степан за ней. Куда она идет – все ей открыто. Как комнаты большие под землей стали, а стены у них разные. То все зеленые, то желтые с золотыми крапинками. На которых опять цветы медные. Синие тоже есть, лазоревые. Одним словом, изукрашено, что и сказать нельзя. И платье на ней – на Хозяйке-то – меняется. То оно блестит, будто стекло, то вдруг полиняет, а то алмазной осыпью засверкает, либо скрасна

медным станет, потом опять шелком зеленым отливает. Идут-идут, остановилась она.

– Дальше, – говорит, – на многие версты желтяки да серяки с крапинкой пойдут. Что их смотреть? А это вот под самой Красногоркой мы. Тут у меня после Гумешек самое дорогое место.

И видит Степан огромную комнату, а в ней постеля, столы, табуреточки – все из корольковой меди. Стены малахитовые с алмазом, а потолок темно-красный под чернетью, а на ем цветки медны.

– Посидим, – говорит, – тут, поговорим.

Сели это они на табуреточки, малахитница и спрашивает:

– Видал мое приданое?

– Видал, – говорит Степан.

– Ну, как теперь насчет женитьбы?

А Степан и не знает, как отвечать. У него, слышь-ко, невеста была. Хорошая девушка, сиротка одна. Ну, конечно, против малахитницы где же ей красотой равняться! Простой человек, обыкновенный. Помялся-помялся Степан, да и говорит:

– Приданое у тебя царям впору, а я человек рабочий, простой.

– Ты, – говорит, – друг любезный, не вихляйся. Прямо говори, берешь меня замуж али нет? – И сама вовсе принахмурилась.

Ну, Степан и ответил напрямки:

– Не могу, потому другой обещался.

Молвил так-то и думает: огневается теперь. А она вроде обрадовалась.

– Молодец, – говорит, – Степанушко. За приказчика тебя похвалила, а за это вдвое похвалю. Не обзарился ты на мои богатства, не променял свою Настеньку на каменну девку. – А у парня, верно, невесту-то Настей звали. – Вот, – говорит, – тебе подарочек для твоей невесты, – и подает большую малахитову шкатулку. А там, слышь-ко, всякий женский при-

бор. Серьги, кольца и протча, что даже не у всякой богатой невесты бывает.

– Как же, – спрашивает парень, – я с эким местом наверх подымусь?

– Об этом не печалься. Все будет устроено, и от приказчика тебя вызволю, и жить безбедно будешь со своей молодой женой, только вот тебе мой сказ – обо мне, чур, потом не вспоминай. Это третья тебе мое испытание будет. А теперь давай поешь маленько.

Схлопала опять в ладошки, набежали ящерики – полон стол установили. Накормила она его щами хорошими, пирогом рыбным, бараниной, кашей и протчим, что по русскому обряду полагается. Потом и говорит:

– Ну, прощай, Степан Петрович, смотри не вспоминай обо мне. – А у самой слезы. Она это руку подставила, а слезы кап-кап и на руке зернышками застывают. Полнехонька горсть.– На-ка вот, возьми на разживу. Большие деньги за эти камешки люди дают. Богатый будешь, – и подает ему.

Камешки холодные, а рука, слышь-ко, горячая, как есть живая, и трясется маленько.

Степан принял камешки, поклонился низко и спрашивает:

– Куда мне итти? – А сам тоже невеселый стал. Она указала перстом, перед ним и открылся ход, как штольня, и светло в ней, как днем. Пошел Степан по этой штольне, – опять всяких земельных богатств нагяделся и пришел как раз к своему забою. Пришел, штольня и закрылась, и все стало по-старому. Ящерка прибежала, цепь ему на ногу приладила, а шкатулка с подарками вдруг маленькая стала, Степан и спрятал ее за пазуху. Вскоре надзиратель рудничный подошел. Посмеяться ладил, а видит – у Степана поверх урока наворочено, и малахит отбор, сорт-сортom. «Что, – думает, – за штука? Откуда это?» Полез в забой, осмотрел все да и говорит:

– В эком-то забое всяк сколь хошь наломает.– И повел Степана в другой забой, а в этот своего племянника поставил.

На другой день стал Степан работать, а малахит так и отлетает, да еще королек с витком попадать стали, а у того – у племянника-то, – скажи на милость, ничего доброго нет, Все обальчик да обманка идет. Тут надзиратель и сметил дело. Побежал к приказчику. Так и так.

– Не иначе, – говорит, – Степан душу нечистой силе продал.

Приказчик на это и говорит:

– Это его дело, кому он душу продал, а нам свою выгоду поиметь надо. Пообещай ему, что на волю выпустим, пушай только малахитовую глыбу во сто пуд найдет.

Велел все ж таки приказчик расковать Степана и приказ такой дал – на Красногорке работы прекратить.

– Кто, – говорит, – его знает? Может, этот дурак от ума тогда говорил. Да и руда там с медью пошла, только чугуны порча.

Надзиратель объявил Степану, что от его требуется, а тот ответил:

– Кто от воли откажется? Буду стараться, а найду ли – это уж как счастье мое подойдет.

Вскорости нашел им Степан глыбу такую. Выволокли ее наверх. Гордятся, – вот-де мы какие, а Степану воли не дали. О глыбе написали барину, тот и приехал из самого, слышь-ко, Сам-Петербурху. Узнал, как дело было, и зовет к себе Степана.

– Вот что, – говорит, – даю тебе свое дворянское слово отпустить тебя на волю, ежели ты мне найдешь такие малахитовые камни, чтобы, значит, из их вырубить столбы не меньше пяти сажень долиной.

Степан отвечает:

– Меня уж раз оплели. Ученый я ноне. Сперва вольную пиши, потом стараться буду, а что выйдет – увидим.

Барин, конечно, закричал, ногами затопал, а Степан одно свое:

– Чуть было не забыл – невесте моей тоже вольную пропиши, а то что это за порядок – сам буду вольный, а жена в крепости.

Барин видит – парень не мягкий. Написал ему актовую бумагу.

– На, – говорит, – только старайся, смотри.

А Степан все свое:

– Это уж как счастье поищет.

Нашел, конечно, Степан. Что ему, коли он все нутро горы вызнал и сама Хозяйка ему пособляла. Вырубили из этой малахитины столбы, какие им надо, выволокли наверх, и барин их на приклад в самую главную церкву в Сам-Петербурхе отправил. А глыба та, которую Степан сперва нашел, и посеичас в нашем городе, говорят. Как редкость ее берегут.

С той поры Степан на волю вышел, а в Гумешках после того все богатство ровно пропало. Много-много лазоревка идет, а больше обманка. О корольке с витком и слыхом не слышать стало, и малахит ушел, вода долить стала. Так с той поры Гумешки на убыль и пошли, а потом их и вовсе затопило. Говорили, что это Хозяйка огневалась за столбы-то, слышь-ко, что их в церкву поставили. А ей это вовсе ни к чему.

Степан тоже счастья в жизни не поимел. Женился он, семью завел, дом обстроил, все как следует. Жить бы ровно да радоваться, а он невеселый стал и здоровьем хезнул. Так на глазах и таял.

Хворый-то придумал дробовичок завести и на охоту повадился. И все, слышь-ко, к Красногорскому руднику ходит, а добычи домой не носит. В осенях ушел так-то да и с концом. Вот его нет, вот его нет... Куда девался? Сбили, конечно, народ, давай искать. А он, слышь-ко, на руднике у высокого камня мертвый лежит, ровно улыбается, и ружьишечко у него тут же в сторонке валяется, не стрелено из него. Которые люди первые набежали, сказывали, что около покойника ящерку зеленую видели, да такую большую, каких и вовсе в наших местах не бывало. Сидит будто над покойником, голову подняла, а слезы у ей так и каплют. Как люди ближе подбежали – она на камень, только ее и видели. А как покойника домой привезли да

обмывать стали – глядят: у него одна рука накрепко зажата, и чуть видно из нее зернышки зелененькие. Полнехонька горсть. Тут один знающий случился, поглядел сбоку на зернышки и говорит:

– Да ведь это медный изумруд! Редкостный камень, дорогой. Целое богатство тебе, Настасья, осталось. Откуда только у него эти камешки?

Настасья – жена-то его – объясняет, что никогда покойник ни про какие такие камешки не говаривал. Шкатулку вот дарил ей, когда еще женихом был. Большую шкатулку, малахитову. Много в ей добренького, а таких камешков нету. Не видывала.

Стали те камешки из мертвой Степановой руки доставать, а они и рассыпались в пыль. Так и не дознались в ту пору, откуда они у Степана были. Копались потом на Красногорке. Ну, руда и руда, бурая, с медным блеском. Потом уж кто-то вызнал, что это у Степана слезы Хозяйки Медной горы были. Не продал их, слышь-ко, никому, тайно от своих сохранял, с ними и смерть принял. А?

Вот она, значит, какая Медной горы Хозяйка!

Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало.

Мини-хрестоматия

В.Я. Пропп

Жанровый состав русского фольклора

<...> Народная проза – определенная и легко выделяемая область народного творчества, хотя ни в трудах по теории и истории фольклора, ни в учебных пособиях этот термин не употребляется. «Народная проза», однако, еще не жанр. Проза – одна из областей народного творчества.

Какие же роды и виды входят в эту область и какие из них можно назвать жанрами?

Совершенно очевидно, что один из таких родов народной прозы – сказка. <...>

Другой вид народной прозы – это такие рассказы, в действительность которых верят. Разница между этими двумя видами народной прозы не формальная, ею определяется иное отношение к действительности как объекту художественного творчества; эстетические нормы этих двух видов прозы глубоко различны.

Из области сказочной народной прозы со стороны своего содержания выделяются рассказы этиологического характера, т. е. рассказы о происхождении вселенной, земли и всего, что есть на земле. Сюда относятся мифы о сотворении мира, людей, животных, растений. На русской почве их мало, но они есть.

Имеются рассказы об особенностях зверей: почему рыбы живут в воде, почему у дятла крепкий клюв, почему вороны черные и т. д. Эти рассказы представляют собой наивные попытки осмыслить и объяснить мир.

Языческие представления о мифических существах и людях, наделенных сверхъестественными способностями, отразились в другом жанре, который народ называет словом «были», «былички», «бывальщины». Это рассказы, отражающие народную

демонологию. В большинстве случаев это рассказы страшные: о леших, русалках, домовых, мертвецах, привидениях, заклятых кладах и т. д. Уже название их говорит о том, что в них верят. Сюда относятся также рассказы о чертях, об оборотнях, ведьмах, колдунах, знахарях и т. д.

Представления, связанные с государственной религией до-революционной России, т.е. с православием, составляют предмет другого жанра, а именно легенды. Действующими лицами народной легенды являются различные персонажи Ветхого и Нового завета, как Адам и Ева, Ной, Соломон, пророки, Христос и его апостолы, как, например, Юда, а также святые, как Никола, Егорий, Касьян и др. К этому жанру относятся также рассказы о великих грешниках, которые раскаялись и стали подвижниками, о пустынножителях, о всякого рода подвигах благочестия. Афанасьев отличал такие сюжеты от сказок и издал их особым сборником под названием «Русские народные легенды». Аарне и вслед за ним Андреев, а также Ю.М. Соколов в своей книге «Русский фольклор» причисляют их к сказкам, но считают их сказками особого вида – «легендарными сказками». Действительно, в отдельных случаях между сказками и легендами трудно установить границу, но исследование каждого такого неясного сюжета в конечном итоге может показать, куда он относится.

Таким образом, отличие легенды от сказки не всегда очевидно с первого взгляда, но это не противоречит утверждению, что сказка и легенда – жанры различные.

Легендами у нас иногда называют устные фольклорные рассказы об исторических деятелях и лицах. Так, например, можно встретить выражение «легенда о Степане Разине». Такое выражение неудачно. Слово «легенда» имеет церковно-латинское происхождение. Этимологически оно означает «то, что подлежит чтению»; в монастырском обиходе оно обозначало те тексты благочестивого содержания, которые читались во время монастырских трапез или богослужений. Для расска-

зов об исторических личностях это слово не подходит. Такие рассказы лучше называть преданиями или историческими преданиями. Сюда относятся фольклорные устные рассказы о Разине, Пугачеве, о Петре, о декабристах и т.д. Здесь нужно прибавить, что наличие исторического имени еще не определяет жанра предания. Исторические имена могут попасть в сказку. Так, есть сказка о Грозном и его встрече с ворами и др.

Наконец, может быть поставлен вопрос о принадлежности к фольклору обычных рассказов из жизни, воспоминаний, рассказов о необычайных встречах или необычайных событиях. О пережитом рассказывают революционеры, участники войн, участники строек. Большинство людей рассказывает о виденном и слышанном в жизни. Существенное отличие подобных рассказов состоит в том, что это – рассказы очевидцев, т. е. рассказы о том, что действительно было. Может быть, такие рассказы не всегда точны; переходя из уст в уста, они обрастают интересными вымышленными деталями, но сущность их все же состоит в передаче действительных фактов. В этом – специфичность этого жанра. В фольклористике такие рассказы получили название сказов. Строго говоря, сказы не обладают некоторыми признаками фольклора: они не создают общенародных, широко распространенных вариантов. Они рассказываются очевидцами, иногда пересказываются слушателями с отступлением деталей, но широкого народного хождения не получают. Дореволюционные фольклористы почти полностью игнорировали подобные рассказы. Но пренебрегать сказами никак нельзя. Не говоря уже о том, что многие из них обладают ценностью фактического материала (устные мемуары), многие из них обладают признаком художественности. В настоящее время записано некоторое, впрочем не очень значительное, количество таких сказов (рассказы рабочих о приезде в Петроград Ленина, рассказы о Чапаеве и т. д.). Принадлежат ли такие рассказы к фольклору в собственном смысле слова или нет, фольклорист обязан их изучать. <...>

Э.В. Померанцева

Русская устная проза

(глава «Устная несказочная проза.
Рассказы о мифических существах
и их жанровые особенности»)

Русская устная несказочная проза в жанровом отношении очень разнообразна, в нее входят исторические предания, легенды, бывальщины, былички, разного рода рассказы.

Предание стремится прежде всего сообщить факт, его основная функция познавательная. Особенность эта явно выступает в историческом предании, но заметна и в этимологических и других его видах. Легенда же, сообщая необыкновенный факт, стремится поучать; идеализируя своих героев, призывая подражать им, она утверждает их святость, подвижничество или героизм. Основная ее функция – дидактическая.

Кроме легенд и преданий, к тому же виду несказочной прозы относятся и другие жанры, среди них и суеверные рассказы, основанные на народных верованиях.

Каждый из этих жанров имеет свой круг тем, сюжетов, отличается своей системой образов. Вместе с тем их объединяет одна общая черта, отличающая от сказки, – установка на правду, на истинность повествования, независимо от характера их содержания. Некоторые из них чрезвычайно близки друг к другу, легко переходят из одной жанровой категории в другую. Таковы, например, былички (суеверные мемораты) и бывальщины (суеверные фабулаты). Установка на истинность повествования особенно ярко проявляется в быличках, являющихся как бы свидетельским показанием о странном, необычном, таинственном случае. Былички, т. е. суеверные мемораты, в свою очередь, распадаются на ряд тематических циклов: это рассказы о кладях, о мертвецах, о привидениях, о колдунах, о нечистой силе.

Сам термин «быличка» сравнительно недавно, всего полвека тому назад, был введен в научный оборот. Это народное слово

по значению своему близко или даже равнозначно приводимым в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля терминам «бывалка, бывальщина, былица», определяемым как «рассказ не вымышленный, а правдивый», иногда вымысел, но «сбыточный, сказочный». <...> Термин «быличка» соответствует понятию суеверный меморат (Glaubensmemorat). От бывальщины, досюльщины, предания, т. е. фабулата или фикта, быличка отличается своей, условно говоря, бесформенностью, единичностью, необобщенностью.

Поэтому при изучении русских суеверных рассказов должны быть выделены, с одной стороны, былички, с другой – бывальщины о демонических существах – оборотнях, мертвецах, привидениях, чудесных кладах, колдунах и т. д. Эти рассказы делятся на тематические циклы. Например, былички и бывальщины о демонических существах – на рассказы о духах природы, о домашних духах и о чёрте. Первые (о духах природы) в свою очередь делятся на рассказы о лешем, водяном и русалках, горных духах и т. д. Вторые (о домашних духах) – на рассказы о домовом, овиннике, баннике и т. д. Составляя как бы отдельные циклы, былички и бывальщины, связанные с каждым из этих персонажей, вместе с тем очень близки друг другу по характеру своего бытования, функции, особенностям композиции и стилистическим средствам. От них несколько отличаются более близкие к преданиям былички и бывальщины о волшебных кладах и легко становящиеся сказкой рассказы о ведьмах и оборотнях. Особую группу, сложную по своему генезису и противоречивую по существу, составляют повествования о чёрте, которые активно взаимодействуют как с мифологическими быличками, так и с остальными циклами суеверных рассказов, особенно в тех случаях, когда речь идет об обобщенной, не дифференцированной в конкретных образах «нечистой силе».

В русском фольклоре, как и в фольклоре многих других народов, наблюдается значительная разница между быличками

и бывальщинами, бытующими в среде крестьян и живущими в репертуаре других социальных групп, в частности, среди ремесленников и горнорабочих. Существенная разница эта внутри одного жанра также должна быть учтена при выработке классификационной схемы.

Возможны, конечно, классификации, учитывающие повествовательную форму суеверных рассказов, т. е. деление их, прежде всего, на мемораты и фабулаты. Практически первый принцип представляется более целесообразным. Однако при анализе быличек наряду с их содержанием, прежде всего важным для изучения народных верований, должна рассматриваться и жанровая специфика, характеризующая их как явление фольклора, отличное от других повествовательных жанров, в частности, от бывальщин.

Значительные изменения социальных и культурных условий повлекли за собой создание новых повествовательных форм и исчезновение старых. В настоящее время былички у многих народов явно потеряли свою основную функцию, свой основной жанровый и родовой признак и проявляют тенденцию превратиться не только в бывальщины, но и в развлекательные, порой смешные рассказы, разоблачающие суеверные представления. <...> Общим местом в русских быличках, записанных в наши дни, являются ремарки рассказчиков, отмечающих неубедительность и маловероятность рассказываемого ими случая, или же указания на «темноту» тех людей, от которых они слышали этот рассказ. Сплошь и рядом информаторы подчеркивают, что рассказывают о прошлом. «Преж колдуны да знахари были», – начинает один из рассказчиков историю о колдовстве. <...> Участились и случаи записи рассказов, разоблачающих веру в потусторонний мир, реалистически объясняющих, почему «почудился» леший, русалка, чем было вызвано ощущение страха, каково было состояние человека, которому показалось, что он встретился с «нечистью», уровень его культуры, степень опьянения и т. д. <...>

Современные записи фиксируют былички на спаде и сплошь и рядом не дают материала для *анализа* «подлинной» былички, не утерявшей своей связи с народным верованием, т. е. своего жанрового своеобразия.

Следует отметить, что былички сравнительно поздно стали записываться как фольклорные тексты, а не только фиксироваться как свидетельские показания наличия тех или иных верований. <...>

Таким образом, при изучении жанровых особенностей суевренных рассказов приходится опираться на хронологически крайне ограниченный материал, а именно на записи их, сделанные в самом конце XIX и начале XX в., так как большинство материалов, записанных в советское время, свидетельствует о распаде жанра, об утере им самого основного признака – веры в достоверность рассказанного. <...>

При анализе жанровых особенностей быличек следует учитывать и особые условия их бытования. Рассказывание их никогда не является самоцелью, они возникают «по случаю», вызванные той или другой житейской ситуацией или особой психологической настроенностью рассказчика и его слушателей. Обычно одна быличка влечет за собой цепь аналогичных рассказов, так как содержание былички, в отличие от сказки, не исчерпывается рассказанным, не ограничивается рамками одного сюжета, а выплескивается за их пределы, настраивая слушателей на восприятие дальнейших впечатлений от неизвестного, таинственного и страшного мира.

Братья Б. и Ю. Соколовы указывали на то, что былички особенно популярны среди охотников, рыболовов, частично – солдат, т. е. у людей, переживающих «большое накопление впечатлений, таинственность и жуть природы». Следует прибавить к этому перечню еще лесников, пастухов, горнорабочих.

Исследователь должен учитывать особую атмосферу, в которой только и мыслимо существование быличек. Вне этой атмосферы они не только теряют свое этическое и эстетиче-

ское воздействие, но перестают быть объектом исследования. Вырванная из контекста быличка не является уже живым фактом устной прозы. <.. .>

Мистическим содержанием быличек определяется их психологическая настроенность как рассказа не только об удивительном, но и страшном, жутком. Поэтому утерей предпосылок для возникновения суеверных рассказов, исчезновением веры в демонологические существа, невозможностью возникновения необходимой для развития быличек особой атмосферы и объясняется их деградация и умирание в наше время.

Хотя былички, как и другие жанры несказочной прозы, являются чем-то средним между формой и бесформенностью, в этой «бесформенности», которая, на мой взгляд, является своеобразной формой этого жанра, можно нащупать определенные стилевые закономерности.

Своеобразие формы быличек определяется тем, что это рассказы о столкновении человека с потусторонним миром, рассказы не только о чем-то необыкновенном, но необъяснимом и страшном. <...>

Несмотря на то, что эстетическая функция в быличках вторична и стилистические средства в них менее выработаны, чем в сказочных жанрах, можно все же обнаружить их жанровые приметы не только в содержании и системе образов, но и в композиционных и изобразительных средствах. Структура былички, ее композиция, система ее образов, поэтические приемы, портрет, пейзаж, образ рассказчика – все это определяется основной функцией быличек, подчинено главной задаче – доказать, утвердить, подкрепить то или иное верование. Поэтому быличка всегда носит характер свидетельского показания: рассказчик либо сообщает о пережитом им самим случае, либо ссылается на авторитет того лица, от которого он об этом случае слышал (например: «Мужик Кузьмин рассказывал мне и божился»). Своеобразным «лирическим героем» былички является «свидетель», и образ этого свидетеля, его вера в до-

стоверность рассказываемого, его потрясенность встречей с существами потустороннего мира всегда в ней наличествует независимо от того, рассказывается ли она от первого лица или является переложением рассказа соседа, отца, деда.

Поскольку в быличке обычно говорится об исключительном случае, нарушающем течение нормальной жизни, в подавляющем количестве быличек после одной-двух вводных фраз словом «вдруг» или каким-либо равнозначим ему, или же интонацией, передающей неожиданность, начинается кульминация повествования. Например: «Ходила я с матерью в лес, вдруг вижу...»; «Невестки моей Катерины мать ходила удить, вдруг слышит...»; «Ходил полесовщик по лесу, стрелял птицу и пришел в избушку, вытопил, поставил варить птицу, а сам лег на лавке, отдыхает. Вдруг залаяла собака на дворе, и видит...»; «Мужик идет лесом... вдруг как засвистит и захохочет на весь лес»; «Лошадь встала... Вдруг как с саней что-то повалилось, ровно железа пуд, и покатилося, и застучало в сторону». Подобный композиционный прием типичен для быличек разных циклов, является своеобразным «общим местом».

Тем, что быличка рассказывает о страшном, определяется и преобладание в ней, в отличие от сказки, трагического исхода: после встречи с лешим, русалкой, водяным, хозяином земных недр человек начинает задумываться, становится мрачным, угрюмым, чахнет, пропадает или даже гибнет. Таинственность содержания и трагичный финал былички, ее близость к кошмару и сновидению определяют многие детали повествования, усугубляющие ее зловещий смысл, в частности сказываются в характере пейзажа и диктуют описание времени. В подавляющем числе быличек все события происходят в темноте: в сумерках, вечером, ночью, в туман, призрачную «месячную» ночь. Место действия – обычно уединенное, пустынное место, кладбище, болото, берег реки, мельничная плотина, заброшенная шахта. Рассказчик подчеркивает зловещность обстановки, мрачность пейзажа («Река, ельник угрюмый»).

Своеобразно дается в быличке портрет демонического существа, о котором ведется рассказ. В подавляющем числе быличек портрет нарочито неопределенен и построен на каком-то одном признаке: рассказчик не называет того, кто ему встретился, он упоминает только, что кто-то захохотал, загремел, застучал, мелькнул над рекой, прикоснулся к нему лохматой шерстистой лапой, захолопал в ладоши и т. д. («Кто-то большой, черный, косматый в сенцах стоит»). Поскольку рассказ воспринимался слушателями, которые знали о существовании лешего, домового, водяного, то для всех было ясно, о ком идет речь. Очевидно, некоторую роль играл в данном случае и запрет называть нечистого по имени.

Однако встречаются былички, в которых присутствует детализированный зрительный образ, например, лешего вышиной с дерево, в белой рубаше, или русалки с зелеными волосами, лохматого домового, маленьких, как дети, но шерстистых чертенят.

Действия демонических существ в наиболее типичных быличках очень просты: показалось, захохотало, защекодало, завело и т. д.

Однако действия героев – демонических существ – могут усложняться, приобретать психологическую мотивировку. В таком случае простой эпизод разрастается в сложный сюжет – меморат превращается в фабу-лат, рассказ выходит за жанровые границы былички, становится бывальщиной. Это уже истории о лешем, водяном и русалке, а не свидетельские показания о встрече со сверхъестественным существом, как это характерно для былички.

Желание рассказать как можно убедительнее, достовернее приводит к тому, что вводятся детали, материально свидетельствующие, что это был не сон. Реалии эти сплошь и рядом превращают быличку в бывальщину, а иногда даже в сказку.

Иногда простейшая быличка контаминируется с более сложной, причем контаминация оправдывается рассуждением:

«Это еще не чудо, а вот это чудо». Например, у охотника воскресает и уходит убитая и выделанная куница – он отправляется вслед за ней узнать большее чудо, и наконец просыпается дома. Аналогичен рассказ, как убитая ласка бежит за охотником, превращается в черта и несет его домой. В результате контаминации былички превращаются в бывальщины, или, в зависимости от установки рассказчика, в сказку.

Поскольку подлинная быличка является бесхитростным свидетельским показанием, она большей частью одноэпизодна и невелика по объему. В этой лаконичности и скупости деталей – особенность той эстетической потенции, которую, несмотря на второстепенность художественной функции в ней, несет в себе быличка. Чем больше деталей в быличке, чем сложнее ее сюжет, тем дальше она отходит от мемората, тем ближе она к развлекательному повествованию. В устах сказочника-краснобая она часто вообще теряет основной жанровый и даже видовой признак – доминантной становится эстетическая функция. Рассказчик уже не стремится как можно точнее информировать слушателей о страшном, непонятном происшествии, а хочет развлечь их занятным рассказом о том, скажем, как поп спорил с лешим из-за репы. Быличка исчезает, вместо нее появляется бывальщина или сказка. Ее исполнитель демонстрирует свое мастерство. Рассказчик же былички сообщает ее не потому, что он мастер слова, а потому, что знает факт, достойный внимания и удивления. <...>

В русском фольклоре одни мифологические образы встречаются только в быличках и бывальщинах, другие в разных жанрах.

Быличкам, тесно связанным с народными поверьями, свойственно ярко выраженное национальное своеобразие: в русской крестьянской избе, овине, конюшне живет и шутит свои шутки домовая; в непроходимые чащи русских лесов и топи болот заводит одинокого путника леший; сидя на мельничной плотине, на берегу лесных речек, расчесывает свои длинные

волосы и заманивает свои жертвы русалка. Нередко леший одет в длинную мужскую белую рубаху, а русалки даже «в холщовых рубашках, рукава широкие, вышитые».

<...> Жанровые особенности русских быличек, как и суеверных меморатов других народов, едины в той же мере, как в принципе являются сходными, несмотря на различие конкретных систем, и те языческие верования, которые лежат в их основе. Былички, поскольку они связаны с определенной местностью, определенными лицами и определенными верованиями, отличаются своим ярким локальным колоритом, вместе с тем они даже в большей степени, чем сказки, интернациональны по своему характеру.

Русские устные рассказы о мифологических персонажах до сих пор не оценены как своеобразное явление искусства, одно из ярких проявлений многообразия народной устной прозы. Они интересны не только как документ, свидетельствующий о древних верованиях, но и своей, пусть неосознанной, своеобразной художественной формой.

Не потому ли были так часты и обращения к ним наших писателей, даже столь различных по своему творческому методу, как Пушкин и Блок, Тургенев и Горький, Брюсов и Бунин.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение.	6

Тема 1. Зимние святки

Лекция	11
Задания.	22
Мини-хрестоматия	43

Тема 2. Народные баллады

Лекция	65
Задания.	77
Мини-хрестоматия	96

Тема 3. Исторические песни

Лекция	110
Задания.	124
Мини-хрестоматия	135

Тема 4. Устная сказочная проза

Лекция	148
Задания.	158
Мини-хрестоматия	179

Учебно-методическое издание

М.Ч. Ларионова

**РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР
ТЕМЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ**

Учебно-методическое пособие

ВЫПУСК 1