

В. Я. Пропп

Поэтика

Публикация А. Н. Мартыновой

Публикуемый материал представляет собой извлечение из рукописи незавершенной монографии В. Я. Проппа (1895—1970), посвященной вопросам поэтики фольклора.

Черновая рукопись, состоящая из 1148 страниц, разделена на две части, вложенные в отдельные папки. Первая озаглавлена «Поэтика. Книга», вторая — «Поэтика. Материалы. Разное»¹.

Материалы, хранящиеся в первой папке, объединены в следующие разделы:

Введение.

Жанровый состав. (Эпика. Сказка. Стихотворные жанры).

Жанровый состав. (Лирическая песня. а) крестьянская).

Жанровый состав. (Лирическая песня. б) бурлацкая, в) разбойничья, г) солдатская, д) тюремная, каторги и ссылки, е) лакейская, дворовая, ж) рабочая).

Фольклор и действительность. Отношение к действительности. (Сказка. Эпос. Баллада).

Фольклор и действительность. (Необычность событий. Динамика действий).

В данную публикацию включены из этой части рукописи лишь Введение и разделы «Фольклор и действительность». Введение никогда прежде не было напечатано, эти разделы представляют собой вариант изданной работы².

¹ ИРАИ. Ф. 721 (В. Я. Пропп). Ед. хр. 15.

² См. об этом: *Путилов Б. Н. Примечания// Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи/ Сост., ред., предисловие и примечания Б. Н. Путилова. М., 1976. С. 319.*

Не включены в данную публикацию разделы «Жанровый состав», поскольку они опубликованы без изменений при жизни В. Я. Проппа и после его смерти в виде отдельных статей³.

Вторая часть рукописи («Поэтика. Материалы. Разное») представляет собой собственно материалы к книге о поэтике фольклора и включает прежде всего два крупных раздела: «Баллада. Материалы» и «Историческая песня. Материалы». Два данных раздела содержат конкретный анализ ста текстов баллад и около двухсот исторических песен.

Кроме этих двух крупных разделов, вторая часть рукописи включает несколько небольших по объему, но исключительно интересных по содержанию разделов, выделенных под следующими рубриками: «Баллада. Поэтика (Разное)», «Символика. Метафора», «Фольклор и литература», «Герои. Положительные и отрицательные», «Индивидуальное и типическое», «Портрет», «Пейзаж. Обстановка», «Абстракция. Речь», «Реализм», «Образность», «Реализм. Эстетика. Поэтика. (Разное)», «Фольклор и действительность (вообще)», «Статья. Отброшенный конец», «Историческая песня», «Время. Пространство. Счет», «Историческая песня (материалы)».

Эта часть рукописи содержит отдельные наблюдения, теоретические положения, полемические заметки, касающиеся эстетической специфики фольклора как искусства.

Чтение рукописи В. Я. Проппа, как ни одной из его опубликованных работ, позволяет проникнуть в творческую лабораторию ученого, прямо и непосредственно наблюдать применение характерного для него «эмпирического» (т. е. индуктивного) метода исследования, проследить ход мысли от вдумчивого аналитического прочтения текста к широким теоретическим обобщениям. Лаконичный пересказ содержания баллад и исторических песен в этой связи выступает необходимым звеном исследования. Рукопись хранит следы размышлений, поисков, раздумий, сомнений исследователя. В целом, несмотря на свою незавершенность, она воспринимается именно как монография — книга, в которой разрешаются или ставятся кардинальные вопросы: эстетическая специфика фольклора, взаимоотношения фольклора с литературой, историческое развитие отношений фольклора с действительностью, генезис и история жанров и др.

Поэтика фольклора рассматривается В. Я. Проппом в наиболее существенных и значимых аспектах — как система, в которой реализуются эстетические принципы отношения фольклора к действительности. Жанровая специфика и историческая обусловленность являются, с точки зрения ученого, определяющими факторами в объяснении особенностей поэтики. Размышления, относящиеся к проблемам жанрового соотношения (различия и сходства — былин, баллад и исторических песен, внутрижанровой дифференциации, категорий пространства и времени в различных жанрах), равно как соображения о роли «необычного» и различных его проявлений в фольклоре, о соотношении эпического и лирического начал, о критериях жанровых приурочений отдельных текстов, семантике фольклорных чисел и т. д., — высказанные в предельно сжатой форме, иногда как будто брошенные вскользь, — содержат, в сущности, обширную и увлекательную программу исследований, а в ряде случаев представляют авторитетный вклад ученого в современные научные дискуссии по теории и истории фольклора.

³ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Рус. литература. 1964. № 4. С. 58—76 (с некоторыми сокращениями статья перепечатана в кн.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи / Сост., ред., предисловие и примечания Б. Н. Путилова. М., 1976. С. 46—82); Пропп В. Я. Фольклор и действительность // Рус. литература. 1963. № 4. С. 62—84 (статья переиздана в кн. «Фольклор и действительность». С. 83—116).

Судя по библиографическим сноскам, публикуемая работа создавалась в 1950—1960-е годы, но она выдержала испытание временем и актуальна в настоящее время, поскольку центральными для нашей науки остаются вопросы: как именно в фольклоре изображается действительность, какими средствами для этого располагает каждый жанр, в чем специфические отличия фольклора от реалистической литературы и др. За прошедшие со времени создания этой работы десятилетия наука не стояла на месте, появлялись новые исследования, возникли перспективные и плодотворные направления, которые открывают неисчерпаемые возможности научного поиска⁴. В публикуемой работе на многие из актуальных вопросов современной фольклористики, вокруг которых время от времени возникает полемика, содержатся ответы, существенные для развития научной мысли.

В тексте сохранен порядок расположения материала, принятый В. Я. Проппом. В ломаных скобках раскрыты сокращения слов.

⁴ *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. *Селиванов Ф. М.* Поэтика былин. М., 1977. *Неклюгов С. Ю.* О некоторых аспектах исследований фольклорных мотивов. Фольклор и этнография. 1984. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. *Гацук В. М.* Устная эпическая традиция во времени. М., 1989. *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994, и др.

Введение

Значение слова «поэтика».

Поэтика историческая, описательная и нормативная.

Поэтика фольклора.

Оценочный характер поэтики.

Понятие народной эстетики.

Поэтика как совокупность художественных средств.

Художественная литература представляет собой значительную часть духовной культуры народа.

Она дает радость, восхищает нас, пробуждает лучшие стороны человеческой души, помогает нам в борьбе за высшие цели существования.

Но эту роль литература выполняет только тогда, когда она обладает художественным совершенством, когда она доставляет нам эстетическое наслаждение. Слабые, серые, неискренние произведения не выполняют общественных функций, хотя бы они обладали высокой идейностью. Читатели в своей массе, в целом, правильно оценивают и воспринимают произведения художественной литературы. Они делают это инстинктивно, чутьем, врожденным чувством прекрасного и правды. Тем не менее мы не можем довольствоваться простыми «нравится» и «не нравится», эмоциональными похвалами и порицаниями. Читатель хочет знать, почему произведение нравится или нет. Он хочет его понять и обосновать свое суждение о нем. Помочь читателю в понимании литературных произведений призвана поэтика.

Во избежание различных недоразумений мы должны определить, что понимается под поэтикой, так как это далеко не сразу ясно.

Слово «поэтика» может иметь два значения. Под поэтикой понимается совокупность тех средств, приемов, методов, применение которых придает произведениям словесного искусства их специфический характер. В этом смысле можно говорить о поэтике Пушкина в отличие от поэтики Державина, Некрасова или Маяковского.

Но слово «поэтика» может иметь и другой смысл. Оно может означать не совокупность художественных средств литературы, а науку, посвященную изучению этих средств. В этом смысле можно говорить о поэтике Аристотеля, поэтике Веселовского и т. д.

В настоящей работе слово «поэтика» будет употребляться как в том, так и в другом смысле.

По отношению к произведениям словесного искусства поэтика как наука есть то же, что грамматика по отношению к языку. Как известно, грамматика бывает *историческая, описательная и нормативная*. *Историческая грамматика* охватывает процесс становления и развития языка за все время его существования. *Описательная грамматика* охватывает один период, обычно период современной автору грамматики. *Описательная грамматика* может прибегать к данным исторической грамматики для объяснения изучаемых явлений, но может этого и не делать, ограничиваясь характеристикой языка за изучаемый период. Наконец, *нормативная грамматика*, базируясь на научной описательной грамматике, определяет нормы правильного употребления устного и письменного языка, учит правильно говорить и писать. Между описательной и нормативной грамматикой не всегда можно провести границу, и не всегда это нужно. Разница здесь прежде всего в целях, с какими делается описание.

То, что сказано о грамматике, относится и к поэтике.

Создание исторической поэтики — конечная цель науки о литературном творчестве. *Историческая поэтика* есть наука о закономерности развития художественных форм. Наиболее известная попытка в создании такой поэтики принадлежит А. Н. Веселовскому. Веселовский своего труда не закончил. Он не закончил его не потому, что не успел. «Три главы из исторической поэтики» были опубликованы в 1898 году, т.е. за 8 лет до смерти. Эта работа не могла быть завершена потому, что историческая поэтика как наука должна охватить весь период развития литературы от его начатков до современности. Одному человеку всем этим материалом овладеть невозможно. Тут не хватит эрудиции даже у такого знатока, каким был Веселовский. Оставшаяся после его смерти «Поэтика сюжетов» в основном состоит из набросков, разрозненных идей и богатейшей аннотированной библиографии, из которой видно, как Веселовский расширял свой горизонт до самой смерти. Это, пожалуй, наиболее ценная часть всего, что создано Веселовским в области исторической поэтики. Но труд не был завершён не только потому, что материал не был ещё полностью собран и подготовлен. Он не был завершён прежде всего потому, что самый процесс развития литературных форм не был полностью ясен для Веселовского. Он до конца находился в стадии мучительных творческих исканий, и эти искания для нас ценнее многих завершённых за рубежом трудов по эволюции художественного процесса, в ко-

торых нет ни авторских сомнений, ни авторских мук. Таких легковесных ученых поэтик довольно много.

Создать историческую поэтику одному человеку по существу невозможно. Это было бы под силу сплоченному коллективу, в котором каждый работал бы над одной областью. Сейчас речь может пойти только об *описательной поэтике*, о частных поэтиках, совокупность которых когда-нибудь приведет к созданию поэтики исторической. Описательная частная поэтика может касаться определенных периодов, видов, жанров, стилей и дать их полное научное описание.

Данная работа посвящена *поэтике русского фольклора*.

Фольклор рассматривается по его состоянию на XIX—XX века; к этому периоду относятся научно достоверные и надежные записи его. В тех случаях, когда можно говорить о более ранних периодах, когда для этого есть материалы или возможны более или менее убедительные предположения, мы будем рассматривать наш материал исторически. В тех случаях, когда материалы этого не позволяют, мы будем ограничиваться описанием.

По отношению к народной поэзии прошлого нормативной поэтики быть не может: нельзя предписывать или устанавливать правила, какой должна была быть или должна быть в будущем народная песня. Только сам народ может это решить.

Эта описательная поэтика в наше время должна быть одновременно поэтикой *оценочной* и *объяснительной*. Можно говорить о том, чем определяются и чем объясняются художественные совершенства или художественные недостатки тех или иных видов или памятников народной поэзии, но предписывать ничего нельзя.

Вопрос этот довольно сложен, ибо далеко не все то, что мы считаем эстетически совершенным, будет так же оценено носителями фольклора; красота классических од, или идиллий, или сонетов до них не дойдет. С другой стороны, художественные вкусы носителей фольклора могут показаться странными современному человеку. Но эти странности должны быть объяснены наукой. Всюду, где это возможно, мы будем определять народную эстетику, хотя бы она не всегда совпадала с нашими эстетическими требованиями.

Таковы основные задачи исследования. Мы попытаемся конкретно исследовать и изучить приемы народной поэтики. Применение таких понятий, как реализм, типизация, образность и других, станет возможным только тогда, когда явления народной поэтики будут изучены индуктивно, т. е. от материала к выводам, а не от приложения или подчинения общих понятий к конкретным случаям.

Вопросами поэтики в советском литературоведении актуально интересовались в 20-х годах. Но тогда этот интерес носил специфический характер. Формальный анализ проводился безотносительно к истории общественного развития и к идейному содержанию произведений. В настоящее время мы знаем, что форма есть производное от содержания, что она не может абсолютизироваться и рассматриваться как нечто самодовлеющее. Когда изучается драма, мы не можем говорить только о драматической ситуации, о характере завязки, перипетиях в драматической коллизии, о развитии. Мы должны будем говорить о характере действующих лиц, о внутреннем содержании драмы, о выраженном в ней мировоззрении, о связи этого мировоззрения с той эпохой, в которую драма писалась, и с мировоззрением автора. Все это входит в область изучения поэтики. Мы не можем изучать поэтику Пушкина, Некрасова или Маяковского, ничего не зная об авторах и о той эпохе, когда они жили.

Слово «поэтика» иногда понимается как совокупность языковых приемов художественного творчества. В некоторых учебных пособиях жанры изучаются с разных точек зрения, в последних — с точки зрения поэтики. Так, в учебнике С. Ф. Баранова¹ загадки изучаются со стороны происхождения, содержания и поэтики. При изложении раздела, посвященного волшебным сказкам, отдельно говорится о героях волшебной сказки и отдельно о поэтике ее. Заслугой С. Ф. Баранова является то, что он вопросы поэтики вообще включил в изучение.

Но поэтика понимается слишком узко — как совокупность некоторых технических приемов и прежде всего особенностей поэтического языка. Эти особенности лучше относить к области стиля. «Поэтика» же понятие более широкое, чем стиль. Ее изучению подлежат все средства, какие применяются при создании художественных произведений, и в том числе вопросы композиции, способы изображения действующих лиц и т. д. Таким образом, «герои» не могут рассматриваться отдельно от поэтики.

Это в особенности относится к фольклору. Разница героев сказки, эпоса, баллады, легенды, духовного стиха прежде всего определяется разницей поэтики этих жанров. *Под поэтикой мы будем понимать единство структурных (композиционных) и стилистически-языковых приемов, как форму выражения идейного мира художественного произведения.* С этой точки зрения и будет вестись дальнейшее изучение.

<...>

Фольклор и действительность.

Отношение к действительности

Сказка.

Эпос.

Баллада.

Вопрос об отношении искусства к действительности есть основной вопрос всякой эстетики.

Мы касаемся этой проблемы только в той степени, в которой это нужно для самых конкретных целей.

Отношение искусства к действительности может быть рассмотрено в *трех разных аспектах*.

Первый аспект: всякое искусство порождено действительностью. Это — одна из основ материалистической эстетики. Даже в тех случаях, когда произведение представляет собой с нашей точки зрения сплошную фантастику, ничего общего не имеющую с действительностью, эта фантастика вызвана в жизнь определенной реальностью. Так обстоит дело, например, со сказкой, где действуют невозможные в жизни огненные змеи, летучие кони, ковры-самолеты, где герой обманывает чертей, где звери строят себе хаты, договариваются между собой, женятся и ссорятся и вообще уподобляются людям. Дело исследователя найти, какая действительность вызвала к жизни эти сюжеты, понимая под действительностью эпоху, социальные и экономические отношения, формы мышления и художественного творчества, психологию.

Второй аспект состоит в том, что искусство отражает действительность. Это отражение совершается вне воли и вне сознания создателя произведений.

Отображение это двойное. Оно может касаться как предмета изображения, так и способа его. В «Одиссее» Гомера отражены многие стороны реальной жизни и быта Древней Греции. В ней отражены социальная и семейная жизнь, мореплавание, людские типы и характеры, религиозные и космологические представления Древней Греции и т. д. Вместе с тем форма эпоса в гекзаметрах есть форма совершенно греческая. Многие из мотивов и сюжетов «Одиссеи» международны. Так, например, международен сюжет Полифема, сюжет мужа, возвращающегося к моменту, когда жена его уже вынуждена отдать руку другому. Но в «Одиссее» мы имеем древнегреческую форму художественного воплощения

этих сюжетов. Изучение этих прямых и косвенных отражений, равно как и форм мышления и форм художественного творчества и дает надежную основу для применения историко-материалистического метода изучения фольклора.

Но возможен и *третий аспект*. Создатель может активно стремиться изобразить действительность. Изображение действительности составляет осознанную или неосознанную цель художника. Такое изображение, как правило, будет оценочным. Создатель произведения словесного искусства — фольклорного или профессионально-писательского выразит свое отношение к изображаемой действительности, выразит через свое произведение определенную идею. В подлинном искусстве идеи эти носят прогрессивный характер. Такое искусство, в котором идея выражается через правдивое изображение действительности, мы называем реалистическим, а эстетический принцип правдивого изображения действительности с точки зрения передовых идей — реализмом.

Между намеченными аспектами существует самая тесная и непосредственная связь. Виды отношения искусства здесь только намечены. Они допускают бесконечное количество различных по своему материалу решений.

Каково же отношение к действительности в русском фольклоре? Здесь сразу же следует сказать, что единства нет и быть не может. Совершенно явно, например, что отношение к действительности в сказке, былине, исторической песне, рабочей песне и т. д. будет различным. Выше мы определили жанровый состав русского фольклора. Жанр есть категория не только формально-художественного, но и исторического порядка: он есть создание известной эпохи, среды, формы мышления. Поэтому изучать вопрос об отношении фольклора к действительности надо начинать с изучения по жанрам. Свое рассмотрение мы начнем с эпической поэзии, а именно со сказки. В тех случаях, когда поэтика сказки соприкасается с поэтикой других эпических жанров, мы попутно коснемся и других жанров.

Что сказочные сюжеты порождены действительностью, в советской и в зарубежной науке установлено достаточно прочно. В особенности много сделано для изучения сказки волшебной. Ее сюжеты создавались на разных стадиях первобытно-общинного строя и отражают формы труда и борьбы за существование, социальную жизнь, формы мышления этой эпохи у различных народов². В европейской науке прежде всего интересуются частностями исторического быта, отраженными в сказке. Не вдаваясь в подробности, скажем, что, например, изучались такие вопросы, как право, суд и наказание в сказке, понятие о вине

и виновности, изучались судьи и суды в сказке, любовь и брак, собственность и воровство, представление о рождении, смерти и бессмертии, о болезнях и исцелениях, о животных и растениях и т. д. Изучалось отражение и ранней истории человечества в сказке: социальные институты при родовом строе, формы брака и семейной жизни, тотемизм, каннибализм, представление о потусторонних мирах и т. д. Несомненно, что вся эта работа очень нужна и полезна и что изучение реалий в сказке нужно продолжить. Но все же создается впечатление, что для таких исследований избираются не самые существенные стороны жизни и что исследование этих частных случаев конкретной связи сказки с жизнью не раскрывают нам мира сказки как области художественного творчества народа.

Больше интереса представляют для нас работы, выполненные в ГДР. Из них надо назвать диссертацию Вальтраут Веллер: «Социальное содержание и социальные функции немецких народных сказок». Здесь отражение действительности рассматривается систематически. Центральная глава посвящена нарастанию социального протеста в историческом развитии и в сказке. Рассматриваются такие сюжеты, которые дают основание для решения этого вопроса. В этой работе рассмотрен и целый ряд других специальных вопросов сказковедения.

В советской фольклористике последних лет начал устанавливаться другой взгляд на отношение сказки к действительности. Взгляд, что искусство изображает действительность, верен для реалистического искусства, в особенности русского реалистического искусства XIX—XX веков. Принципы этого искусства — одно из величайших завоеваний художественного творчества XIX века. Верно видеть и оценить жизнь и передать свое изображение жизни и свою оценку ее в художественной форме стало возможным только как вершина культуры, которая создавалась столетиями.

Реалистическое искусство есть искусство прогрессивное. Этот тезис у нас иногда принимается в обратном порядке: всякое прогрессивное искусство считается реалистическим. Самые разнообразные виды словесного искусства всех эпох и народов подтягивались под реализм. Такое изучение антиисторично по самому своему существу. Это же происходит при изучении русского фольклора.

До какого абсурда здесь иногда доходят, можно показать на нескольких образцах. Пока мы остановимся только на сказках.

Одним из признаков прогрессивного реалистического искусства считается то, что в таком искусстве изображается не всякая, не любая бытовая действительность, а такая действительность,

которая отражает социальную борьбу. Но так как фольклор есть искусство народное, передовое, то оно *должно* изображать эту социальную борьбу. Этот тезис относят не только к бытовой сказке, для которой он имеет некоторое основание, но и к сказке волшебной и к сказке о животных. <...>

Мы не будем вдаваться в полемику. Мысли, подобные приведенным, высказывались неоднократно³. На самом деле вопрос об отношении сказки к действительности много сложнее, чем это иногда представляется.

Говоря о сказке, необходимо вспомнить высказывание В. И. Ленина: «Во всякой сказке есть элемент действительности»⁴. «Элементы» — части, слагаемые. Ленин не говорит, что сказка «состоит» из элементов действительности, он говорит, что они в ней «есть».

Действительно, достаточно хотя бы было ознакомиться с любым сборником подлинных русских народных сказок, чтобы убедиться, как богато в них представлена действительность. Образы лесных и домашних животных — лисы, волка, медведя, зайца, тетуха, козы почерпнуты из действительности. Из жизни перешли в сказку и мужики и бабы, старики и старухи, солдаты, цыгане, батраки, попы, мачеха и падчерица и многие другие. Эти элементы действительности можно и нужно собрать, сопоставить, изучить. Как мы видим, это широко делается в зарубежной и советской фольклористике.

Ошибка состоит не в том, что в сказке ищут отражение действительности, а в том, что изображение действительности объявляется основной художественной целью сказки. Такое мнение ошибочно. Действительность в сказке отражается, но изображение ее не составляет основного эстетического принципа ее. Действительность отражается не прямо, не непосредственно, а сквозь призму известных форм мышления, типичных для фольклора и отличных от тех форм мышления, которые определили литературное творчество XIX века.

Есть и другие обстоятельства, препятствующие непосредственному изображению действительности: сказка, как и другие виды фольклора, подчинена известным законам поэтики, притом не тем закономерностям, которым подчиняется творчество литературное.

Чернышевский, основатель материалистической эстетики, усматривает некоторую ограниченность, свойственную народной поэтике. О песнях говорит следующее: «<...> есть во всех народных песнях механические приемы, проглядывают общие пружины, без которых никогда не развивают они своих тем <...>»⁵. То, что говорится о песне, в еще большей степени относится к

сказке. Чернышевский показывает, как каждому искусству свойственны свои сатирические специфические границы, что несколько не снижает их оценки. Так и специфически фольклорная ограниченность не противоречит ни высоким идейным, ни художественным достоинствам фольклора. Мысль Чернышевского может быть выражена иначе и продолжена: мы не поймем отношение искусства к действительности, если не изучим специфических закономерностей поэтики каждого из видов искусства и в том числе народной поэтики.

Охватить все жанры сразу невозможно. Мы остановимся главным образом на наименее изученном виде сказки — на сказке бытовой, или, как она иногда называется, новеллистической или реалистической. Изучение мы начнем с конкретного образа. Есть очень странная сказка, известная в нескольких версиях. Это — сказка о злополучном мертвце*.

В общих аспектах дело происходит следующим образом. Дурак нечаянно убивает свою мать: она попадает в капкан или падает в яму, которую дурак вырыл перед домом. Иногда, впрочем, он убивает ее намеренно: она прячется в сундук, чтобы узнать, о чем дурак разговаривает со своей семьей; он это узнает и заливает сундук кипятком. Труп матери он сажает на сани, дает ей в руки пальцы или донце, гребень или веретено и едет. Навстречу несется барская тройка. Он не сворачивает с дороги, и его опрокидывают. Дурак кричит, что убили его матушку, царскую золотошвейку. Ему дают сто рублей отступного. Он едет дальше и теперь сажает покойницу в погреб к полу; в руки ей он дает кувшин со сметаной и ложку. Попадья думает, что это воровка, и ударяет ее палкой по голове. Дурак опять получает сто рублей отступных. После этого он сажает ее в лодку и лодочку спускает по реке. Лодка наезжает на сети рыбаков и рвет их. Рыбаки ударяют по лодке (по мертвой) веслом, и труп падает в воду и тонет. Дурак кричит, что утонула его мать. От рыбаков он тоже получает сто рублей. С деньгами он приезжает домой и говорит братьям, что продал матушку в городе на базаре. Братья убивают своих жен и везут их продавать. Жандарм забирает братьев в тюрьму, имущество их достается дураку. С этим имуществом и привезенными деньгами он начинает жить припеваючи.

Есть и другая версия этой сказки, которую, впрочем, можно считать другой сказкой. Для лучшего понимания сюжета ее надо

* Композиция сказки волшебной и некоторые ее поэтические особенности изучены в моей книге «Морфология сказки», происхождение — в книге «Исторические корни волшебной сказки».

рассмотреть. Здесь дело происходит несколько иначе. Жена мужика угощает своего любовника. Муж подсматривает. Пока она уходит в погреб за сметаной, муж убивает любовника, а в рот засовывает ему блин, чтобы думали, что он подавился. Затем начинаются проделки с трупом, которые частью могут совпадать с предыдущей версией, частью имеют другую форму. В этом случае от трупа надо отделаться, чтобы свалить с себя подозрение в убийстве. Мужик, например, прислоняет труп к дому, где происходит свадебный пир, и начинает громко ругать пирующих. Гости выскакивают, думают, что ругается мужик, прислоненный к стене, и бьют его по голове. Видя его мертвым, пугаются и, чтобы отделаться от мертвеца, привязывают его верхом к лошади и отпускают. Лошадь забегает в лес и портит капканы охотника. Охотник бьет мертвеца и думает, что убил его. Он сажает труп в лодку, а дальше действия развиваются как в предыдущей сказке: злополучный мертвец от удара рыбака падает в воду и тонет. Эта версия отличается от предыдущей тем, что в ней нет фигуры, извлекающей из событий пользу.

Такова эта сказка. Стоит несколько вдуматься в нее, мысленно представить, что происходит, чтоб сразу же увидеть, что в действительности описанные в этой сказке действия совершить невозможно.

Если бы современный советский писатель вздумал написать рассказ о том, как была убита мать и как потом убийца воспользовался трупом для вымогания денег, то ни одно издательство не согласилось бы печатать такой рассказ и было бы вправе так поступить. Между тем как сказка она печатается совершенно беспрепятственно.

Но, может быть, это какая-нибудь уникальная нетипичная сказка? Но это не так. Она чрезвычайно популярна. Ее знают не только русские, но многие народы Европы. Она проникла даже к индейцам Северной Америки. По своему характеру она также не составляет исключения. Достаточно взять в руки «Указатель сказочных сюжетов»⁶ и раскрыть раздел «Новеллистические сказки», чтобы убедиться, что все другие сказки наполнены подобными же чрезвычайно интересными невероятностями. С этой стороны сказка эта *типична*. Подобные сказки привлекают не тем, что в них передается действительность, а тем, что они — веселые и интересные фарсы. Ни рассказчик, ни слушатель не относят действие к действительности. К действительности его может отнести исследователь и определить, какие стороны истории и быта вызвали к жизни этот сюжет, но это относится уже к области не художественного восприятия, а научного. Это не сниженный, не ограниченный или какой-то особый сказочный

реализм, это и не аллегория, и не басня, это сказка, только и именно сказка, она вызывает восхищение и нужна народу.

Сказка есть нарочитая поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность. «Сказка — складка, песня — быть», — говорит пословица.

Народ относится к сказке добродушно-снисходительно, но возможно и презрительное отношение к ней именно потому, что сказки не соответствуют действительности. Известны случаи, когда рассказчики не верили ученым, которые приехали из города за сказками, так как серьезный человек такими пустяками заниматься не может. «Сказка вся, больше врать нельзя» — такова концовка многих сказок. И если у некоторых народов известны другие окончания, в которых рассказчик уверяет, что все рассказанное есть истина, то такие концовки надо понимать как шутку.

Мы не будем сейчас устанавливать, чем привлекательна сказка. Во всяком случае, не тем, что она соответствует действительности. Наоборот: можно даже сказать, что несоответствие действительности возводится народом в некоторый эстетический принцип. Этот принцип не есть недостаток, и он не исключает ни красоты, ни мастерства повествования, ни идейности. Пушкин в последних строках своего «Золотого петушка» гноворит:

Сказка ложь, да в ней намек!

Добрый молодцам урок.

Она привлекает мастерством повествования. «Сказка складом, песня ладом красна». «Склад», «складка» относятся к области композиции. Чернышевский отрицательно относился к таким романам, которые построены на слишком резких, исключительных положениях или сцепленных обстоятельствах, и уподобляет их сказкам с их выдумками⁷. Но сказка — не роман. Именно «сцепление обстоятельств» и есть то, что народ называет «складка». В сказках привлекают такие комбинации фактов, которые в одних случаях приводят к ярко выраженному комическому эффекту, в других — создают впечатление трогательного и героического. Сказка имеет другую художественную цель, чем изображение действительности, хотя элементы действительности в ней, как указано, всегда есть. <...>

Когда в Европе в эпоху Возрождения начала расшатываться власть церкви над человеческими умами, житийная, апокрифическая, евангельская и вообще церковно окрашенная литература перестала удовлетворять. Начала создаваться светская литература. Эта литература черпала свой материал из жизни, но она широко использовала сюжеты фольклорные. Фольклор привлекал своим сюжетным богатством и своей веселостью. Жизненность

и веселость были противоположны проповеди смирения и аскетизма. Человек имеет право пользоваться благами жизни. Широкое вторжение фольклора в литературу было явлением закономерным для всех стран Европы. В Англии появляется Чосер с «Кентербрийскими рассказами», в Италии — Боккаччио и целая плеяда новеллистов (Саккетти, Мазуччио, Банделло и многие другие). В Германии этот процесс развивается в XV веке (фацеции Г. Бебеля, новеллы Паули, Викрама, Монтануса и других). Волна фацеций через Польшу хлынула к нам, но у нас в XVII в. на основе своего фольклора создавалась своя национальная реалистическая повествовательная литература (Лиса и петух, Шемякин суд, Повесть о Ерше Ершовиче, Повесть о Карпе Сутулове и др.).

Процесс перехода сюжетов или повествовательного стиля в литературу совершался, однако, не путем заимствования только, но — и это наиболее важно — путем преодоления того отношения к действительности, которое характерно для сказочного повествовательного фольклора.

Это можно иллюстрировать следующим образом. Сюжет сказки о злополучном мертвце был использован итальянским новеллистом Мазуччио (ок. 1420—1500). Сравнение его обработки с фольклором очень поучительно как для изучения поэтики фольклора, так и для понимания становления реалистического повествовательного искусства. Новелла называется «Невинный убийца». Здесь дело описывается очень сходно с тем, как это сделано в сказке, но принципиально совершенно иначе. В Саламанке, во время правления в Кастилии короля Феррандо Арагонского, живет ученый молодой богослов, миноритский монах по имени Диего. Так начинается эта новелла. Уже это начало показывает совершенно иную цель повествования. То, что в новелле место и время действия указано, а в сказке — нет, разница не внешняя и не случайная. В новелле действие перенесено в сферу конкретной реальной действительности. Это уже не сказка. При сохранении контуров сюжета, при совпадении *событий*, о которых рассказывается, в новелле нарушен весь основной канон сказочной поэтики. Это не сказка, а новелла, рассказ. События раскрываются не только как *возможные* в действительности, но как имевшие место в определенном пространстве, в определенное время и случившиеся с определенными лицами. Юмористической фикции действительности здесь нет. Все это видно из дальнейшего повествования. Рассказ представляет собой любовную историю и насыщен бытовыми подробностями. Упомянутый ученый монах влюбляется в жену богатого вельможи и преследует ее письмами. Она не отвечает ему взаимностью и, боясь огласки и

скандала, тайно все рассказывает своему мужу, который отличается злобным и вспыльчивым характером. Муж заманивает монаха в свой дом и приказывает его в темноте удавить, а труп унести в монастырскую уборную и посадить его там. Мы не будем рассказывать сюжет и подвергать его подробному анализу. Как и в сказке, труп из рук одного мнимого убийцы переходит в руки других. Здесь и мертвец, прислоненный к стене, и труп, посаженный на лошадь, и т. д. Последнего мнимого убийцу ловят, подвергают его пыткам и хотят предать его казни. Тогда один за другим мнимые убийцы являются в суд и показывают на себя. Последним является настоящий убийца, и все разъясняется. Король, которому рассказали это происшествие, находит его смешным и приказывает помиловать убийцу.

Совершенно очевидно, что перед нами сказочный сюжет о злополучном мертвце, в той его версии, в которой муж убивает любовника своей жены. Но вместе с тем даже краткий пересказ показывает, что рассказ из «складки», или, как говорили когда-то на Руси, «басни», превратился в быль.

Этот процесс (перехода сюжетов или стилевых форм.— А. М.) закономерен для всех тех случаев, когда фольклорный сюжет проникает в новеллистическую литературу. На русской почве он может быть прослежен, например, на сравнении сказки «Поп, дьякон и дьячок» (Андерсеев, 1730), известной во многих вариантах, с повестью о Карпе Сутулове. В сказке поп, которому крестьянка приглянулась на исповеди, а за ним и дьякон и дьячок напрашиваются к ней. Красавица обманывает и позорит всех трех и выдает их мужу. (Мы не будем приводить сказочных текстов, они известны.)

Повесть же о Карпе Сутулове начинается так: «Бе некто гость велми богат и славен зело, именем Карп Сутулов, имеяй жену у себя именем Татиану, прекрасну зело. И живяше он с нею великою любовью. И бе гостю тому живуще во граде некоем, и в том же граде друг бысть велми богат и славен и верен зело во всем, именем Афанасий Бердов». Действующие лица приобрели имена и фамилии, намечены их характеры, в дальнейшем богато представлен бытовой фон, характерный для городского быта XVII века, и т. д.⁸ Эта повесть так же важна своим соответствием фольклору, как и своим отличием от него.

Таков один из основных признаков сказки. Несоответствие действительности, как один из эстетических принципов сказки, свойствен только ей, но не свойствен другим жанрам повествовательного искусства.

Совершенно иное отношение к действительности, чем в сказке, мы имеем в былине, хотя сюжеты в отдельных случаях могут

и совпадать. Но сюжет как таковой не определяет характера жанра. Былина не рассказывается, а поется. Это отличие — не только разница в форме исполнения, оно определяет, наряду с другими признаками, иную жанровую сущность и принадлежность былины. Исследователи, изучавшие сюжеты сказок и сюжеты былин, уделяли этому очень мало внимания. Былина — жанр очень разнообразный. В состав ее могут входить веселые и сатирические сюжеты. Однако характерно и специфично для былин тяготение к сюжетам героического характера, к возвышенному стилю изложения. Сюжеты не рассказываются, а *воспеваются*.

Мы видели, что сказочник не верит в действительность своего рассказа. Как с этим обстоит в былине? Гильфердинг пишет о крестьянах Севера: «Вся совокупность условий, в которых живет этот народ, устраняет от него все, что могло бы ослабить в нем наивность дедовских верований. Без веры в чудесное невозможно, чтобы продолжала жить природною, непосредственною жизнью эпическая поэзия. Когда человек усомнится, чтобы богатырь мог носить палицу в сорок пуд или один положить на месте целое войско,— эпическая поэзия в нем убита. А множество признаков убедили меня, что северно-русский крестьянин, поющий былины, и огромное большинство тех, кто его слушают,— безусловно верят в истину чудес, какие в былине изображаются»⁹.

Это наблюдение Гильфердинга следует признать правильным и точным. Вера в былинку есть *вера в чудесное*. Гильфердинг прав также, когда называет эту веру наивной. Наблюдения Гильфердинга подтверждаются наблюдениями советских собирателей. Отношение к действительности в былине совершенно иное, чем в сказке. Но оно иное, чем, например, наше отношение к реалистическим романам. Певец никак не может допустить, что те героические или великие или даже просто драматические события, о которых поется в былине, есть ложь, как он это допускает для сказки. Певец ощущает глубокую *художественную правду* исполняемых им произведений, но не умеет это выразить. Вместе с тем он видит, что в современной ему жизни события, о которых поется, невозможны. Поэтому он относит действие былин к глубокой древности. Об этом свидетельствует и народное название былин, которые именуются «старинами». Все, о чем поется, есть правда, и, следовательно, это было, но было в глубокую старину, а сейчас уже не может повториться — таково отношение к действительности в былинном эпосе.

Эти наблюдения, сделанные Гильфердингом, по существу совпадают с некоторыми наблюдениями, сделанными советскими со-

бирателями и учеными Г. Н. Париловой и А. Д. Соймоновым, побывавшими в Пудожском крае в 1938—1939 гг. Здесь они услышали замечательного певца Фофанова, который перенял свое мастерство от певца Прохорова, записанного еще Гильфердингом. «Прохорову Фофанов обязан не только своим репертуаром, но и убежденностью, глубокой верой в подлинность, реальность событий, о которых рассказывается в старинах. Надо сказать, что вера в богатырей, в подлинность их подвигов характерна почти для всех известных нам сказителей. Как-то приходилось беседовать об этом с Фофановым и Ремизовым. *Существование богатырей в старину* (курсив мой) они объясняли так: „Раньше были богатыри, а потом их не стало, при царях не стало. Раньше было все вольно, и князь Владимир, вишь, пиры разводил, всех приглашал, а царь уже этого не делал“»¹⁰. Речь идет, следовательно, не о том, были или не были богатыри, а о том, *когда* они были. Богатыри были в старину. А сейчас это уже невозможно, потому что князь Владимира сменил царь. Таково наивное объяснение Фофанова. У Фофанова наличие сказочных и фантастических элементов в былине не противоречит вере в то, что все, о чем поется, было, и не колеблет ее. В представлении Фофанова «старина» — это рассказ о героических подвигах богатырей; сказочные элементы ставят как бы под сомнение все остальное, и он проводит резкую грань между «старинной» и сказкой. Если допускаются элементы сказочной фантастики в единоборстве богатырей со змеями («Добрыня», «Потык») или с Соловьем-разбойником («Илья Муромец»), то лишь потому, что этим подчеркивается могущество богатырей. Это люди, обладающие страшной силой, им под стать бороться с чудовищами. «Так старики певали», — скажет об этом Фофанов, ссылаясь на традицию¹¹. За этими рассуждениями кроется убеждение, что былина не соответствует окружающей действительности, но соответствует действительности прошлого.

Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов сделали и другие наблюдения. Когда теряется вера, что богатыри были, теряется и уважение к былине. Но уважение к сказке, которая не ставит себе задачей изображать реальность, при этом сохраняется. Таков был Ремизов, знавший как былины, так и сказки, но предпочитавший сказки. «К старинам он относился довольно пренебрежительно, говорит, что до войны знал много, преимущественно тогда и пел их, но, по его словам, их „считали глупостью“. Вот сказки — это другое дело, это все уважают»¹².

Действительность в былине не столько изображается, сколько воспевается и героизируется. Поскольку эта действительность героическая — она не может быть ложью, и все, что в ней

изображается, принимается на веру, несмотря на невозможные в настоящее время чудеса, — таково убеждение народа.

Гильфердинг называет эту веру «наивной», и он прав, если иметь в виду простое соответствие реальности. Но он не прав в том отношении, что в былине действительность передана в соответствии с эстетическими требованиями народа. Это не понимают и те ученые, которые разделяют наивную веру крестьян, будто в былине — изображается действительность прошлого.

На этой предпосылке до революции основывалось целое направление в изучении былинного эпоса, называемое исторической школой.

Критику методических предпосылок (исторической школы, — А. М.) дал проф. А. П. Скафтымов в своей книге «Поэтика и генезис былин». Основная мысль этой книги состоит в том, что вопросы исторических соответствий нельзя решать, не учитывая поэтики жанра былин. Эта мысль несомненно верна, но тем не менее изучение исторических событий, точнее — изображение истории, ее событий и деятелей безотносительно к особенностям художественного мышления, эстетических требований народа и специфических закономерностей жанра продолжается по сегодняшний день, поэтика же остается почти неизученной. Так, например, академик Б. А. Рыбаков пишет: «Первой задачей является составление хронологической шкалы былинных сюжетов, исходя из допущения, что былины слагались по поводу реальных событий и реальных лиц»¹³. Допущение, из которого исходит академик Рыбаков, что былины создаются по поводу реальных событий и реальных лиц, он считает аксиомой, не требующей никаких доказательств.

Между тем эта предпосылка ошибочна. Былина отражает действительность сквозь призму художественных требований тех времен, когда они создавались, но они не создаются ни «по поводу реальных событий», ни «по поводу реальных лиц».

Мысль, что былина совершенно прямолинейно изображает действительность, так же ошибочна, как утверждение, что реальная действительность изображается в сказке. Между тем попытка видеть в былине «народный учебник» истории Руси (выражение Б. А. Рыбакова) не прекращается. Ошибка здесь не в том, что в былине ищут отражение истории, а в том, что историзм былин ограничивается двумя факторами: изображением событий истории, к которым возводится фабула, и изображением исторических персонажей, к которым возводятся действующие лица. На самом же деле история отражена в былинах чрезвычайно широко, много шире, чем это полагают сторонники и последователи исторической школы. Она отражается независимо от воли

исполнителей и вопреки их вере в действительность всего чудесного в былине. Но сторонники исторической школы хотят видеть в былине только изображение действительных лиц и событий, т. е. то, что в былине встречается реже всего. М. М. Плисецкий, автор книги «Историзм русских былин», сравнивает былины с романами «Война и мир» А. Н. Толстого и «Петр Первый» А. Н. Толстого, а также с исландскими сагами, сербскими юнацкими песнями, украинскими думами, где изображаются исторические события и исторические лица, и недоуменно восклицает: «Почему же это не разрешается былинам?» Он сравнивает былины также со «Словом о полку Игореве» и опять спрашивает: «Но почему автор „Слова“ мог верно изобразить поход русских войск на половцев, конкретное историческое событие и конкретных исторических лиц, а авторы былин никогда этой возможности не имели?»¹⁴.

В этих недоуменных вопросах, в которых не признаются отличия столетий, национальностей, жанров, сказалось полное непонимание художественной природы поэтического творчества. Исторический роман, историческая песня или «Слово о полку Игореве», фольклор или литература — не все ли это равно? Такие вопросы вряд ли требуют серьезного ответа, они только заставляют нас еще более пристально изучать поэтическую природу жанров русского фольклора. Вопрос об отношении исполнителей к действительности, степень и характер веры в реальность изображения в песне событий есть только один из вопросов поэтики жанров.

Говоря о былине, следует различать былины героические, сказочные и новеллистические. О былинах сказочного характера уже говорилось выше. Сказочность некоторых былин или некоторых эпизодов не колеблет веры в могущество богатырей, о которых полагали, что они когда-то жили.

Иное отношение мы имеем к былинам новеллистического характера. Эти былины отличаются от былин героических тем, что герои в них не совершают подвигов во славу своей родины. Сфера действия этих былин — любовная и семейная. По существу эти былины составляют одно целое с балладами. Так, былина об отъезде Добрыни и неудачной попытке Алеши во время его отсутствия жениться на его жене относится к былинам только потому, что действующие лица — герои эпоса, но по характеру действия перед нами баллада. Чистыми балладами следует признать такие произведения, как «Князь Роман губит свою жену», «Дмитрий и Домна», «Братья разбойники и сестра», «Василий и Софья» и многие другие, помещавшиеся обычно в сборники былин.

О балладных сюжетах речь будет несколько ниже; мы рассмотрим, как исполнитель понимает действительность. Решить это не совсем легко, так как высказываний по этому поводу нет. Но самый характер баллад таков, что все в них происходящее потенциально возможно. В них нет чудес как основы повествования. Они изредка вкраплены в повествование, но не нарушают общего реалистически окрашенного стиля повествования. Так, например, в балладе о Василии и Софье из могил убитых любящих вырастают деревья и сплетаются верхушками. В былине о том, как Роман убил жену, чтобы взять другую, орел приносит отрубленную руку убитой жены и роняет ее к ногам Романа, избличая его в убийстве. Такие случаи чрезвычайно редки, их приходится выискивать.

Если в эпосе события представляются как имевшие место в глубоком прошлом, то в балладе они отнесены к потенциальной современности, хотя и не к той, которая окружает крестьянина. Это по существу уже не старины, хотя народ их иногда так именуется. Настоящие певцы былин, «классики» по своему репертуару и по стилю исполнения, балладу, как правило, вообще не исполняют, а некоторые ее презирают. Очень интересные данные Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов сообщают о сказителе Фофанове. Фофанов — один из лучших певцов. «...героика, пусть то в борьбе с чудовищами или с татарами, но обязательно героика, должна, по мнению Фофанова, иметь место в старинах. Не случайно и в былине о Дюке он дает только начало — преодоление Дюком препятствий на пути в Киев, а дальше его этот сюжет уже не интересует, он пересказывает его кое-как. Былину о Чуриле и неверной жене у Фофанова находим только в виде небольшого отрывка. Эта типичная былина — новелла не нравится сказителю, он называет ее „забавой“, „песней“. В данном случае это объясняется выучкой, которую прошел наш сказитель у Прохорова. Рыбников пишет, что Прохоров не любил „бабьих старин“, в том числе и Чурилу»¹⁵. Название баллад и новеллистических былин «бабьими старинами» очень точно. Оно, правда, не совсем подходит к записям Рыбникова и Гильфердинга, которые записывали почти полностью от мужчин, но подтверждается материалами Григорьева. Григорьев много записывал от женщин, и в его собрании баллады представлены в большом числе. Почти все они записаны от женщин¹⁶. С точки зрения мужчин-эпиков в новеллистических былинах и балладах, содержанием которых служат преимущественно перипетии любовной страсти, изображается низменная действительность, не идущая в сравнение с героикой былин, и отношение к ним (новеллистическим былинам и бала-

дам. — А. М.) и к изображаемой в ней действительности со стороны эпиков — пренебрежительное.

Уже это наблюдение приоткрывает некоторые особенности фольклорной эстетики. Баллада несомненно более поздний жанр, чем эпос, и по своим сюжетам она более близка к действительности. Однако эта относительная близость к действительности у носителей эпоса не только не считается преимуществом, но скорее признается недостатком.

Мы рассмотрели отношение носителей фольклора к действительности изображаемых событий по трем эпическим жанрам: сказке, эпосу и балладе. Рассмотрение можно было бы детализировать, но и приведенных наблюдений достаточно, чтобы увидеть, что в эпических жанрах отношение к действительности разное и что нельзя решить этот вопрос суммарно. Вместе с тем мы видели, что ни в одном из этих жанров нет стремления изобразить окружающую действительность, сделать ее предметом повествования.

Мы должны теперь рассмотреть другие особенности поэтики эпических жанров фольклора.

Фольклор и действительность

Необычность событий. Динамика действия.

Несоответствие окружающей действительности — один из важнейших признаков сказки, но он становится понятным только в соединении с другими признаками. Другой признак, отличающий ее от литературных повествований нашего времени, — это необычайность тех событий, о которых повествуется. Эта необычайность событий в сказке отмечается многими фольклористами. Так, И. Больте и Поливка дали определение сказки, смысл которого сводится к следующему: под сказкой со времен Гердера и братьев Гримм понимается созданный поэтической фантазией рассказ, особенно из волшебного мира, удивительная история, которую все слушают с удовольствием, даже если находят ее неверной¹⁷.

Никифоров, специально изучавший сказку, включил этот признак в свое определение сказки. В этом определении говорится: «Сказки — это устные рассказы, бытующие в народе с целью

развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением»¹⁸. Это определение более точно, чем определение Больте. В нем очень верно установлено, что необычайность может иметь разный характер, в зависимости от вида сказки. В волшебной сказке сложное повествование вынесено целиком за пределы реальной жизни. В этом и состоит необычайность того, что совершается. Буднично, обычно иногда бывает только начало: живут старик и старуха, бабка и внук, вдовец с дочерью женится вторично и вводит в дом мачеху, купец уезжает торговать и т. д. Но как только герой выходит из дому, так начинаются сплошные чудеса. В лесу или на опушке леса герой видит избушку на курьих ножках или встречает какую-нибудь старуху, которая советует ему, как достать волшебного коня, и т. д. С того момента, как в руки героя попадает волшебное средство, все становится чудесным. Достаточно вспомнить хотя бы такие сказки, как сказку о жар-птице и сером волке, о царевнах, похищенных змеями, о падчерице у бабы-яги, об околдованиях, превращениях, полетах на ковре-самолете и т. д., чтобы сразу стало ясно, что чудесное составляет стихию волшебных сказок. Чудесное в этих сказках никого не удивляет: оно составляет норму этих сказок.

Иной характер необычайное и чудесное носит в сказках других видов. Необычайное в них не вынесено за пределы реальности, а показано на фоне ее. Этим необычайность приобретает комический характер, что не всегда имеет место в сказках волшебных. Совершенно очевидна (тяга, склонность, — А. М.) к необычному в сказках-небылицах. В них действительность выворочена наизнанку, и это придает им главную прелесть и привлекательность в глазах народа. На таком фольклоре основаны приключения Мюнхаузена. Действие происходит не за тридевять земель, а на какой-нибудь мельнице, на болоте, в лесу, оно происходит не с царевичами, а мужиками, солдатами. Ложь и выдумка приобретают характер артистизма. Аарне предусмотрел для таких небылиц 125 номеров (№№ 1875—2000), но их не хватает, и приходится для каждого языка, для каждого народа вводить добавочные номера.

Но чудесное, необычайное характерно и для сказок бытовых, или новеллистических, или, как их иногда называют — реалистических. От волшебных сказок они отличаются отсутствием сверхъестественного. В них нет волшебных предметов, духов, являющихся из кольца, чудесно рожденных героев и всего того, что составляет основное содержание волшебных сказок. Однако это наблюдение требует некоторых оговорок. Сверхъестественное в них все же встречается, но оно как бы втиснуто в орбиту

обычной будничной жизни и окрашено комически. Главный фантастический персонаж сказки — это черт. Можно даже говорить об особой группе сказок или мотивов о глупом обманутом черте. Черт в народном сознании обладает иной степенью и иным качеством реальности, чем, например, баба-яга или змей. В сказке «Баба хуже черта» черт такой же персонаж, как злая баба, и изображается так же реалистически, как она. В новеллистической сказке возможны и превращения. Но если в волшебной сказке герой или его брат превращен ягой в камень, и это рассказывается с некоторым трепетом ужаса, то в новеллистической сказке злая жена, накрытая своим мужем с любовником, превращает его ударом палки в кобеля. Рассказывается это следующим образом: «Как стемнело, слышу я, что моя хозяйка со своим другом в избе гуляет, побежал я в избу, и только хотел было жену проучить маленько, а она ухватила палку, ударила меня по спине и сказала: „Досель был ты мужик, а теперь стань черным кобелем!“ В ту же минуту обернулся я собакою; взяла она ухват и давай меня возить по бокам; била, била и выгнала вон» (Тип 44 З 13, Аф. 141-а)¹⁹. Сказка эта в сборнике Афанасьева названа «Диво». Если в волшебной сказке чудесное составляет суть сказки, есть ее норма, и поэтому даже не очень удивляет, то фантастическое в бытовой сказке составляет именно «диво». Но все же не такие сверхъестественные чудеса составляют предмет бытовой сказки. Достаточно вспомнить сказки о ловких ворах, о шутах, о разбойниках, о необыкновенных дураках, о бабах и их любовниках-попах, о строптивых женах, о ловких и умных отгадчиках, о необыкновенных лентяях, о необыкновенной судьбе и т. д., чтобы сразу убедиться, что в этих сказках нет ничего, что можно было бы назвать сверхъестественным. Необычайность такова, что потенциально все, что происходит, могло бы иметь место. Но все же события, о которых рассказывается, настолько необычны, что фактически никогда не могли происходить в действительности, и этим-то они возбуждают интерес, и на этом основана их комичность.

Сказка есть основной жанр народной прозы, преследующий собственно эстетические цели. Другие жанры, хотя объективно и выполняют эстетические функции, в сознании рассказчика имеют иные цели. Предание имеет целью ознакомить с прошлым, легенда стремится к нравоучительности.

Эстетика сказки с ее установкой на необычайное диаметрально противоположна эстетике реализма.

<...> Будничное, обыкновенное, то, что каждый день может быть, сказку не интересует. Рассказы типа «Скучная история» Чехова или «Смерть Ивана Ильича» Толстого в фольклоре совершенно невозможны. Но так было далеко не всегда.

Когда, начиная с эпохи Возрождения, фольклорные сюжеты переходят в литературу, письменная литература первоначально сохраняет интерес к необычайному, необыкновенному. На этом основаны новеллы Боккаччио и его круга, многочисленные книги занимательных рассказов Германии XV—XVI веков, некоторые народные книги, как книги о Тиле Эйленшпигеле или облетевшие весь мир фавль, фацеции и шванки. На русской почве реалистическая по своему характеру литература, возникающая в XVII веке на народной основе, как повесть о Савве Грудцыне, Фроле Скобелеве, Карпе Сутулове, имеет такой же характер. «Интересное» или «занимательное» это только необыкновенное. Такая тенденция держится в литературе очень долго.

Однако тенденция развития европейской литературы идет по пути преодоления этой страсти к необычайному, неслыханному и постепенного перехода к художественному описанию действительной жизни человеческого общества. Романы Скотта или Гюго основаны на иной эстетике, чем повести Чехова или романы Толстого.

Однако по сегодняшний день эта страсть к необычному неискоренима. Отсюда обилие приключенческих романов, рассказов о шпионах, диверсантах и т. д. В капиталистическом мире этот интерес эксплуатируется и направляется в коммерческих целях в нездоровое русло, тогда как сам по себе такой интерес именно к необычному, что так или иначе выходит за грани будничной жизни, есть сам по себе интерес здоровый. Когда это стремление выходит за грани только читаемого и претворяется в жизнь, он может стать источником героических поступков, может привести к романтике того необычного, что есть в нашей современной жизни. Ложно направленный, этот интерес может привести к стремлению нарушить течение будничной, обыкновенной, скучной жизни в нездоровом направлении.

Из сказанного уже легко заключить, что стремление к необычному, так глубоко заложенное в человеческой природе, скажется не только в сказке, но и во всех других видах эпического творчества. Убедиться в этом нетрудно. Былина знает около 120 сюжетов, но в их числе нет ни одного, посвященного событиям ежедневным. В героических былинах привлекает сила и мужество героев, совершающих подвиги во славу и во спасение родины от врагов, по очистке ее от всяких чудовищ. Таковы, например, былины о Добрыне-змееборце, об Илье Муромце и Калине, о Василье Игнатьевиче и Батыге. В былинах сказочного содержания чудесное носит иной характер: Садко попадает в подводное царство к морскому царю. Жена Потыка оказывается колдуньей; колдуньей оказывается Маринка; она превращает Добрыню в ту-

ра; Иван Годинович вступает в схватку с царем Афромеем Афромеевичем и т. д.

На иных принципах основано действие в новеллистической былине и балладе. Необычайное в них имеет житейский характер. Дюк поражает своим богатством, Чурило — красотой, которая вводит его в беду, когда он выступает соблазнителем чужих жен (Чурило и Катерина). Запрещенная любовь (Ванька-ключник), ужасающая семейная ненависть, разлука на долгие годы и слишком позднее узнавание при встрече, драматические любовные конфликты — вот основной круг сюжетов баллады.

Повествовательный фольклор отличается от реалистической литературы еще целым рядом других особенностей.

Одна из них состоит в чрезвычайной динамике действия. Раз начавшись, действие стремительно развивается к концу. Рассказчик или певец или слушатель интересуется только действием и больше ничем. Затаив дыхание, он следит за всеми перипетиями действия. Интерес поддерживается тем, что действие осложняется, удастся не сразу, а после неожиданных и, казалось бы, непреодолимых препятствий, которые выступают перед благополучным финалом и отодвигают его. Но герой неизменно побеждает все препятствия и доводит действие до благополучной развязки. Такое осложнение — один из любимых приемов сказок. Так, например, в сказке о Жар-птице и сером волке Иван-царевич, уже добывший Жар-птицу (тоже и царевну), возвращается домой, и слушатель ждет благополучной развязки. Но вот, не доехав до города двадцать верст, он и царевна ложатся отдохнуть. Тут оказываются его негодные старшие братья, которые отнимают у него добычу и его самого убивают. Такие осложнения повышают интерес, но подобные случаи не нарушают закона единства и непрерывности действия в эпическом фольклоре. Такие осложнения не представляют собой перерывов. Действие в фольклоре не терпит перерывов*.

В былине и балладе не бывает даже тех осложнений, которые наблюдаются в сказке. В героических былинах герой встречает врага и побеждает его без всяких промедлений. Драматический конфликт в балладах и новеллистических былинах развивается быстро и стремительно. Этот исключительный интерес к действию как таковому объясняет очень много в фольклоре, он объясняет отсутствие некоторых особенностей или признаков, которые нам привычны для реалистической литературы XIX—XX вв. Страстно интересуясь действием, рассказчик ничем другим, кроме этого действия, уже не интересуется. У него нет никакого

* Надо привести два-три примера стремительного развития действия в разных жанрах.

интереса к обстановке действия как таковой. С нашей точки зрения обстановка, в которой живет русский крестьянин, достаточно колоритна независимо от географической полосы и ее природы. Суровая северная лесная природа или природа степей в равной степени могли бы стать предметом художественного описания. Но художественного описания природы мы в эпическом фольклоре никогда не имеем. К природе рассказчик равнодушен: ни место действия, ни времена года, ни вечернее или утреннее или ночное небо, ни состояние погоды его не интересуют, если только это не требуется по условиям хода действия. <...>

Поэтика. Материалы. Разное.

Баллада Материалы

Историческая баллада

Плен, дележ добычи.
Андреев относит также бой.
Песни о полоне Чичеров относил к историческим.

Похищение женщины.

Баллада.

Татарский полон.

Ист<орическая>

Бал., 181²⁰.

Татарину достается старуха. Она оказывается матерью его жены. Мать предлагает бежать. Но жене жаль детей. Она отпускает свою мать на Русь (вар.: она не расстается со своей дочерью).

К кругу сюжетов о необычайных встречах.

Похищение девушки.

Сказка.

Бал., 156, 157, 158.

Купец, заманивший девушку на корабль, спаивает ее и увозит.
Обещает ей жениться.

Похищение девушки — не баллада.

Баллада.

Казарин.

Образец переходной формы, смежной формы.

Былина-баллада.

Былина.

Бал., 187, 188.

К циклу сюжетов о неузнанной встрече.

Девушка взята в плен татарами. Истор.
Бал., 204, 205.

Девушка задерживается в лесу, татары ее похищают. Она не простого рода (просит написать домой, чтобы ее выкупили). Похищение женщины.

Баллада. Истор.
Красная девушка из полону бежит. Бал., 205.

Девушка бежит из полону, сулит перевозчику большую награду. Он требует ее замуж, она отвечает заносчиво, перевозчик отказывается, погоня ее настигает, она бросается в реку.

Полон, бегство, самоубийство.

Баллада. Истор.
Спасение полонянки. Бал., 206.

Девуцу похищают басурмане-киргизы (она на стогу, отец спасается в камыши), она при переправе через реку бежит на коне. Бегство похищенной.

Баллада. Истор.
Молодая ханча (ханша). Бал., 207.

Калмыки хотят похитить ханшу, она бежит. У реки просит воинов переправить ее.

Баллада.
Князь Роман и Марья Юрьевна. Бал., 197, 200.

К циклу сюжетов о похищении женщины.
Указать отличие от сказки.

Разлука и узнавание

Узнавание после разлуки.
Неузнанные встречи.
Необычайные встречи.

Баллада. Рок.
Муж-солдат в гостях у жены. Бал., 168.

Солдаты-уланьы просят на постой к вдове. Она не пускает. Врываються силой. Старший дает себя узнать. Он ее муж. Она хочет будить детей. Он: не надо, я на часочек-вечерочек.

Случайное узнавание.

Баллада.

Рок.

Разбойники и сестра.

Бал., 135.

Вдова рожает, спускает сыновей на море. Они возвращаются, вдова хочет отдать за одного дочь, за другого выйти сама. Истина раскрывается.

Рок.

Брата женили на сестре.

Бал., 140.

Кровосмесительный брак.

Баллада.

Рок.

Молодая и худая жена.

Бал., 86.

Молодца женят насильно. Он уходит за море на 9 лет. Возвращается к жене. Видит двух мальчиков. Это его сыновья. Жена встречает его с радостью.

Насильственный брак, после разлуки кончается благополучно. Счастливый исход, семья.

Баллада.

Рок.

Как во славном было

Бал., 253.

городе Вавилоне.

В Вавилоне девушка влюбляется в султана (проезжает); ребенок «Александр Македонский». Встречный охотник предлагает выстроить у моря хату, приедут кораблики, сын узнает отца.

К циклу «неузнанные встречи».

Шли со службы два героя.

Бал., 347.

Два солдата просят ночевать.

Хозяйка узнает в них мужа и сына.

Удобна для перехода к жестокому романсу. «Папаша» и др.

Узнавание. Разница в стиле.

Убийство — уголовное преступление

Не женщина.

Скопин.

Люб<овная>

Бал., 246, 247.

Перерождение в балладу.

Отношение:

повести

исторической песни

баллады

Баллада.

Люб<овная>

Братья, сестра и любовник.

Бал., 108, 109.

Девушка печет змею, отравляет брата вместо любовника. Он просит похоронить его между трех дорог. Любовник ее покидает: извела брата, изведешь и меня. Она плачет (вар.: отравление не удастся, он рубит сестре голову).

Отравление брата.

Не бал<лада>.

Баллада (?).

Гибель пана.

Бал., 100, 101.

Молодая панья видит, что князья-бояра везут кровавое платье ее мужа. Она узнает, что муж ее убит, лежит под ракитой, сообщает об этом детям (вар.: на другой день она выходит замуж за другого, он вместо свадьбы сечет ей голову).

Убийство мужа ради другого.

Не бал<лада>. Краткая.

Балл.

Жена мужа зарезала.

Бал., 116, 118.

Убийство мужа.

Стих протяжный (?).

Баллада.

Жена разбойника.

Бал., 128, 129, 131.

Красавица выдана за разбойника. Он приходит домой, приказывает мыть кровавое платье. Это платье ее брата, родителей.

Убийство брата мужем.

Король и девушка.

Бал., 143.

Сестра рождает от татарина, брат рубит ей голову.

Удалой гречин.

Бал., 151.

Молодец служил в греческой земле, полюбил гречанку, соперник его ударил об землю.

Кн. Волконский и Ваня Ключник.

Бал., 153, 155.

Казнь слуги за любовь к госпоже.

Баллада.

Бал., 75.

Алеша и сестра двух братьев.

Два брата хвалятся сестрой. Алеша хвалится, что он у нее ночевал. Братья рубят сестре голову.

Убийство сестры в наказание.

Укор<очена>.

Былинная трактовка иная, стих иной.

Баллада.

Иван Дудорович и Софья Волховична. Бал., 77.

Ив. Дуд. запускает стрелу в окно к Софье. Просит вернуть стрелу за казну. Она его зовет, кормит, поит, укладывает спать. К ней приходят ее два брата, выспрашивают его. Он: обручен с ней. Они уводят его в поле, рубят голову. Она просит казнить и ее. Они рубят сестре голову. Вырастают две березки.

Убийство братьями любовника сестры.

Былин<ный стих>.

Балл.

Девица отравила молодца.

Бал., 104.

Девица отравляет молодца без причины.

Стих не был<инный>, протяжный.

Балл

Злые коренья.

Бал., 104

Девушка прельщает молодца, зовет его на пир. Он надевает черное платье, берет гусли. Она подносит ему чару, сама поет, как искала коренья.

Отравление.

Не был<инный стих>.

Бал

Молодец и княжна.

Бал., 106.

Молодец к княжне. Часовые не слышат, она пропускает. Она подносит отраву: «Если любишь — выпей». Я люблю, но боюсь. (Развязки нет).

Отрава.

Не был<инный стих>.

Бал

Девица по ошибке отравила брата.

Бал., 107.

Девица копает коренья для недруга.

Нечаянно отравляет брата. Плачет.

Отравление.

Не был<инный стих>.

Бал

Сестра-отравительница.

Бал., 107.

Девица копает коренья, чтобы отравить брата, жарит змею. Он льет коню в гриву, огонь.

Он ее ругает.

Отравление.

Не был<инный стих>.

Баллада.

Сура-река.

Бал., 110.

Сестра усыпляет брата, рубит ему голову.

Убийство брата.

Не был<инный стих>.

Баллада (?).

Сестры ищут убитого брата.

Бал., 112.

Отец изгоняет нелюбимого сына. Сестры отправляются его искать.

Находят убитым в Саратовской степи.

Они его хоронят.

Изгнание и смерть.

Не был<инный стих>.

Казак и шинкарка.

Бал., 270—271.

В шинке пьют поляк, русский и казак.

Первые два платят, казак выманивает шинкарку с собой, сажает ее на дерево и сжигает.

Балл.

Бал., 276.

Илья — кум темный.

Князь Семен зовет в кумовья первого встречного. Это — разбойник. Несмотря на все меры, ночью режет князя, княгиню и крестника. У него шапка-невидимка.

После этого он слепнет, его схватывают и казнят.

На грани с жестоким романсом.

Счастливая семья

Баллада.

Королевна выпускает молодца в

Бал., 81—82.

город.

Молодец ждет под окнами королевны. Она открывает ворота, вводит его. Зовет его милым другом. Мать спрашивает, кто милый друг, она: Я тебя величала мил-сердечный друг.

Дочь обманывает мать, впуская любовника.

Был. или ... (так! — А. М.)

Баллада.

Худая жена, жена умная.

Бал., 87.

Молодца женили неволею. Бежит в Литву, служит королю. Связь с дочерью. Тоска по родине. Возвращается. Встречает двух мальчиков — его сыновья. Жена работает крестьянскую работу. Она приходит, рада.

Насильственный брак после разлуки кончается благополучно.

Баллада.

Удивительно, как родители не выносят любви своих детей в их браке. Проверить все сюжеты: мать не допускает дочь до брака.

Баллада.

Три зятя.

Бал., 110—111.

Трех сестер выдают замуж за боярина, купца, татарина. Концы разные.

Не баллада?

Балл.

Бал., 205.

Казаку на дуване достается девка. Она его утешает: перстень 500, 1000, самой цены нет.

Дележ добычи — женщина.

Смерть

Балл.

Бал., 120, 121.

Жена короля (казака) умирает от родов.

Король выезжает на гулянье. Видит страшный сон. Возвращается. Жена умерла от родов.

Смерть от родов.

Лирич<еский стих>.

Жена князя Василия.

Бал., 245.

От венца идут, князь тонет. Его вдова уходит в монастырь, три окна: к Благовещенью, на родимую сторону, на море, где утонул любимый.

Убийство дев<ушки> или женщины

Казак жену губил.

Казак (ямщик) убивает жену. Дети призывают тучу и гром разбить гроб и воскресить мать.

Супружеское убийство.

Муж-убийца.

Баллада.

Федор и Марфа.

Бал., 170—172.

Марфа едет гостить к родителям, задерживается. Муж за ней приезжает, дома ее убивает в бане. У нее три молодые подружки. Он обещает одну из них в матери. Дети не хотят, зовут мать.

Убийство старой жены ради молодой.

Убийца муж.

Баллада.

Кн. Роман.

Бала, 66.

Роман губит жену, бросает ее в реку. Дочь спрашивает, где мать. Орел сбрасывает отрубленную руку матери. Идет к отцу. Обещает другую мать. Они не хотят.

Убийство нелюбимой жены.

Былин<ный стих>.

Убийца муж.

Баллада.

Рябина.

Бал., 65.

Свекровь превращает невестку в рябину у распутка трех дорог. Сын возвращается. Мать: жена свела детей, ушла со двора. Он рассказывает о чудесной рябине. Она советует срубить рябину. Он рубит, она: секешь жену, веточки-деточки. Он просит мать свести его.

Убийство по клевете.

Укор<оченный>.

Убийца муж по наущению матери

Баллада.

Оклевет<анная> жена.

Бал., 63.

Сын три года на службе. Мать: жена коней поморила, соколов распустила, сын скончался. Он рубит жене голову. Дом в порядке, ребенок жив. (Он кончает с собой.)

Убийство жены по клевете, самоубийство.

Былин<ный стих>.

Убийца муж по наущению матери.

Балл.

Бал., 61.

Князь и старицы.

Князь возвращается. Спрашивает встреченных стариц о жене. Они клеветают, будто дом разорен, советуют убить жену. Он рубит жене голову, дом находит в порядке. Он казнит стариц.

Убийство невинной по клевете.

Былин<ный стих>.

Убийца муж по клевете.

Баллада.

Молодец и горе.

Бал. 219.

Мать молодца превращает его жену в березку. По дороге он рубит ее вершину, не зная, что делает. Диалог с матерью. Горе преследует его и сводит в могилу.

Убийца муж по наущению матери.

Баллада.

Кн. Михайло.

Бал., 54.

Во время отсутствия сына его мать губит его жену в бане, вырезает из утробы младенца. Под Михайлом спотыкается конь. Дома нянька говорит истину. (Он бросается в море.)

Убийство невинной, самоубийство мужа.

Былин<ный стих>.

Убийца свекровь.

Баллада.

Чурилье-игуменье.

Бал., 52.

Игуменья Чурилье отравляет Василия и Софью, поющих на клиросе, змеиным ядом.

Свекровь отравляет невестку и сына.

Отравление.

Ненависть к любви.

Былинный <стих>.

Убийца свекровь.

Баллада.

Вас<илий> и Софья.

Отравление свекровью или матерью двух влюбленных.

Былинный <стих>.

Баллада.

Федор Кольщатый.

Бал., 80.

Два брата на пиру у Владимира хвастают своей сестрой Софьей-волшебницей. Никто ее не знает. Федор Кольщатой хвастается, что видел ее в рубашке без пояса. Братья подкалывают его на копыя, Софья подкалывает себя на два ножа.

Убийство братьями сестры из ревности к ее любовнику.

Бы<инный стих>.

Убийца брат.

Параша.

Бал., 161.

Убийство из ревности. Подробное описание похорон, убийца открывает гроб, прощается с ней.

Убийство из ревности.

Убийца — любовник из ревности.

Устинья.

Бал., 159.

Вор Янька уговаривает подружек Устиньи выманить ее на гулянье. Он предлагает ей руку, отказ, убийство.

Убийство девушки.

Убийца любовник-насильник.

Молодец, слуга и девица.

Бал., 150.

Молодец обещает девице выдать ее за слугу, а самому стать любовником. Она хочет любить мужа. Он рубит ей голову, тело бросает в Дон.

Убийство на любовной почве.

Убийца — любовник-насильник.

Баллада.

Соперница.

Бал., 165.

У реки девушка беседует с казаком. Вдова грозит ей смертью. Дома она (от испуга?) умирает. Похороны. Молодец плачет, вдова похваляется, что «согнала я девушку со бела света».

Убийца соперница.

Балл.

Девушка защищает свою честь.

Бал., 119, 120.

Мачеха посылает девушку стлать две постельки. Два гостя. Одного режет, другого вешает.

Убийство любовников-насильников.

Короткий стих

Убийца — гонимая девушка.

Баллада.

Дм<итрий> и Домна.

Бал., 45.

Домна издевается над Дмитрием. Он зазывает ее через сестру на пир к себе и убивает (кончает самоубийством).

Убийство возможной невесты.

Былинный <стих>.

Убийца жених.

Баллада.

Грозный и Домна.

Бал., 236.

Царь в церкви видит игуменью с красавицей племянницей. Он посылает сватов: дядю, сестру. Она отказывает. Ее все же ведут. Она грубо отвечает царю, он рубит ей голову. Голову на блюде посылает игуменье.

Убийство женихом за грубый ответ.

Убийца жених.

Балл

Жестокий романс.

Бал., 350.

Один из казаков, наездник лихой.

Казак уезжает на войну. Жена изменяет. По возвращении убивает.

Убийство из ревности.

Жестокий романс. См. текст.

Балл.

Убийство дочери купца.

Бал., 35.

У купца пропадает дочь. Ее находят убитой в бане на полке.
Убийца тут же под окном. Его сажают за решетку.

Убийство девушки.

Баллада — жестокий романс.

Самоубийство

Балл.

Жена князя Михайла тонет.

Бал., 122.

Князь уезжает в чисто поле. Конь: жена бросилась в море.
Рыбаки ее вылавливают. Возвращается. Все подтверждается. Она
лишилась разума.

Самоубийство от сумасшествия.

Кор<откий стих>.

Баллада.

Охотник и сестра.

Бал., 132.

Охотник встречает в лесу заблудившуюся девушку, бесчестит
ее. Она сестра. Он режет себя.

Самоубийство.

Дол<гий стих>.

Баллада.

Царь Давид и Олена.

Бал., 137.

Соломон хочет насильственно выдать дочь за сына. Она просит
зверей растерзать ее.

Доня.

Бал., 144.

Воевода хочет взять Доню в наложницы для себя или для
сына. Она бросается об камень, умирает. Она — в рай, ее грехи
падают на сына воеводы.

Смерть от угрозы любовного насилия.

Баллада.

Молодец и королева.

Бал., 84.

Молодец в Литве хвастает своей любовной связью с коро-
левой. Доносят королю. Велит его казнить и везти мимо окон
королевы. Королева вспарывает себе грудь. Король велит ру-
бить головы доносчикам. Она его выкупает, отправляет к жене.

Наказание за тайную любовь, неравную социально.

Был<инный стих>.

Баллада.

Обманутая девушка.

Бал., 167.

Женатый молодец выдает себя за холостого. Приводит ее домой в служанки, няньки. Она бросается в реку.

Самоубийство обманутой девушки.

Балл.

Гнездо орла.

Бал., 255.

Орел строит гнездо, выводит детушек.

Буря все сносит, орел убивает себя с разлету об камень.

Разное. Сомнительное

Баллада.

Монашенка — мать ребенка.

Бал., 66, 67.

Монашенка рожает, топит младенца. Рыбаки вылавливают. Игуменя всем монашкам дает по венцу. На всех цветет, на убийце венки вянет. (Наказанья нет.)

Убийство (потопление) незаконного ребенка.

Балл.

Иван Дородович и Софья-царевна.

Бал., 133.

Дочь тысячника.

Бал., 138.

Отец принуждает девушку замуж. Она уходит в лес, через 90 лет возвращается. Монах ее пугается. Она просит его причастить ее.

Трагедия насильственного брака.

Лирич<еская> долгая

Духовный стих.

Сон Соломанова отца.

Бал., 139.

Сон родителей предвещает брак детей.

Баллада.

Злая жена.

Бал., 90

Навязалась худая жена. Муж мечтает, как он посадит жену на корабль с камнем. Корабль прибывает обратно к берегу ветром.

Невозможность отделаться от худой жены.

Был<инный> стих.

Баллада.

Насильственный постриг.

Бал., 91, 92.

Отец хочет отдать дочь замуж, мать — постричь. Пока отец уезжает за женихом, мать зовет игуменью, дочь постригают насильно.

Насильственный постриг вместо любви.

Был<инный стих>.

Баллада (свадебная песня?).

Игра тавлейная.

Бал., 93.

Девушка играет с молодым в тавлеи. Выигрывает заклад — три корабля с золотом, серебром, жемчугом. Он не может платить. Она предлагает себя в жены, корабли — приданое. Он испытывает ее загадками, насмешливый конец — друг друга не берут.

Баллада.

Девушка-мудреница.

Бал., 95.

Не баллада.

Состязание загадками и пр.

Относится, вероятно, к свадебным.

Баллада.

Авдотья Рязаночка.

Бал., 177.

Она приводит весь полон из Турции. Бахмет действует как змей («полонил»). Если Казань; Рязань, почему рязаночка не превратилась в казаночку. Теория Путилова сомнительна²¹.

Освобождение из турецкого плена всех русских женщиной из Рязани.

Пан привозит русскую полонянку.

Бал., 209.

Пан едет на государеву службу, привозит оттуда для жены стройную русскую полонянку.

На литовском рубеже.

Бал., 210.

Молодец отправляется на царскую службу, попадает в плен к чуди.

Не баллада!

Баллада.

Бал., 213.

Молодец и река Смородина.

Молодец, переехав через Смородину, хулит ее. При вторичном переезде она его топит.

В данном варианте она названа девицей.

«Провещится она душой красной девицей».

См. Путилов, ТОДРА, XII, 1956²².

Это не баллада.

Проданный сын.

Бал., 229—231.

Сын пьяница. Мать его продает на пристани карабельщикам. Сын сам просит продать его. В плену делается начальником, потом приезжает за матерью.

Вар.: Она продает его в солдаты.

Историческая песня

Материалы

Издалеча, издалеча из чиста поля. Пут., 307²³.

Дорога, никто не прохаживал. Казаки становятся в Улутавские луга, не выставляют часовых. Нападают киргизы, у казаков не хватает свинцу-пороху.

Каз<ачья>.

Казаки собираются за Дарью-реку. Пут., 306—307.

Круг, выбор атамана. Избирают Ивана Дуниковского. Приказ: утром поход за Дарью-реку к басурману Кенисарову. 1843.

Каз<ачья>. См. комм.

Как на той ли Горькой линии. Пут., 306.

Нападение киргизов на Екатеринбургский форштадт, выжгли и пр., берут с собой девушек.

Набег на казачье селение.

1844.

Каз<ачья>.

Поход к Сыр-Дарье. Пут., 305.

Поход в Хиву и возвращение на родину.

Солд<атская>-каз<ачья> литер<атурная>.

Казаки идут на Эмбу.

Пут., 304-1, 305-2.

Рать едет на Эмбу. Впереди полковник. Солдаты просят сделать привал.

Солд<атская> литер<атурная>.

Каз<ачья>. См. комм.

Краснощеков у прусского короля. Пут., 245.

Краснощеков у прусского короля в гостях. Король: всех знаю, кроме Краснощекова. Я бы голову ему снял. Он уезжает на коне, смеется над королем: «Ворона, не умел ясна сокола ловить».

Казачья, записана на Кавказе.

Смешение казачьих и солд<атских> песен. Краснощеков становится героем казачьих песен с вымышленными событиями. Ср.: Платов.

Взятие Берлина.

Пут., 243-1, 244-2.

Солд<атская>.

«Как не пыль...».

Пут., 242.

Прусак с армией палит. Лопухин курит трубку. Билися 14 часов. Убитых 5 полковников, 10 генералов. Лопухин убит. (Перед смертью) обвиняют в измене Потемкина.

Солд<атская>.

Гросс-Егерсдорф. 1757.

Иван Краснощеков — млад<ший>

Пут., 241—242.

охотничек.

Между Кумой и Терекон гуляет охотник. Наряд подробно. Хочет убить лань. Лань вещает: в заповедных лугах турок с турчанкой. Турчанина убей, турчанку возьми замуж.

Казачья. Савельев²⁴.

Казнь Долгорукова.

Пут., 236.

Ведут на казнь Долгорукова.

По бокам 2 полка солдат и пр. Впереди палач, позади боярыня, плачет. Крестьяне и казна отобраны. Остался только перстень. Этот перстень — палача дарить, чтоб придал скорую смерть.

Быт<овая> XVIII в.

1739.

Краснощеков в плену.

Пут., 240-2, 242-3.

Краснощекова берут в плен, ведут к хану Крымскому. Выспрашивают, предлагают служить: «Послужи саблей!» Его пытаются, но не до смерти.

Краснощеков в плену.

Пут., 232-1.

Шведы взяли К<раснощекова> в плен. Повели к Левенгаупту. На вопрос, кто он, он отвечает, что он простой казак. Его обличают во лжи, предлагают ему служить шведам. Он жалеет, что у него нет сабли отрубить голову.

Солдаты готовятся идти на приступ. Пут., 239.

Приказ отдан быть в порядке и готовиться к приступу на Азов.

Солдатская. 1735.

Бегство Лещинского. Пут., 238.

Укор солнцу, оно мешает бежать князю Лещинскому. (Обстановка подробно). Доезжал до Дуная, бросается в реку.

«Терские ведом<ости>».

Ванька Каин. Пут., 238.

Сыщичек Ванька Каин «лих на добрых молодцев». Он спрашивает паспорта, а паспорта у нас «своеручные».

Не историч<еская>. Тюремная.

Казнь боярина. Пут., 236.

Подробное описание шествия. За ним идет сестра. Диалог. Ему рубят голову.

Бытов<ая> XVIII в.

На том было дворе Шереметевом. Пут., 235.

Девушка просит генерала Шереметева «расковать батушку», «разверзнуть матушку». Он посылает к царю. Царь не прощает, ссылает его в Сибирь, ее на фабрику.

Бытовая XVIII в.

Ах, служили мы на границе. Пут., 234-3.

Казачи служили на границе 3 года, без вестей. На 4-ый год рассыльщики, два боярина, стариков ссылают, молодых берут во солдаты. Оттого Дон возмутился.

Каз<ачья> XVIII в.

Оренб<ургская> губ.

Солдат плачет у гробницы Петра. Пут., 234-2.

«Встань...»

«Вся наша силушка побитая

Побитая, порастеряна».

Солд<атский> плач.

Солдат плачет у гробницы Петра. Пут., 233.

В Петропавловском соборе солдат плачет у гробницы Петра. «Ты раскройся земля...— Встань... Посмотри... полка во строю стоят».

Солд<атский> плач.

Царь Петр в земле шведской. Пут., 232.

Царь едет в Стекольный. Предлагает солдатам и офицерам не звать его царем, звать его заморским купчиной. Гетман земли шведской его узнает, доносит королевне. Она приказывает запереть ворота и поймать его. Царь нанимает крестьянина вывезти его на край моря. Корабль его уносит, погоня его не достигает.

Солд<атская>.

Быт<овая>. XVIII в.

Царь плывет к Стекольному. Пут., 231.

По морю Хвальнскому царь плывет к Стекольной. Спрашивает матросов, далеко ли.

Солд<атская>.

Эта песня доказывает, что не всегда дело в сюжете.

Царь плывет к Стекольному. Пут., 231.

По морю плывет корабль, царь за рулем спрашивает матросов, далеко ли до Стекольного.

Солд<атская>.

«Как во славном было городе... Кольвани». Пут., 231.

В Ревеле белые каменные палаты, в них шведская королева, начальники ее просят, чтобы она послала за помощью к своему брату. В это время в город входят русские солдаты.

Солд<атская>.

Взятие Риги. Пут., 230.

Ригу берут подкопом, бочки с порохом.

Солд<атская>

Очень интересно сопоставление с взятием Казани. 1 сюжет, 2 жанра. Здесь: «выплывают стружочки» и пр.

(Полтава) 228-2.

Солд<атская>.

Шереметев и шведский майор. Пут., 226-1.

По дороге из Шлиссельбурга проходит Шереметев. Останавливается у Красной Мызы. Казаки берут в плен майора. «Сколько силы в Орешке у шведского короля?» — 40 000 и пр. Царь: не кормить майора целые сутки. Его не кормят 3 суток и дают вино. Ответ: 7000. Царь рад, велит майору рубить голову.

Каз<ачья>.

Солд<атская>.

Взятие Шлиссельбурга. Пут., 226-4.

Шереметев, Преображенские и Семеновские полки подъезжают к Шлиссельбургу. Лестницы, подкопы, бочка с порохом, взрыв, берут Шлиссельбург.

Солд<атская>.

«Не под городом было под Оршевым». Пуг., 225-3.

3 корабля на Черном море. Полковник просит не топить его, обещает наградить их перед царем.

Каз<ачья>.

Записано у терских казаков.

Под славным городом под Орешком. Пуг., 224-2.

Царь едет вверх по Неве ко Шлиссельб. Казаки его не опознают, хотят стрелять. Узнают его по голосу, просят прощения, царь их благодарит за верную службу.

Каз<ачья>?

Под славным городом под Орешком. Пуг., 223-1.

Царь: Как брат Орешек, не лучше ли отступить?

Солдат: брат грудью.

Солд<атская>.

Ермак у Ивана Грозного. Пуг., 130.

Зимовка. Где зимовать? Ермак предлагает идти в Сибирь, завоевать Сибирское царство, взять в плен Кучума. (Он это исполняет), идет к царю с повинной и приносит ему царство Сибирское. Царь жалует ему Дон.

Взятие Ермаком Казани. Пуг., 126.

В стан к Ермаку приезжает посол от царя. Ермак идет к царю. Царь его укоряет, Ермак оправдывается (не орленые). Царь посылает его взять Казань. Он идет в Казань, принят там хорошо (не совсем ясно). Берет Казань подкопами. Просит царя пожаловать казаков Доном.

Истор<ическая> с вымышленным сюжетом.

Возвращение князя Голицына. Пуг., 197.

Князь Голицын возвращается из неудачного крымского похода в Москву. Ему стыдно ехать по Москве. В Успенском соборе он просит царя пожаловать его Малым Ярославлем.

Моск<овская>, XVIII в., бытовая.

Ах, ты наш батюшка Орлов-город. Пуг., 195.

Песня о разбойнике и любовнице атамана в лодке. Она видит зловещий сон. Разбойничья.

Пуг., 195.

Братья призадумались, на них выслан супостат генерал из Казани. Они не воры. Иронич<еский> конец — «Воровства и грабительства довольно есть».

Разбойничья, не историческая.

Кзаки убивают князя Репнина.
Вариант убийства губернатора.
Каз<ачья>.

Пут., 194.

Кзачья песня

Не обязательно записаны у казаков. Поволжье, Саратов, доходит до Севера.

Историч<еская> песня.

Пут., 193.

Историчность имен не обязательна. Исторична ситуация — «Бурлаки молодцы» убивают губернатора.

Когда из исторической песни исчезают имена, она может превратиться в лирическую. См.: Пут., БП, 192 — тюремные без разинцев.

Расправа с губернатором.

Каз<ачья>. Разина нет, историч. имен нет.

Разинцы в тюрьме.

Пут., 192-3.

Леса порублены, «друзья» переловлены и посажены по тюрьмам и т. д. Сторожа грозные; никуда выхода нет.

Каз<ачья>. Смыкается с лирическими. Упоминаний о Разине нет. К историческим может быть отнесена только по аналогии.

Песня разинцев.

Пут., 191-1.

Разинцы просят тучу размыть тюрьму, солнце — обогреть их. Они — беглые солдаты, работники атамана.

Каз<ачья>. Лирич<еская>.

Есаул о смерти Разина.

Пут., 190.

Разговор двух есаулов: нет в живых Степана Тимофеевича. Другой: пристать к берегу, просушиться, наварить каши.

Каз<ачья>. Лирическая. По бессвязности лирическая. Никаких событий нет.

Есаул сообщает о казни Разина.

Пут., 190.

Каз<ачья>.

Тоскующий Разин.

Пут., 189.

Кто бы вычистил булат, распорол грудь и посмотрел, отчего сердце болит, без огня горит. Завтра перед царем ответ держать.

Контаминация с «Не шуми...».

Каз<ачья>.

(Конец.

Отчаяние Разина.)

Пут., 188.

Все станы разорены, товарищи половлены. Разин просит товарищей прострелить ему грудь из лука.

Каз<ачья>.

Смерть Разина.

Пут., 187.

Просит похоронить у трех дорог и пр. Его дружина (разбита), расходится.

Каз<ачья>.

Сынок перед царем.

Пут., 186.

При царе допрашивают сына Разина. «Атаманов я сын — Стеньки Разина». Его приговаривают к кнуту.

Каз<ачья>.

Сынок Разина.

Пут., 182,1-2-3.

Каз<ачья>.

Разин на Волге.

Пут., 180.

На Волге видны струги и паруса. На них Разин. Он призывает гребцов не жалеть ручек, проехать Казань ночью и утром быть в Астрахани.

Каз<ачья>.

Разин и воевода.

Пут., 180.

(Астрахань).

Разинцы хотят проехать мимо Астрахани. Воевода их замечает, колокол. Но Разин неуязвим от пуль. Воеводу сбрасывает с раскату, его детей вешает за ноги.

Каз<ачья> — военн., лег<ендарная>.

Разин и девка-астраханка.

Пут., 179.

Под Астраханью не могут взять Разина, т.к. он зачарован от пуль. Его заманивают при помощи девки и хватают, сажают в тюрьму. Он просит стакан воды, окатывает себя и оказывается в море.

Каз<ачья>, легендарная.

Разинцы на Каспийском море.

Пут., 178.

Казачи бегут с острова, завидя царский разъезд. Своего (не-любимого) есаула оставляют на острове.

Каз<ачья>.

Разинцы на Каспийском море. Пут., 177-1,2.

Атаман зимой на струге. Он предлагает разбить лед и пробиться до Кавалерского острова, а там дуван делить: парчу, казну, жемчуг.

Каз<ачья>.

Поход разинцев на Яик. Пут., 176-1.

Три новые струга выбегают, на одном Разин: «Уж вы гляньте-ка, ребята, удалые казаки, вдоль по батюшке Уралушке».

Вар.: в конце благодарит море и Кольванский остров, где гуляли.

Каз<ачья>.

Разин и казачий круг. Пут., 175-4.

Описание воровского корабля.

На стуле воровской атаман — Степанушка. Он не ходит в казачий круг, «он думает крепку думушку со своей буйной головушкой».

Каз<ачья>.

Разин и казачий круг. Пут., БП, 174-3.

Собирается круг. Читают царский указ, чтобы выслать Разина в Москву. Разин объявляет, что это не царские грамоты, а боярские вымыслы, и выходит из круга.

Каз<ачья>.

Разин и казачий круг. Пут., 173-1,2.

Разин не ходит в казачий круг, думает думу с гольтьбой. Он предлагает разбивать на море басурманские корабли и поехать в Москву и закупить платья цветного да поплыть на низ.

Вар.: в кабаках предлагает гольтьбе бить басурманские корабли.

Каз<ачья>.

Казаки убивают Карамышева. Пут., 172, 173.

На Дону объявляется боярин, похваляется всех казаков перевешать. В кругу он читает им указ. При имени царя все снимают шапки, <он один не снимает>. За это казаки рубят ему голову. Посылают повинную царю.

Вар.: (173) прощают его.

Каз<ачья>.

К песням о полонянках.

Мотив плена историчен в песне «Под Конотопом» и балладе, в песнях о полонянках.

Убийство Карамышева.

Пут., 171-1.

В лодке подплывает царский посланник князь Сем. Карамышев. Казаки стреляют по лодке из пушки, убивают Карамышева. Каз<ачья>.

Осада Соловецкого монастыря.

Пут., 168-2.

Царь Алексей посылает Салтыкова на Солов. монастырь. Он отказывается, царь ему грозит, он требует войско, но симулирует болезнь и возвращается. Соглашается князь Пещерской. Он стреляет в соборную церковь, сбивает престол Богородицы. Изменник указывает проход через стену («окно»). Они берут монастырь. Мучают монахов. Алексею видение: два старца заступаются. Воевода и царь умирают худой смертью.

Осада Соловецкого монастыря.

Пут., 166-1.

Царь Алексей посылает князя Салтыкова на Соловецкий монастырь искоренять старую веру, правую. Он отказывается. Берется другой воевода, берет стрельцов, борцов, солдат. Звонарь видит войско: старец думает, что они идут молиться. Пушкари стреляют по монастырю.

Солдатская походная (?).

(Рига).

Царь (из-под Риги?) снаряжается в каменную Москву. Солдаты просят не оставить их под Ригой (холод-голод-нагода-босота). Царь обещает им погреба царские, пиво-мед.

Солдатская.

«Смоленск — Московское

Пут., 164.

строеньице».

В Арх<ангельском> соборе царь Алексей Михайлович с боярами. Отдать Смоленск или нет? За отдачу стоят Тимофей Казанский и Илья Хованский. (См.— «Литовское строеньице»). Иван Милославский за защиту. («Московское строеньице»). Царь велит казнить первых, Милославского посылает воеводой.

Песни о Смоленске созданы войском. Это предшественники солдатской песни.

Русское войско под Смоленском.

Пут., 163.

Царь посылает солдат брать Смоленск. Дает неудачливых воевод. Далее не ясно.

Войсковой фольклор.

Стрелецкая песня.

Продумать.

Есть три типа исторических песен.

Московские — XVI век, былинного типа.

Казачьи — XVI—XVII века, о Ермаке, Разине, Пугачеве.

Солдатские — XVIII в. и позже.

Возможно, по чисто формальным признакам, например: песни-плачи, скоморошины былинного типа.

Для исторической песни малопродуктивно.

С другой стороны выпадают песни о полоняниках (это не исторические песни?).

Щелкан.

Под Конотопом под городом. Пуг., 159.

Под Конотопом крымские татары и др. спрашивают себе поединщика. Вызывается Пожарский. Пожарский побеждает, татары подстреливают его коня и берут его в плен. Крымский хан пробует его переманить, он отказывается, изрубают его на куски, два казака находят его тело, оно срастается, его хоронят со славой.

Пленение Пож<арского> под Конотопом — истор<ический> факт. Ему отрубили голову.

Ист<орическая>.

Во Сибирской Украине, во Даурской Пуг., 157.
стороне.

Казаки на Амуре строят острог, ловят рыбу. На них нападает «бойдоский князец», т. е. китайцы (Пуг.?). Убивает рыбаков, предлагает казакам в остроге сдать. При помощи пушек и ружей отбивают их, они клянутся больше не бывать на Амуре.

Донские казаки и Азов-город. Пуг., 156-3.

Атаман предупреждает казаков, чтобы они (под Азовом) стреножили лошадей и выставили караул. Они не слушают, засыпают. Кайсаки их берут в плен.

Ист<орическая> казачья.

Донские казаки и Азов-город. Пуг., 155-2.

Казаки в кругу решают идти на Азов. Один из них советует им наделать телег и под видом товара ввести в город казаков — в каждую телегу по 8 человек. План удается.

Ист<орическая> песня — казачий анекдот.

Донские казаки и Азов-город Пуг., 154-1.

Изменник бежит из Азова к туркам и сообщает им, как можно защититься от казаков.

Ист<орическая> казачья.

М<ожет> б<ыть>, есть особый жанр казачьей истор<ической> песни.

Поп Емеля. Пуг., 153.
Скоморошина.
Не ясно, почему историческая.
Прочсть литературу.

Михайло Скопин. Пуг., 152-4.
Русские и шведы плачут о Скопине.
Плач.

Михайло Скопин. Пуг., 145-1.
Литва, сорочина и т. д. обложили Москву. Скопин просит помощи у шведского короля. Карлус посылает войска. Скопин освобождает Москву. Пир у Воротынского, крестины. Скопин хвастается своими подвигами. Бояре из зависти его отравляют. Чашу подает ему его кума, дочь Малюты Скуратова. Дома на руках у матери умирает.

Историческая песня былинного склада.

Тематика баллад и исторических песен.
О Скопине. Мать: не ходить на пир. Нарушает. Кума его отравляет из зависти. Балладный сюжет. Обстановка и мотивировка. Действующие лица — историчны. Факт смерти — историчен. Историческая песня.

Песня о Скопине может тяготеть либо к балладе, либо к исторической песне.

Плач Ксении Годуновой. Пуг., 144.
Историч<еская>, плач.

Гришка Отрепьев. Пуг., БП, 142.
В бане с Маришкой и пр. Смерть.
Историко-бытовая.
Семейно-любтивное содержание.
Государственного значения.

Ермак в турецком плену. Пуг., 139.
Ермак в тюрьме в плену. Приходит царь турецкий Салтан Салтанович. Ермак требует либо кормить, либо на волю пустить. Салтан выпрашивает тюремного старосту. Староста выдает его за посла. Салтан приказывает его отпустить. Ермак начинает гулять, в Москву не едет.

Ермак и турки. Пуг., 138.
Часовой казак доносит Ермаку, что виднеются турецкие корабли. Ермак посылает их узнать, чем лодки нагружены.

Казачи убивают царского посла. Пут., 137-2.

Казачи едут вниз по Волге. Сверху плывет лодка с порохом и с казной государевой. Казачи убивают посла, им достается казна. Они отправляются в Москву.

Казачи убивают царского посла. Пут., 132-1.

I. Казачи грабят 12 кораблей, берут в плен турчанку, она просит отвезти ее в Москву и привести в христианскую веру. Казачи пируют, пьяные.

II. Показывается Карамышев, персидский посол, пьяные казачи нападают, убивают 50 солдат. Карамышев посылает еще 100 солдат, чтобы узнать правду. Возникает драка, всех 100 солдат убивают. Возникает еще 3-ий бой, убивают Карамышева. Едут на Астрахань, торгуют.

Иван Грозный молится по сыне. Пут., 115.

Царь собирается к заутрене к Ивану Великому. Молится на своем месте. Бояре ухмыляются. Царь гневается. «Не стало млада царевича».

Историч<еская> песня ассим<илированная> с плачем. Если плач о членах семьи, это обрядовый плач. Если описывается плач государственного лица (царя о сыне) или о госуд<арственном> лице (солдат о царе) это — истор<ическая> песня.

Гнев Грозного на сына. Пут., 104.

Типическая историческая песня. Хотя конфликт семейный, он имеет государственное решение. Это решение первично. Ср. песни о полонянках, где первично семейное содержание, а татарщина только фон. Семейная жизнь монарха.

Типичная историческая песня. Если дана семейная жизнь монарха, это истор<ические> песни, если тещи и зятя и пр. — баллада.

Оборона Пскова
(от Стефана Батория) Пут., 102.

Король идет на Псков, посылает послов с угрозами. Воевода Семен Конст. Карамышев — отвечает отказом. Солдаты собираются. «Соходилися два войска, два великие». Карамышев объезжает войска. Карамышев побеждает. Король бежит. «Не дай бог бывать мне» и пр.

Типическая историческая песня. Удобна для сравнения с былиной. Те же мотивы (послы, угрозы и пр.). Но это не былина. Есть войска.

Смерть Михайлы Черкашенина. Пут., 101.

Атамана польского Михаила Черкашенина привезли домой. Ласточки увиваются вокруг гнезда, дети плачут над телом. Жена причитает над ним.

Лирическая? Черкашенин — историч. лицо XVI века. Событие не историческое.

Взятие Казани. Пут., 96. и сл.

Типическая военно-историческая песня былинного склада.

Щелкан. Пут., 72-1,2.

Типичная историческая песня типа скоморошины.

Добрый молодец и татары. Пут., 71,2.

Молодец бежит из Крыма. Дунай покрыт тонким льдом. Он поет песню: «Сторона ль ты, моя сторонушка... не видал...» и пр. Не видать отца с матерью, рода-племени.

Лирическая песня, историч<еский> фон. Тоска о семье, разлука с ней.

Добрый молодец и татары. Пут., 70-1.

Добрый молодец-малолеточка встречается в поле 3-х татар-«басурманов». Они хвастают, что его возьмут. Он одного убивает из ружья, второго топчет конем, 3-го берет в полон.

Это (поздняя?) историч<еская> песня. Женщины нет, не баллада. Басурманин не обязательно татарин (магометанин).

Русская девушка в татарском плену. Пут., 69-4.

Девушка бежит из татарского плена. Она предлагает перевозчику свои богатства. Он хочет взять ее саму. Она отказывается. Настигают татары, бросается в реку.

Баллада. Неудобный жених, самоубийство.

Иван Грозный под Серпуховом. Пут., 100.

Грозный (30 лет, 40 000) идет на Серпухов. Перебирает фельдмаршалов и генералов. Нет Максима Краснощекова. Царю докладывают, что он изменил, предался турецкому хану за золото, красных девушек и пр. В это время он возвращается из плена (бежал?). Он взял Серпухов (не ясно). Жалуется Грозного двумя полоняночками.

Истор<ическая> песнь в ассимиляции с балладой (привозит полонянок).

Серпухов никогда не осаждался русскими войсками.

Набег крымского хана.

Пут., 99.

Крымский царь собирается на Москву. На обратном пути хочет взять Рязань. Они делят Москву, Владимир, Суздаль, Рязань и т. д. (ср. Щелкан). Небесный глас: в Москве есть царь, 70 апостолов, трое святителей. Он бежит.

Истор<ическая> песня.

Взятие Казани.

Пут., 98.

Молодец сманивает девушку в Казань. Она нейдет. Казань на крови стоит и пр.

Лирические песни (молодец и девушка, любовь, просватанье) с историческим фоном.

У Соболевского — лирич<еская> }

У Балашова — баллада

У Путилова — истор<ическая> }

проверить.

Русская девушка в татарском плену. Пут., 69-3.

Татарин на площади продает девушку. Просит 50 золотниц. Удалой добрый молодец ее покупает. Не жалеет, т. к. на ней шелков пояс на тысячу и пр., а на руке перстень.

Свадебная! Покупка — взятие за себя.

Русская девушка в татарском плену. Пут., 67-1.

Три татарина грабят Чернигов, делят жемчуг — казну. Один берет девушку, ведет ее в шатер, надругается над ее телом. Она зовет на помощь брата. Наезжает охотник, одного топчет конем, другого привязывает к хвосту, третьего рубит топором, девушку берет за себя.

Баллада семейного содержания (брат, сестра), чудесное спасение, историческая обстановка.

В балладе три татарина грабят, но не берут.

Мать встреч<ает> дочь в татарском плену.

Пут., 62-1,2,3.

На дуване теща достается зятю (он не знает). Приводит жене работницу. Она оказывается ее матерью. Дочь семи лет взята во полон (узнавание — родинка, нет мизинчика). Дочь хочет отпустить мать на волю. Она не хочет расставаться с дочерью (вар.: уезжает, нет петья церковного).

Баллада семейного содержания из цикла неузнанных встреч, исторический фон.

Девушка спасается от татар. Пут., 61.

Аннушка в окно видит татар. Спрашивает брата, куда спастись. Брат обещает ее схоронить, поставить караульщиков и пр. «Царь крымской» наезжает, караульщики разбегаются и пр. Она ударяется о камень. Делается церковь. Руки и ноги — ели, сосны, голова — горка и т. д.

Баллада семейного содержания (брат и сестра), сказочно-этиологический конец.

Авдотья Рязаночка. Пут., 37.

Есть баллада семейного содержания с историческим фоном. Раньше чем писать, прочесть всю литературу.

Разбойный поход на Волгу. Пут., 125.

Разбойники выбирают атамана Ермака и есаулом Ник. Ром. («Иваныча»). Атаман уговаривает их воротиться на родину в Россиюшку (вар.: за добычей в Россию).

Историческая).

2 варианта совершенно различной стиховой системы.

I — длинные строки (13 слогов).

II — краткие строки (7 слогов).

Поход голытьбы на Казань. Пут., 124.

«Мурзы» выбирают атаманом Ермила Тимофеевича и Никиту Романовича. Задумывают поход вверх по Волге на подмогу под Казань.

Историческая).

Ермак в казачьем кругу. Пут., 123-4.

Выбирают атаманом Ермака, есаулом Никиту Романовича.

Историческая). бытовая. Казачья).

Ермак в казачьем кругу. Пут., 122-3.

Ермака выбирают в атаманы. Он призывает казаков зимовать на Куму-реку, там хорошая охота.

Историческая). бытовая. Казачья).

Ермак в казачьем кругу. Пут., 120-1.

(Выбор зимовки).

Ермак призывает казаков идти на Иртыш; взять Тобольск и поклониться царю.

Вар.: зимовать на реке Камышине.

Историческая).

Часовой плачет у гробницы Грозного. Пут., 119.

Гребенской казак стоит на часах и плачет: «Ветры, отверните гробовую доску» и пр. Посмотри армяюшку: усы обриты и борода острижена.

Истор<ическая> бытовая.

Терские казаки и Иван Грозный. Пут., БП, 118.

Казаки жалуются Грозному, что раньше он много их одаривал, а теперь жалует только князей и бояр. Царь жалует их Терекком с притоками.

Историч<еская> сол<датская>, бытовая.

Иван Грозный и добрый молодец. Пут., 116.

Молодца бьют на правеже на площади в Москве. Проезжает Грозный, выпрашивает. «Пытаем с него казну. 40 000». На вопрос царя, откуда у него казна, отвечает, что отбил у разбойников. Деньги он роздал беднякам и пропил, одевал босых. Царь приказывает уплатить за каждый удар по 50 рублей, а за бесчестье 500.

Историческая бытовая.

Война с королем шведским. Пут., 222-4.

Большой боярин с войском останавливается на шведской границе. Шведский король видит: «Сходилисе туто й двои силы». Между ними протекает река крови.

Солд<атская>.

Война с королем шведским. Пут., 222-3.

Служба в Успенском соборе. Шереметев часто выходит, припадает к ограде. Ему тошно, царь посылает его под Полтаву.

Солд<атская>. (Моск<овская>)

Первые солдатские песни еще приурочены к Москве.

Война с королем шведским. Пут., 221-2.

Три полка идут со знаменем по дорогам. Где ночевать? Постель — земля, изголовье — корень и т. д. Позади — Шереметев. Ему хотелось пожить в Москве, остались три дерева: мать, жена, дети.

Солд<атская>.

(Позиционная).

Война с королем шведским. Пут., 220.

Шатры, знамена государевы. Один шатер царский. Спрашивает, чем потчевать шведского короля? Солдаты: пирогами, тульскими сухарями.

Солд<атская>.

Взятие Азова. Пут., 218-4.
Пир. Петр: поручение. Хоронятся. Кто бы съездил? Вызывается казак. Укрывает казаков в телегах, берет город, царь его жалует.

Солд<атская>.

Казачья. Гильфердинг, Ново-Ладожский р-н.

Взятие Азова. Пут., 217-3.
Азов берут, сажая в телеги вместо товаров молодцев.
Солдатская?

Павлово, Ниж<егородская> губ.

Взятие Азова.
Из Москвы указ солдатам: убраться и утром идти на Азов.
Солдатская.

Взятие Азова. Пут., 216-1.
Царь спрашивает солдат, как взять Азов. Белой грудью. Приступ, берут город.

Солдатская.

Ср.: Азовские песни казаची.

Царь и Долгоруков-князь. Пут., 215.
Царь уезжает в другую землю. Долгоруков усмехается, не говорит почему. Царь приказывает его казнить, он предрекает ему гибель.

«Терские ведомости».

Каз<ачья>, что видно и по стилю.

Казнь стрелецкого атамана. Пут., 214.
Моск<ва>, XVII—XVIII вв.

Стрелецкий атаманушка и царь Петр. Пут., 213.
Москва, XVII—XVIII вв.

Стрелецкий бунт. Пут., 211-2.
Москва, XVIII в.

Петр I и молодой драгун. Пут., 210.
Петербург, XVIII в.

Добрый молодец и Петр I.
Правеж применительно к Петру.
Идет от былин, записано на Севере.
Петерб<ург>, XVIII века.

Проводы на Ладожску канавушку. Пут., 208.

Добрые молодцы поднимаются на Ладожску канавушку. Их провожают матери, жены, дети.

Петербургские песни XVIII века.

Бытовые XVIII века. Не идет от московских песен XVII века, а от крестьянской лирики.

Пострижение царицы. Пут., 206-1.

Царь высылает царицу из Москвы в Покровский монастырь. Евдокия просит конюхов не спешить. Молится пред творцом (плач!). Игуменья ее встречает с почетом. Надевают черное платье, постригают. Царь посылает за ней, чтобы она воротилась, но поздно, она пострижена. Царь плачет. Примыкает к московским песням XVII века.

Загорелась Москва от больших господ. Пут., 205.

Москва зажглась оттого, что девка у Гагариных свечу в пороховые погреба уронила.

Записано у казаков.

Казаки бранят князя. Пут., 205.

По Волге выплывают 3 струга. На них донские казаки (описание). Они поют: князь заедает жалованье. На эти деньги построил палаты не хуже царских, кроме золотой вершины. Его убивает громом в Казани.

Каз<ачья>, Солд<атская>. XVIII.

Есть песни о казаках на солдатской службе. Они промежуточны между казачьими и солдатскими, но по существу — солдатские.

Князь Гагарин. Пут., 204.

По реке 500 стругов по 500 чел. Бранят Гагарина, заедает жалованье. Он построил себе дом (описание). Гагарин хвастает, что его дом не хуже государева двора, кроме орла. Царь его казнит.

Каз.-солд. XVIII в.

Говорится о казаках, но это — казаки на солдатской службе.

Казаки бранят Меншикова. Пут., 203.

Казаки едут в стругах (подробно), хвалят Петра, бранят Меншикова: заедает жалованье.

Солд<атская>. XVIII.

Заедать жалованье — частая тема.

Солдаты судят Долгорукого.

Солдаты просят у царя суда на Долгорукого. Царь предлагает им судить его своим судом. Они ломают хрустальные ворота и требуют свое жалованье: хлебное, мундирное, денежное.

Игнат Некрасов.

Царь хочет казакам брить головы и казнить — вешать. Атаман: уйдем за Дон.

Каз<ачья>, XVIII в.

Игнат Некрасов.

Пут., 201.

Дон возмущается от действий Долгорукого. Некрасов зовет желающих на Кубань. Набирает 40 000. Уходят. Ироническое письмо Екатерине.

Каз<ачья>, XVIII в.

Игнат Некрасов.

Пут., 200-2.

Дон возмущается под руководством Игната Некрасова. Уходит, уходит 40 000. Собирает круг, пишет грамоту Долгорукому, что они ушли в подданство к турецкому хану, и объясняет почему.

Каз<ачья>, XVIII в.

Игнат Некрасов.

Пут., 199-1.

Казаки собираются в круг, идут к дому князя Долгорукого. Он читает им указ Петра: стариков казнить, молодых в солдаты. Игнат рубит Долгорукому голову. Дон возмущается и уходит с Дона на Кубань (Турция).

Каз<ачья>, XVIII в.

Воевода Долгорукий и казаки.

Пут., 199.

Долгорукий князь гуляет по Дону. Казаки его подхватывают: «Сколько на Дону казаков?» Ответ: «На всякого казака по 10 стругов и на меня еще на один десяточек».

Каз<ачья>, XVIII в.

Сюжета нет, ситуационная.

Атаман Фрол Минаев.

Пут., 198.

Донские казаки — приуныли (яицкие, донские, запорожские). Царь отобрал у них город (не назван). Фрол Минаев собирает круг: челобитную собирать или самому ехать. «Не стало нам добычи на синем море и на тихом Дону». Атаман едет к Петру: «Прикажи нам на Дону чем кормиться».

Казаки и царь.

Не пыль в поле.

Пут., 276.

Француз грозит генералам взять Москву, сбить кресты с церкви и пр. Граф Платов с казаками «всю силушку побил», оставшихся в плен и в Сибирь.

Солд<атская>.

Похвалялись злы французы.

Пут., 275.

Похваляются пройти всю Россию. Платов с платком и подзорной трубой высматривает французов. Приказывает канонирам заряжать. Французы бегут, русские догоняют, отбирают знамя.

Солд<атская>.

«Как заплакала Россияшка от француза.»

Пут., 275.

Россия плачет, Платов с казаками. Кутузов убеждает солдат побеждать.

Солд<атская>.

Каз<ачья>-солд<атская>.

Пут., 275.

«Угощать его будут солдатушки,
Провожать его будут все казачушки».

«Не в лузях-то вода разливалась».

Пут., 274.

Французский король требует 40 000 квартир, «самому королю белые палатушки». Царь призадумался. Кутузов уговаривает не пугаться. Ему заготовлено угощение.

Письмо-ультиматум.

Солд<атская>.

Казачья-солдатская.

Пут., 274.

«Царя белого армяюшка богу молится,
Царя белого армяюшка — донские казаки».

Казаки идут с кровопролитыца турецкого.

Пут., 274.

Казаки бились, рубились день до вечера. Возвращаются. На встречу донским казакам генерал Платов. «Где были...» — «Мы идем со батальица...» Платов плачет.

Солд<атская>.

Чернышев в плену в Кистрине.

Пут., 245—247.

В Кистрине светлица с решеткой. В ней посидельщик. Приезжает прусский король. Чернышев просит либо кормить, либо казнить, либо отпустить на родину. Прусский король предлагает ему служить. Прусский король предлагает царице мир, Чернышев отговаривает: «Мы возьмем его Кистрин-город».

Арх<ангельская> губ<ерния>.

Солд<атская>.

Гудович и шах персидский. Пут., 273.

Русские войска под предводительством Гудовича. Идут на ша-
ха персидского. Гудович упрекает шаха в преступлениях.
Солд<атская>.

Актуальность историч. песни теряется.

Яркий пример: Пут., 273.

Гудович и шах персидский.

См. комментарий.

Разнесчастный король прусский. Пут., 270.

Прусский король получает известие, что его армии разбиты
французами. Он жалеет своего племянника.
Солд<атская>.

Время в фольклоре.

См.: Пут. 271 (Павел I).

260 (На линии).

Павел набирает рекрутов. Пут., 271.

Павел разъезжает, спрашивает солдат, хорошо ли им воевать
с турками. «Много слез». Павел: мы наберем рекрутов. От жен,
матушек, отцов. Охотники поют песню. Жены и дети плачут.
Солд<атская>.

Жалоба солдат на Павла. Пут., 271.

Сержант на часах, плачет. Обращение к Екатерине. Без нее
все хуже, при Павле, загнал во Туретчину; заморил голодом,
холодом.

Солд<атская>.

Эх, да как задумали солдат набирати. Пут., 270.

Солдат (казаков) набирают, гонят до Полтавы, заставляют рыть
и копать. Они считают себя погибшими.

Солд<атская>.

Дон возмутился от трех генералов. Пут., 268-1,
269-2,3.

3 генерала, в том числе кн. Иловайский, играют. Иловайский
пропил «весь наш славный Дон». Стариков бросать в Кубань,
девушек — на фабрики, молодых ребят — в солдаты.

Казачья (Мякутин)²⁵.

На славном на устье. Пут., 268.

Вор Копейкин с братом просыпается, умывается и пр. Он
видел дурной сон, будто его голова свалилась в море, распускает
товарищей.

Разб<ойничья>.

Зародился вор Засорюшка.

Пут., 267.

Вор Засорин прощается с Ростовом. Он подбирает ключи. Его ловят, ссылают в Сибирь.

Разб<ойничья>.

Вор Гаврюшка.

Пут., 266.

Пролегает дороженька по долине, на трех троечках едет вор Гаврюшка. За ним три погони: солдаты, жандармы, казаки. Не могут догнать. В Воронеже он проезжает мимо темницы. «Своя братия» просит его выручить. Он не может из-за погони.

Разб<ойничья>, не историч.

Песни о Пугачеве принадлежат двум лагерям: солдатскому и казачьему.

Пугачев.

Пут., 265-3.

Из-за леса, леса темного.

Под Пугачевым спотыкается конь, чуя недоброе.

Каз.?

Пугачев.

Пут., 265-2.

«Ох ты батюшка...».

Солдатская.

Пугачев. «В том сударыня простила».

Пут., 264-1.

Комментарии: «Солдатский тип».

О Пугачеве солдатская песня.

Письмо шведского короля.

Пут., 262-1.

Король шведский предлагает мир, отдать Ригу, Ревель, Нарву, графам, офицерам стоять в Москве, королю — в Кремле. Царица пугается. Румянцев и Потемкин утешают: тому не быть. Ему готовят угощение.

Солд<атская>.

Вариант.

Пут., 263-2.

Историч. песня и былина.

Пут., 262.

Ультиматум шведского короля и испуг Екатерины — совершенно как в былине.

Два невольничка.

Пут., 261.

Два невольника прячутся в камышах. Росланбек-злодей их не находит.

Солд<атская>-каз<ачья>.

«Да за славною рекой за Кумою». Пут., 261.

Перед князем Богоматовым стоит донской казак, невольник. Князь обещает его отпустить. Посылает поклон Войску Донскому и войсковому атаману.

Солд<атская>-каз<ачья>.

Солд<атская> и каз<ачья>.

Казакки попадают в регулярные войска. Именуются казакки, но они солдаты.

О разнице между солдатскими и казачьими.

Песни казакков, относящиеся к борьбе с горцами, по содержанию относятся к казакким.

См.: Пут., 260,

«На линии» и комментарий.

Атаманы-генералы на царской службе. Выполняют задания правительства.

«На линии было».

Пут., 260.

Строят редут. По нему стреляют. Приказной Агуреев упрекает казакков, что не поставили караулов. На Дону больше не бывать.

Солд<атская>-каз<ачья>. (Собирали на Кавказе).

«Не плугами поле распахано».

Пут., 258-1.

Турецкое поле и пр. Ген. Зоргин плачет. Головы погибли напрасно без Краснощекова.

<Пут.>, 259-2.

То же. Кн. Дмитрий. Одна из голов отвечает, что была измена начальников.

<Пут.>, 259-3.

То же. Полковник плачет. Никто не польет, только дождь.

Солд<атская>.

Взятие Измаила.

Пут., 258.

Ночки темны и пр.

Солд<атская>.

«Как у нас было за городом
за Вендерой» (Бендеры).

<Пут.>, 257.

Суворов под Бендерами уговаривает солдат не робеть.

Солд<атская>.

Румянцев и красная девица.

Пут., 256-1.

В плену необыкновенная красавица. Румянцев предлагает ей выйти за его сына. Она отказывается. Он страшит ее саблей, она соглашается.

〈Пут.〉, 257-2.

Угроз нет. Румянцев ее утешает, хочет отдать за брата. Она королевишна.

Солд〈атская〉.

Солдаты штурмуют турецкую крепость. Пут., 254-1,2.

Диалог Румянцева и Суворова с казаками. Они берут крепость.

Солд〈атская〉.

Идут новобранцы.

Пут., 253.

Солдаты плачут. Отданы под нерусское начало.

Солд〈атская〉.

Солдаты в прусской земле.

Пут., 252-1.

3 года под Кистрином. Нет вестей. На 4-м — весть. Прусский король разбивает.

〈Пут.〉, 252-2.

То же. Весть: жена вышла за бурлака.

Солд〈атская〉.

Армия идет в прусскую землю.

Пут., 251.

Армия идет в Пруссию, знамена, артиллерия, конница. Один невесел. За ним идет девица, плачет. Ему тоже невесело, «что... иду я на службу государеву».

Солд〈атская〉.

Возвращение Суворова.

Пут., 250.

Возвращение полков. «Золотые знамена во чехлах несут». Впереди Суворов — шатается. Мать выпрашивает. Напоил прусский король свинцом. Суворов умирает.

Прекрасная песня!

Солд〈атская〉.

Прошли казачушки.

Пут., 249.

Казаки с Черного моря проезжают мимо Питера. Царица спрашивает полковника. Ответ — 3 пойла.

Солд〈атская〉, несмотря на упоминание казаков.

(Симб. губ.).

Алогизм — невозможность в действительности, несогласованность и пр. (Чернышев в плену в Кистрине).

См.: Пут., 245.

Возвращение Краснощекова.

Пут., 249.

По Питерской дороге полки идут радостны, один нерадостен. Несут Краснощекова. Мать его спрашивает, кто напоил. Прусский король тремя пойлами: сабля, ружье, стрела.

Солд〈атская〉.

· Сюжет еще не всегда определяет жанр. Илья в плену у Ка-лина, и Чернышев в плену у прусского короля (Пут., 245) — один и тот же сюжет, но стиль различный — былинный и солдатский.

Ермак в турецком плену — казачья.

Ср. также: Пут., 159 и 239.

Сиденье в Зырянах.

Пут., 303.

Стихотворение из времен борьбы с Хаджи-Муратом.

Литературные солд<атские> песни.

Привести образцы.

Как не травушка.

Пут., 302.

Армия молится, идет в бой. Убиты полковник Власов и урядник

Диков.

1839, Кавказ.

Солд<атская>.

«За Кубанью огонь горит».

Пут., 302.

Казак за Кубанью вспоминают о женах и детях. В Грузии умирает казак. Его хоронят. Мать причитает.

Ряз<анская> губ. Солд<атская>.

Под Браиловом.

Пут., 301.

Царь бранит своего брата, зачем завел сюда армию. Убито

500 гусар.

1828.

Солд<атская>.

Смерть хорунжего.

Пут., 300-1, 300-2.

Степь, дорога, Падуrows с полком, казаки, хорунжие, урядники.

Убит brave хорунжий. (Бессвязно).

Русск.-тур. война 1828.

Казачьим полком командовал есаул Падуrows.

Солд<атская>-каз<ачья>.

«Под славным городом под Шумлою». Пут., 300.

Турецкая война 1826—29. Осада Шумлы, гибель Тацына.

Солд<атская>-каз<ачья>.

Ой полюшко мое.

Пут., 299.

Мы уйдем с турецким корпусом. Турки выхваляются взять Россию. Паскевич уговаривает не робеть: мы вернемся жить в Россию.

Р<усско>-тур<ецкая> война 1828—1829 гг.

Солд<атская>.

Царя требуют в сенат.
Солд<атская> (?).

Пут., 294.

Плач казака.

Пут., 296.

Казак на часах призывает Александра взглянуть на армию: все не по-прежнему. Казаченьки на царя поднимаются (1824).
Солд<атская> (каз.).

Смерть Александра.

Пут., 296.

Курьер приносит известие о смерти Александра.
По теме — общерусские, по образцам и фактуре — солд<атские>.
Солд<атская>.

Аракчеев всю Россию разорял.

Пут., 294-1, 295-2.

Солд<атская>.

Гладом поморил.

Наше жалованье утаил и т. д.

Семеновцы в крепости.

Пут., 293-1.

Семеновцы в Петропавловской крепости. Часовой призывает Екатерину посмотреть на свой полк. Полк разбит.

То же.

Солд<атская>.

Пут., 294-2.

Прощай Томский и Тобольский.

Казачков отдают в солдаты и переселяют.

Каз<ачья>.

Во Уральском было славном городе.

Пут., 291.

Молодца ведут на казнь, провожают отец и мать.

Казачьи волнения, см. комментарии.

Позднейшая казачья песня. Внутренняя история казаков.

Каз<ачья>.

Добрый молодец и Волконский-князь. Пут., 290.

Казачий круг. Волконский допрашивает казака. Он хочет отвечать только царю.

Казачьи волнения, Волконский усмирлял.

Начало XIX века.

Каз<ачья>.

Разбесчаштенный...

Пут., 290.

Размышление француза в плену: армия побита, брат убит и т. д. Если бы знал, не пошел бы на войну.

Солд<атская>.

Не спалось девке.

Пут., 289.

Девушка видит во сне, как француз разоряет Москву. Ее берут в плен, генерал обещает подарок, она просится домой. (Татарский полон применен к 1812 г.).

Солд<атская> (?).

Вы кусты... мои кусточки.

Пут., 288.

Сын на войне с французом. Кроволитие. Царь с царицей молятся о прекращении.

Солд<атская>.

Разорена путь-дороженька.

Пут., 287, 288.

Мы на ограде стояли.

Француз хвастается Парижем, Москва лучше.

Солд<атская>.

Был на горке, на горе.

Пут., 287.

Краткая картина Москвы, разоренной французами.

Солд<атская>.

Генерал запродавал Москву.

Пут., 286.

Генерал продал Москву за бочки золота, серебра и вина. В них оказывается песок.

Солд<атская>.

Как повыше было Смоленска-города.

Пут., 285.

Солдаты в кругу думают, как освободить Смоленск. Выходит Волконский, зовет освободить Смоленск. Топят их в Березине.

Солд<атская>.

Похвалялся вор-француз.

Пут., 284.

Перечисление эпизодов войны (Березина, Смоленск, за границей).

Солд<атская>.

Что во городе во Морше.

Пут., 284.

Француз пишет, хочет взять Россию, сенаторы плачут. Армия собирается, француз видит ее в подзорную трубу. Генерал казак Денисов убит. Русские переправляются через реку, настигают французов, отбирают знамена.

Солд<атская>.

Собиралась наша сила — армия.

Пут., 283.

Поход, лагерь, жажда, батареи, перепалка, полковник убит, другой полковник подбодряет.

Солд<атская>.

Заводилася война. Пут., 281.

Сражение. Добрый молодец на коне. «Без размерушки пейте зелено вино» (т. е. лейте кровь). Француз грозит взять Москву. Генералы пугаются. Лопухов курит трубку. Бой.
Солд<атская>.

Как не две тученьки. Пут., 280.

Встреча двух армий — царя и короля французского. На Семенов день пушка и пр. «Полилася басурманская кровь».
Солд<атская>.

Платов в гостях у французов. Пут., 279.

Солд<атская>.

Наш батюшка казак Платов. Пут., 278.

Платовские казаки берут в плен французского майора. Кутузов допрашивает, обличает во лжи.
Солд<атская>.

От своих чистых сердец. Пут., 277.

Солдатская жизнь.

Сражение. Платов на вороном коне. Подбодряет. Француз грозит.

Образец нескладности.

Солд<атская>.

Баллада

Поэтика (разное)

Полож<ительное> и отриц<ательное>.

В балладе нет наказания. Проследить. Монашенка топит своего ребенка, только изобличается (Бал., 166—167). Изобличение уже есть наказание.

В балладах об узнавании случайность есть основной эстетический признак.

Разновидность необычного.

Характерная особенность балладных сюжетов состоит в том, что *гибнет невинный* (это невозможно в эпосе, ср. Данило <Ловчанин>). Это трогательно, страшно, вызывает ужас и сожаление.

Зло не наказуется. Убийца свекровь остается в живых.
Важен *трагический* конец.

Мотивировки.

Отравление в балладах *никогда* не мотивируется.
Проследить.

Лирич<еская> песня.

Сюжеты иногда близки к балладным («Гора», «Степь Моздок-ская» и др.).

Указать *смежные* случаи.

Изобличение и *осуждение* убийства происходит через младшее поколение: детей, кот<орые> не хотят мачеху и пр.

Омелфа Тимофеевна выручает родных. Бал. 179.
Авдотья Рязаночка, приуроченная к Питеру.

Изменяемость исторической обстановки: татарский полон. Татары заменяются турками, а на юго-востоке страны киргизами.

Похищение женщины неприятелем.

Т. е. если неприятель, то не разоритель города, а похититель женщин.

В «татарском полоне» нет ничего исторического. Так женщин не делили. Старух не брали. Старуха беспрепятственно уходит домой. Это семейная тема в татарской обстановке. Авд<отья> Рязаночка тоже семейная тема.

В балладах исторична только обстановка. Она для одного сюжета может меняться. Ср. Авдотья Рязаночка в казанском приурочень. Смысл — кто дороже, брат или муж? Путилов считает исторической песней, Балашов — балладой.

Просмотреть роль диалога в балладах. Диалог есть форма изложения действия.

То, что Бал<ашев> называет «исторической балладой», все-таки всегда связано с женщиной (пленение, дуван и пр.). В этом отличие от исторической песни и от былин.

Балашов считает балладами и «Анику-воина», и «Лазаря» (духовный стих), и «Правеж» и др. Основной признак — женщина. Ее здесь нет. Это не баллада.

Баллада и историческая песня.

Если Грозный берет Казань — это историческая песня.

Если он убивает красавицу за то, что не хочет идти за него замуж, это баллада.

Баллада имеет завязку, интригу, развязку.

Ситуационные песни — не баллада.

Молодец уговаривает девушку ехать в Казань. Она отказывается — «Казань на костях стоит» и пр.

Ситуация — типичная для лирич<еской> песни.

Беглый княжич.

Бал., 243.

Два татарина в поле при купанье встречаются русского и убивают его.

Баллада(?).

Жестокий романс.

По сюжету может совпадать с балладой. Отличается от нее мелодраматизмом.

Чурилья — игумень.

Бал., 283.

Монахиня Стафида и Иван-пономарь (регент) не выходят на заутреню, пение нестройное. Игуменья посылает Федора-дьяка узнать. Она его угощает, он говорит, что она больна. После заутрени игуменья едет ее лечить.

Ском<орошина>.

Старец Игренище.

Бал., 285.

Старец в мешке приносит в монастырь девушку. Его изобличают. Он приглашает их в келью, обещает наградить, вместо этого избивает.

Скоморошина.

Баллада и скоморошина.

Отличается только по стилю.

«Старец Игренище», кот<орую> Балашов считает балладой, на самом деле — скоморошина.

Надо говорить о расплывчатости границ.

Разница в стиле.

Символика. Метафора

Надо проследить, что через это выражается. Получается: общее, невидимое — через частное, видимое. Чувство через предмет.

Мейлах — метафора.

Она не стилистическое украшение. Аристотель: «Особенно важно быть искусным в метафорах, так как только этому одному нельзя научиться у других, эта способность служит признаком таланта. Ведь создавать хорошие метафоры значит создавать сходство». Т. е. «Аристотель не считал ее „украшением“».

Фольклор и Литература

Любое искусство всегда восходит к действительности, но оно не всегда эту действительность отражает непосредственно. Дело исследователя — установить, какая эпоха, какая среда это искусство создала. Изучение искусства как производного от действительности есть основа современной прогрессивной научной истории литературы, эстетики, исторической поэтики.

Черныш <евский>, 150²⁶.

(Искусство возбуждает воспоминания, заставляет человека оглянуться на себя). Фольклор — никогда.

«Сила искусства есть сила воспоминания».

Но эстетика — не только наука, но совокупность тех художественных приемов, принципов, стилей, которые определяют поэтические качества произведения, его направление.

Эти две стороны у нас не всегда различают. Многие понимают принцип изучения литературных памятников в свете действительности в том смысле, что в произведениях искусства ищут непосредственного отражения действительности.

Такой прием оправдан для таких произведений, в которых эта действительность отражена непосредственно. Он будет правильным для изучения Чехова, Горького, современных писателей. Реальная связь с действительностью есть основной эстетический принцип.

Так как наша эпоха поняла все значение для истории человечества и для блага человечества — социальной борьбы, в произведениях словесного искусства ищут непосредственного отражения этой борьбы. Этим как бы подчеркивается прогрессивность

изучаемых высокохудожественных произведений и прогрессивность собственного якобы историко-социального метода.

Вся древнерусская литература имела только прикладное значение до XVII в., когда появляются художественные произведения. Фольклор изначально художествен.

Лихачев, 108²⁷.

«Древняя русская литература не знала открыто вымышленного героя». Она шла от исторического лица к лит<ературному> герою. Фольклор шел наоборот.

А. Н. Нечаев. О тождестве литературы и фольклора. Вопросы народно-поэтического творчества. М., 1960, с. 127—146.

Против отождествления литературы и фольклора у Соколова, отождествления писателя и сказителя. Очень разумно. Особая художественная система зависит от устности и коллективного. Попыток определить систему нет.

Ближе всего фольклор подходит к литературе в причитаниях — в импровизации. Они неповторимы, как неповторима литература. От жизни — в искусство.

Совместима или нет сказка о ковре-самолете и аэропланах? Если сказку соотносить к действительности, то несовместима. Если же сказку понимать как сказку, то совместима.

Хорошо бы сравнить песню о Скопине с повестью.

Герои.

Полож<ительное> и отриц<ательное>

Индив<идуальное и тип<ическое>

Балашов, 66²⁸.

Способом типизации в балладе является сюжетная коллизия, а не образ. Герой баллады не может быть оторван от сюжета.

Балашов, 66.

«Герои баллад весьма часто рыцари и леди». При этом, однако, «баллады» обнаруживают <...> народные взгляды, вкусы, привычки».

«Дурак» дает возможность вынести за скобки действительность.

В др<евнерусской> лит<ературе> и живописи тоже типы, но типов этих множество. В фольклоре число их ограничено. (Типы голов: Симеона, ангелов, Марии, Христа и т. д.).

В древнем ф<ольклоре> герой есть персонификация силы (змей, яга, герой) — и только. Конфликт — столкновение сил.

В фольклоре положительные герои только рождаются (напр<имер>, чудесным образом), но никогда не умирают, отрицательные только умирают (см. в сказках цари). Смерть героя есть безошибочный признак позднего происхождения, нового стиля (Сухман, Василий Буслаев). Сухман смыкается с повестью. Сверить реконструкцию Путилова песни из повести. Щелкан убит, а о русских: «Ни на ком не сыскалося».

Соколова²⁹.

Личная, интимная жизнь исторических деятелей не раскрывается. Отсюда возможность неустойчивости имен. Примеры см.: Соколова. с. 221.

Ф<ольклор> тяготеет к героям господств<ующего> класса.

Сказка — царевна.

Баллада — князь.

Свадебн<ые> — обряд.

Эпос — Добрыня.

Поздней — пробуждение — классового сознания.

Вольга и Микула.

В эпосе и других жанрах побеждает правый и гибнет неправый.

В балладе наоборот (Василий и Софья).

Начало трагизма.

Сказ.

Советское время.

Сказ, который раньше не выполнял эстетических функций; теперь их выполняет. Сказы о Чапаеве.

Портрет

Черн<ышевский>, с. 136—138. Портреты в литературе всегда списаны.

В фольклоре портреты никогда не списаны. В фольклоре нет прототипов.

Фольклорные образы не есть воспроизведение с натуры.

Нет психологического портрета.

Есть одяение (доспехи Дюка), конь, но нет лица. Есть брови, но нет глаз.

Пейзаж. Обстановка

Пейзаж появляется только в лирике, вместе с любовью. Но в повествовательные жанры ни любовь, ни лирика не проникают.

Абстракция. Речь

Неспособность к абстракции: отсюда прямая речь. В повести о Карпе Сутулове уже косвенная речь. Неспособность к абстракции. Повторение речи из слова в слово.

Образность

Способы изображения
Никогда не изображается прямо.
(Впрочем: солдатские песни).

2 вида: Поэтически-музыкальный и прозаически-повествовательный.

Основной закон: образность, выражение одного через другое. Прямое выражение нецеломудренно.

Метафора	}	всюду, ср.: пословица.
Параллелизм		
Сравнение		
Дать образы		

Гипербола есть средство либо уничижения, либо возвеличения (реже).

Уничижение и поэтизация есть не только эстетический, но этический закон. Добро и зло. Положительные и отрицательные герои.

Что фольклор никогда не изображает действительность прямо, не поняла историческая школа.

Образность всегда есть образность зрительная, воображаемая. Основной конфликт: борьба добра со злом.

- 1) Илья и Мамай.
- 2) Иван-царевич и Кощей.
- 3) Петр и царь шведский.
- 4) Девушка и разбойники.

Человеческие характеры не индивидуализированы. Это типы. Тип героя, богатыря, царевича, падчерицы, татарского царя и т. д.

Проявление наблюдательности: это прожилки (в реалистических сказках мелкие штрихи о женском лукавстве, жадности попов и пр. — примеры). Эти прожилки не придаток, а ингредиент, входящий в состав произведения.

Реализм

К народному творчеству неприменимо слово «реализм» как термин, обозначающий творческий метод и литературный.

В. И. Чичеров думает, что в фольклоре не «реализм», а «реалистичность» — правдивое изображение жизни.

Историческая песня. Традиционная.

Перенос.

Сохраняется динамизм с его переносимостью: перенос с одного лица на другое.

Традиц<ионное>: тяготение к необычным событиям даже анекдотического характера (взятие Казани, Разин и сын, Пугачев и Панин).

Традиц<ионный> вымысел.

Песни о взятии Азова наподобие Троянского коня.

Внеистор<ический> вымысел.

Смещение хронологическое.

Грозный берет Серпухов от турок.

Грозный никогда не стоял под Серпуховом.

Пут., с. 100.

Переносимость.

Защита Пскова от Стефана Батория приписывается Карамышеву, герою казачьих песен XVI—XVII вв.

Пут., 328.

Традиция.

Продолжает господствовать принцип поэтизации и идеализации.

Пугачев — почему о нем песен мало. Этот принцип уходит в прошлое.

Мнение Горького, что «подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества», неверно³⁰.

Разное

Чернышевский — трудовой идеал красоты. На самом деле — сексуальный идеал красоты.

Черныш〈евский〉, 55.

Совершенно неправильно рассуждение Чернышевского о том, что в сознании крестьянина прекрасно то, что соответствует здоровью и пр.

Лирика.

То отличие в жанрах, которое мы отметили, есть отличие не только типологическое, но и историческое. Сказка и эпос — жанры наиболее древние. Когда они перестали соответствовать позднейшим формам мышления, они застыли. Лирические жанры продолжали свое развитие.

Вымысел как таковой не может вызвать лирического к себе отношения.

В фольклоре нет индивидуальной любви.

Эпос вытесняется лирикой. Почему? Эмоция и психология вытесняют драматическую динамику.

Перенос.

И Азов, и Орешек, и Рига берутся совершенно так же, как Казань XVI века — с помощью подкопа, закапывая бочки с порохом, хотя на самом деле все было по-другому.

Исторические песни есть песни об исторических событиях и отношениях, созданные участниками или свидетелями изображаемых событий.

Вымысел.

В отличие от других жанров, объединенных своей внешней природой, историческая песня этим признаком не обладает (скоморошина, былина, плач, лирическая песня, солдатская песня).

Фольклор и действительность (вообще)

О фантастике.

Русский крестьянин XIX в. будет иначе фантазировать, чем китаец XIV века с его сказками о котах или средневековые арабы с 1001 ночью. Действительность определяет фантастику, объясняет ее, но она не составляет ее содержание, не составляет ее эстетический принцип.

Трагические версии всегда древни. Сюжет не соотнесен с действительностью. Когда начинают соотносить, охватывает ужас, который заглушает эстетическое наслаждение.

Добрый молодец и королева.
Кровосмешение.

В ф<олькло>ре нет простой реальной действительности. Действительность или сдвинута (шут<очное>), или уничижена (сатира), или поэтизирована (лирика, эпос).

Герой героизирован (в эпосе).

Враг только уничижен.

Народность Т<олстого> в том, что весь Наполеон и вся французская армия *напугана*.

Почему небылицы (реальность веры прошлого) держатся в сказках и не держатся в литературе? Они доставляют эстетическое наслаждение. Здесь красота.

В литературе эстетика от окружающей (или прошлой реальной) жизни. Но до сих пор сказка — красота. «Сказочная красота».

Всякое искусство (даже фотография в руках хорошего фотографа) преломляет действительность.

Фольклор преломляет.

1) Гротеск — шутка, шванк о трупе матери.

Небылицы. Действительность наизнанку. Народная драма. Петрушка.

2) Уничиженная действительность.

Включает сатиру (Угрюмище, священники, распутные женщины).

3) Идеализированная, возвышенная, опозтизированная действительность.

То, что не поддается ни поэтизации, ни уничижению, творца из народа не интересует нисколько.

Напр., именины у Пушкина или праздничный бал у Толстого (Ростовы) с упоминанием гостей в фольклоре невозможны. Но именно это составляет основу профессионального повествовательного искусства.

В фольклоре нет чудес.

«Там чудеса» — с точки зрения современного восприятия. Для фольклора чудеса естественны и совершенно обычны.

Гусев, 41³¹.

Приписывает всему феодальному мышлению классовую борьбу.

Гусев, 25.

«Художественный метод мы рассматриваем как один из методов познания человеком действительности».

Т. е. искусство и наука по своим целям совпадают.

Искусство всегда есть отражение действительности, но не всегда есть передача или изображение действительности.

Статья. Отброш~~енный~~ конец

<...> В фольклоре развитие шло наоборот и было дифференцировано по жанрам. В песнях вымышленные герои эпоса сменяются историческими лицами, содержанием солдатских песен становится война и быт. Иное мы видим в сказке: сказочный костяк остается неизменным. Повествование остается таким же неправдоподобным, каким оно было и раньше. Но теперь сказка приобретает социально-бытовую окраску. Одурачивание остается одним из основных приемов повествования. Но когда в жизни появляется помещик-дворянин, одуроченным становится именно помещик. Комическая фигура одуроченного попа приобретает не только комические, но и социально-сатирические черты. Сказки, в которых пародируется богослужение, имеют уже не только антипоповскую, но и антирелигиозную направленность. Таким образом, развитие прозаических и поэтических (стихотворных) жанров шло различно. Песня была ближе к действительности, чем сказка, потому что она выражала различные стороны лирического отношения к жизни. К чистому вымыслу, каким является сказка, лирическое отношение невозможно.

Правда, Пушкин сказал: «Над вымыслом слезами обольюсь». Но слезы над вымыслом возможны только тогда, если этот вы-

мысел как-то очень близок к жизни, к человеческим судьбам и человеческим чувствам. Небылица не может вызвать слез. Поэтому действительность вторгается в поэзию тогда, когда появляется лирическое отношение к ней.

При первобытно-общинном строе нет индивидуальной любви, как это показал еще Энгельс. Появление и развитие лирики связано с появлением индивидуальной любви. В сказке собственно человеческой любви нет. Есть иногда несколько трафаретная красавица-царевна, есть брак как счастливый исход сказочных событий, но это еще не значит, что есть любовь.

Все это связано с отсутствием в сказке реальной действительности. Наоборот, в лирической песне она уже есть. Но то, что служит стимулом к изображению действительности, одновременно служит и препятствием для такого изображения. При лирическом отношении она поэтизируется: поэтизируется природа, появляются лазоревые цветочки, шелковые травы и т. д. Появление пейзажа есть новое в развитии поэзии.

Историческая песня стоит как бы в конце развития фольклора. Развитие это шло не так, как шло развитие древнерусской литературы.

Мотивировки.

Плачи.

Совершенно иное отношение к действительности, чем в сказке и эпосе, а следовательно, и иные способы изображения, мы имеем в лирических жанрах. Над эпосом тяготеет традиция, корнями своими восходящая к мифологическим представлениям. Продуктивный период развития эпоса закончился не позже XVI—XVII веков. Сюжетный репертуар сказки застыл, возможно, еще раньше. Текущая действительность как основа реалистического искусства вторгается в фольклор позднее, чем фантастическое преломление и преобразование ее в сказке. Архаическая сказка при появлении новых требований к изображению действительности застывает, новых сюжетов не создается; или же развивается и эволюционирует до того момента, когда она будет вытеснена другими видами лирического искусства или вообще становится ненужной. Поэтому застывшая сказка живет веками, слегка видоизменяясь, или отмирает и сменяется другими жанрами.

Как уже говорилось, искусство видеть, понимать и художественно передавать действительность есть искусство относительно позднее. Оно постепенно совершенствовалось и продолжает совершенствоваться по сегодняшний день во всех видах словесного искусства.

Историческая песня

Все сказанное готовится к пониманию одного из самых сложных жанров — исторической песни.

Историческая песня 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 слоев, от которых она идет.

Историческая песня представляет собой продукт развития лирической песни. Предметом ее служит уже не столько личная жизнь, сколько события родной страны, и этим определяется иная поэтика ее по сравнению с лирической песней.

Ранние исторические песни носят лирический характер: так — песни о татарском полоне или, например, более поздний плач Ксении Годуновой.

Лирический характер носят казачьи исторические песни. От лирической песни историческая наследует широту и размах, стремление к передаче жизненно близких ситуаций. Но историческая песня вместе с тем эпична, т. е. имеет повествовательный характер. Содержание ее — событие историческое, впоследствии почти исключительно военно-исторической действительности.

В исторических песнях действуют исторические лица и говорится об исторических событиях, о которых говорилось выше. Историческая песня, как правило, создается не в крестьянской социальной среде, и потому она освобождается от тех оков, какие тормозили развитие эпоса, хотя это освобождение не доведено до конца.

Поэтому изучение исторической песни может вестись двояким путем: в ней можно проследить как древние традиционные приемы, дающие условное изображение действительности, так и новые, приводящие к более и более близкому реальной жизни изображению.

То новое, что вносит в развитие фольклора историческая песня, определяется социальной средой, в которой она возникает.

В ней действуют исторические лица и говорится об исторических событиях. Поэтический вымысел в ней есть, и иногда он может даже преобладать над передачей действительности, но специфика жанра состоит именно в стремлении передать действительность.

Одна из древнейших, дошедших до нас исторических песен — песня о Щелкане относится к событиям 1327 года. В этом году в Твери произошло восстание против татар и посол орды Шевкан,

сын Дедени, был сожжен в своем доме. На это событие была сложена веселая песня, которая представляет собой довольно типичную скоморошину. Создатели этой песни, судя по ритмике, напеву и стилю, могли быть только скоморохи. В этой песне мы имеем совершенно новое, небывалое до тех пор ни в литературе, ни в народной поэзии изображение действительности. Крестьяне, главные создатели и носители фольклора, связанные с землей и земледельческим трудом, скованные в своем мышлении и в формах своего творчества вековой традицией, не могли быть создателями такой песни. Скоморохи же — с чувством озорства способным нарушить всякую традицию, услышав рассказ о происшедшем событии, переложили его на песню. Именно так и в Западной Европе зингеры сложили веселые и озорные песни о происшествиях города.

Мы не имеем исторических песен вплоть до XVI века, до времени Грозного. Часть песен о Грозном создана в среде пушкарей (песня о взятии Казани), часть в среде городского мелкого люда (песня о гневе Грозного на сына), часть же опять в скоморошной среде (Кострюк). Эти песни восприняты и сохранены в крестьянской среде, которые не отличают их от «старин», т. е. былин. Другими создателями исторических песен были казаки. В их среде возникли песни о Ермаке, позднее о Разине и Пугачеве. И, наконец, начиная с XVII века, со времен Петра и солдатчины и рекрутчины главными создателями и хранителями исторических песен были солдаты. Все решительно войны XVIII—XX веков нашли свое отражение в солдатских исторических песнях. Солдатская жизнь отражена в бытовых солдатских песнях.

Все это определяет то новое отношение к действительности, которое мы имеем в исторической песне.

В лирической песне действия нет или его очень мало. Есть ситуация. Зато вместе с психологией, эмоцией и лирикой появляются зачатки пейзажа: упоминается о лесах, полях, холмах, травах, деревьях, цветах, то есть отдельные предметы пейзажа, хотя пейзажа как такового еще нет. То же о портрете.

Всякое действие основано на конфликте и борьбе (герой и Кощей, солдат и Наполеон). Так в эпической поэзии. В лирической это коллизии моего «я» с окружающим миром, полным препятствий: милый уехал, изменил, грозит виселица («Не шуми...»), кругом тюремные стены или солдатская неволя. Основная тема лирики — это тема неволи.

Продолжение: образность.

То, что служит стимулом развития, становится тормозом.

Солдатская песня, арестантская песня.

Проблема реализма в фольклоре.

Герой совершает необыча́ные поступки, либо необычайные по своему героизму, либо по ловкости (сказки о ловких надувальщиках), либо по безнравственности (о жадных попах).

Лирическая поэзия чрезвычайно богата жанрами.

Время. Пространство. Счет

Время.

Нет предшествующего времени и последующего.

Поэтика фольклора есть поэтика движущихся тел.

Времени и пространства в фольклоре собственно нет. Нет перерыва действий, остановки. Нет двух театров одновременно, есть только переход от одного театра действий к другому.

Пространство познается в действии (передвижении), время — в абстракции (счет). Поэтому в фольклоре есть пространство и нет времени. Не стареют (Алеша и Добрыня в отъезде).

Три есть много. Счет был до трех. Когда счет дошел до пяти (пальцы), появилась и кратность (две руки, две ноги), за этим раздвигаются границы счета.

Три — рубеж. Три — много и сильно. Все повторяется три раза есть выражение интенсивности действия, а не количества.

Поэтому третья задача — самая трудная, третья царевна — самая красивая и т. д.

Обдумать отношение фольклора к древнерусскому изобразительному искусству.

Оно религиозно и потому психологично, душевно, спиритуалистично.

Фольклор совершенно физичен и поэтому противоположен спиритуализму.

Встречаются внешние очертания палехского искусства в лирике.

Поэтому исполнение ф-ра вообще грех.

Фольклор всегда драматичен. Напр., «Молодец и королева». Все совершается на глазах очень быстро. Нет перерыва во времени.

Пространство в ф-ре существует не само по себе, а только относительно движения героя.

Эмпирическое пространство.

Движение возможно и без него. Преодолевается мгновенно.

Статического пространства нет, т.к. оно нарушается. Город обложен татарами, но Илья выезжает искать Самсона как ни в чем не бывало. Татар вдруг нет.

Историческая песня

Материалы

Диалог как почти единственная форма повествования в исторических песнях.

Отсутствие мотивировок.

Почему Петр гневается на атаманов, не указано и путем сличения вариантов не устанавливается.

Замена.

Иван IV и Петр I, Разин и Пугачев.

В историч<еской> песне нарушены законы композиции эпоса.

Положительное новое.

Нов<ый> реализм.

Установка на вымысел заменяется установкой на передачу реальности, хотя вымысел вовсе не оставлен.

Психологизм.

Образ Грозного сложно психологичен.

Позднее теряется.

Платов, Кутузов — манекены.

Психологизм.

Возможны психологические конфликты и романы.

Анастасия и Иван Гр<озный> в песне о гневе.

Пародия.

Исторические песни о Кострюке есть пародии на эпос.

Нет эпических ретардаций.

Новое: классов<ая> борьба. Классовая борьба, которой нет (или почти нет) в лирических песнях, есть в песнях о Ермаке, Пугачеве. Но и здесь — граница.

Нов<ое>. Индивидуальность.

Сильнее развито индивидуальное начало.

Отбор.

Почему об одних событиях сложена песня, о других нет? Почему нет песен о Бородинском сражении, а есть фантастические песни о Платове у Наполеона. Потому что мысль не закончена.

Нов<ое>. Время.

Эмпирическое время заменяется календарным реальным временем: в ... году.

Новое.

Индив<идуальные> характеры Грозного, Ермака, Петра, Пугачева, Платова, Кутузова — неповторимы и до некоторой степени индивидуализированы.

Новое. Судьба героя.

Князь Пожарский, герой песни о Конотопе, убит.

Конец — торжественное погребение.

Нов<ое>. Форма войны.

Форма ведения войны.

Стоят полки.

Вымысел.

Вымысел не противоречит действительности, а дополняет ее, уточняет.

Ср. сказка: то, чего фактически не могло быть.

Ист<орические> песни: то, что фактически могло быть.

Грозный и пушкари.

Свадьба и <нрзб> Дмитрия.

Традиц<ионное>. Полож<ительный> герой.

Остается стремление к положительному герою. О Гришке Отрепьеве и Борисе Годунове песен мало.

Новое. Действ<ительные> войны.

В истор<ической> песне совершенно меняется способ ведения войны, (ср. эпос).

Значение плачей.

Раб<очая> песня.

Пут., 48.

О рабочей песне и ее связях с фольклором.

¹ Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. М.: Учпедгиз, 1962.

² Подробную систематическую аннотированную библиографию изучения сказки во всем мире дают Ежегодники Института германского народоведения Германской Академии Наук в Берлине: «Deutsches Jahrbuch für Volkskunde (тома I—V, 1955—1960). Для языков германской и романской группы эти обзоры писал Lutz Röhrich (том I—III, 1955—1957), для Венгрии Агнеса Ковач (том IV, 1958), для Ирландии Линда Дер (том V, 1959), для СССР — Э. В. Померанцева (том VI, 1960).

³ См., например: Нагишкин Д. Сказка и жизнь: Письма о сказке. М., 1957; Пушкирев Л. Н. Труд как основа социальных идеалов в традиционной волшебной сказке// Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия, том XX. Русское народно-поэтическое творчество. М., 1953. С. 137—150.

⁴ Цитата не завершена. Приводим ее полностью: «Во всякой сказке есть элемент действительности: если бы детям преподнесли сказку, где петух и кот не разговаривают, дети не стали бы ей интересоваться» (Ленин В. И. Доклад о войне и мире// Соч., Т. 27. М., 1950. С. 79.

⁵ Здесь и в дальнейшем В. Я. Пропп ссылается на работу: Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности// Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1949. С. 38.

⁶ Здесь и в дальнейшем В. Я. Пропп дает ссылки на книгу: Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 68.

⁸ Издание текста и исследование см.: Соколов Ю. М. Повесть о Карпе Сутулове. М., 1914. См. также: Русская повесть XVII века/ Сост. М. О. Скрипиль. М., Гослитиздат, 1954.

⁹ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. Изд. 4. М.; Л., 1949. Т. 1. С. 36.

¹⁰ Былины Пудожского края/ Подг. текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисловие и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941. С. 31.

¹¹ Там же. С. 28.

¹² Там же. С. 32.

¹³ Рыбаков Б. А. Исторический взгляд на русские былины/ История СССР. 1961. № 5. С. 141—161.

¹⁴ Историзм русских былин. М., 1962. С. 105—106.

¹⁵ Былины Пудожского края. С. 28.

¹⁶ См.: Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни. Т. I. М., 1904; Т. III. М., 1910; Т. II. Прага, 1939.

¹⁷ См.: Bolte S, Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. III. Leipzig, 1915.

¹⁸ Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители // Капица О. И. О русской народной сказке. М.; Л., 1930. С. 7.

¹⁹ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т./ Под ред. М. К. Азодовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. Л.; М., 1936—1940; Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т./ Подготовка текстов и примеч. В. Я. Проппа. М., 1937. № 257 (141-а; вып. VIII, 22-а). Здесь и в дальнейшем мы пользуемся нумерацией, принятой В. Я. Проппом при издании им сказок Афанасьева.

²⁰Здесь и в дальнейшем В. Я. Пропп ссылается на тексты из сб.: Народные баллады/ Вступ. статья, подготовка текста и примечания Д. М. Балашова. Общ. ред. А. М. Астаховой. М.; Л., 1963. Цифра означает страницу.

²¹Имеется в виду объяснение названия города Казани в песне. См.: Путилов Б. Н. Песня об Авдотье Рязаночке. (К истории Рязанского песенного цикла). ТОДРА. XIV. М.; Л., 1958.

²²Путилов Б. Н. Песня «Добрый молодец и река Смородина» и «Повесть о Горе-Злосчастии». ТОДРА. XII. М.; Л., 1956.

²³Здесь и в дальнейшем В. Я. Пропп ссылается на сб.: Народные исторические песни/ Вступ. статья, подготовка текста и примечания Б. Н. Путилова. М.; Л., 1962 (Б-ка поэта. БС). Цифра обозначает страницу сборника и номер текста. Большая серия «Библиотеки поэта» обозначается в дальнейшем: БП.

²⁴Сборник донских народных песен/ Составил А. Савельев. СПб., 1866.

²⁵Песни оренбургских казаков/ Собрал А. И. Мякутин. Т. I. Оренбург, 1904.

²⁶В. Я. Пропп привел цитату, видимо, по памяти. Полностью высказывание Н. Г. Чернышевского выглядит следующим образом: «Сила искусства, в особенности поэзии, есть объективно сила воспоминаний.» (Эстетика. М., 1958. С. 150).

²⁷Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958. С. 108.

²⁸Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск. 1966.

²⁹Точная цитата: «Семейно-бытовые сюжеты для исторических песен не характерны: личная, интимная жизнь исторических деятелей в них, как правило, не раскрывается» (Соколова В. К. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960).

³⁰Горький А. М. Советская литература. Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей // О литературе. Литературно-критические статьи. М., 1953, С. 703.

³¹Здесь и далее В. Я. Пропп ссылается на работу В. Е. Гусева: „О художественном методе народной поэзии“ // Русский фольклор: Материалы и исследования. V. М.; Л., 1960. Цифра обозначает номер страницы.