

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

≡ ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) ≡

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

VIII

НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

СЛАВЯН



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

≡≡≡ МОСКВА · 1963 · ЛЕНИНГРАД ≡≡≡

К V МЕЖДУНАРОДНОМУ СЪЕЗДУ СЛАВИСТОВ

Редакционная коллегия:

А. М. АСТАХОВА, В. Г. БАЗАНОВ, Б. Н. ПУТИЛОВ,

В. Е. ГУСЕВ (ответственный редактор),

С. Н. АЗБЕЛЁВ (секретарь редколлегии)

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий выпуск посвящен исследованию одной из наименее разработанных в советской фольклористике проблем — взаимоотношению русской народной поэзии с фольклором других славянских народов и научным взаимосвязям в области изучения народной поэтической культуры славян. В выпуске наряду с советскими фольклористами принимают участие исследователи братских социалистических стран — специалисты по славянскому фольклору.

ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРА СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

С. Н. АЗБЕЛЕВ

ЛЕТОПИСАНИЕ И ФОЛЬКЛОР

1

Различие исторических судеб славянских народов, естественно, наложило свой отпечаток на специфику не только фольклора, но и литературы каждого из них, в частности — на развитие отдельных жанров. Одним из значительнейших явлений средневековой литературы славян было русское летописание. «Ни в какой другой литературе летописание не занимало такого большого места и не играло такой большой роли, как в русской. Ни прочие славянские литературы, ни литературы европейского Запада не создали ничего равноценного нашей летописи», — справедливо пишет акад. Н. К. Гудзий.¹ Сравнительно позднее появление летописной традиции в Сербии и почти полное отсутствие памятников этого жанра у болгар может быть объяснено условиями турецкого (а отчасти — и византийского) владычества — безусловно более тяжелыми для развития культуры этих народов, чем татарское иго, которое пережила Русь. В настоящей статье рассматриваются лишь памятники русского летописания — не только потому, что оно, в силу указанных его особенностей, может считаться наиболее «классическим» образцом этого жанра, но и потому, что мы коснемся главным образом ранних исторических этапов. Существовавшие же у западных славян (и у части южных) исторические хроники на латинском языке, по-видимому, вообще должны изучаться в этой плоскости особо, так как сам язык, на котором они писались, обуславливал существенное отличие во взаимоотношениях этих памятников и фольклора — сравнительно с летописями, язык которых никогда не разнился сколько-нибудь радикально с языком фольклора соответствующего народа. Локализуя тему (вследствие перечисленных обстоятельств) в отношении летописания, не видим, однако, причин для аналогичной локализации ее в отношении самого фольклора.

При конкретном рассмотрении вопроса о взаимоотношении между фольклором и летописанием возможны три основных аспекта: 1) влияние фольклора на летопись, 2) влияние летописи на фольклор и 3) черты сходства фольклора и летописи, объясняющиеся не воздействием одного на другое, а иными причинами (единство отражаемой действительности, условия создания произведений, их бытования и др.). Естественно, что для фольклористики первый из этих аспектов приобретает особенное значение в отношении периода XI—XVII вв., так как ввиду почти полного отсутствия записей фольклора этой эпохи (не говоря уже о более

¹ Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 6-е. М., 1956, стр. 46.

ранних) любые отражения его в литературе приобретают исключительную ценность. Поэтому особенно важно иметь достаточно твердый, основанный на проверенных фактах, критерий правомерности использования тех или иных жанров средневековой литературы — в частности, летописания — в качестве источника материалов для реконструкции тех или иных жанров средневекового фольклора.

Интенсивное культурное общение славянских народов в средние века, а особенно взаимопроникновение литератур и общность литературного языка у восточных и южных славян,² обуславливают то обстоятельство, что русская литература XI—XVII вв. может дать материал для изучения средневекового фольклора не только древнерусской, но, в какой-то мере, и других древнеславянских народностей. В этой связи летописи, пожалуй, наиболее интересны, и не только потому, что летописание было одним из ведущих жанров древнерусской литературы. Компилятивность, характерная для большинства ее памятников, была в особенно сильной степени свойственна именно летописям, так как почти каждая из них, в силу самой специфики летописания, представляла свод текстов, взятых из разных, порой разнородных источников, большинство которых в свою очередь обычно являлись подобными же сводами. Трудом акад. А. А. Шахматова установлено, в частности, что летопись — это своего рода мозаика, составленная из множества предшествовавших ей памятников (часть которых может быть включена в летопись целиком, другие — в виде фрагментов), причем памятников не только русских, но и инославянских.

Другая особенность летописания (также выясненная А. А. Шахматовым) — его теснейшая связь с действительностью, его «злободневность» — заставляла составителя почти всегда доводить свое сочинение до современности. А это неизбежно приводило к пользованию не только письменными источниками, но и устными рассказами (причем далеко не всегда — из первых рук). В связи с этим создавались особенно благоприятные условия для непосредственного проникновения в летопись элементов устного народного творчества. К устным же источникам летописец прибегал, очевидно, и тогда, когда его не удовлетворяла степень полноты имевшихся в его распоряжении письменных источников о временах достаточно отдаленных. В этих случаях фольклорная природа использованного летописцем материала представляется неизбежной. Подобную картину можно наблюдать вполне отчетливо в летописях других народов. Еще Ф. Энгельс писал, что «ирландские летописи основаны, по крайней мере частично, на рассказах современников».³ Одновременно Ф. Энгельс отмечает, что «большая часть этих летописей начинается с мифической пред- истории Ирландии», причем «в ее основе лежали старинные народные сказания, которые были... затем приведены в надлежащий хронологический порядок монахами-летописцами».⁴

Разумеется, что историко-литературные аналогии и высказанные нами выше общие соображения сами по себе не дают искомого критерия и даже вообще еще не доказывают фольклорность каких бы то ни было частей русской летописи. Хотя можно перечислить десятки, если не сотни исследований, в той или иной связи затрагивавших этот вопрос (начиная с XVIII века), до последнего времени не существует ни одной специаль-

² Н. И. Толстой. К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян. Вопросы языкознания, 1961, № 1, стр. 52—66.

³ Ф. Энгельс. Рукописи по истории Англии и Ирландии. Архив Маркса и Энгельса, т. X. [М.], 1948, стр. 97.

⁴ Там же, стр. 81.

ной работы, которая бы содержала попытку конкретно решить его применительно ко всем известным жанрам фольклора и исходя не только из общеметодологических посылок, но из полного учета реальных результатов изучения как фольклора, так и летописей — результатов, добытых капитальными исследованиями последних десятилетий.

2

Не так давно взаимоотношение летописания и фольклора явилось предметом специального рассмотрения со стороны К. Стифа — в его статье, опубликованной в качестве доклада к IV Международному съезду славистов.⁵ Оценивая результаты изучения этого вопроса своими предшественниками «особенно за последние двадцать лет», К. Стиф с укоризной констатирует, что у него «неволью создается подозрение, что исследователи сознательно стремились доказать, будто со страниц летописи говорят народ и народная поэзия». Совершенно ясно, что автор имеет здесь ввиду именно советских исследователей, обвиняя их в тенденциозном стремлении приписать русским летописям использование фольклорных источников, отразивших народную точку зрения на историческую действительность. Фактически статья К. Стифа посвящена доказательству того, что в летописи следы использования былии появляются только с XV века. Свой вывод по этому, в общем, частному вопросу автор как бы распространяет на проблему соотношения фольклора и летописания в целом и бросает в этой связи упрек советской науке в том, будто ее идеологическая пристрастность ведет к утрате научной объективности.

Недостаток научной объективности, в частности — по отношению к своим предшественникам, одним из впечатляющих примеров чего является, как мы только что видели, сама статья К. Стифа, действительно может быть обнаружен и в некоторых работах советских исследователей, писавших о соотношении между фольклором и летописанием. Однако причины этого не лежат в идеологических принципах советской науки, а, напротив, являются чисто субъективными. Нельзя не сказать в этой связи об «Очерках по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII веков»⁶ (которые, по-видимому, в первую очередь и имеет ввиду К. Стиф), тем более, что эта книга рассчитана на широкого читателя и остается у нас пока единственной сводной работой по истории русского фольклора этой эпохи, если не считать очень кратких сравнительно с ней учебников и популярных изданий. В «Очерках» использованы (в разных главах — в разной степени) результаты работы нескольких поколений русских и советских фольклористов. Однако далеко не во всех главах и разделах это обстоятельство объективно отражено. В главах, посвященных раннему феодализму, ссылки даются почти исключительно на работы В. Ф. Миллера, Ю. М. Соколова и других представителей так называемой «исторической школы», причем труды их всюду упоминаются лишь для того, чтобы заявить (как правило — в весьма резкой форме) о несогласии с тем или иным высказыванием этих ученых. Однако тут же широко использованы без всяких ссылок не только выводы, но даже аргументы тех же исследователей. При этом дискредитация ученых «исторической школы» совмещена здесь с фактическим следованием даже самой их кон-

⁵ К. Стиф. Взаимоотношения между русским летописанием и русским народным эпосом. Scando-Slavica, t. IV. Copenhagen, 1958, стр. 59—69.

⁶ Русское народное поэтическое творчество, т. I. М.—Л., 1953 (далее сокращенно: «Очерки»).

цепции, из которой отвергается по существу только одно представление — об «аристократическом» происхождении былин.⁷

Однако повторю, что данный упрек относится только к первым главам этого коллективного труда.

Что же касается непосредственно интересующего нас вопроса, то «Очерки» широко привлекают данные летописи для характеристики фольклора, начиная с X века. К. Стиф практически тоже признает широкое отражение фольклора в летописях, начиная с древнейшего времени. Главное расхождение между ним и всеми авторами «Очерков» в том, что, как можно судить из приведенного высказывания К. Стифа, он не считает, что фольклорные реминисценции летописца могли отражать народное отношение к исторической действительности. Положительной стороной «Очерков» как раз и являются, в частности, конкретные указания на то, что народная, крестьянская оценка, элементы крестьянского мировоззрения порой проникают в летопись вместе с такими реминисценциями (разумеется, это оказывалось возможным лишь в тех случаях, когда подобные элементы не вступали в ясно видимое на поверхности противоречие с историософией летописи, или когда такое противоречие сглаживалось самим летописцем). Так, в частности, говоря об известном описании подвига юноши-кожемяки в «Повести временных лет», Д. С. Лихачев пишет, что в этом явно фольклорном по происхождению летописном рассказе отразились элементы народного мировоззрения.⁸

Здесь же Д. С. Лихачев, на основании некоторых общих с былинами частностей сюжета, утверждает, что «сюжет этого предания типично былинный» и пишет о его летописном изложении, как о «предании-былине».⁹ Автор рассматривает, таким образом, этот рассказ летописи, как запись или пересказ былины¹⁰ (соответственно он и поместил его в разделе «Былевой эпос X—первой половины XI века»). Наполовину солидарен с Д. С. Лихачевым в данном вопросе и К. Стиф, который на основании этих же частностей сюжета пишет, что в основе летописного текста, либо «былина или песня былинного характера», либо «сырой материал, из которого выросли былины».¹¹

Позднее Б. Н. Путилов, подробно разобрав этот текст в сопоставлении с былинной сюжетикой, пришел к выводу, что, хотя «точки соприкосновения с эпосом в нем, действительно, есть»,¹² «былины на сюжет изложенного летописного рассказа не могло существовать».¹³

Для определения жанровой природы фольклорного источника этого рассказа целесообразно привлечь материал имеющихся записей памятников фольклора, которые отразили тот же сюжет. Не претендуя на окончательное выяснение его истории (которое, естественно, может явиться только результатом специального исследования), попытаемся, однако, сопоставить те данные, которые имеются в этой связи. Рассмотрим прежде

⁷ См. там же, стр. 141—282. Во второй главе полное умолчание о существующих по излагаемым в ней вопросам капитальных исследованиях выдающихся русских фольклористов компенсировано ссылками на две статьи самого автора главы, имеющие косвенное отношение к фольклору (стр. 224, 237).

⁸ Очерки, стр. 180.

⁹ Там же.

¹⁰ Ср.: В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. III. М.—Л., 1924, стр. 22—23.

¹¹ К. Стиф. Взаимоотношения между русским летописанием и русским народным эпосом, стр. 68.

¹² Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.—Л., 1960, стр. 35—36.

¹³ Там же, стр. 37.

всего сам летописный текст в его древнейшей традиции — по «Повести временных лет».

«В лето 6500. Иде [Володимир] на Хорваты. Пришедши бо ему с войны Ховатьскыя, и се Печенези придоша по оной стороне от Сулы; Володимир же поиде противу им, и сrete я на Трубежи на брое, кде ныне Переяславль. И ста Володимир на сей стороне, а Печенези на оной, и не смеяху си на ону страну, ни они на сю страну. И приеха князь Печенежьскый к реке, возва Володимера и рече ему: «выпусти ты свой мужь, а я свой, да ся борета; да аще твой мужь ударить моимь, да не воюем за три лета; еще ли нашь мужь ударить, да воюем за три лета»; и разидостася разню. Володимир же приде к товары, [и] посла биричи по товаром, глаголя «нету ли такого мужа, иже бы ся ял с Печенежиномь?» и не обретеся никдеже. Заутра приехаша Печенези и свой мужь приведоша, а у наших не бысть. И поча тужити Володимир, сля по всем воем, и приде един стар мужь ко князю и рече ему: «княже! есть у мене един сын меншей дома, а с четырьми есмь вышел, а он дома, от детьства бо его несть кто им ударил: единою бо ми я сварящю, и оному мьнущю усние, разгневавсь на мя, преторже череву рукама». Князь же се слышав рад бысть, [и] посла по нь, и приведоша я ко князю, и князь поведа ему вся; сей же рече: «княже! не веде, могу ли со нь, и да искусят мя: нету ли быка велика и силна?» И налезоша бык велик и силен, и повеле раздраждити быка; возложиша на нь железа горяча, и быка пустиша, и побеже бык мимо я, и похвати быка рукою за бок, и выня кожу с мясы, елико ему рука зая; и рече ему Володимир: «можеша ся с ним бороти». И наутрия придоша Печенези, почаша звати: «не ли мужа? се наш доспел». Володимир же повеле той ноци [облещися] в оружие, и приступиша ту обои. Выпустиша Печенези мужь свой, бе бо превелик зело и страшен; и выступи мужь Володимирь, и узре я Печенезин и посмеяся, бе бо середний телом. И размеривше межи обема полкома, пустиша я к собе, и ястася, [и] почаста ся крепко держати, и удави Печенезина в руках до смерти, и ударя имь о землю; и кликнуша, и Печенези побегоша, и Русь погнаша по них секуще, и прогнаша я. Володимир же рад быв, заложил город на брое томь, и нарече я Переяславль, зане перея славу отроко-т. Володимир же великимь мужем створи того и отца его. Володимир же възвратися в Киев с победою и с славою великою».¹⁴

Взглянем на этот текст с точки зрения его фактического правдоподобия. Можно, конечно, усумниться в том, что человек способен обладать такой степенью физической силы, чтобы одной рукой вырвать кусок кожи с мясом у бегущего мимо быка, или разорвать руками сыромятную кожу. Не станем вдаваться в обсуждение этого скорее биологического, чем филологического вопроса, напомним лишь, что, например, разгибание руками подковы, свертывание пальцами серебряного рубля и т. п. — факты совершенно достоверные и зарегистрированные вполне надежными очевидцами еще в XX веке. Вряд ли когда-нибудь удастся точно установить, в какой мере этот летописный рассказ отражает реальные факты: что именно из описанного здесь некогда произошло в действительности, а что является плодом вымысла. В литературе уже не раз высказывалось, например, мнение, что в этом тексте сравнительно «новое предание о богатыре времен Владимира и его войн с печенегими» слилось «с древним преданием о единборце Переяславе, от которого город получил свое имя».¹⁵ так как

¹⁴ Летопись по Лаврентьевскому списку. СПб., 1872, стр. 119—121.

¹⁵ И. П. Хрущов. О древнерусских исторических повестях и сказаниях. Киев, 1878, стр. 116.

город Переяславль упоминается еще в договоре Олега с греками и, следовательно, существовал задолго до Владимира.

Для нас важно другое. В этом тексте не содержится ничего, чтобы воспринималось, даже нашим современным сознанием, как нечто явно фантастическое, нечто такое, реальность чего невозможно допустить. Здесь нет ни персонажей вроде Идолища или Змея-Горыныча, ни явной гиперболизации физической силы героя, поражающего врагов палицей в «девятисто пуд» и пр., ни гиперболизации размеров его противника, голова которого с «пивной котел» и т. п. Хотя печенег и превосходит ростом русского воина, ничто в тексте не указывает на несоответствие его физических данных реальным человеческим возможностям. Совсем иную картину находим в записях XIX в. Вот содержание украинской сказки.

Близи Киева жил змей, которому горожане ежегодно отдавали в виде дани молодого парня или девушку. Дошла очередь и до дочери самого князя. Она была очень красива и змей полюбил ее. Воспользовавшись этим, княжна выведала у змея, что его может победить только один человек — живущий в Киеве кожемяка Кирила, который когда носит кожи, чтобы мочить их в Днепре, берет сразу по двенадцать кож и все двенадцать вытягивает из воды одновременно. Девушка переслала при помощи голубя записку своему отцу с просьбой уговорить этого кожемяку выволить ее. Князь послал за ним старейших горожан. Те застали Кирилу мнущим одновременно двенадцать кож. От неожиданности он сделал резкое движение и порвал все кожи. Рассерженный этим кожемяка не стал ничего слушать. Князь послал к нему молодых людей, но тоже безрезультатно. Кирила все еще был сердит из-за испорченных кож. Послали маленьких детей, которые с плачем стали его упрашивать. Кожемяка расстрогался: «Ну, се ж уже для вас я роблю!» Отправившись к князю, потребовал себе двенадцать бочек смолы и двенадцать связок конопли. Обмотался коноплей, обмазался смолой и «взяв булаву таку, що може в їй пудов десять», отправился к змею. Они стали биться — «аж земля гуде». Змей, разбежавшись, подскакивал к Кириле и вырывал у него то кусок смолы, то клок конопли. Кирила же, в это время так ударял его своей булавой, что «вжене в землю». Змею становилось жарко, а пока он бегал к Днепру напиться и остудиться, кожемяка снова обматывал себя коноплей и обмазывал смолой. Так сражались они долго, «аж луна йде», бились «аж курить, аж искри скачуть». Кирила разогрел змея «ще лучше, як коваль леміш у горни». Наконец «змюка бубух! аж земля затряслась» (т. е., очевидно, лопнул). Кожемяка отдал князю отцу, тот не знал, как его наградить. Урочище, где происходил бой Кирилы со змеем стало с тех пор называться Кожемяками.¹⁶

Здесь уже находим сказочную гиперболизацию и обычные сказочные мотивы. Уничтожение змея с помощью смолы и конопли может восходить к польской легенде о Краке, на сходство которой со сказкой о Кириле Кожемяке обратил внимание еще Ф. И. Буслаев. Исторические судьбы Украины и Польши, обусловившие тесное культурное общение двух народов в течение нескольких веков, позволяют искать здесь не просто типологическое сходство, но скорее зависимость генетическую, что и склонен был делать Ф. И. Буслаев. Он пишет следующее: «Древнепольское сказание этому Краку (от имени которого происходит название Краков, — С. А.) или же сыну его, тоже Краку, приписывает такую же борьбу со змием и победу над ним. Змий жил тоже в горе (Wawel), и пожирал не только скот на полях, но и людей, так что ему, в виде умиловитель-

¹⁶ П. Кулаш. Записки с Южной Руси, т. II. СПб., 1857, стр. 27—30.

ной жертвы, еженедельно высылалось известное количество скота. Страна освободилась от этого чудовища следующим образом: несколько бычачьих шкур наполнили смолою, серою и другими горючими веществами, и заправив в них фитили, придвинули эти набитые чучелы к змеиной норе. Змий выполз и проглотил их; пламя вспыхнуло в его утробе и всего его сожгло».¹⁷

Вместе с тем, Ф. И. Буслаев отмечал, что в «Кирилле Кожемяке» явственно сохранилась память о Несторовом *Усмошвце*, который вырвал у бегущего быка клочок кожи с мясом и победил печенежского великана и от которого будто бы получил свое название город *Переяславль*».¹⁸ Если действительно в основе украинской «типониимической» сказки лежит соединение древнерусского топонимического предания о Кожемяке именно с польской топонимической же легендой о Краке, то этой последней, очевидно и обязан украинский сюжет появлением змееборческого мотива, заместившего собой единоборство двух воинов.¹⁹ В свою очередь этот змееборческий мотив вызывал, естественно, ассоциацию не только со сказочными, но и с былинными сюжетами о змееборстве. То обстоятельство, что теперь в сказке от змея освобождается киевская княжна, может быть объяснено именно воздействием былины, скорее всего — «Добрыня и змей». Сходство с нею данного сказочного сюжета (в другой, правда, записи, которую мы приведем ниже) было отмечено В. Я. Проппом.²⁰

Почти тождественный по тексту, но несколько более подробный украинский же вариант находим у А. Марцимковского (Новосельского).²¹ Любопытен третий украинский вариант этой сказки, который приводит М. П. Драгоманов.²² Здесь Кожемяка назван не Кирила, а Илья Швец (ср. Ян Усмошвец Никоновской летописи и «Степенной книги»), причем змея он умерщвляет посредством удушения руками — так же, как поступил Кожемяка с печенежским воином в предании, отраженном «Повестью временных лет». В остальном содержание этого варианта гораздо короче приведенного, но совпадает с ним в основных чертах. И. Д. Эварницким была записана украинская легенда о борьбе с турками, чрезвычайно близкая к преданию, отраженному «Повестью временных лет» по центральным моментам своего сюжета (турки выставляют поединщика-великана, царь опечален, что некого против него послать, трижды вызывают охотника, на третий зов является малорослый солдат, турок над ним смеется, солдат его побеждает (но не силой, а хитростью). Правда, герой здесь не является кожемякой).²³

¹⁷ Ф. Буслаев. Русская народная поэзия. СПб., 1861, стр. 285. Ср. его же: Клинообразные надписи Ахменидов в издании профессора К. А. Коссовича. Русский вестник, 1873, № 12, стр. 722—723.

¹⁸ Там же, стр. 286.

¹⁹ Впрочем, И. А. Худяковым отмечена и в самом украинском фольклоре сказка, сходная по сюжету и по интересующим нас деталям с легендой о Краке, но не связанная с преданием о Кожемяке (см.: И. Худяков. Народные исторические сказки. Журнал Министерства народного просвещения (далее сокращенно: ЖМНП), 1864, ч. СХХI, № 3, отдел IV, стр. 57).

²⁰ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. I. Подготовка текста, предисловие и примечания В. Я. Проппа. М., 1957, стр. 495.

²¹ A. Nowosielski. Lud ukraiński, ego pieśni, bajki, podania, klechdy, zabobony, obrzędy, zwyczaje, przysłowia, zagadki, zamawiania, sekreta lekarskie, ubiory, tańce, gry i t. d., t. II. Wilno, 1875, стр. 278—284.

²² М. Драгоманов. Малорусские народные предания и рассказы. Киев, 1876, стр. 248—249.

²³ М. Халанский. Южславянские сказания о кралевице Марке... Варшава, 1893, стр. 221—223.

В Белоруссии сказка о кожемяке записана О. Борисовичем, в варианте почти дословно совпадающем с украинским вариантом П. А. Кулиша, но имеющем сравнительно с ним некоторые сокращения.²⁴ Сильное сокращение его представляет собой белорусский вариант П. П. Чубинского.²⁵ Третий белорусский вариант той же сказки, приводимый Е. Р. Романовым, имеет большую близость к польской легенде; здесь змей живет в горе, а Киев не упоминается. В остальном сказка соответствует варианту П. А. Кулиша, хотя нет текстуального совпадения, есть сокращения и некоторые различия в деталях содержания; однако различия эти не затрагивают черт сходства указанного варианта с летописным преданием.²⁶ Значительные отличия от украинских и белорусских текстов имеет тамбовский вариант этой сказки, записанный П. И. Якушкиным. Вот ее содержание:

Вблизи Киева появился змей, который брал с каждого двора по девушке и поедал их. Пришла очередь царской дочери. Она была очень красива, поэтому змей сделал ее своей женой. У царевны была собачка, которая носила ее записки к родителям и от них к царевне. По их поручению царевна выведала у змея, что сильнее его живущий в Киеве Никита Кожемяка. Она попросила родителей послать его, чтобы тот ее выручил. Царь сам пошел к Никите и застал его мнущим двенадцать кож. Увидев царя, Никита испугался и от страха порвал все кожи. Сколько царь его ни просил, кожемяка отказалась идти на змея. Тогда собрали пять тысяч детей и те стали со слезами его упрашивать. Расстроганный Никита взял «триста пуд» пеньки и, просмолив ее, обмотал себя и пошел на змея. В результате боя (о нем сказано кратко) кожемяка повалил змея. Тот взмолился: «Не бей меня до смерти, Никита Кожемяка! Сильней нас с тобой в свете нет; разделим всю землю, весь свет поровну: ты будешь жить в одной половине, а я в другой». Кожемяка согласился, но сказал, что надо провести межу. Никита сделал соху «в триста пуд», запряг в нее змея и «провел борозду от Киева до моря Кавстрийского». Теперь кожемяка потребовал «море делить, а то ты скажешь, что твою воду берут». Когда змей выехал на середину моря, Никита утопил его. Борозда же, проведенная змеем, высотой в две сажени, видна и теперь, «а кто не знает, от чего эта борозда, — называют ее валом». Никита не взял ничего в награду, а пошел снова мять кожи.²⁷

Отсутствовавший в украинских и белорусских вариантах эпизод с проведением борозды и объяснение происхождения вала заимствованы, очевидно из других русских сказок, на что уже указывалось в литературе.²⁸ Здесь мы находим третью разновидность имени героя. Невозможно сказать, каким оно было в первоначальном предании, так как текст «Повести временных лет» имени не содержит. Можно лишь думать, что в конце

²⁴ П. В. Шейн. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. II. СПб., 1893, стр. 170—172.

²⁵ П. П. Чубинский. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, т. II. СПб., 1878, стр. 129—130.

²⁶ Е. Р. Романов. Белорусский сборник. Т. I. Губерния Могилевская, вып. 3. Витебск, 1887, стр. 217—218. — В этом варианте нет ничего о том, что по имени Кирилы Кожемяки урочище, где он жил, стало называться Кожемяками. В. Н. Добровольский приводит белорусскую легенду о Меркурии Смоленском, где тот оказывается кожемякой, разорвавшим одновременно сорок кож. Однако здесь сходство с нашим сюжетом этим и ограничивается (В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. I. СПб., 1891, стр. 379).

²⁷ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. I, стр. 327—328.

²⁸ И. Худяков. Народные исторические сказки, стр. 58.

XVIII—начале XIX вв. существовал вариант с именем Кирилы, сохранившийся больше черт близости к тому, который отразился в «Повести временных лет», чем записанные на Украине, в Белоруссии и на Тамбовщине. В пользу этого говорит текст, опубликованный К. Х. Буссе в стихотворном переложении на немецкий язык в 1819 г.²⁹ Тут есть уже змееборство, но фигурирует еще и отец героя, отсутствующий в записях этой сказки, о которых говорилось выше. Впрочем к «публикации» К. Х. Буссе следует, по-видимому, подходить с большой осторожностью, так как весьма вероятно, что она представляет собой местами вольное соединение припоминаний публикатора, основанных на различных фольклорных и литературных источниках, а иногда и просто переложение летописного предания.³⁰ В тексте сказки о кожемяке у К. Х. Буссе герой именуется Tschurulo, что, скорее всего, есть результат смешения имен «Кирила» и «Чурило», без учета того, что народная характеристика последнего былинной традицией никак не вяжется с фигурой избавителя-змееборца, каким является в сказке кожемяка.³¹ Все это вполне понятно, если учесть, что тексты «Буссе публикует на основе собственных воспоминаний в годы детства и отрочества».³²

Возвращаясь к результатам сопоставления летописного текста с не вызывающими сомнений записями, сделанными на Украине, в Белоруссии и в России, можем сделать следующие выводы. Те из этих записей, где несомненна связь с сюжетом, переданным «Повестью временных лет», оказываются не былинами, а сказками. Основу их, по-видимому, и составляет русское народное предание о кожемяке, которое усвоив ряд явно сказочных мотивов, получило, вместе с тем, частичное сходство в некоторых моментах и с былинным сюжетом. В. Я. Пропп отмечает, что «при всем различии между сказкой и былинной, между ними может иметься близость, может происходить сближение в народной среде...».³³ Каких-либо определенных следов существования былин, отразивших это предание, нет. Известное сходство создавшейся на его основе сказки с былинной «Добрыня и змей» является, следовательно (если не считать его случайным совпадением), результатом воздействия самой былины. Этим подтверждается предположение Л. И. Емельянова, что некоторые черты сходства с былинами, наблюдаемые еще в летописном рассказе о Кожемяке (Владимир «тужит», соотношение внешних данных героя и врага Русской земли) есть всего лишь результат бессознательного использования эпических изобразительных средств, произошедшего вследствие того, что объект отражения в народном предании (борьба народа с внешним врагом) совпа-

²⁹ Fürst Wladimir und dessen Tafelrunde. Leipzig, 1819, стр. 41—48. (Фамилия публикатора в издании не указана).

³⁰ Таков текст К. Х. Буссе о Рогнеде и Изяславе, чрезвычайно близкий к летописному преданию, но не имеющий аналогий в записях фольклора. К. Х. Буссе, по-видимому, и не ставил перед собой задачи дать научную публикацию, а попытался лишь, как пишет новейший немецкий его исследователь, «показать немецким соотечественникам все величие России, устранить часто делаемый упрек России в культурной отсталости и варварстве» (Э. Хексельшнайдер. К истории изучения русского фольклора в Германии в первой половине XIX в. Русский фольклор, т. VII. М.—Л., 1962, стр. 283).

³¹ Очевидно, в результате такого отождествления и отец кожемяки назван «ein Riemer, Namens Plenko» (стр. 43). Искусственность отождествления Кирилы с Чурилой Пленковичем обнаруживается сопоставлением с другим текстом Буссе, где фигурирует рядом «Ivan Usomowitsch, Held Tschurilo, auch Ija von Murot» (стр. 147). Здесь, как видим, Чурило и наш кожемяка (названный Иваном Усмовичем, вероятно, на основании имени Ян Усмошвец в Никоновской летописи) — разные лица.

³² Э. Хексельшнайдер. К истории изучения русского фольклора в Германии... стр. 283.

³³ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 259.

дал с объектом отражения в героическом эпосе.³⁴ А, следовательно, снимаются те причины, которые привели в свое время В. Ф. Миллера к господствовавшей до недавнего времени гипотезе (разделявшейся и автором этих строк), что в основу летописного рассказа было положено содержание несохранившейся былины. Снимается и допущение К. Стифа о «сыром материале, из которого выросли былины», как основе этого рассказа. Предание, отражением которого он является, послужило, как мы убедились «сырым материалом» (если применять термин К. Стифа), из которого выросли не былины, а сказки.

Упоминание Никоновской летописью среди других фольклорных персонажей Яна Усмошвеца не является доказательством существования былины о герое-кожемяке и в XVI веке, поскольку тот же герой под именем Ильи Швецца фигурирует в реально дошедшей сказке, связанной с летописным преданием. Это обстоятельство позволяет лишь полагать, что во время составления Никоновской летописи существовал такой вариант этого предания, который еще не утратил подобия реальной действительности, так как ощутимых следов использования сказок в качестве исторического источника в летописании, даже XVI века, нет. Между тем рассказ «Повести временных лет» о подвиге юноши кожемяки (в сопоставлении с упоминанием Яна Усмошвеца Никоновской летописью) служил до последнего времени главным аргументом в пользу того взгляда, что песенный фольклор отразился в раннем летописании.

3

К. Стиф аргументировал свое непоследовательно проведенное представление, противоположное этому взгляду, почти исключительно данными стилистического сравнения, совершенно игнорируя идейное содержание текстов и почти игнорируя данные сюжета.³⁵ Б. Н. Путилов исходит прежде всего из анализа сюжета при определении того, к какому жанру относилось отразившееся в летописи произведение фольклора. Справедливо отмечая в результате такого анализа отсутствие реальных оснований к тому, чтобы усмотреть песенные источники летописных преданий, Б. Н. Путилов допускает одно исключение — для известного предания о гибели Олега от змеи, выползшей из черепа его коня.³⁶ По предположению Б. Н. Путилова, летописец мог иметь перед собой песню об Олеге, где рассказывалось сначала о предсказании кудесника, затем о походе на греков и, наконец, о смерти Олега. Заносся сюжет этой песни в летопись, книжник привлек для описания самого похода другие, более достоверные источники. В результате оно расширилось, что, в свою очередь, побудило нарушить хронологическую последовательность и поместить пересказ той части песни, где говорилось о предсказании кудесника, после описания похода, сосредоточив таким образом «всю историю гибели Олега в одном

³⁴ Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа. Русский фольклор, т. V. М.—Л., 1960, стр. 254. — Что же касается точки зрения Л. И. Емельянова по этой проблеме в целом, то мы предполагаем рассмотреть ее в специальной статье.

³⁵ Ср. обсуждение доклада К. Стифа на IV Международном съезде славистов в книге: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. М., 1962, стр. 24—26. — Возражая на этом обсуждении против методики, применяемой К. Стифом, автор настоящей статьи высказывал сомнение в том, что с помощью такой методики можно доказать отсутствие реминисценций эпоса в раннем летописании, и утверждал, что целесообразнее всего в первую очередь анализировать идейное содержание и развитие сюжета.

³⁶ См.: Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 37—38.

месте» и «завершив ею летописную биографию этого князя».³⁷ Сопоставление этого предположительно реконструированного песенного сюжета с былиной о Василии Буслаеве приводит Б. Н. Путилова к выводу, что «устанавливается известная преемственность между летописным рассказом и эпосом, а это — вместе с несомненной, хотя и далеко не прямой близостью сюжетно-композиционного порядка — делает вполне допустимым предположение о существовании песни об Олеге, песни переходного типа — от былин к историческим».³⁸

Допущение это, как мы видим, опирается на другое допущение — о том, что древнейший летописец положил в основу повествования о деятельности Олега песенный источник с цельным сюжетом, завершившимся подробным рассказом о смерти героя, сохранив в неприкосновенности только эту последнюю часть и начало, а центральную часть (повествование о походе на Царьград) заменил данными других источников. При этом остается не вполне ясным, какое место занимали и фигурировали ли вообще в предполагаемом песенном сюжете данные о завоевании Олегом Киева, убийстве им Аскольда и Дира, постройке городов, установлении дани — о чем рассказано в Повести временных лет ранее, и что тоже могло быть взято только из фольклорных источников, так как в письменных источниках древнейшей летописи обо всех этих событиях не говорилось ничего. Во всяком случае приходится допускать, что если летописец взял за основу своего повествования песню, частично заменив и дополнив ее содержание прозаическими преданиями, то в результате получилось целое, в котором от песни остались только два пересказанные прозой эпизода, касающиеся непосредственно смерти Олега, причем эти эпизоды попали в летопись одновременно с остальными частями его биографии.

Такое построение расходится с данными об истории создания «Повести временных лет», которые добыты А. А. Шахматовым с привлечением всех летописей, отразивших эту историю, и подтверждены новейшими работами советских исследователей летописания. Согласно этим данным, в составленном при Ярославе Мудром Древнейшем киевском своде (как и в его позднейшей редакции 70-х годов XI века) повествование об Олеге завершалось фразой, где было лишь кратко сказано, что после успешного похода на Константинополь «Иде Олег Новгороду и оттуда за море и уклону и змия в ногу, и с того умьре» (аналогичные по краткости известия об этом читались в последовавшем — Начальном своде 1093 г. и в Новгородском своде XI века).³⁹ Сведения же о предсказании волхва, о конском черепе и др., т. е. вся история и предыстория гибели Олега, представляют собой добавление, внесенное летописцем взамен этой фразы в XII веке, на основании предания (бытовавшего, вероятно, в различных версиях), которое, однако, по мнению А. А. Шахматова, «не связывало» эти события «с возвращением Олега из похода на Царьград».⁴⁰

³⁷ Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, стр. 40.

³⁸ Там же.

³⁹ А. А. Шахматов. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908, стр. 543, 334, 478, 612.

⁴⁰ Там же, стр. 334. — Выводы А. А. Шахматова относительно Древнейшего свода были, правда, оспорены Д. С. Лихачевым, который, следуя за А. А. Шахматовым в других звеньях его концепции, предположил несколько иную картину самого начала русского летописания (Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 62—76). Однако впоследствии Н. Н. Ильин обнаружил противоречивость и неубедительность этого построения Д. С. Лихачева (Н. Н. Ильин. Летописная статья 6523 года и ее источник. М., 1957, стр. 5—16). Крупнейшие советские специалисты по истории летописания, изучавшие «Повесть вре-

Данные истории летописания заставляют, таким образом, предполагать скорее существование цикла преданий об Олеге, различных по степени их исторической достоверности, а возможно и по происхождению, и попавших в летопись не одновременно.

Несомненно, что по крайней мере часть их была чрезвычайно близка в сюжетном отношении к преданиям, отраженным скандинавскими сагами. Совершенно бесспорная и почти полная (даже в деталях) сюжетная аналогия преданию о смерти Олега в саге об Орвар-Одде не раз привлекала внимание скандинавских, русских дореволюционных и советских исследователей. Правда, сам по себе мотив смерти героя от животного или предмета — согласно предсказанию, которое сбывается несмотря на принятые героем меры предосторожности — известен по целому ряду сказок и легенд у многих народов. Сопоставление соответствующих сюжетов с летописным рассказом о гибели Олега производилось уже не раз.⁴¹ В результате выяснилось, что если сходство этого рассказа с соответствующими частями Орвар-Одд-саги является почти полным и несомненно свидетельствует о непосредственной общности их происхождения, то в остальных случаях перед нами гораздо более отдаленные параллели.⁴² Одни исследователи усматривают в русском предании, которое занесено в летопись, источник саги;⁴³ другие, напротив, считают источником летописного рассказа варяжскую легенду, отраженную затем сагой⁴⁴ (или просто устные рассказы скандинавов);⁴⁵ третьи полагают, что русский и скандинавский сюжеты произошли от общего источника — предания о смерти героя от конского черепа, которое было давно известно как русским, так и скандинавам и лишь позднее прикреплено на Руси — к личности Олега, а в Скандинавии — к Орвар-Одду.⁴⁶ Не вдаваясь в разбор этих точек зрения, заметим однако, что во всех случаях речь идет о прозаических преданиях или легендах, а не о песнях. О прозаической природе древнего фольклорного произведения о смерти Орвар-Одда можно судить не только по его передаче в записи исландской саги, но и по бытовавшему еще спустя несколько веков после ее записи устному преданию (лишенному некоторых неувязок, наличествующих в Орвар-Одд-саге и этим еще более близкому к нашему летописному рассказу), которое было известно в начале

менных лет» после Д. С. Лихачева, своими исследованиями подтвердили, что как само существование Древнейшего киевского свода, так и его состав были определены А. А. Шахматовым правильно (см.: Л. В. Черепнин. «Повесть временных лет», ее редакции и предшествующие ей летописные своды. Исторические записки, т. 25, М., 1948, стр. 331—333; А. Н. Насонов. Начальные этапы киевского летописания в связи с развитием древнерусского государства. Проблемы источниковедения, VII. М., 1959, стр. 419—433).

⁴¹ См., например: К. Тиандер. Поездки скандинавов в Белое море. СПб., 1906, стр. 235—242; А. И. Лященко. Летописные сказания о смерти Олега Вещего. Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук, т. XXIX, Л., 1925, стр. 275—276; Ad. Stender-Petersen. Die Varägersage als Quelle der altrussischen Chronik. Acta Jutlandica, VI, № 1, Kjøbenhavn, 1934, стр. 188—206.

⁴² Единственное известное пока исключение (которое в данном случае можно оставить в стороне) — сербское предание, записанное в середине XIX в. и восходящее, возможно, через посредство печатного источника, к русской летописи (Е. А. Лященко. Летописные сказания..., стр. 275).

⁴³ К. Тиандер. Поездки скандинавов..., стр. 243, 245.

⁴⁴ Ad. Stender-Petersen. Die Varägersage..., стр. 209. — Автор считает, впрочем, что и сами варяги этот сюжет заимствовали, а затем уже перенесли его на Русь.

⁴⁵ А. И. Лященко. Летописные сказания..., стр. 279—280.

⁴⁶ Orvar-Odds Saga. Herausgegeben von R. G. Boer. Altnordische Saga-Bibliothek, Heft 2. Halle, 1892, стр. XV. Ср.: Е. А. Рыдзевская. К вопросу об устных преданиях в составе древнейшей русской летописи. Скандинавский сборник, т. VII, Приложение. (В печати).

XVIII в. историку Т. Торфею,⁴⁷ а позднее (в 1872 г.) записано в Норвегии.⁴⁸

Есть все основания думать, что и русское предание о смерти Олега было в течение по крайней мере нескольких столетий после того, как было впервые отражено в письменности. В пользу этого говорит содержание некоторых хронографов и летописей XVII века, где находим рассказ о гибели Олега в редакции, несколько отличной от редакции «Повести временных лет».⁴⁹ М. Г. Халанский, специально изучавший этот текст, видел здесь не книжную обработку, а пересказ устного предания, сохранивший даже «формы народно-поэтического стиля».⁵⁰

Таким образом, если считать, что существовала предполагаемая песня об Олеге, то из этого следует, что или предания об Олеге и об Орвар-Одде имели в своей основе прозаический пересказ этой песни, или наоборот, песня об Олеге являлась довольно точным «перепевом» прозаического предания. Если такая песня и была, то представляется крайне сомнительным, чтобы летописец использовал в качестве источника не предание, а именно песню (где говорилось о том же, что и в предании), пересказав ее содержание прозой.

Сам факт бесспорных сюжетных схождений, а иногда — и совпадений между русскими летописными преданиями и скандинавскими сагами, тенденциозно освещаемый, порой истолковывается, как «доказательство» исключительной роли скандинавов в ранний период истории Руси — в некоторых построениях норманистов, уже не раз опровергнутых советской и зарубежной прогрессивной наукой.⁵¹ В действительности такие схождения порой имеют в своей основе просто отражение одних и тех же исторических событий, участниками которых являлись как русские, так и скандинавы. Это вполне естественно, если учесть, что и те и другие находились тогда приблизительно на одинаковой стадии исторического развития. В большинстве же случаев «сходство объясняется взаимными культурными влияниями русских и варягов в первые века исторической жизни Руси. Точно установить, что именно из этих преданий заимствовано русскими у варягов и варягами у русских, затруднительно. Но влияние русских сказаний на скандинавские несомненно».⁵² Для нас в этой связи важно следующее: такая тесная сюжетная близость некоторых летописных рассказов и саг (как и факт их генетической взаимосвязанности) свидетельствует о том, что наши летописные рассказы отразили такие произведения русского фольклора, которые в жанровом отношении были чрезвычайно близки, если не тождественны скандинавским преданиям, вошедшим в эти саги, а значит не обладали, очевидно, песенной природой.

⁴⁷ T. Torfaeus. Historia rerum Norvegicarum, t. I. Hafniae, 1711, стр. 273—274.

⁴⁸ Ad. Stender-Petersen. Die Varägersage..., стр. 187.

⁴⁹ См., например: Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, Q.XVII.72, лл. 268 об.—270.

⁵⁰ М. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем. ЖМНП, 1902, ч. СССХХХХII, № 8, стр. 303. — Автор называет здесь этот фольклорный источник «былиной»; однако из содержания его работы ясно видно, что это слово употреблено, так сказать, фигурально; в начале и в конце данной главы четко сказано, что предметом рассмотрения в ней являются именно предания (см. стр. 287—289, особенно стр. 330); былины рассматриваются в другой главе.

⁵¹ См. последние работы: H. Lowmiański. Zagadnienie roli normanów w genezie państw słowiańskich. Warszawa, 1957; И. П. Шаскольский. Современные норманисты у русской летописи. В сб.: Критика новейшей буржуазной историографии. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961; Е. А. Рыдзевская. К вопросу об устных преданиях...

⁵² А. И. Лященко. Летописные сказания..., стр. 288.

Рассматривая подобного рода летописные тексты, нельзя не сказать о том значении, которое они могут иметь не только для собственно русской фольклористики, но и для выяснения древнейших фольклорных связей славянских народов. К сожалению, это обстоятельство учитывается еще далеко недостаточно.

Рассмотрение некоторых вводных статей «Повести временных лет» и читающегося в ней Сказания о переложении книг привело акад. Н. К. Никольского к убеждению, что в числе источников начальной русской летописи были утраченные памятники древнейшей западнославянской хронографии, включившие исторические предания западных славян.⁵³

Свидетельством того, что какие-то моравские предания отразились в «Повести временных лет» является, например, завершающая фраза рассказа о вавилонском столпотворении и разделении языков: «От сих же 70 и 2 языку бысть язык Словенск, от племени Афетова, Нарци, еже суть Словене»⁵⁴ (так в Лаврентьевском списке; в Ипатьевской летописи читается «Норци», в Софийской I — «Норици»). Н. К. Никольский справедливо отказывается видеть в этом слове искаженное наименование новгородцев или норвежцев (как полагали некоторые его предшественники), а усматривает здесь жителей дунайской провинции Норик. В IX веке шла острая борьба за обладание этой провинцией между Баварией и Моравской державой, причем «в VIII и IX вв. славяне наравне с немцами были обитателями древнего Норика, как это видно из документов того времени».⁵⁵ Поэтому «для отождествления славян с нориками у моравопанновцев было значительно больше оснований и побуждений, чем у какой-либо иной славянской народности»,⁵⁶ как справедливо замечает Н. К. Никольский, и само утверждение, что «норици» — славяне, имеет, таким образом, полемический оттенок. Объяснить же появление этого текста в русской летописи вряд ли можно иначе, как использованием моравского источника. Об этом же говорят и другие отрывки, например: «Бе един язык Словенск; Словени, иже седяху по Дунаеву, иже прияша Угри, и Морава, [и] Чеси, и Ляхове, и Поляне, яже ныне завомая Рус. Сим бо первое преложены книги, Мораве, яже прозвася грамота Словенская, яже грамота есть в Руси и в Болгарех Дунайских».⁵⁷ «Не подлежит сомнению, — пишет Н. К. Никольский, — что и в этом отрывке летописец руководился мораво-паннонскими преданиями, так как здесь, во-первых, так же, как и во вводных статьях, на первом месте — придунайские славяне и моравы и так как, во-вторых, дальнейший рассказ опирается на паннонские легенды о Константине Философе и Мефодии».⁵⁸ Исследователь приводит и другие соображения (на основании других мест летописи) в пользу того, что западнославянские исторические предания отразились (как полагает Н. К. Никольский — через посредство моравского письменного источника) в «Повести временных лет». К сожалению, работа Н. К. Никольского далеко не всегда учитывается новейшими исследователями русского летописания. Между тем очевидно, что вопрос этот заслуживает пристального внимания — тем более,

⁵³ Н. К. Никольский. «Повесть временных лет» как источник для истории начального периода русской письменности и культуры. К вопросу о древнейшем русском летописании, вып. первый, I—IX. Л., 1930.

⁵⁴ Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 5.

⁵⁵ Н. К. Никольский. «Повесть временных лет»..., стр. 62.

⁵⁶ Там же, стр. 63.

⁵⁷ Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 25.

⁵⁸ Н. К. Никольский. «Повесть временных лет»..., стр. 78—79.

что, по предположению Н. К. Никольского, первоначально в основе древнейшей русской летописи лежала «историческая доктрина, построенная на мораво-паннонских преданиях», нарушенная затем привнесением «греко-варяжской теории, насильственно введенной в древнейший свод и разорвавшей нить летописных известий о происхождении русской культуры...»⁵⁹

Проникновение моравских исторических преданий на Русь легко объясняется уже самим фактом непосредственного соседства (а, вероятно, и политических контактов) Велико-Моравской державы с Русью в IX веке. Вот как резюмирует имеющиеся в этой связи показания источников автор капитального исследования русско-чешских взаимоотношений в раннем средневековье А. В. Флоровский: «В пору своего наивысшего политического и территориального развития» Велико-Моравская держава «могла входить в соприкосновение с западными побегами восточнославянского расселения на север от Карпат... Старая традиция нередко называла русское племя в числе подчиненных моравским князьям народов, а при передаче истории крещения чешского князя Боривоя (894) эта традиция называла среди высокопоставленных свидетелей этого важного события... и боярина русского».⁶⁰ При всем своем чрезвычайно осторожном отношении к подобным указаниям источников, А. В. Флоровский замечает, что эти «реминисценции старой велико-моравской действительности» могли играть какую-то роль и в последующее время.⁶¹ Что же касается X в., а в особенности XI и XII веков, т. е. как раз того периода, когда создавались первые не дошедшие до нас летописные памятники и сама «Повесть временных лет», их отразившая, то в это время экономические, политические и культурные связи Руси с Чехией и Моравией были весьма значительны, что доказывается с полной очевидностью источниками абсолютно надежными.⁶² Таким образом вероятность проникновения в это время народных преданий о прародине славян, об их расселении и т. п. из чехо-моравских земель на Русь вряд ли может вызывать сомнения.

Тезисологические наблюдения Н. К. Никольского позволяют считать доказанным, что такое проникновение действительно имело место, и что результаты этого отражены «Повестью временных лет». Правда, значительная часть гипотетических построений Н. К. Никольского (главным образом, его предположение о существовании памятника моравской историографии, использованного в русской летописи) была тогда же оспорена В. М. Истриным и Г. А. Ильинским, а в последнее время — Н. К. Гудзием. Однако при отрицательном отношении к построению Н. К. Никольского в его основных частях В. М. Истрин писал, что он не видит каких-либо оснований «отрицать существование на Руси XI—XII вв. мораво-паннонских преданий». Он согласен также с тем, что именно «из этих преданий шли... и сведения об единстве славянства», которые читаются в тексте «Повести временных лет».⁶³ Г. А. Ильинский, отвергая реконструктивную гипотезу Н. К. Никольского, отмечал однако, что «после его исследования должны исчезнуть всякие сомнения» в том, что «сведения... о дунайской прародине славян, о том, что «норици суть славяне», о пер-

⁵⁹ Там же, стр. 83.

⁶⁰ А. В. Флоровский. Чехи и восточные славяне. Очерки по истории чешско-русских отношений (X—XVIII вв.), т. I. Прага, 1935, стр. 7.

⁶¹ Там же, стр. 8.

⁶² Наиболее подробный разбор свидетельств этих источников см. в той же монографии А. В. Флоровского на стр. 11—199.

⁶³ V. M. Istrin. Моравская история славян и история полян-Руси, как предполагаемые источники начальной русской летописи. *Byzantinoslavica*, т. III. Прага, 1931, стр. 325.

венствующей роли моравян... перешли на Русь со славянского Запада». ⁶⁴ Таким образом, интересующая нас сейчас часть исследования Н. К. Никольского не вызывала возражений даже у непримиримых его противников. ⁶⁵ Они поддержали выводы Н. К. Никольского о том, что моравские предания отразились в «Повести временных лет», оспорив, однако, его предположение, что это произошло через посредство утраченного письменного памятника моравской историографии. Н. К. Гудзий также возражает Н. К. Никольскому только в отношении предполагаемых им письменных мораво-чешских источников древнейшей русской летописи. ⁶⁶

Позднее новгородское летописание включило так называемую «Историю еже о начале Руския земли», которая попала также в некоторые новгородские летописные своды XVII в. (она встречается в рукописях и отдельно от летописей). Тут во многом совершенно иначе, чем в «Повести временных лет», рассказывается о начале Руси. К сожалению, этот памятник специально никем не изучался. Однако высказывалось убеждение, что наряду с литературными заимствованиями и результатами чисто литературных домыслов он содержит и данные, почерпнутые из народных преданий. В этой связи особенно интересна заключительная часть текста, сообщающая о деятельности «князя Гостомысла». Здесь повествуется о том, что земля славян, столицей которых в древности был Великий Словенск на Волхове, подверглась запустению, в результате которого ее обитатели частью разбрелись по окрестным землям, частью переселились на Дунай, где была их прежняя родина. Затем многие из них возвратились, «попаяша Скиф и Болгар с собою». Но вскоре «приидоша же на них Угры Беляя и повоеваша их до конца и грады их раскопаша». Однако через некоторое время другая часть переселившихся во множестве («без числа») «паки поидоша с Дуная» (также — вместе с болгарами и другими народами), дабы «наследити землю отец своих». И «поидоша на землю Словенскую и Рускую, и седоша паки близ езера Илмера, и обновиша град на новом месте от старого Словенска по Волхову яко поприще и боле, и нарекоша Новьград Великий, и поставиша старейшину князя от роду же своего именем Гостомысла. Также и Русу поставиша на старом месте, и инии гради многи обновиша, и разыдошася каждо с родом своим по широте земли: овии же седоша в полях и нарекошася Поляне, сиречь Поляки, овии же Мазовшане, овии же Жмутяне, овии же Бужане, по реце Бугу, овии Дреговичи, овии же Кривичи, сиречь Смольяне, овии же Чюдь, инии же Меря, сиречь Ростовцы, инии же Древляне, инии Моравя, Серби, Болгари, инии же Севере, инии Лопь, инии же Мордва, инии же Мурома, а инии же в различныя именованія прозвашася». Далее, под заголовком «О пространстве земли Руския и о княжении князя Гостомысла», рассказывается, как в его правление «нача разширятся страна Русская вельми и общим именем прозывахуся», о том, как сын Гостомысла «отъиде от отца своего в Чудь и тамо постави град... княжи в нем три лета и умре», а его сын (внук Гостомысла) Избор «змием уяден умре» (в некоторых списках читается: «сын же, Сбор, проименова его по имени своему —

⁶⁴ См. рецензию Г. А. Ильинского в журнале «Byzantinoslavica» (т. II. Praha, 1930, стр. 434—435).

⁶⁵ Что же касается их возражений по остальным частям построения Н. К. Никольского, то возражения эти были сделаны без полного разбора аргументации автора и не были им приняты (см.: Н. К. Никольский. К вопросу о следах мораво-чешского влияния на литературных памятниках домонгольской эпохи. Вестник АН СССР, 1933, № 8—9, стлб. 8).

⁶⁶ Н. К. Гудзий. Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы. М., 1958 (IV Международный съезд славистов. Доклады), стр. 10—11.

Сборск», сей змием уяден быв, умре».⁶⁷ Тем временем Русская земля «на многа лета опочивая пребывши с премудрым Гостомыслом». Когда же он умер, то тело «всем градом проводиша до гроба честно, до места, нарицаемого Волоотово и погребоша его».⁶⁸

Древнейшие русские летописи не знают князя Гостомысла. Однако различные по тексту упоминания о новгородском старейшине Гостомысле, правившем ранее всех известных летописям русских князей, обнаруживаются во многих летописных памятниках. По заключению А. А. Шахматова, такое упоминание было уже в Новгородском своде 1050 г.⁶⁹ Списки новгородских посадников, сохранные Новгородской первой и другими летописями, открываются именем Гостомысла.⁷⁰ Предание о нем, отраженное «Историей еже о начале Руския земли», было известно Герберштейну.⁷¹ Но интереснее всего то, что Фульдские анналы упоминают о Гостомысле, как о «короле» бодричей, который правил в первой половине IX в. (т. е. примерно в то же время, к которому относят правление Гостомысла старшие русские летописи) и был убит в 844 г.⁷² Это позволяет думать, что мы имеем дело с отражением в летописях весьма древнего предания, общего для прибалтийских и новгородских славян.⁷³ Другой интересный момент приведенного текста — указание на то, что сын Гостомысла «Избор» умер от укуса змеи. Аналогичное известие, как мы помним, завершало в Древнейшем своде сведения о деятельности Олега. Предание о первых русских князьях, записанное у русского населения Эстонии в 1937 г., утверждает, что точно таким же образом погиб княживший в Изборске Трувор (там же записано предание о могиле Трувора и его золотом гробе).⁷⁴ Можно было бы привести и другие примеры подобного типа.

Все это настоятельно требует сравнительного изучения такого рода текстов, представляющих бесспорный интерес не только для истории литературы, но и для выяснения древнейших взаимосвязей в области славянского фольклора.

5

Вернемся к вопросу об отражении песен в летописи. Летописание — такой жанр древнерусской литературы, где, пожалуй, с наибольшей отчетливостью видны «структурные» особенности этой литературы. Условно говоря, текст летописи может быть разбит на две части — «документальную» и «художественную» (последняя присутствует не во всех летописях). В одном и том же памятнике проявляются две функции древнерусской

⁶⁷ ГПБ, собр. Погодина, № 1411, л. 2 об.

⁶⁸ Ф. Г и л я р о в. Предания русской начальной летописи. М., 1878, стр. 21—22.

⁶⁹ А. А. Ша х м а т о в. Разыскания..., стр. 611.

⁷⁰ См., например: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов.

Под ред. и с предисловием А. Н. Насонова. М.—Л., 1950, стр. 164, 471.

⁷¹ S. Herberstein. Rerum Moscoviticarum commentarii... Basileae, 1556, стр. 3.

⁷² Annales Fuldenses... Post editionem G. H. Pertzii recognovit F. Kurze. (Scriptores Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae historicis recusi). Hannoverae, 1891, стр. 35.

⁷³ На это обстоятельство в свое время обратил внимание еще акад. Ф. И. Круг: Ph. K r u g. Forschungen in der älteren Geschichte Russlands. Erster Theil. St. Petersburg, 1848, стр. 127. — Из последних работ см.: В. Б. В и л и н б а х о в. Балтийские славяне и Русь. Sławia Occidentalis, t. XXII, Poznań, 1962, стр. 267—268 (примечание 108).

⁷⁴ «Трувор прожил в нас недолго, ево змея в пригори укусила, йон и помер». (Литературный музей им. Крецвальда (Тарту). ERA Vene, т. XIII, стр. 626—627 (записала от М. Протасовой 87 л. З. Жемчужина); см. также стр. 503—504). — Пользуюсь случаем, чтобы выразить свою признательность В. В. Шмидт за указание этих материалов.

литературы — художественное освоение мира и собственно познавательная сторона.⁷⁵ Это две стороны единого еще и вместе с тем уже расчлениющегося способа отражения действительности.

Те жанры средневекового фольклора, где собственно — познавательная функция явно преобладала над художественным познанием, легко могли использоваться летописцами в «документальной» части их труда. Причина этого в том, что в обоих случаях исходным пунктом являлся рассказ очевидца (или рассказ со слов очевидца). На основании этих рассказов и собственных сведений летописцев составлялась «документальная» часть летописи. Именно таково происхождение погодных записей и летописных рассказов — основных форм изложения в летописи. Чем ближе к или иное произведение фольклора стояло к простому устному рассказу очевидца, тем легче и органичнее оно могло быть включено в летопись — при том условии, конечно, что само содержание текста устраивало летописца, а идеологическая направленность фольклорного произведения или не противоречила слишком сильно официальной идеологии, или поддавалась необходимой обработке. Чем больше было в фольклорном произведении художественности, тем менее он подходил для включения в документальный летописный текст. Затруднительно было бы включить фольклорный памятник с ярко выраженной художественной природой и в художественную часть летописного повествования — вследствие различия художественных методов фольклора и литературы. Разумеется, сближение фольклора с литературой облегчалось в тех случаях, когда сближались идейные позиции крестьянства и феодалов. Например, в трактовке темы защиты родины идейное различие между литературой и фольклором могло сводиться до минимума, а порой и исчезать совершенно. Но этим не уничтожалось различие художественных методов. Ниже мы коснемся этого более подробно.

Сказанное, как нам кажется, объясняет, почему песни не привлекались в качестве источника летописей до тех пор, пока существовали указанные особенности летописного жанра. По тем же причинам не попадала в летописи и сказка, хотя сказочные элементы наличествуют в ряде исторических преданий. Чем более такое предание приближалось к сказке, тем меньше шансов было на то, что оно может быть использовано летописцем.

Вероятность отыскания в летописи следов того или иного жанра фольклора в общем определяется тем, насколько возможно было органичное включение этих памятников в обыкновенный устный рассказ очевидца, в повседневную устную речь. Д. С. Лихачевым было подробно показано, что в раннем летописании прямая речь (особенно речи, произносившиеся между княжескими послами) передавалась с возможной точностью.⁷⁶ Исходя из этого, нет оснований не доверять летописям, когда в тексте такой речи оказывается, например, пословица, как это не раз имеет место в Ипатьевской летописи. Здесь пословицы и поговорки всякий раз передаются именно в прямой речи:

«В то же время приехаша послы их от Гюргя, и не обретоша себе в нем помочи. Володимир же [и] Изяслав Давыдовича, и Святослав Олговичь, и Всеволодичь Святослав, послаша послы свои к Изяславу Мьстиславичю, ищюче мира и тако рекуче: «то есть было преже дед наших и при отцех наших, мир стоит до рати, а рать до мира; ныне же на нас про то не жалуй, оже есмь устали на рать, жаль бо ны есть брата

⁷⁵ См.: И. П. Еремин. 1) Киевская летопись как памятник литературы. Труды ОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949; 2) О художественной специфике древнерусской литературы. Русская литература, 1958, № 1.

⁷⁶ Д. С. Лихачев. Русские летописи. . . , стр. 114—131.

своего Игоря, а того есмы искали, абы ты пустил брата нашего; аже уже брат наш убит, а пошел к богови, а тамо нам всим быти, а то богови правити; а мы доколе хочем Рускую землю губити? а быхом ся уладили». ⁷⁷ «Тогда же Изяславу приде весть к Киеву, оже сын его побежен, а Угре избити, и рече слово то, аже и переже слышахом: «не идет место к голове, но голова к месту; но абы бог дал мне здравие и королеви, а мьстем быти». ⁷⁸ «Святослав же Олговичь слышав, оже Гюрги с Вячеславом и с Изяславом уладился и ис Переяславля веден, и такс скупилася с сыновцем своим Святославом Всеволодичем, и посластася ко Изяславу Чернигову, рекуча: «брате! мир стоит до рати, а рать до мира; а ныне, брате, братья есмы себе, а прими нас к себе, а се отцине межи нама две, одина моего отца Олга, а другая твоего отца Давыда, а ты, брате, Давыдовичь, а яз Олговичь; ты же, брате, прими отца своего, Давыдово, а што Олгово, а то нама дай, ать ве ся темь подиливе». ⁷⁹ «Выйде Филя, древле прегордый, надеяся об[ъ]яти землю, потребити море, со многими Угры, рекшу' ему: «един камень много горньюцев избивает», а другое слово ему рекшу прегордо «острый мецю, борзый коню — многая Руси!» Богу же того не терпящу, во ино время убьен бысть Данилом Романовичем древле прегордый Филя». ⁸⁰ «Самому же Данилу созвавшу вече, оставшуся в 18 отрок верных, и с Демьяном тысяцкым своим, и рече им: «хочете ли быти верни мне, да изыду на враги мое?» онем же кликнувшим: «верни есмы Богу и тебе господину нашему, изыди с Божию помощью»; соцкый же Микула рече: «Господине! не погнетши пчел меду не едать». ⁸¹

В Лаврентьевской летописи, напротив, находим поговорки в «авторском» тексте, но с прямым указанием на то, что перед нами поговорка. Здесь это часть рассказа о событиях и — попутно — возникновении в связи с ними поговорок:

«В си же времена быша и Обри [иже] ходиша на Ираклия царя и мало его не яша. Си же Обри воеваху на Словенех, и примучиша Дулебы, сущая Словены, и насиле творяху женам Дулебьским: аще поехати будяше Обърину, не дадыше въпрячи коня ни вола, но веляше въпрячи 3 ли, 4 ли, 5 ли жен в телегу и повести Обърена, [и] тако мучаху Дулебы. Быша бо Обре телом велици и умомь горди, и бог потреби я [и] помроша вси, и не остана ни един Обрин, [и] есть притъча в Руси и до сего дне: *погибоша аки Обре*; ихже несть племени ни наследька». ⁸² «И послуша его Ярополк, [и] избег пред ним затворися в граде Родни на усть [Рси] реки, а Володимер вниде в Киев, и оседе Ярополк в Родне, и бе глад велик в нем, [и] есть притча до сего дне: *беда аки в Родне*». ⁸³

Здесь, строго говоря, мы имеем дело уже не столько с непосредственным проникновением в летопись фольклора, сколько со сведениями о фольклоре. Подобного рода сведения, но без цитаций из фольклора, можно найти о различных его жанрах. Таковы, например, известные отрывки о народных празднествах, вроде следующего: «Се бо не погански ли живем, аще усрести верующе? Аще бо кто усрящеть чернорица, то възвращается, ли единець, ли свинью; то не поганскы ли се есть? Се бо по дяволю наученью кобь сию держать: друзии же и закыханью веруют,

⁷⁷ Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871, стр. 256.

⁷⁸ Там же, стр. 305—306.

⁷⁹ Там же, стр. 306—307.

⁸⁰ Там же, стр. 492.

⁸¹ Там же, стр. 509.

⁸² Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 11.

⁸³ Там же, стр. 76.

еже бывает на здравье главе. Но сими дьявол лстить и другими нравы, всячьскими лестыми превабляя ны от бога, трубами и скоморохы, гусльми и русальми. Видим бо игрища утолочена, и людей много множество [на них], яко упихати начнуть друг друга, позоры деюще от беса замышленого дела, а церкви стоять; егда же бывает год молитвы, мало их обретается в церкви».⁸⁴

Нет необходимости столь же подробно останавливаться на отражении в летописи других жанров. Эти случаи попадают под типы, уже разобранные. Таковы отрывочные сведения о древнерусской мифологии, которые находим, например, в передаче ответов волхвов на вопросы Яна Вышатича,⁸⁵ своеобразные загадки, передаваемые летописью в прямой речи,⁸⁶ клятвы, занесенные в тексты договоров, включенных в летопись.⁸⁷

Остановимся еще только на одном обстоятельстве, касающемся уже периода, когда в древнерусской литературе (в частности — и в летописании) появляются первые предпосылки того процесса, который привел в конце XVII—начале XVIII в. к зарождению русской литературы нового времени. Мы имеем ввиду фольклорные реминисценции летописей XV—XVI столетий. Здесь впервые фигурирует, причем — в целом ряде памятников — один из популярнейших героев былин Алеша (в летописях — Александр) Попович. Упоминаются и другие персонажи, явно фольклорного происхождения, совершающие воинские подвиги. Все это давало основание некоторым исследователям видеть в этих реминисценциях свидетельство использования летописцами былин. Имеющаяся в этой связи довольно обширная литература требует специального рассмотрения — с разных точек зрения. Сейчас мы позволим себе оставить ее в стороне и обратим внимание только на некоторые моменты в тексте самих летописей.

Единственный подробный летописный рассказ этого времени об Александре Поповиче (в Тверской летописи 1534 г.) имеет ссылку на *письменный источник* — «описание» деятельности Александра, текст (или рассказ) которого и приведен летописцем, как это явствует из изложения.⁸⁸ Необязательно доверять самой ссылке, но содержание всего отрывка исключает возможность возведения его к былине. Этот отрывок нисколько не выделяется из окружающего его летописного текста: он фактичен, тесно связан с конкретной исторической обстановкой и ее реальными деятелями, лишен какой бы то ни было заведомой фантастики или былинной гиперболизации. Вполне возможно, что и само «описание», на которое ссылается летописец XV века, реально существовало, так как содержание его отражено и в одном из хронографов XVII века, не связанном с Тверской летописью.⁸⁹ В обоих случаях текст, несомненно, основывается на предании, так как никаких заметных особенностей по сравнению с аналогичными рассказами «Повести временных лет» в нем не обнаруживается, не говоря уже о том, что содержание его не находит себе соответствия ни в одной из былин об Алеше Поповиче.

Остальные фольклорные реминисценции летописания XV—XVI вв., весьма кратки, но столь же реально-фактичны и столь же «историчны», как и рассказ Тверской летописи. Кроме Александра Поповича в них упоминается (один раз) из популярных героев былин только Василий Булаев

⁸⁴ Там же, стр. 165—166.

⁸⁵ Там же, стр. 172.

⁸⁶ Новгородская первая летопись..., стр. 175.

⁸⁷ Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 51—52, 71—72.

⁸⁸ Полное собрание русских летописей, т. XV. СПб., 1863, столб. 336—338.

⁸⁹ См. публикацию в статье: Д. С. Лихачев. Летописные известия об Александре Поповиче. Труды ОДРА, т. VII, стр. 34.

(сообщена «дата» его смерти). Фигурирующий в этих реминисценциях Ян Усмошвец, как было показано выше, может быть возводим к преданию, но не к былине. Поэтому в отношении остальных персонажей следует согласиться с осторожной формулировкой К. Стифа: «Быть может они существовали только в прозаических произведениях, в устных рассказах, которые были введены в летопись».⁹⁰ Тогда легко объяснить и то, почему вместе с Алешей Поповичем в летописи не попали, например, Илья Муромец или Добрыня Никитич — видимо о них в то время не было «прозаических произведений», известных летописцам. Правда, на этой же странице К. Стиф пишет, что в XV—XVI вв. все же произошло «скрещение» былин с летописями — поскольку в последних фигурирует герой былин Александр Попович. Такой термин представляется нам здесь не вполне удачным. Думаем, что есть основания говорить скорее об *отзвуках* былинного эпоса — в том смысле, что предания об Александре Поповиче и других «храбрых» (как именуют их обычно летописцы этого времени) могли быть использованы под влиянием, очевидно, широко известных и популярных былин, где также действовали герои (в том числе и Алеша Попович), совершавшие подвиги, защищая Русскую землю. Былинный эпос вероятно был для летописцев «стимулом», но не прямым источником. Если все же считать, что в летописи перед нами отражение некоторых былин, переделанных до неузнаваемости, то потребуются еще объяснить, зачем в процессе такой переделки понадобилось уничтожить всякие следы былинной фантастики и гиперболизации. Ведь используя литературные источники летописцы этого времени не избегают включать и явно фантастические (по крайней мере, с современной точки зрения) описания уже не только религиозного, но и вполне светского характера.⁹¹ По-видимому, литературные позиции этого времени еще не позволяли непосредственно использовать в летописи песенный материал.

6

Прежде чем резюмировать все сказанное, целесообразно привести несколько самых общих предварительных соображений о соотношении средневекового фольклора и средневековой литературы.⁹²

Обоим этим явлениям присущ идеологический синкретизм.⁹³ При первобытнообщинном строе фольклор⁹⁴ являлся полностью универсальным словесным выражением общественного сознания всего народа. Отдельные формы этого сознания (искусство, религия, наука, философия, этика, политическая идеология и т. п.) еще не обособились. Однако процесс их дифференциации, вероятно, уже успел получить значительное развитие, когда с зарождением классов начинается другой процесс — дифференциация

⁹⁰ К. С т и ф. Взаимоотношения между русским летописанием и русским народным эпосом, стр. 69.

⁹¹ См., например: Д. С. Л и х а ч е в. Русские летописи. . . , стр. 335—350.

⁹² Для краткости не останавливаемся здесь специально на высказываниях, порой довольно обстоятельных, которые имеются по этому вопросу в советской науке. Ср., например: В. П. А д р и а н о в а - П е р е т ц. 1) Древнерусская литература и фольклор. Труды ОДРЛ, т. VII; 2) Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. Труды ОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951; Очерки, стр. 145—153; Г. Г а ч е в. От синкретизма к художественности. Вопросы литературы, 1958, № 4; Л. И. Е м е л ь я н о в. К вопросу о фольклоризме древней русской литературы. Русский фольклор, т. VII.

⁹³ Здесь и ниже мы употребляем этот термин, как это видно из изложения, в значении, совершенно отличном от понятия синкретичности самого художественного мышления, которое проявляется, например, в единстве словесного искусства с музыкой и танцем.

⁹⁴ Мы употребляем этот термин здесь и ниже в его широком смысле.

ции на идеологию эксплуатируемых и идеологию эксплуататоров. Этот второй процесс еще не привел к полному обособлению, когда с появлением государства зарождается (или переносится извне) письменность, а вслед за ней и литература.

Литература же с самого начала становится выразительницей идеологии эксплуататорского класса, так как в отличие от фольклора сравнительно легко может быть подчинена целиком (или почти целиком) контролю представителей государства. На ранней стадии своего развития литература синкретична не в меньшей, если не в большей мере, чем фольклор. Но теперь фольклор и литература существуют рядом. Ни одно из этих явлений уже не может служить всеобъемлющим выражением общественного сознания всего народа. Литература становится универсальным выражением синкретичной еще идеологии класса эксплуататоров. Устное творчество этого класса постепенно угасает (замещаясь отчасти деятельностью «придворных» исполнителей, приспособлявавших фольклорные произведения к нуждам господствующего класса), а фольклор эксплуатируемых продолжает существовать уже как словесное выражение только тех идей, которые бытуют в их среде.

При этом сфера фольклора сужается и в другом отношении. Языческая религия постепенно вытесняется почти целиком христианством и сохраняется лишь в виде рудиментов, причем отражения ее в фольклоре, как например обрядовая поэзия, по существу теряют свои религиозные черты и переходят в художественную сферу. Со временем возникает, правда, и христианский фольклор (духовные стихи, легенды и пр.), во многом противостоящий официальной церковной доктрине и отчасти близкий по своей идейной направленности к раннему христианству, возникшему как религия эксплуатируемых. Однако этот фольклор не мог по своему общественному значению сравниться с языческой мифологией, так как существовал рядом с официальной христианской церковью; он сближался с художественной сферой крестьянского фольклора.

Сама же художественная сфера фольклора оказывается в наиболее выгодном, по сравнению с остальными его сферами положении, так как она в наименьшей степени вызывала противодействие со стороны официальной идеологии. Фольклор продолжает существовать как синкретическое целое, но со все большим преобладанием художественного начала и уже определившейся художественной спецификой отдельных жанров. В литературе же, тоже синкретичной, преобладает начало религиозное, вследствие того, что религия безраздельно господствует в идеологической системе класса феодалов, а литература является универсальным словесно-письменным выражением этой системы (имеющиеся в этом отношении исключения не отменяют, разумеется, общего правила).

Конечно, в фольклор могли проникать и проникали элементы идеологии господствующего класса, в особенности — официальные христианские представления. Это было естественно, так как после утверждения христианства оно стало религией всего народа, а для возникновения атеистических представлений нужны были совсем иные исторические условия. Крестьянство не могло в то время иметь и не имело своего сколько-нибудь цельного классового мировоззрения. Поэтому «проблема взаимоотношения в древней Руси литературы и фольклора» не есть «проблема соотношения двух мировоззрений и двух художественных методов», как пишет, например, В. П. Адрианова-Перетц.⁹⁵ Если художественный метод

⁹⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор, стр. 5.

литературы действительно был неразрывно связан с цельным мировоззрением, то этого нельзя сказать о фольклоре.⁹⁶

Синкретический метод познания, свойственный древнерусскому фольклору, В. Е. Гусев определяет как метод художественный по преимуществу, который имеет тенденцию к развитию в собственно художественный метод.⁹⁷ В литературе же собственно художественный метод возникает только в результате распада самой синкретической литературы. Пока она существует, пока существует выражаемое ею синкретическое общественное сознание, художественное познание составляет лишь одну из его сфер, отнюдь не ведущую, а подчиненную, в общем, сфере религиозной.

В средневековой идеологии сама синкретичность ее, унаследованная еще от доклассового общества, поддерживается господством религии. Это господство особенно сильно в тех обществах, которые перешли к феодализму, миновав рабовладельческую формацию и восприяв христианство, развитую религию классового общества, вместе с готовой церковью, т. е. с хорошо организованным общественным институтом, имевшим богатый опыт и арсенал средств борьбы за господство в идеологической сфере. Вероятно, именно поэтому средневековое общественное сознание стран Европы в большей мере подчинено религии и более синкретично, чем это было во многих странах Азии, где переход от рабовладельческого строя к феодализму не сопровождался катаклизмом, в котором из всех общественных институтов, сформировавшихся при рабовладельческом строе, уцелела в неприкосновенности только церковь.

При этом молодые феодальные государства Западной Европы оказались в более благоприятном по сравнению с Русским положении, так как они, образовавшись на развалинах Римской империи, унаследовали от нее не только крайне нужную господствующему классу церковь и официальную религию, но и некоторые традиции дохристианской античной культуры. Киевскому же государству пришлось взять новую, приспособленную к нуждам господствующего класса религию (с ее развитой церковью) в более «чистом виде». Это обстоятельство, по-видимому, явилось существенным фактором, обусловившим относительно большую степень синкретичности средневекового общественного сознания на Руси по сравнению с Западом. Существенную роль здесь сыграло, по-видимому, и то, что на Руси, как и в ряде соседних с ней стран, литература контролируемая церковью, не была отделена от широких народных масс стеной непонятого им латинского языка. Это, несомненно, способствовало более эффективному и всеобъемлющему контролю со стороны церкви в области идеологии, а отсюда — и большей синкретичности последней.

Коль скоро в общественном сознании господствует христианское учение, которое будучи не формой познания мира, а лишь формой его осмысления, по природе своей метафизично, дидактично и дедуктивно, это неизбежно налагает свою печать и на другие сферы общественного сознания. В средневековой философии господствует метафизика, в средневековой науке — дедукция, а в средневековом («официальном») искусстве — дидактика, причем по существу все это еще не есть самостоятельные формы общественного сознания, а именно только его сферы, зависимые от религии.

Если мы обратимся к конкретному материалу древнерусской литературы, в особенности к той ее части, которая может быть определена как литература преимущественно художественная, то эта особенность средне-

⁹⁶ Ср.: В. Е. Гусев. О художественном методе народной поэзии. Русский фольклор, т. V, стр. 35.

⁹⁷ См. там же, стр. 33.

векового искусства проступает вполне отчетливо. Исследователи уже не раз отмечали дидактизм, как одну из главных черт этой литературы. По-видимому, именно дидактизмом, идущим от христианства, определяются в конечном счете и те черты ее художественного метода, которые И. П. Еремин определил, как «последовательное преобразование жизни», при котором «основным объектом изображения становилась не жизнь, а такая она есть в ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы».⁹⁸ Эти идеалы были порождены жизнью средневекового феодального государства, протекавшей под идеологическим контролем религии — отсюда и характер самих идеалов.⁹⁹

Для того, чтобы определить, в чем состоит глубокое внутреннее различие между художественным освоением мира в фольклоре и в средневековой литературе недостаточно сказать, что литература выражает интересы феодалов, а фольклор — интересы народа. Дело не только в различии идеологических позиций, но и в глубоком различии позиций художественных (хотя второе, конечно, тесно связано с первым). Если бы это было иначе, то памятники художественного фольклора (песни и сказки) могли бы легко включаться в литературные произведения и мы имели бы многочисленные факты таких включений. Напомним, что древнерусские авторы постоянно включали в создаваемые ими тексты сочинения, принадлежащие другим авторам, порой не внося при этом сколько-нибудь существенных изменений. Изменить идеологическую окраску включаемого текста (даже диаметрально) почти всегда возможно, не уничтожая целого (примеры этому в летописи многочисленны), совершенно же переделать художественную природу его можно только создав по существу новый текст.

В литературе писатель, как правило, привносит, сознательно приписывает своему герою те черты и качества, которыми должен обладать герой исходя из концепционных представлений автора, в основе которых лежат классовые интересы феодалов, аккумулированные религиозной доктриной. Поэтому художественные образы древнерусской литературы почти всегда отличаются, независимо от степени художественного совершенства произведения, внутренней нарочитостью, проистекающей из стремления поучать и морализовать.

Нам представляется, что основу художественной специфики древнерусской литературы сравнительно с фольклором составляет именно ее дидактизм, о причинах которого было сказано выше. Окончательное выяснение этого не может, разумеется, входить в задачу настоящей статьи. Мы попытались лишь показать, что при решении этого вопроса должна учитываться более широкая совокупность различных обстоятельств, чем это имело место в попытках, которые уже предпринимались.

В фольклоре, как и в литературе, «приподнимаются» положительные герои и «снижаются» герои отрицательные. Но если фольклор при этом воспроизводит представления, сложившиеся в народе, то литература вникает в сознание читателей представления о должном, выработанные идеологической системой класса феодалов. Поэтому самые гиперболизированные образы фольклора в известном смысле более естественны, чем даже более близкие к реальной действительности образы средневековой литературы, если эти последние порождены религиозной дидактикой. Совершенно прав И. П. Еремин, когда он пишет, что «древнерусский писатель, строя

⁹⁸ И. П. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 78.

⁹⁹ Это обстоятельство, разумеется, не означает, что в древнерусской литературе не появлялось произведений, авторы которых находили возможным отклониться в своей художественности от религиозной дидактики.

свой образ человека... больше „сочинял“ и „изобретал“, чем „воспроизводил“». ¹⁰⁰ Если он при этом иногда и заимствовал кое-что из художественного фольклора, то это были лишь отдельные изобразительные формулы и образы, не подрывавшие традиционную систему изобразительных средств художественного метода литературы.

Освобождение Руси от татарского ига, борьба за создание централизованного государства, падение Византийской империи, от которой Русь зависела по церковной линии, эпоха Возрождения в Западной Европе — все эти и другие факторы обусловили те изменения в общественном сознании Руси, которые, начавшись еще в XIV веке, становятся особенно заметны в XV и затем временно приглушаются в XVI веке. Изменения эти не привели еще к падению монополии религии в общественном сознании и к уничтожению его синкретизма. Это произойдет только в XVII—XVIII вв., в условиях складывания общероссийского рынка и после потрясений эпохи «Смуты», когда в активную политическую деятельность были вовлечены широкие массы народа. Что же касается XV—XVI вв., то в это время наиболее заметными проявлениями ослабления позиций религии и официальной церкви явились еретические движения ¹⁰¹ и проникновение гуманистических идей. ¹⁰²

Происходят изменения и в литературе (на которых мы не можем здесь останавливаться специально), подготавливавшие разрушение ее синкретичности. Отношение писателя к фольклору не претерпевает еще качественного изменения, но подготавливающие его количественные изменения уже имеют место. Почти нет еще сочинений, включающих записи текстов художественного фольклора (в этой связи можно, пожалуй, назвать только известный отрывок «Сказания о Мамаевом побоище») как и произведений, созданных на основе таких текстов. Но уже отчетливо видны попытки использования в писательском творчестве переработок сюжетов художественного фольклора (Повесть о разорении Рязани, Повесть о Петре и Февронии и др.), которое станет довольно «массовым» явлением в литературе XVII века, где находим и бесспорные включения песенных текстов.

Эта эволюция отношения древнерусской литературы к художественному фольклору видна и в летописи. На протяжении всей истории летописания оно использует прозаические жанры фольклора, могущие быть воспринятыми, как живые рассказы (пусть «не из первых рук») о реально увиденном или услышанном. Использовались и так называемые «мелкие жанры» — уже не в качестве исторического источника, каковым они не могут служить по самой своей природе, а как элементы языка действующих в летописных рассказах лиц, или как элементы авторского изложения, или как часть использованного летописцем документа. Наблюдая сам или пользуясь чужими рассказами, летописец порой включает сведения о бытовании самых различных жанров фольклора — когда этого требуют задачи его повествования. Разумеется, летописец обычно стремится сохранить при этом «свою» идеологическую позицию — т. е., как правило, позицию официальной идеологии класса феодалов. Соответственно осуществляется подбор фольклорных источников и их обработка в идейном отношении.

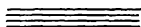
¹⁰⁰ И. П. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 79.

¹⁰¹ Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. М.—Л., 1955.

¹⁰² М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.). М., 1958 (IV Международный съезд славистов. Доклады); А. И. Клибанов. Реформационные движения в России в XIV—первой половине XVI вв. М., 1960; А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники. М., 1958.

Однако, несмотря на это, в летопись проникают и элементы мировоззрения творцов фольклора — народных масс.

Те жанры фольклора, которые представляют собой результат преимущественно (или целиком) художественного творчества — песня и сказка, в летописи не используются в качестве исторического источника. Отражения их можно найти лишь в отдельных образах или словесных формулах, используемых древнерусским писателем главным образом в тех памятниках, где сильнее удельный вес художественного творчества. В летопись такие отражения проникают главным образом вместе с включением в ее состав именно такого рода памятников, как и в написанных по их образцу частях самого летописного текста. Прямого использования песенных или сказочных сюжетов, а тем более — включения подобных произведений в летописный текст не наблюдается. Очевидно, это в первую очередь является следствием несовместимости художественных методов фольклора и литературы, принципиального различия художественных позиций, обусловленного и закрепляемого синкретическим характером древнерусской литературы, который требует от писателя дидактизма, идущего от христианской доктрины и чуждого фольклору. Включение песенного текста частью — дословное, частью — в стилистической обработке обнаруживается только в летописи XVII века¹⁰³ — т. е. в то время, когда происходит разрушение литературного синкретизма и утрата древнерусского дидактического художественного метода. Предвестниками этого прямого обращения летописи к песне явились, по-видимому, уже те отзвуки былинного эпоса, которые появились в летописании XV—XVI веков.



¹⁰³ См.: Сибирские летописи. СПб., 1907, стр. 55—56 (Строгановская летопись); ср.: Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, стр. 243—245.

Л. Г. БАРАГ

«АСІЛКІ» БЕЛОРУССКИХ СКАЗОК И ПРЕДАНИЙ

(К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО ЭПОСА)

В русском фольклоре героические образы и сюжеты сосредоточены в былинах, в украинском — в думах, в фольклоре белорусов героика получила преимущественно сказочное выражение.

Герой сказки обычно обладает меньшей активностью по сравнению с эпическим героем. В сказке господствует причинность чудесного, и условен подвиг героя, которому для осуществления любого желания достаточно повернуть кольцо. Но различие между героикой сказок и песенного эпоса является относительным. У одних народов древнейшую ступеньку развития богатырского эпоса послужила сказка, а у других народов — мифы, легенды, саги, песни. Различно развивается в фольклоре разных народов процесс взаимовлияния сказки и других эпических жанров. У разных народов сказка обладает своими специфическими качествами. Поэтому не следует думать, что сказочный персонаж вообще по своей природе негероичен. Большой интерес — и сами по себе и в связи с проблемой возникновения и судеб восточнославянского эпоса — представляют образы белорусской волшебной сказки. Богатырская природа «осилка» проявляется уже в своеобразно развиваемом мотиве чудесного зачатия и рождения. Иногда герой рождается с тремя «чертовыми ребрами». ¹ Иногда же родные заключают, что новорожденный будет могучим богатырем по его огромному росту. ² В одной из сказок сборника Романова богатырь гигантского роста принимает людей за мух. «Не, брат, — говорит он своему брату-исполину, — тут мы дзевак себе не найдзем па нашей силе, а нада ици, спускацца на гэі свет». ³ Рядом с такими образами богатырей выступают образы героических женщин: «богатырская девка» щелчком убивает своего противника; ⁴ летающие «девки-голубицы» так ударяют могучего Горовика, что он отскакивает на две версты. ⁵

В белорусской героической сказке утрачивают свою исключительность традиционные сказочные чудовища: Кашей, например, почти не превосходит исполина-богатыря способностью поглощать огромное количество питья и пищи. ⁶

Одним из первых проявлений силы юного богатыря в белорусских сказках является его работа на пашне, сенокосе или на корчевке пней. Замечательна своим изображением богатырского труда, например, сказка

¹ А. К. Сержпутовский. Сказки и рассказы белорусов-польшуков. СПб., 1911 (далее сокращенно: Сержпутовский, 1911), стр. 87—89, № 48.

² Например: Е. Р. Романов. 1) Белорусский сборник, вып. III. Могилев, 1887 (далее сокращенно: Романов, III), стр. 93; 2) Белорусский сборник, вып. VI. Витебск, 1901 (далее сокращенно: Романов, VI), стр. 150, 179.

³ Романов, III, стр. 99, № 13.

⁴ Романов, VI, стр. 126, № 14; стр. 120, № 13.

⁵ Там же, стр. 139, № 15.

⁶ Там же, стр. 206, № 42.

типа «Медный лоб» из сборника Добровольского.⁷ Наряду с физическим превосходством героя-богатыря над представителями господствующих классов белорусская волшебная сказка с особенной настойчивостью утверждает также умственное, моральное его превосходство. О школьных успехах казака Михайлы в одноименной сказке «Белорусского сборника» Романова говорится, что за день он овладел знаниями, которыми княжеские и генеральские сыновья овладевали пять лет.⁸

Обычно для богатыря белорусской сказки стремление встать на защиту народа. В сказке «Катигорошек» из сборника Дмитриева герой, отправляясь в путь, говорит родителям: «Меня вы не удержите, меня людзи даўно ждучь».⁹ Сказочный белорусский богатырь отличается миролюбием и преданностью родине. В сказке «Вячорка, Повношник, Заранка» из «Белорусского сборника» богатырь заявляет: «Свет ба прайшов, не зачипив ба нікого. Ніхто б до нас ніякого прэпятства не меў».¹⁰ Герой другой сказки становится на чужбине царем, но испытывает тоску по родимому краю и возвращается туда, чтобы учить крестьян ковать железо.¹¹ В роли мудрого учителя людей выступает герой сказки из сборника Сержпутовского 1911 г. Нередко борьба с демоническими существами трактуется как борьба за счастье народа. Например, в сказке «Вдовин сын» «Белорусского сборника» богатырь, победив Чудо-Юду, освобождает из плена солнце, луну и звезды, доставляет радость и счастье людям.¹² Чудесная сила героя белорусской сказки бывает направлена непосредственно на разрушение социального неравенства. В белорусском варианте сюжета «Бой со змеем на мосту»¹³ и в упомянутой выше сказке «Казақ Михайла», а также в сказке замечательного народного сказочника, уроженца Белоруссии, Господарева «Солдатские сыны»¹⁴ богатыри вынуждают помещика, царя превосходно кормить и одевать крестьян-бедняков. В сказке «Солдатские сыны» традиционная для белорусских богатырских сказок антипомещичья направленность усиливается под влиянием политических настроений сказочника, активного участника крестьянского движения в Белоруссии эпохи революции 1905 года. Созданный другим выдающимся народным сказочником Редким образ исполнина-кузнеца, оупенного бурей,¹⁵ также отражает настроения белорусского крестьянства начала XX века. В сказке Редкого «Асілак» исполнитель ведет борьбу не с фантастическими, но с конкретными классовыми врагами.¹⁶ Повествование о подвигах переходит в призыв к революционной борьбе, но пути ее представляются рассказчику смутно.

Богатырь белорусской сказки сам является носителем чудесного, и его подвиги мало зависят от благосклонности к нему демонических сил. В белорусских богатырских сказках явно снижается роль чудесных помощ-

⁷ В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, вып. 1. СПб., 1891 (далее сокращенно: Добровольский, 1), стр. 445, № 9.

⁸ Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. IV. Могилев, 1891 (далее сокращенно: Романов, IV), стр. 36—60, № 5.

⁹ М. А. Дмитриев. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильна, 1869, стр. 146.

¹⁰ Романов, III, стр. 94, № 13.

¹¹ А. К. Сержпутоўскі. Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павету. Менск, 1926 (далее сокращенно: Сержпутовский, 1926), стр. 152—166, № 71.

¹² Романов, III, стр. 120—123, № 13.

¹³ Там же, стр. 164, № 20.

¹⁴ Сказки Ф. Господарева. Предисловие М. К. Азадовского. Вступительная статья и примечания Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941 (далее сокращенно: Сказки Господарева), стр. 60—85, № 2.

¹⁵ Сержпутовский, 1911, № 5, «Коваль».

¹⁶ Там же, № 48.

ников. Богатырь-исполин, связанный во время сна, сам разрывает путы, а затем превращается в клубок огня и исчезает.¹⁷ Развалигора и Вырвидуб в белорусских сказках обычно уступают герою в силе.

Обладая большей целеустремленностью, чем стандартный сказочный царевич, герой белорусской сказки ведет нередко упорную борьбу за победу. В его образе выступают черты, свойственные характеру эпического богатыря. Иван Подвей в одноименной сказке «Белорусского сборника» Романова (VI) проявляет огромную силу, пронзительный ум и веселую удаль. И эти черты сочетаются настолько цельно, что его характер можно сравнивать с характером былинного богатыря. В сказке «Асілак» сборника Сержпутовского 1911 г. ведущими чертами богатыря являются мудрость и стремление освободить народ от угнетателей, и эти черты проявляются последовательно и определяют цельность образа.

Разумеется, черты эпического характера намечаются в сказках ряда народов. Несомненно также, что особенности сказочного жанра, ограничивающие героическое звучание образа, вовсе не чужды белорусской сказке. И все же изучение белорусских сказок о богатырях ведет к выводу о их особенно близком родстве с героическим эпосом.

Это в значительной мере определяется тем, что белорусские героические сказки имеют связь с сохранившимися в Белоруссии до нашего времени устными преданиями об осилках, чудесных богатырях, и волотах, героических великанах, которые будто бы вырывали мимоходом сосны, передвигали горы, вытаптывали озера, перебрасывались друг с другом забавы ради огромными камнями, метали в демонов каменные или железные стрелы. Так, например, предание об осилках-волотах, вырвавших деревья с корнями, приурочивалось в Себежском уезде к деревьям Заборищи и Иваниха на реке Варуха, где будто бы жили героические исполины.¹⁸ В Слуцком Полесье еще недавно были распространены местные предания об осилках, боровшихся друг с другом «так, аж земля стогнала».¹⁹ Предания о могучих древних исполинах, каждый из которых мог схватить за верхушку огромную сосну, вырвать с корнем и подпереться ею, будто это обыкновенная палка, записаны в Речицком Полесье Ч. Петкевичем²⁰ и в Волковысском уезде Гродненской губернии М. Федеровским.²¹ На Могилевщине в прошлом столетии сильную бурю называли богатырской игрой. Там же было известно предание о двух мальчиках-волотах, которые своим могучим дуновением разрушили в деревне дома.²² Предание об озерах и реках, вытоптаных волотами-осилками, рассказал А. Сержпутовскому с полной верой в истинность рассказываемого полешук «дед Савицкий», от которого собиратель записал также ряд превосходных сказок.²³ На Червинщине (Минская область) было известно предание о волотах-осилках, затопивших у озера Дикого церковь с людьми.²⁴ В Бельском уезде об одном из озер рассказывали, что оно образовалось

¹⁷ Романов, VI, стр. 192, № 19.

¹⁸ Д. К. Зеленин. Описание рукописей ученого архива ИРГО, вып. I. Пгр., 1914, стр. 135.

¹⁹ А. К. Сержпутоўскі. Прымкі і забабоны беларусаў-паляшукаў з Слуцкага павета. Менск, 1930 (далее сокращенно: Сержпутовский, 1930), стр. 265, № 2227 (см. также стр. 263—264, № 2225).

²⁰ Cz. Rietkiewicz. Kultura duchowa Polesia Rzeszyckiego. Warszawa, 1938, стр. 79.

²¹ M. Federowski. Lud białoruski na Rusi litewskiej, t. I. Kraków, 1897 (далее сокращенно: Federowski, I), № 782, стр. 201.

²² «Могилевские губернские ведомости», 1851, № 18.

²³ Сержпутовский, 1930, стр. 265.

²⁴ Наш край. Минск, 1929, № 6—7, стр. 77—79.

от падения на землю огромного камня, брошенного волотом.²⁵ Особенно многочисленны белорусские предания о том, как волоты-осилки перебра-сывались друг с другом забавы ради огромными камнями.²⁶

Известность таких преданий не ограничивается пределами Белоруссии, но они особенно популярны среди белорусского народа. С ними связаны героические образы белорусских волшебных сказок. Отправляясь в свет, герой белорусской сказки хватает за макушки дубы и вырывает их с корнями²⁷ или, проходя лесом, «ворочае дзеравлякми, баце там вихар пра-лецеў».²⁸ Иному сказочному осилку достаточно «сцепить медзянным паль-цем дзеравину за макушку», чтоб гигантское дерево рухнуло наземь.²⁹ В белорусском варианте сюжета о Катигорошке рассказывает: «Раз паехаў ён у лес, вырваў стары дуб з корнями, павалок дамоў: як ён валок, то дубам пазваляў много хат і паваліў людзей».³⁰ В сказке о Катигорошке, записанной нами от Я. М. Кливиченко в дер. Тихин, Окопского сельсо-вета, Наровлянского района Полесской области, родители привязывают своего сына-осилка, разрушившего дома односельчан и изувечившего во время игры своих сверстников, к гигантской ветле близ хаты; осилки во время сна нечаянно вырывает это дерево с корнем и засыпает землю родительскую хату. Еще более напоминают легендарные предания о «бога-тырской игре» забавы Ковалева-богатыря в одной из сказок сборника Серж-путовского 1911 года: «Сышоў з горы да як упёрся плячом, дак толькі земля застагнала, гара з дубом пасуналася і шабалдых у воду».³¹ В бога-тырской белорусской сказке, пересказанной Э. Бядулей в «Палескіх бай-ках», осилки, победитель змея, упоенный своей мощью, «выпіў воду з азер, давай абливаць той вадой селянскі хаткі. . . Кінуў луг на лясы, кінуў лес на луг».³² Исключительно часто вырванные осилком дубы служат ему грозным оружием. Например, он перебивает дубом «за три часа с поло-виной восьмьдзсяць тысяч войска».³³ Характерен также для белорусских сказок мотив игры богатырей-осилков огромными камнями. Например, в одной из сказок сборника А. Сержпутовского 1926 года молодой осилки забавляется на лесной дороге, перекидывая «велізарныя камені, баце валы, бы картоплю».³⁴ Не менее характерен для белорусских сказок мотив вы-таптывания осилками озер. «Гдзе ступяць, дак там зробіцца такая вы-скаць, або возера, што до тых час еще можна бачыць іх у лесе», — заме-чает сказочник Редкий, изображая схватку осилки с исполином-Кашем.³⁵

К популярным местным белорусским преданиям о женщинах-осилках восходят и героические женщины-богатырки белорусских сказок, упомя-нутые нами выше. В предании быв. Лепельского уезда Витебской губернии женщина-осилки побеждает могучего исполина и его войско, а затем пере-

²⁵ Смоленские губернские ведомости, 1853, № 6.

²⁶ Н. Никифоровский. Простонародные приметы и поверья. Витебск, 1897, стр. 301, № 2291; А. Лявданский. Некоторые данные о городищах Смоленской губернии. Научные известия Смоленского госуниверситета, т. III, вып. 3, 1926, стр. 253; Д. К. Зеленин. Описание рукописей ученого архива ИРГО, вып. I, стр. 135 и др.

²⁷ Романов, VI, стр. 383, № 4.

²⁸ Сержпутовский, 1926, стр. 48, № 23.

²⁹ Романов, III, стр. 67—68, № 7, ср. там же, стр. 85.

³⁰ Е. Карский. Материалы для изучения белорусских говоров. Известия ОРЯС АН, т. IV, кн. 4, 1899, стр. 38.

³¹ Сержпутовский, 1911, стр. 13, № 5.

³² Змітрок Бядуля. Збор твораў, 1. Минск, 1937, стр. 374.

³³ Е. Р. Романов, IV, стр. 143—146, № 87.

³⁴ Сержпутовский, 1926, стр. 48, № 23; ср.: Сказки Господарева, стр. 153, № 5.

³⁵ Сержпутовский, 1911, стр. 165, № 62.

ворачивает и ставит корнями вверх, вдавив глубоко в землю, огромную ель. В другом лепельском предании женщина-осилок поднимает высоко над головой могучих богатырских коней и идет «валать» чужеземное войско.³⁶

По белорусским поверьям, распространенным еще в конце XIX—начале XX века, облик волота принимают различные стихии природы. В дореволюционной Белоруссии в некоторых местностях на кутью «просили» деда Мороза, а в некоторых — Зюзю, которого представляли исполином, вооруженным железной булавой.³⁷ Исполином, вооруженным булавой, представляется по народным поверьям также враг Зюзи Перун (по-белорусски «перун» — гром).

Белорусские сказочники нередко творчески переносили на героя-осилка фантастические черты, почерпнутые из живых народных представлений о природе. Характерна в этом отношении сказка Редкого «Коваль-богатырь», герой которой опрокидывает скалы и испытывает особую любовь к грому и буре.³⁸ В одной из полесских белорусских сказок полет в небе булавы осилка изображается так: «Гудзе у небе, бы гром греміць, леціць тая булава уніз».³⁹ В сказке «Белорусского сборника» «Царь Василь» осилок добывает огромную каменную стрелу и пускает ее с высокого балкона в Бабу Ягу.⁴⁰ В другой сказке этого сборника о братьях-осилках говорится: «Бацько ужо дагадаўся, што яны асілкі і пагаму ён вялеў кавалю, каб ён зделаў ім па страле па зязлезнай».⁴¹ Мотив каменной и железной стрелы, которой сказочный осилок поражает «нечистую силу», тесно связан с народными белорусскими представлениями об осилках, как о метателях каменных и железных стрел. Например, в белорусском заговоре-обереге от колдовского посягательства на новобрачных, метателем каменной стрелы в «нечистую силу» выступает могучий осилок-богатырь Иван.⁴²

Когда сказка развивается на плодотворной почве легендарных преданий, она вбирает в себя их мотивы и образует своеобразный сплав легендарных элементов с теми художественными элементами, которые вошли в сказку в процессе ее долгого бытования.

Гиперболические образы белорусских богатырских сказок неслучайно напоминают сказки ряда народов Востока, у которых сказки играют роль героического эпоса и связаны с легендарными преданиями о героических исполинах-полубогах. Например, в алтайской сказке борьба богатырей изображается сходно с приведенными выше эпизодами белорусских сказок: «Лежачее дерево ломалось лежа, стоячее дерево ломалось стоя... Где ранее были горы, тут стали воды, а где были воды, образовались горы. Моря и реки плещутся и кипят. Большие горы делают шум и обвалы».⁴³ Сказочный алтайский богатырь Алтын-Тал, подобно сказочному белорусскому осилку, пускает гигантскую громовую стрелу с большой высоты в своего врага: «Шум от железного лука был, как гром с неба. От пущенной стрелы потянулся огонь. Пущенная стрела, как огонь, исчезла. Про-

³⁶ А. Семеновский. Белорусские древности. СПб., 1890, стр. 9—10.

³⁷ Д. Соболевский. Белорусы и Белоруссия. Чырвоны шлях, 1918, № 9—10, стр. 22; А. Шимановский. Минская губерния; Д. К. Зеленин. Описание рукописного учебного архива ИРГО, вып. II. Пгр., 1915, стр. 692.

³⁸ Сержпутовский, 1911, № 5.

³⁹ Сержпутовский, 1926, стр. 49, № 23.

⁴⁰ Романов, III, стр. 102, № 14.

⁴¹ Там же, стр. 93, № 13.

⁴² П. В. Шейн. Материалы для изучения языка и быта русского населения Северо-Западного края, т. I. 1894, стр. 557—558, № 70.

⁴³ Н. Я. Никифоров. Аносский сборник. Омск, 1915, стр. 94.

летела через три алтая, по пути выжгла ханские стойбища».⁴⁴ Не менее характерно сближение богатыря-исполина с громовиком для якутских олонхо. Популярный герой олонхо Эр-Соготох так расправляется с сыном злого демона: «Огнем вспыхнули его два большие пальца — как гром в сильную грозу грянули; свалил он каменную гору до основания, — демон сын вверх подскочил и нырнул за пределы третьего неба».⁴⁵

Некоторые эпические мотивы древнего происхождения в белорусских сказках восходят, возможно, непосредственно к местным преданиям. Таков, например, мотив «солнечного камня», разбиваемого исполином-кузнецом. По преданию, рассказываемому в Белоруссии, могучий осилок ударами своего огромного молота разбил камень «высотой в дом» и добыл заключенное в нем человеческое счастье. Сходные с этим преданием эпизоды встречаются в сказках. Например, в одной из сказок «Белорусского сборника» богатырь приходит к берегу моря, где лежит камень. «Улез на белый камень... як ударыт ў гэты камень булавою своею, — раскочыўся камень. Тогда вутка вырвалась (из камня, — Л. Б.) и паляцела ў лёт». В утке находилось яйцо, а в яйце горящая свеча.⁴⁶ В западнобелорусской сказке и в сказке, записанной в Слуцком Полесье, осилок разбивает булавой каменную стену, за которой томились похищенные змеем люди.⁴⁷

Особенный интерес представляет совпадение ряда белорусских сказок, преданий с древним мифом, который сообщил Эней Пикколимини (впоследствии известный как римский папа Пий II) в своей книге «Европа» (1458). Пикколимини слышал этот мифический рассказ от Иеронима Пражского, посетившего в 1411 году Белоруссию — Литву. В одном из храмов Литвы Иероним обратил внимание на гигантский молот и спросил, почему этот молот служит предметом почитания. Ему рассказали: Когда-то могущественный король похитил солнце и запер в башню. Беде помогли двенадцать знаков Зодиака. Они разбили башню молотами и вернули солнце людям. Один из этих молотов хранится в храме.⁴⁸ Этот рассказ не является единственным свидетельством культа богатырского молота на древней территории Литвы и Белоруссии. Саксон Грамматик в своей «Истории Дании» рассказывает, что датский королевич Магнус (1105—1137), возвращаясь из похода в Прибалтику, приказал доставить на родину гигантский молот, который назывался молотом Иовиша, и поставить его в башню.⁴⁹ Комментируя этот рассказ, А. Брюкнер убедительно доказывает, что Иовиш — один из дериватов Перуна.⁵⁰ Культ богатырского молота или булавы был широко распространен в древности по всей Северной Европе. «Палица Перуна», висевшая на волховском мосту в древнем Новгороде, не только служила предметом почитания, но и играла какую-то роль при взаимных столкновениях новгородцев на этом мосту. В Новгороде было несколько позолоченных и посеребренных «палиц Перуна», и они являлись предметом почитания до середины XVII века, когда по распоряжению патриарха Никона последние «палицы Перуна» были преданы сожжению.⁵¹

⁴⁴ Там же, стр. 90—91.

⁴⁵ С. В. Ястремский. Образцы народной литературы якутов. Л., 1929, стр. 15.

⁴⁶ Романов, VI, стр. 123, № 13.

⁴⁷ Fedegowski, I, № 339; Сержпутовский, 1926, № 23.

⁴⁸ Текст Пикколимини см. в кн.: W. Mannhardt. Letto-preussische Götterlehre. Riga, 1936, стр. 155.

⁴⁹ Saxo Grammaticus. Histor. Dan., cap. XII.

⁵⁰ A. Brückner. Starožitna Litwa. 1904, стр. 142.

⁵¹ См.: Дополнения к актам историческим, т. 1. СПб., 1846, стр. 27.

В Белоруссии следы культа богатырского оружия громовика были отмечены еще в XIX столетии. Так, например, Е. Тышкевич в книге «Opisanie powiatu Borysowskiego» (1847) говорит о религиозном почитании белорусскими крестьянами ископаемых железных молотов, имевших, быть может, в древности культовое назначение. «Молот Ильи-Пророка», подобно молоту, о котором рассказал Иероним Пражский Энею Пикколимини, хранился в алтаре одной из церквей Бельского уезда Смоленской губернии до 1897 года и почитался священной реликвией. В 1897 году этот огромный молот был передан в древнехранилище Смоленского Церковно-археологического комитета.⁵² В часовне деревни Сидорок Рославльского уезда Смоленской губернии, на пограничье белорусской и великорусской этнической территории, хранилось до XIX века, как священная реликвия, гигантское поленовое топориче. По убеждению местных крестьян, оно было от топора исполина-волота Сидора, с именем которого связывались легендарные героические предания и который почитался родоначальником крестьян деревни Сидорок.⁵³ Ряд фактов почитания белорусскими крестьянами в конце XIX века ископаемых каменных топоров, которые, по мнению крестьян, были сброшены с неба, привел Д. Н. Анучин в статью «Из поездки к истокам Волги и Днепра».⁵⁴

В связи с отмеченным выше обращает внимание та значительная роль, которую играет в белорусской сказке грозное оружие осилка. С помощью булавы, или подобного ей оружия, сказочный осилок скашивает огромные луга,⁵⁵ охотится на диких зверей,⁵⁶ оживляет заколдованную природу и людей,⁵⁷ укрощает коня,⁵⁸ не говоря уже о разнообразных случаях боевого применения булавы. В сказке, записанной в Новогрудском уезде Минской губернии, рассказывается, как Катигорошек нашел на мосту богатырскую булаву.⁵⁹ В другой волшебной сказке, записанной в Волковыском уезде Гродненской губернии, Катигорошек находит сначала медную, а затем серебряную и золотую булаву, висящие в лесу под деревьями.⁶⁰ Сказочный мотив булавы, брошенной на мосту или подвешенной к дереву, связан с мифическими преданиями, известными еще в древней Руси. Новгородский летописец так рассказывает о низвержении Перуна в реку Волхов: «Плывя сквозь великий мост, верже (Перун, — Л. Б.) на палицу свою и рече: „На сем мя поминают новгородские дети“».⁶¹

Представление о двенадцати братьях богатырях-громовиках, характерное для древних мифических рассказов, отразилось также в белорусских заговорах — заклинаниях⁶² и в местных белорусских преданиях, которые бытуют поныне и бытовали до недавнего времени. Так, например, в конце XIX столетия было записано в нескольких вариантах такое западнобело-

⁵² Отчет Смоленского церковно-археологического комитета. Смоленские епархиальные ведомости, 1899, № 2.

⁵³ С. Рачковский. Опыт собрания исторических записок о городе Рославле. Рославль, 1885, стр. 100—101.

⁵⁴ «Северный вестник», 1894, № 8, стр. 127.

⁵⁵ Сержпутовский, 1911, стр. 156, № 18; Сержпутовский, 1926, стр. 48, № 23.

⁵⁶ Романов, VI, стр. 118, № 13; стр. 145; Романов, III, стр. 11, № 15.

⁵⁷ M. Federowski. Lud białoruski na Rusi litewskiej, t. II, cz. I. Kraków, 1902 (далее сокращенно: Federowski, II), стр. 157, № 126.

⁵⁸ Романов, VI, стр. 503, № 57.

⁵⁹ П. В. Шейн. Материалы для изучения языка и быта русского населения Северо-Западного края, т. II, 1893, стр. 150, № 70.

⁶⁰ Federowski, II, № 338, стр. 110.

⁶¹ Полное собрание русских летописей, т. III, СПб., 1841, стр. 207.

⁶² Е. Р. Романов. Белорусский сборник, т. I, вып. I. Киев, 1886, стр. 69; Добровольский, 1, стр. 192, № 6.

русское предание. «Была сабе одна кабета Марта, мела двенадцать сыноў яны былі шчаслівыя. Потым бог зрабіў іх перунамі, жэбы ены на целах свеце заганялі черцей да пекла».⁶³ В белорусском предании о богатыре, в образе которого сочетаются черты Ильи Муромца с чертами Ильи-Пророка, также говорится, что он был взят на небо для борьбы с «нечистой силой».⁶⁴ В сказке «Белорусского сборника» «Праз Иллюшку» богатырь, «очыстиў увесь белый свет» от «нечистой силы», производится богом в святые и ему поручается «громовой тучей заведуваць».⁶⁵ Аналогичные мотивы встречаются и в фольклоре других восточнославянских и неславянских народов. По монгольским сказаниям чудесный богатырь Чингис был взят на небо и стал помощником бога.

Характерным примером творческого переосмысления предания о братьях-громовиках является своеобразная «историческая сказка», записанная мною от колхозника А. Х. Сазановича в деревне Новые Лычицы Любчанского района Барановической области, следующего содержания. В давние времена на месте села Лаврушево стоял дремучий лес. Там в хатке жила вдова с дочкой и с девятью сыновьями-богатырями. Они выкорчевывают лес и создают матери и сестре счастливую жизнь. Но вот к ним приходит старец-лирник. Он поет о горе народном, о бесчинствах, которые творит в Несвяжском замке князь Радзивилл. Богатыри покидают родной дом и становятся народными мстителями. Пламя пожаров панских имений доносит повсюду весть о неуловимых братьях-осилках.

Мифическая основа предания поглощается здесь конкретным социальным содержанием, связанным с исторической жизнью народа: в XVII веке белорусские крестьяне вместе с казаками гетмана Богдана Хмельницкого, неоднократно опустошали и сжигали замки ненавистных народу князей Радзивиллов.

Миф о братьях-громовиках отчасти отразился в русской сказке, пересказанной М. Макаровым. В ней солнце изображается царем, который владеет двенадцатью царствами. Каждым из этих царств управляет один из сыновей Солнца.⁶⁶ Но для русского фольклора нового времени героические образы братьев-громовиков не характерны.

В одном из белорусских преданий, записанных в конце прошлого столетия Федеровским, повествуется о трех братьях-исполинах, которые сняли с неба низко висевший месяц и привязали его к дубу. Умирая, каждый из братьев забирает с собой на «тот свет» треть месяца. Образы героических исполинов, привязавших к дубу месяц, близко напоминают мифического исполина-кузнеца Телявели, сковавшего солнце и водрузившего его на небе. В заметке «О поганьской прелести в нашей Литве» в белорусской редакции хронографа Иоанна Малалы XV века о Телявеле-кузнеце сказано: «Je gмоунебу сковавше емоу солнце и яко светит по зямли и вьвергшу емоу небо солнце».⁶⁷ Кроме того, о Телявеле-кузнеце есть также упоминание в Волынской летописи по поводу союза, заключенного в 1258 году между волынскими и литовскими князьями. В научной литературе было высказано мнение, что Телявели-богатырь-исполин не дошедших до нас эпических сказаний.⁶⁸ Маннгардт поставил Телявели в прямую

⁶³ Federowski, I, стр. 152, № 419.

⁶⁴ Ю. Крачковский. Быт западнорусского селянина. Вильна, 1874, стр. 149—150; Романов, IV, стр. 16, № 11.

⁶⁵ Романов, III, стр. 261—262, № 44.

⁶⁶ М. Н. Макаров. Русские предания. М., 1838.

⁶⁷ Цитирую по кн.: W. Mannhardt. Letto-preussische Götterlehre, стр. 58—59.

⁶⁸ Теобальд. Литовско-языческие очерки. Вильна, 1890.

связь с Ильмариненом карело-финских и эстонских сказаний.⁶⁹ Телявели сближается также с образами исполинов-ковачей целого ряда белорусских местных преданий.

Поньше недалеко от западнобелорусского местечка Каменец, между Наревом и Бугом, находятся развалины большой древней башни. Среди местного белорусского населения широкую известность имеет предание о том, что башню построил в незапамятные времена исполинский кузнец и поджидал в ней чудовищного змея. Ударами своего могучего молота кузнец принудил змея впрячься в гигантский плуг, выкованный кузнецом заранее.⁷⁰ Аналогичные предания записаны на Могилевщине и на Черниговщине,⁷¹ а также в других местностях Белоруссии и Украины. Между тем в Ипатьевской летописи отмечено, что башня под Каменцом была построена князем Владимиром Васильковичем в 70-е годы XIII столетия.⁷²

Есть немало примеров того, как местные белорусские предания об осилках, получая развернутую эпическую форму, связываются с весьма далекими историческими событиями. Так, например, в Росонском районе Полоцкой области известно предание о женщине-осилке, которая будто бы жила на вершине Богатырь-горы и героически погибла во времена татарского нашествия. Эта богатырка была ростом трех аршин и носила на гору воду огромными цебрами. Она завела иноземных захватчиков в лото и там погибла.⁷³

Некоторые белорусские предания об исполинах отчасти сближаются с произведениями песенного героического эпоса, например, предание бывш. Пропойского уезда Могилевской губернии «Синий колодезь».⁷⁴ В нем повествуется о состязании двух женихов-исполинов — Марка и Степана — в бросании огромных камней и о самоубийстве красавицы-невесты Катерины после поражения Степана, ее возлюбленного. «Синий колодезь» примыкает к ряду популярных в Белоруссии устных рассказов о «богатырских» камнях и о следах, оставленных на камнях богатырскими пальцами, имеет параллели в фольклоре Востока и напоминает известную болгарскую юнацкую песню о Марке Кралевиче и никопской вдове, на что обратил внимание К. Ф. Сумцов в своем «Разборе этнографических трудов Е. Р. Романова».⁷⁵ Родство белорусского предания с юнацкой песней до сих пор остается загадочным.

В сказках героические мотивы получают новое художественное качество. Так, например, мотив социальной расплаты в сказках о богатырях, вытекающая из народных представлений о волотах-осилках, в то же время связан с особыми традициями белорусского сказочного эпоса, для которого характерна насыщенность социальными мотивами. В сказках сложнее, чем в преданиях, разработаны образы богатырей-исполинов как мудрых народных заступников.

В научной литературе неоднократно отмечалось родство белорусских преданий о героических исполинах с фольклором русских, и украинцев, а также народов Прибалтики. Александр Веселовский в своих исследова-

⁶⁹ W. Mannhardt. Die lettische Sonnenmythen. Zeitschrift für Ethnologie, Berlin, 1875, стр. 79, 319, 321.

⁷⁰ Наиболее полный вариант этого предания записан мною в 1947 г. от Ф. К. Якубовского в деревне Черепакы Каменецкого района Брестской области.

⁷¹ Романов, IV, стр. 17, № 12; Б. Гринченко. Этнографические материалы, т. II, Чернигов, 1897, стр. 235—236, № 175.

⁷² Полное собрание русских летописей, т. II. СПб., 1843, стр. 222.

⁷³ А. Карандзей. Помнікі старосветчыны і краеведы Вульскага с/с Расонскага району Палачыны. Наш край, Минск, 1929.

⁷⁴ Романов, IV, стр. 173, № 32.

⁷⁵ Записки имп. Академии наук, т. 75, кн. II, СПб., 1895.

ниях «Уголок русского эпоса в саге о Тидреке Бернском» и «Русские и вельтины в саге о Тидреке Бернском» поставил в связь с волотами-вельтинами белорусских и русских преданий героев «Тидрек-саги» (XIII в.): Вельтина, его сына-чудесного кузнеца Велунда и его четырех внуков, великанов-богатырей. Вместе с тем Веселовский связал волотов и вельтинов с карело-финскими, а также с зырянскими преданиями.

Веселовский, обратив внимание на особую скученность преданий о героических исполинах на белорусской территории, в бассейне Западной Двины, и на отражении в Тидрек-саге образов былинного эпоса (старого князя Владимира и богатыря Илнаса), — высказал интересную догадку: «Немецкие люди, явившись в Двинскую область, застали там „великую сагу“, „Allmikilsaga“, какое-то предание о вильтинах, еще и теперь доживающее в волотах местного предания, могли слышать и сказы-песни „о старом Владимире и Илье“, заходившие вверх по долине Днепра через „черные грязи смоленские“». ⁷⁶

Предания о белорусских волотовках-курганах и волотах-осилках находят также соответствия в кавказских преданиях о могилах и горах, в которых будто бы погребены нарты. Следовательно, от волотов-осилков белорусских преданий тянутся нити на Запад и Восток — в глубь иранотюркского мира.

Волоты-осилки неоднократно служили предметом псевдонаучных этнологических изысканий белорусских буржуазных националистов, стремившихся оторвать историю Белоруссии от истории русского и украинского народов. Так, например, Л. Ластовский рассматривал пределы распространения преданий о волотах и топонимических названий, связанных со словом «волот», как границы владений волотов-кривичей (белорусов)... 6000 лет тому назад.⁷⁷ Ученик Ластовского М. Каспярович в своей работе «Волоты. Повод к выяснению предысторической этнологии белорусов» нелепо отождествлял легендарных героических исполинов — волотов и осилков с птоломеевыми вельтами и с кривичами. «Нацдемовская теория волотов» была подвергнута убедительной критике еще в 1929 году в статье А. Ясинского «Два слова о велетах».⁷⁸ Однако, доказывая, что фольклор о героических исполинах является международным, Ясинский неправомерно снимал проблему особой популярности преданий о волотах-осилках в Белоруссии и местного своеобразия белорусских преданий.

Территория Белоруссии—Литвы и предгорья Кавказа являлись до недавнего времени крупнейшими в восточной Европе очагами распространения преданий о героических исполинах. Сохранившиеся в белорусской устной традиции осколки таких преданий, возможно, восходят к фольклорным сюжетам, распространенным в древности на всей территории от Балтийского моря до Кавказских гор и далее на восток.

Древние сказания о волотах могли послужить формой перехода от героических сказаний, выражающих чувство родовой общины, к героическому песенному эпосу, выражающему национальное и личное сознание. Героический эпос предполагает создание образа человека, типичного для социального коллектива и отмеченного выдающимися чертами. В сказаниях об осилках-волотах выражались более общие представления о героях. Это обусловлено связью этих сказаний с родовым культом предков. Во многих местностях Белоруссии еще в недавнее время было принято отпра-

⁷⁶ Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XI, кн. 3, СПб., 1860, стр. 25.

⁷⁷ В. Ластоўскі. Абшар, займаны крывічамі і крывіскай калёнізацыяй. Журн. «Крывічы», Каунас, 1925, № 10.

⁷⁸ Запіскі адзелу гуманітарных наук. «Працы клясы гісторыі», т. III, Минск, 1929.

ляться на радунницу (день поминания предков) целыми семьями на курганы-волотовки. Рассказы о волотах-осилках были традиционными во время празднества «осенних дзедов», также посвященного предкам.

Мифические и героико-эпические элементы в сказаниях, созданных в эпоху родового строя, не вполне отделимы друг от друга. Героический эпос постепенно выделялся из этих сказаний и постепенно вместе с тем вырабатывалась собственно эпическая форма. Сочетание в «Тидрек-саге» образов исполинских вельтинов-волотов с образами Владимира и Ильи (Илиаса) вызывает предположение, что развитие восточнославянского былинного эпоса могло быть связано непосредственно со сказаниями о героических исполинах и что мифические черты в образах персонажей былин восходят непосредственно к этим сказаниям. Былинный эпос, как более высокая форма развития эпоса, связанная с борьбой народа за свою государственность и с пробуждением национального самосознания, постепенно оттеснил древнейшие героические сказания, которые стали разлагаться; но их элементы сохраняются в былинах, сказках и местных поверьях и преданиях. Белорусские предания и сказки об осилках и доносят до наших дней элементы того материала, из которого образовался восточнославянский героический эпос, известный в прошлом и белорусскому народу.

Вопросу о традициях былинного эпоса в белорусском народном творчестве посвящены специальные работы, где отмечены отзывы былин в белорусских колядках, духовных стихах, лироэпических песнях и сказках, записанных в новое время.⁷⁹ Некоторые ученые высказали предположения, связывающие происхождение былин с территорией Белоруссии и прилегающими к ней районами (Пархоменко, Шамбинаго, Марков, Вс. Миллер, Петров). Правдоподобную гипотезу об отражении в былине «Илья и Соловей Разбойник» полоцко-киевских отношений XI века развил, например, В. А. Пархоменко в своем исследовании «У истоков русской государственности». Не решая вопроса о происхождении былинных сюжетов, подобные гипотезы все же говорят о том, что в древности былины могли иметь местную приуроченность и восприниматься в связи с преданиями о героических исполинах.

В других исторических условиях, например, в средневековой Ирландии, обнаруживается прямая линия развития эпоса: из примитивных преданий об обожествляемых предках к героическим сагам. Проследить историю развития былинного эпоса из восточнославянских сказаний эпохи родового строя не представляется возможным, и вопрос об этом мы ставим лишь гипотетически.

В белорусских сказках, наряду с мотивами, связанными с преданиями об исполинах, встречается множество мотивов, типичных для былинного эпоса: чудесное рождение богатыря, обретение богатырем силы, избивание юным богатырем своих сверстников, добывание и испытание богатырского коня и оружия, седлание богатырем коня, помощь богатыря крестьянам, выкорчевывающим на поле пни, встреча богатыря с врагами, поединок богатырей и т. п.

Одним из характерных примеров сплава мотивов былинного эпоса с мотивами преданий об исполинах является сказка «Белорусского сборника» Романова «Праз Ильюшку».⁸⁰ Эта сказка частично совпадает с бы-

⁷⁹ См., например: Е. Ф. Карский. 1) Следы богатырского эпоса. Zbornik u slavu Vatroslava Jagića. Berlin, 1908, стр. 143—150; 2) Белорусы, III, вып. 1. 1916, стр. 485—495; К. П. Кабашиников. Традиции героического эпоса в белорусском народном творчестве. В сб.: Основные проблемы эпоса восточных славян. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 314—325.

⁸⁰ Романов, III, стр. 259, № 44.

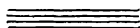
линами об исцелении Ильи и о победе его над Соловьём-разбойником. В ней повествуется также о том, как Ильюшка отправился очищать землю от «нечистой силы». Этот мотив часто встречается в преданиях и сказках об осилках, но чужд былинному эпосу. Поединок Ильюшки с Соколом двенадцатироговым в данной сказке мало чем отличается от поединка легендарного осилка со змеем. В белорусской сказке «Безногий богатырь» мотивы былины об Илье сливаются с такими традиционными для белорусских преданий мотивами, как «Игра осилка огромными камнями в лесу», «Осилок разбивает булавой каменную стену».⁸¹

Сказки об Илье Муромце и других богатырях могли бытовать наряду с былинами еще в древности. В XVI веке Станислав Сарницкий в своей хронике «Polonia descriptio» отметил необыкновенную популярность в «Западной Руси» волшебных сказок о «героях, которых называют богатырями, или полубогами». О том, что в начале XVII века в Белоруссии рассказывали сказки о богатырях, свидетельствует Николай Рей, известный польский писатель того времени. Он приравнивал белорусского князя Константина Острожского к «опит bohatyram, o ktorych bajano».⁸²

В белорусских сказках встречаются весьма многообразные сочетания мотивов и образов былинного происхождения с обычными сказочными мотивами и образами. Так, например, в сказке типа «Подземное царство», записанной мною от отличного рассказчика Н. П. Северина в деревне Большая Вулька Жабчицкого района Пинской области, Илья-богатырь, победив «сильномогучих богатырей» Вырвидуба и Вернигору, отправляется с ними на «тот свет». Там Илья богатырь освобождает трех царевен. Но, похвастав своей силой, он оказывается не в состоянии поднять волосок, выкованный подземными кузнецами. Кузнецы заманивают Илью-богатыря в железный гроб, и Илья остается там навсегда, подобно былинному Святогору.

Наряду с многочисленными в белорусском фольклорном материале сказками, связанными с образами Ильи и Святогора, изредка встречаются сказки о других богатырях былинного эпоса. Например в сказке «Безногий осилек», записанной мною от двадцатипятилетнего колхозника К. Лобанка в деревне Клетшино, Пуховичского района Минской области, могучий осилек подъезжает в поле к мудрому пахарю-старика и любуется его работой. Вскоре затем пахарь обгоняет богатыря на своей невзрачной лошаденке. На предложение поменяться лошадьми, пахарь, усмехаясь, отвечает пословицей: «Хто мене, у таго хамут гуляе». Этот эпизод восходит к былине о Микуле Сельяниновиче, сказочные пересказы которой не отмечены ни в русском, ни в украинском фольклорном материале.

Былинный эпос восточных славян сложился в основном в IX—XI веках. Имеются сведения о том, что в древней Белоруссии былины пользовались широкой известностью.⁸³ В эпоху позднего средневековья и особенно в XVIII веке, когда в условиях жесточайшего национального гнета Белоруссия переживала упадок культуры, традиции былинного эпоса стали отмирать и были унаследованы рассказчиками сказок. Белорусские сказки вобрали в себя и мотивы преданий о героических исполинах, и мотивы былин. Усиление социальной направленности этих сказок в новое время было связано с усилением их героического пафоса.



⁸¹ Сергпутовский, 1926, стр. 47—52, № 23.

⁸² См. М. Левченко. Э поля фольклористики и этнографії. Киев, 1927, стр. 3.

⁸³ См. указанную выше статью К. П. Кабашникова.

Б. П. КИРДАН

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ УКРАИНСКИХ ДУМ

Вопрос о переходе эпических произведений в другие жанры народной поэзии имеет большое значение при изучении судеб народного богатырского эпоса. Однако в славянской фольклористике он еще очень мало исследован.

Академик Й. Горак обратил в свое время внимание на переход словацкой эпической песни в лирическую.¹ Гораздо обстоятельнее исследован вопрос о трансформации русских былин в сказки. А. М. Астахова посвятила ему специальное исследование.² Трансформация былин в песни была прослежена ею же в сообщении «Вопросы изучения донской былины», доложенном 18 декабря 1961 г. на Научной конференции по народному творчеству донского казачества в г. Ростове-на-Дону.

Вопрос трансформации эпических произведений в неэпические затрагивался и в связи с изучением украинских дум. Так, П. Кулиш, публикуя предание «Хмельницький і Барабаш», указывал, что «в этом предании заметны следы думы, которая была его первоначальной формой».³ В. Горленко, писал о переходе думы «Проводы казака» в песню.⁴ Однако это предположение собирателя и исследователя не подтвердилось: наличие многочисленных записей песни о проводах сына, осуществленных на Украине, в России и Белоруссии, говорит о том, что здесь имел место обратный процесс. О том, что думы бытуют в форме устных рассказов, писал польский ученый Ц. Нейман. «Народ никогда дум не поет, — писал он, — но очень часто помнит их содержание в форме прозаических рассказов».⁵

В подтверждение сказанного Ц. Нейман не привел ни одного примера и не сделал ссылок на печатные источники. Возможно, что он пользовался неопубликованными материалами, которые хранятся в польских архивах. Однако не исключено и то, что поводом к рассуждениям ученого о бытовании дум в форме прозаических рассказов послужила публикация П. Кулишем предания «Хмельницький і Барабаш». Ц. Нейман в своей работе ссылается на книгу П. Кулиша «Записки о Южной Руси», в которой опубликовано предание — свидетельство того, что он ее хорошо знал.

Однако ни один из названных исследователей украинского эпоса не показывал, как же изменялась дума при переходе в другие жанры. Едва ли не единственную попытку находим у Ф. Колессы.

¹ J. Horák. Výbor Slovenské poezie ľudovej. Pieseňe epické. Praha, 1937, стр. 63.

² А. М. Астахова. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962.

³ П. Кулиш. Записки о Южной Руси, т. I. СПб., 1856, стр. 169.

⁴ В. Горленко. Бандурист Иван Крюковский (Текст девяти дум, с биографической заметкой). Киевская старина, т. IV. 1882, декабрь, стр. 491—492.

⁵ C. Neyman. Dumy Ukrainkie. Ateneum, t. IV. Warszawa, 1885, стр. 115.

Проанализировав строение стихов в песне «Не сизая голубонька в темнім лузі кувала»,⁶ Колесса писал о том, что «ритмическое строение ее довольно неправильное и высказал предположение: не имел ли место в данном случае искусственный парафраз думы о сестре и брате?»⁷

Попытка установить генетическую связь между двумя произведениями на основе изучения их ритмического строения очень интересна. Однако в данном случае, как нам представляется, наличие некоторых отклонений в ритме, который к тому же, как писал сам Ф. Колесса, мог быть испорчен, не дает повода к выводу о парафразе думы о сестре и брате. Да и не было в этом необходимости, так как потребность народа в произведениях о тяжелой участи женщины на чужбине и нежелании братьев навесить ее, могла быть удовлетворена огромным количеством песен на эту тему, известных почти во всех областях Украины.

Другое дело — думы, которые исполняли только кобзари и лирники. Ф. Колесса справедливо указывал, что «думы недоступны широким массам, как обычные народные песни».⁸

Вполне естественно, что понравившееся эпическое произведение народ мог усвоить, но не в первоначальном виде, что потребовало бы длительного обучения, а в виде устного рассказа⁹ или лиро-эпической песни, которые могли бы исполнять не только профессиональные певцы, но и все желающие. Это становится особенно вероятным, когда имеет место усвоение эпического произведения, созданного одним народом, представителями другого народа.¹⁰

Переход эпического произведения в устный рассказ мог начаться с простого пересказа содержания, с некоторыми вставками, вводящими в действие или объясняющими его предысторию.

Характерной в этом отношении является запись прозаического пересказа думы о побеге трех братьев из Азова, которая хранится в Отделе рукописных фондов Института искусствоведения, фольклора и этнографии

⁶ Труды этнографико-статистической экспедиции в западнорусский край, снаряженной имп. Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, т. V. СПб., 1874, стр. 928—929.

⁷ Ф. Колесса. Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь. Записки наукового товариства імені Шевченка, т. СXXXI. Львов, 1921, стр. 15.

⁸ Там же, т. СXXX, 1920, стр. 15.

⁹ Иногда и сами кобзари, забыв думу, передавали часть ее содержания в виде прозаических пересказов, о чем свидетельствует запись П. Мартиновича думы «Самойло Кошка» от И. Кравченко-Крюковского 20 мая 1876 г. (П. Мартинович. Украински записи. Киев, 1906, стр. 22—23), а также публикации П. Лукашевичем отрывка думы о казаке Голоте (П. Лукашевич. Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. СПб., 1836, стр. 50) и А. Метлинского — о Федоре безродном, бездольном (А. Метлинский. Народные южнорусские песни. Киев, 1854, стр. 442). Аналогичное явление наблюдается при исполнении русского героического эпоса.

¹⁰ П. В. Линтур сообщил 31 марта 1962 г. на заседании в Институте этнографии АН СССР, что им в 1953 и 1961 г. от Юры Тегзы-Порадюка (с. Горынчево Хустского района Закарпатской области) и Михаила Галицы (с. Дулово Тячевского района той же обл.) были записаны сказки о герое сербского эпоса Марке Кралевиче. В основу сказок положена эпическая песня «Марко Кралевич и Муса-разбойник», но осложненная мотивами других песен. Сказочники сообщили собирателю, что в прошлом они работали в Боснии и Герцоговине на погрузке леса. Там они слышали сербские эпические песни и начали их рассказывать в виде сказок. О бытовании русских былили в виде сказок у народов СССР, в том числе у белорусов и украинцев, см.: А. М. Астахов. Народные сказки о богатырях русского эпоса, стр. 72—112; В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, ч. VIII. СПб., 1899, стр. 1—27; Г. В. Черетели. Арабские диалекты Средней Азии, т. 1. Тбилиси, 1956, стр. 89—94 и 253—259.

АН УССР.¹¹ Пересказ этой думы был записан Мих. Полотаем 11 июня 1950 г. от лирника С. С. Крижового (1906 г. рожд.) в Носовке Кировского сельсовета Черниговской области. Пересказанную им думу С. С. Крижовой слышал на базаре в Бобровице в исполнении лирника С. К. Тертия. Он эту думу специально не разучивал, а услышав ее случайно, запомнил содержание и затем пересказал его своими словами.

В пересказе С. С. Крижового сохранена сюжетная канва думы, но совершенно отсутствуют какие-либо художественно-изобразительные средства. Целые эпизоды думы, изображенные с большим мастерством и художественной силой, иногда сведены в одну фразу. Вспомним, например, с какой поэтической силой в думе изображено, как средний брат обозначал младшему путь и как тот на это реагировал, и сравним с аналогичным местом рассказа: «Як уїде в ліс, то рубає шашкою галле, щоб йому слід був, коли виїде в степ, то рве на собі жупан стьожками, кидає на дорогу, щоб йому слід був».

Однако и при этом первом пересказе в содержании думы уже появилась черта, которой не было в поэтическом тексте. Дума, как известно, начиналась прямо с побега, рассказ же начинается с описания предыстории: «Коли жили три брати, і пішли вони на войну, як із турком воювали (це колись — давнє, давнє діло). Усі три вони попали в плен. Два з них воювались на конях, а третій був піхотинець. Що в плену там у них було, це нічого не відомо, а як утекли вони з плену, два — старший і середній — на конях, а самий менший брат піхотинець. Самого меншого брата вони хотіли покинути в Турції, щоб він не вернувся додому» и т. д.

Несомненно, что если бы этот пересказ начал самостоятельную жизнь в устном бытовании, при его передаче выработались бы особенности, характерные для прозаических фольклорных жанров.¹²

С подобным случаем мы встречаемся в предании «Хмельницький і Барабаш», которое записал П. Кулиш в 40-х годах XIX века от Клима Белика в с. Кумейки Киевской губ. В этом предании сохранился небольшой стихотворный отрывок — 8 стихов. П. Кулиш высказал мысль о том, что эти стихи составляют «уцелевший обломок забытого речитатива; иначе рассказчик не перешел бы к ним от прозы, не сказавши, что вот-де поют об этом так-то, или чего-нибудь подобного» (Кулиш, I, 169). П. Кулиш отметил также, что и сцена между Хмельницким и Барабашем намекает на стихотворный склад речи (там же).

Сохранившийся отрывок думы и отмеченный П. Кулишем стихотворный склад речи свидетельствуют о том, что предание возникло из эпического произведения.

Известные три записи думы «Хмельницький и Барабаш» отчетливо распадаются на два варианта. К первому варианту относится текст, записанный Н. А. Цертелевым в 1814 г. от неизвестного кобзаря, возм. в Миргородском уезде.¹³ Ко второму — текст, записанный П. С. Иващенко

¹¹ Отдел рукописных фондов Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР, ф. $\frac{14-4}{432}$ лист 131.

¹² Аналогичное явление отмечалось и в трансформации русских былин. А. М. Астахова, исследовавшая переход былин в сказку, писала о том, что существуют многие записи прозаических пересказов и побывальщин, в которых уже явны сказочные черты. «Многие из таких пересказов, — продолжал исследователь, — мы можем рассматривать как переходную ступень к сказке». (А. М. Астахова. Народные сказки о богатырях русского эпоса, стр. 35).

¹³ Н. А. Цертелев. Опыт собрания старинных малороссийских песней. СПб., 1819, стр. 37—40.

13 июня 1874 г. от кобзаря Павла Братицы в Нежине¹⁴ и П. Кулишем возможно в 1852 г. от кобзарей Андрея Шута в Александровке Сосницкого уезда Черниговской губ. и Андрея Бешка в Мени того же уезда (текст сводный).¹⁵

Основное отличие этих вариантов состоит в том, что текст, записанный Н. А. Цертелевым, кончается рассказом о том, что Хмельницкий получил королевские письма (права), а гетман Барабаш, когда узнал об этом, уехал, думая о том, как бы схватить Хмельницкого и отдать его ляхам. Таким образом, авторов данного варианта интересовал только захват Хмельницким королевских писем.

Второй вариант этим не ограничивается. Он развивает события дальше: получив королевские письма, Хмельницкий призывает казаков к борьбе с поляками и убивает Барабаша. Желю и детей последнего отправил в подарок турецкому царю, а сам стал гетманом.

Прозаическое предание по своему содержанию ближе стоит к первому варианту думы, хотя в нем и есть отдельные детали, характерные только для второго ее варианта.

Основная тема предания и думы, записанной Цертелевым, — захват хитростью Богданом Хмельницким королевских писем, в которых были изложены казацкие права. Письма эти находились у гетмана Барабаша, который, не желая портить отношения с поляками, никому их не показывал.

Дума и предание начинаются с рассказа о том, как письма (права) попали к Барабашу и чем было вызвано их получение. Однако дума и предание говорят об этом различно. Дума начинается с рассказа о каких-то военных тревогах и о том, что никто не мог согласованно стать на борьбу за христианскую веру и поэтому Барабаш, Хмельницкий и Клим Билоцерковский обратились к королю и просили у него письма «навверсалы».

Дальше в думе говорится, что король написал письма и отдал их в руки самому Барабашу, который их три года не показывал казакам, скрывал от них.

Предание же начинается с изображения притеснений казаков ляхами: «Стали ляхи дуже вже налягати на козаків. Прийшло їх у Запоріжжя по два ляха на одного козака. То козаки слали до короля листи, що „такі нам збитки роблять, що неможна ніяк прожити“».

Так король і дав їм права, а Барабаш — гетман сховав, та нікому й не показав. От ляхи козаками й орудують».

Дальше дума говорит о том, что Хмельницкий пригласил Барабаша к себе в Чигрин (Чигирин, — Б. К.) в качестве кума, угостил его и просил дать ему хоть прочитать королевские письма. Но Барабаш отказался — он не хотел портить отношения с поляками.

В предании этот эпизод сохранен, но в нем нет ни просьбы Хмельницкого, ни ответа Барабаша. Вместе с тем в него введены некоторые реалистические детали, объясняющие взаимоотношения Барабаша и Хмельницкого:

«А Хмельницький був при Барабашеві за писаря в Чигирині. Сам у Суботіві сидів (родина Хмельницкого, — Б. К.), а туди їздив на писарство».

¹⁴ Вл. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа, т. II, вып. I. Киев, 1875, стр. 10—15.

¹⁵ А. Метлинский. Народные южнорусские песни. Киев, 1854, стр. 385—391.

От як родилась у Хмельницького дитина, то він кумом узяв гетьмана. Як же впоїв гетьмана добре, тоді вийняв у нього з кишені хустку і перстень з руки зняв та й посилася до Чигириня свого джуру:

— Два коня бери та біжи в Чигирин по права».

В тексте, записанном Цертелевым, платок и кольцо, которые Хмельницкий взял у гетмана, не упоминаются. Однако о них говорится в текстах второго варианта думы.¹⁶

Кульминацией думы является изображение эпизода обмана джурой гетманши — жены Барабаша, которое совпадает в обоих произведениях. Дальше начинается развязка, которая в думе и предании не совсем одинакова.

Дума рассказывает о том, как джура, обманув жену Барабаша, возвращался назад и передавал письма Хмельницкому:

То чура скоро листи достав,
Дньом і ночью до Чигрина поспішав;
Скоро прибував
Самому Хмельницькому листи подав.

И только после этого говорит о том, как проснулся Барабаш и обнаружил пропажу ключей. Если верить думе, гетман спал довольно долго — джура днем и ночью торопился в Чигирин. В предании действие сдвинуто во времени и картина получилась более реальной. Здесь ничего не говорится о том, что джура взял права, не показано, как он ехал и передавал права Хмельницкому. Гетманша указала, где права спрятаны и слушателям ясно, что джура их взял и привез тому, кто его посылал. Поэтому после слов гетманши предание сразу возвращает слушателей к гетману и Хмельницкому.

«Прокидається гетман, — говорится в предании.

— Ой, куме! — каже, — куме! Була в мене хустка в кишені, а тепер нема. Був у мене перстень широзлотий на руці, а тепер нема!

— То, — каже, — мій хлопечь роздягав тебе, як клав у ліжку, то повивмав.

А сам усе позирає у вікно. Коли ж гляне гетьман, аж хлопечь повів у стайню коня такого, що тільки — ха-ха-ха-ха! Тоді вже й постеріг, що Хмельницький посилася по права».

Таким образом, согласно преданию, Барабаш обнаружил пропажу платка и золотого кольца, но сначала ничего не понял. Только когда гетман увидел джуру Хмельницкого, который вводил в конюшню взмыленного коня, он, наконец, сообразил, что Хмельницкий посылал за правами. И не сомневался, что он их получил: платок и золотое кольцо с руки для его жены были довольно вескими доказательствами, что джура передал его волю, а не Хмельницкого.

В думе же Барабаш сразу догадался о случившемся. Проснувшись утром, он обнаружил пропажу ключей, разбудил старосту Кричевского и потихоньку уехал.

В конце думы, записанной в 1814 г. Цертелевым, сказано, что Барабаш, уезжая, начал помышлять о захвате Хмельницкого и выдаче его полякам.

Предание же продолжает рассказ. Поняв, что Хмельницкий посылал за правами, Барабаш обратился к нему со словами упрека. В этой части

¹⁶ Вл. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа, стр. 11.

предания сохранился поэтический текст того эпического произведения, из которого оно возникло.

Ой Хмелю, — каже, — Хмелику!
 Вчинив еси ясу.
 І поміж панами велику трусу.
 Лучче було б тобі брать сукно не міряючи.
 А гроші не лічачи,
 Лучче б було б тобі з панами добре прожити,
 Аніж тепер по лугам потирати,
 Комарів, як ведмедів, годувати!

Подобного обращения Барабаша к Хмельницкому нет ни в одном из сохранившихся поэтических текстов этого эпического произведения. Но по своему смыслу приведенные слова Барабаша очень напоминают его предложение Хмельницкому мирно жить с поляками.

А ніж піти лугів потирати,
 Своім тілом комарів годувати.¹⁷

Кончается предание кратким рассказом о том, что гетман уехал домой, а Хмельницкий с парнем — в Сечь. «Приїхали, вдарили в котли. Зібрались козаки. Він (Хмельницкий, — Б. К.) вчитав один указ, не слухають, вчитав другий — не слухають, та вже як третій прочитав, тоді всі і стали на баталію».¹⁸

В данном случае имеет место не простой пересказ содержания думы, как в приведенном выше случае с думой о побеге трех братьев из Азова, а создание на основе думы художественного прозаического рассказа со всеми особенностями этого повествовательного жанра. Переход эпического произведения в другой жанр — рассказ — совершился полностью. Сохранившийся стихотворный отрывок думы вошел в новое произведение органически, поэтому и не был забыт.

Рассматриваемое прозаическое предание, как уже отмечалось, по своему содержанию ближе стоит к первому варианту думы «Хмельницкий и Барабаш». Вместе с тем в нем присутствуют отдельные детали, которые в этом варианте отсутствуют, но встречаются во втором (Хмельницкий взял у Барабаша не только ключи, но и платок и золотое кольцо, как вещественное доказательство; предание кончается словами «тогда все и стали на баталію» — второй вариант думы изображает подъем казаков на борьбу с поляками). Очевидно, что в основу предания лег какой-то до нас не дошедший третий вариант думы «Хмельницкий и Барабаш». Трудно предположить, чтобы авторы предания не воспользовались случаем рассказать, как Хмельницкий убил Барабаша, его жену и детей подарил турецкому царю, а сам поднял казаков на борьбу с поляками и стал гетманом, тем более что в обоих известных текстах второго варианта, где обо всем этом подробно говорится, казаки с большой надеждой обращаются к Хмельницкому:

— «Ей, пане, пане Хмельницький, Богдане, Зіновію,
 Наш батю, полковнику чигиринський!
 Дай, господи, щоб ми за твоєї голови пили й гуляли,
 А неприятеля під нозі топтали,
 А віри християнської на поталу в вічний час не подали!»

Авт. и Драг., II, 14—15

¹⁷ Н. А. Цертелев. Опыт собрания... стр. 38.

¹⁸ Украинские народные предания. Собрал П. Кулиш, кн. I. М., 1847, стр. 2—3; перепечатано: П. Кулиш. Записки о Южной Руси, т. I. СПб., 1856, стр. 166—169; Г. Сухобрус, В. Юзвєнко. Українські народні казки, легенди, анекдоти. Київ, 1957, стр. 238—239. — Цит. по последнему изданию.

Как известно, Богдан Хмельницкий полностью оправдал доверие украинского народа, о чем рассказывается в других думах, преданиях и многочисленных песнях.

Трансформация дум в песенный жанр хорошо прослеживается в записи думы о казаке Голоте и трех записях песни о Коновченке, возникшей из думы «Ивась Коновченко, Вдовиченко».

Трансформация думы о казаке Голоте рассмотрена в книге «Украинские народные думы»,¹⁹ поэтому в этой статье мы на ней не останавливаемся.

Отметим только, что авторов текста думы, опубликованного М. Максимовичем, не интересовали приемы эпического изображения, так хорошо использованные другими кобзарями. Им важно было передать динамику развития событий и схватки героя думы с врагом. Поэтому из думы удалялось все, что могло хоть на мгновение отвлечь внимание от основного действия или замедлить развитие изображаемых событий. Дума превратилась в своеобразную эпическую песню. В нее даже был введен чисто песенный оборот:

Ти козаченьку молодий,
Під тобою кониченьку вороний!²⁰

Еще более разительным изменениям подверглась дума «Ивась Коновченко, Вдовиченко». Перейдя от профессиональных певцов, кобзарей, к широкому народным массам, она полностью утратила формальные признаки думы и превратилась в песню, ничем не отличающуюся от лиро-эпических песен, записанных на территории Западной Украины.

Когда дума «Ивась Коновченко, Вдовиченко» была занесена на территорию Западной Украины, где не было кобзарства, сказать трудно. Важно то, что ее песенные варианты записаны только там. Дума эта является одним из самых распространенных эпических произведений (известно более 50 записей). Народ привлекали богатырские подвиги героя думы, а также выраженная в ней мораль о необходимости почитания матери и соблюдения других моральных устоев. Жителям Западной Украины также понравилось это произведение и они приняли его, но переработали в духе местных песенных традиций.²¹

Нам известны три записи песни об Ивасе Коновченко, осуществленные в западноукраинских областях.²² Все три текста довольно близки между собой, если не считать таких незначительных различий, как отсутствие упоминания города Черкас в тексте, опубликованном в «Русалке Днестровой»; здесь сказано, что вдова жила «в славнім місті городі» (стр. 11), в этом же тексте — царь, а не гетман, как в двух остальных текстах, герой — Бвась, а не Ивась.

При переходе в песню дума лишилась многих черт эпического повествования. Прежде всего в песне не сказано, что герой малолеток, совер-

¹⁹ Б. П. К и р д а н. Украинские народные думы. М., 1962, стр. 233—236.

²⁰ Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем, ч. I. Киев, 1849, стр. 13.

²¹ Аналогичное явление встречается и в русском фольклоре. Так, былины, записанные на Дону, во многом напоминают другие эпические и лиро-эпические песни донских казаков, все они поются хором (А. М. Листопадов. Донские былины. Ростов-на-Дону, 1945, стр. 5 и след.). Как уже отмечалось, вопрос трансформации русских былин в песни под влиянием местной казачьей традиции внимательно был исследован А. М. Астаховой.

²² «Русалка Днестровая». Будим, 1837, стр. 11—15; Pauli Żegota. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi, t. I. Lwów, 1839, стр. 155—159; Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. 1, М., 1878, стр. 9—12.

шенно не сохранилось обращение полковника Филоненко, набирающего казаков в охотное войско, изображение работы Ивася в поле; не сказано о трудностях воспитания вдовой сына, ничего не говорится о покупке коня, хотя в думе последней уделено довольно значительное место.

Песня, после краткого вступления, начинается непосредственно с просьбы Ивася отпустить его на войну:

В славнім місті у Черкасі, там жила вдова,
Вдова Коновчиха, красна, молода;
Мала вона сина одного, Івася,
Тай той ея син на войну напірає...

Голов., I, 9

Дальше уже следует просьба Ивася отпустить его погулять с казаками. В песне вступление, до просьбы Ивася, с которого собственно и начинается основное действие произведения, заняло всего 4 стиха, в думе же оно иногда доходит до нескольких десятков стихов (например, в тексте, опубликованном П. Житецким²³ — 45).

Значительно сокращены и некоторые другие места произведения (например, просьба Ивася к матери в песне — 3 стиха; в думе — 12), совершенно опущены вставки между словами отдельных действующих лиц, в которых сообщалось, кто говорит (процесс противоположный тому, который отмечается при переходе песен в думу). Не перешло в песню и раскаяние проклявшей сына матери и изображение трех выездов Ивася, хотя в некоторых вариантах думы их тоже два.

Все это значительно сократило все произведение — песня на 165 стихов короче думы (опубликованной П. Житецким).

К сказанному надо добавить, что в песне исчезла неравносложность стихов: она приспособлена к пению, а не мелодекламации; введены чисто песенные обороты и повторы.

В песне, например, читаем:

В славнім місті у Черкасі, там жила вдова,
Вдова Коновчиха, красна, молода.

Голов., I, 9

Аналогичное место в думе:

То вже в городі Черкасі жила вдова,
Старенькая жена,
По іменію Грициха,
По прозванію Коновчиха...

Жит., 213

Ср. также изображение в песне первого выезда Ивася:

Ой рано, ранесенько і коника сідлає,
І коника сідлає а на бога не гадає,
На бога не гадає, та на войну ся напірає.
Ой виїхав з козаками — і козаки ся розступають,
Козаки ся розступають, йому бог допомагає,
Йому бог допомагає, а він турків рубає...

Голов., I, 11

Подобные повторы совершенно не характерны для дум вообще, не встречаются они ни в одной из записей и думы «Ивась Коновченко, Вдовиченко». Это — чисто песенный прием, который был перенесен в думу во время ее трансформации.

²³ П. Житецкий. Мысли о народных малорусских думах. Киев, 1893, стр. 212—213.

При изучении вопроса трансформации эпических жанров определенный интерес представляет и текст песни о Коновченке, записанный в 1912 г. П. А. Гнедичем от Якова Коляды (около 70 лет) из с. Гавриловки Роменского уезда Полтавской губернии.²⁴

Текст этот интересен тем, что он записан в местности, где эпическая традиция дум была сильно развита.

Запись П. А. Гнедича, по-видимому, не совсем точна: сам собиратель отмечал, что добиться точной записи расспросами было трудно — Яков Коляда плохо слышал и упрямился. К тому же песня, как отмечал П. А. Гнедич, была рассказана ему скороговоркой.²⁵ При такой записи, конечно, некоторые особенности этого произведения не были зафиксированы. Однако и то, что было записано, позволяет судить о том направлении, в котором шло изменение думы. Оно несколько отличается от того, которое было отмечено в текстах, записанных в Западной Украине, имевшей свою лиро-эпическую традицию. В тексте, записанном от Якова Коляды, не сохранилось описание сборов Ивася в охотное войско, характерное для думы (нежелание матери отпускать сына, самовольный отъезд, проклятие матери и т. п.), не изображены похороны героя и возвращение казаков. Мать Ивася, психология которой с такой глубиной была раскрыта в думе, в песне совсем не упоминается. Полковник Филоненко заменен «паном Хмельницким». Богатырские подвиги героя не показаны, нет и гиперболизации его силы. В первый выезд Ивась победил только двух черкес, а о победе во второй выезд вообще ничего не сказано. Все содержание думы сведено к изображению двух эпизодов, в которых проводится религиозно-моралистическая идея: первый выезд, когда Ивась крестился и почитал старших, и второй, когда он, напившись водки, не крестился и не почитал старших. За это ему бог перестал помогать и он погиб. Из художественных особенностей этого текста надо отметить совершенное отсутствие в нем диалогов, которые в думе занимают большое место.

* *
*

Рассмотренными случаями не исчерпывается, конечно, количество произведений украинского народного эпоса, которые трансформировались в другие фольклорные жанры. Не исключено, что некоторые из таких произведений еще не извлечены из различных архивов, а многие еще и не записаны.

Предстоит большая работа по выявлению, изучению и публикации фольклорных произведений разных жанров, которые вобрали сюжеты или же отдельные эпизоды украинских народных дум; в которых были использованы и развиты образы отдельных героев эпических произведений. Эту работу тем более необходимо провести, что думы, как и эпические произведения некоторых других народов, перестают бытовать в качестве самостоятельного жанра народной поэзии. Но их сюжеты и образы, как и художественно-изобразительные средства, продолжают жить в произведениях других жанров народного творчества.

Поэтому мы придаем принципиальное значение исследованиям А. М. Астаховой о переходе былинных сюжетов и образов в другие фоль-

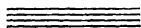
²⁴ П. А. Гнедич. Материалы по народной словесности Полтавской губернии. Роменской уезд, вып. II, ч. 2. Полтава, 1915, стр. 226—227.

²⁵ Там же, стр. 226.

клорные жанры. Ее многолетний и кропотливый труд и послужил толчком для написания этих заметок.

Сравнение процессов трансформации украинских дум с аналогичными процессами в русском фольклоре, исследованными А. М. Астаховой, показывает, что между ними есть много общего. Возможно, что подобная общность будет наблюдаться и в фольклоре других славянских народов.

Изучение отдельных явлений трансформации и опубликование его результатов в печати, пусть даже в виде отдельных наблюдений, несомненно будет способствовать выявлению общих закономерностей этого процесса и его особенностей у каждого славянского народа.



ОБРАЗ НАРОДНОГО ГЕРОЯ В СЛАВЯНСКИХ ПРЕДАНИЯХ И СКАЗОЧНАЯ ТРАДИЦИЯ

Мы неоднократно в своих работах отмечали, что персонажи русской народной сказки редко встречаются, а некоторые и совсем не встречаются в народных рассказах, именуемых русскими фольклористами быличками. С другой стороны, персонажи быличек, представители народной демонологии (домовой, леший, водяной и др.) почти не встречаются в русской народной сказке.¹ Объяснить это, по-видимому, следует различием тех художественных и других функций, какие несут эти два жанра в русском фольклоре. Русская народная сказка из всех славянских сказок наиболее полно и ярко разработала свой особый стиль и тем сильно отличается в жанровом отношении от русских быличек и побывальщин.

В меньшей мере как своим составом действующих лиц, так и своим стилем отличаются аналогичные жанры в словацком фольклоре. Отсюда большее взаимовлияние между словацкой сказкой и словацкой побывальщиной и быличкой, куда относятся и рассказы о предводителе «збойников» — Яношике.

Образ Яношика интересен как пример создания в фольклоре образа народного героя XVIII в. В этом процессе народ использовал традиции сказочного эпоса.

Рассказы о Яношике, по своей тематике будучи только небольшой частью устного рассказа вообще, в жанровом отношении сильно отличаются друг от друга: здесь мы встретим много быличек, близких к ним рассказов о кладах, рассказов, близких к фантастической сказке, бытовых рассказов, юмористических анекдотов.

Во многих рассказах Яношике не только сильный, ловкий и умный человек, он выступает как подлинный сказочный герой. Естественно, все это вело к тому, что рассказы о Яношике заимствовали отдельные черты из сказок. Так, в фантастических сказках герой владеет не только волшебным оружием (топориком или саблей), но и заколдован от пуля: «его пуля не берет».² Эти мотивы встречаются также в рассказах о Яношике.³

В народных сказках очень часто говорится о том, что сверхчеловеческая сила сказочного героя хранится в каком-либо предмете. При этом иногда этот предмет герой не носит с собой (сила Кащея находилась

¹ P. Bogatyrev. Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpathique. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves, XI. Paris, 1929, стр. 142—144.

² J. Polívka. Súpis slovenských rozprávok. (Collection de contes slovaques populaires). Sväzok I, 1923; sv. II, 1924; sv. III, 1927; sv. IV, 1930; sv. V, 1931. Vydala Matica Slovenská. Turčiansky Sv. Martin (в дальнейшем: Súpis), II, стр. 399.

³ См.: А. Melicherčík. Jánošíkova tradícia na Slovensku. Bratislava, 1952, стр. 210, 213—214, 240 и др.; ср.: А. Sivek. Ondráž z Janovic. Príspevek k poznání sbojnické problematiky v slovesnosti slezské oblasti. Ostrava, 1958, стр. 182.

в яйце, которое лежало в шкатулке на далеком острове), в других случаях этот предмет находится всегда при герое. У словаков также имеются такие сказки. В рукописном сборнике «Codex diversorum auctorum A.» мы находим сказку под названием «Волшебный листок» («Zázračný list»), герой которой — Мишко — находит лист, где было написано: «Кто будет держать этот лист, будет необычайно сильным». Проф. Ю. Поливка делает следующее примечание: «Этот лист здесь заменяет более обычный пояс, как об этом мы находим в сказке о матери-предательнице». Позднее сестра вместе с ее любовником-разбойником хотят погубить нашего героя. Брат долго не открывает сестре, в чем скрыта его сила. Наконец, он открывает ей тайну: в ноже. После этого он теряет силу, ему связывают руки и ноги, а потом выкалывают глаза и его выбрасывают. Животные-помощники исцеляют Мишка. Орел приносит ему из дома его лист и Мишко уничтожает разбойника и свою сестру.⁴

Здесь следует отметить, что сказки и легенды о Яношике совпадают не только в том смысле, что и там и здесь речь идет об узнавании предмета, хранящего силу героя, но также и в том отношении, что и в сказках, и в легендах открывает тайну врагам героя и тем самым губит его женщина-предательница.

К сказочным элементам надо отнести и то, что рассказывается о раннем детстве Яношика.

Само Цамбель записал 28 VI 1900 от Ондreja Ковальчука в Велкой Быстрце из Оравской столицы (комитата) легенду о Яношике, в которой говорится, будто он еще семилетним мальчиком сосал грудь у матери.⁵

Сказочные герои словацких сказок, обладающие необычайной силой, точно так же, как и Яношик, в течение многих лет сосут грудь у матери. Отметим, что как и в легенде, так и в сказках фигурирует число семь.⁶

По-видимому, к сказочному влиянию нужно отнести и то, что в некоторых легендах Яношик, как и многие сказочные герои, рисуется ленивым.

Для многих словацких сказок является типичным, что в начале сказки ее главный герой выставляется как лентяй, как «печух», печушник. Таким персонажем, напоминающим «Ивана-Печушника» русской сказки является герой словацких сказок — «Popelvár hnusná tvár». Яношик, подобно героям словацкой и русской сказок, лежит на печи (например, в уже упомянутой нами легенде, записанной от Андрея Ковальчика).⁷

Польские легенды о Яношике так же изображают его в молодости печушником: «Za młodu (Яношик) to ino na piecu lezoł taki domurcany, do-cégnionu».⁸

Аналогичное влияние сказочного мотива на предание известно и русскому фольклору. Сибирская легенда печушником изображает в молодости Емельяна Пугачева. По наблюдению Л. Е. Элиасова, «в предании, рассказанном Е. И. Чичаевой, имеется явное заимствование из сказки „Илья-Муромец“. Пугачев, так же как и Илья Муромец, вначале „сиднем сидит на печке“, а затем отправляется искать счастье».⁹

⁴ Súpis, I, стр. 179—180.

⁵ Súpis, V, стр. 238.

⁶ См. сказки, напечатанные П. Добшинским: Pavol Dobšinský. Prostonárodné slovenské povesti. Zv. I. Lomidrevo alebo Valibuk. Bratislava, 1958, стр. 149; sv. III, O Vítazkovi, стр. 229; Súpis, I, стр. 277; II, стр. 73, 275 и др.

⁷ Súpis, V, стр. 238.

⁸ Wojciech Brzeźga. Gadeja. Materyał do poznania górali tatrzańskich. Lud. t. XVI, zes. II, 1910, стр. 198.

⁹ Л. Е. Элиасов. Русский фольклор Восточной Сибири, ч. II. Народные предания. Улан-Удэ, 1960, стр. 325.

Интересно, что сказочница пребывание в молодости Е. Пугачева за печкой объясняет не ленью героя, а тем, что там он «думу думал» и дальше дополняет: «То дело, что на печке он обдумывал, в жизни ему шибко пригодилось».¹⁰

В данном случае, конечно, не может быть речи о каком-либо влиянии легенд о Яношике на легенды о Пугачеве, и наоборот. И там, и здесь мы видим сходную тенденцию — стремление приблизить образ любимого исторического героя к образу любимого сказочного или былинного героя.

Эта тенденция особенно сказывается в наделении героя сверхчеловеческой силой.

В одном рассказе сообщается, что Яношик один переворачивал скалы,¹¹ в другом, что он уже мальчиком мог один сдвинуть с места деревянный дом¹² и т. д. В легендах о словацких «збойниках» встречается описание их гиперболического прыжка (отражение этого мы находим и на картинках на стекле). В одной из легенд говорится, что Яношик, получив от вил волшебные дары, пробует перепрыгнуть через высокое дерево и это ему удается.¹³

Советские исследователи эпоса и других жанров фольклора уделяют значительное внимание изучению в памятниках народной словесности гиперболы. Иногда при этом высказывается мысль, что гиперболизация, как средство идеализации героя характерна для ранних стадий истории фольклора. Следует заметить, что гиперболизация служит идеализированию героя и в позднейших формах фольклора.

Легенды о Яношике, как и песни о нем, ставили себе целью воспитать в словацком крепостном крестьянине веру в свои силы. Этому и способствовали гиперболизация силы и ловкости любимого збойника.

Гиперболическая сила благородного разбойника Яношика во многих народных рассказах расценивается как сила целого полка. В легенде, которую между 1844—1847 гг. рассказал крестьянин знаменитому словацкому поэту Янке Кралю, находим: «Раз ловили Яношика. Тот велел Яничку (или Ильчику) залезть на елку и посмотреть, сколько идет солдат против него. Яничек ответил: шестьсот солдат, а впереди генерал. Яношик сказал, чтобы разбойники не боялись: он один справится со всеми ними. Он пошел один против них, убил генерала. Солдаты ушли».¹⁴

По тем же законам гиперболизации силы создавался образ народного героя и в русских преданиях. «В представлении рассказчиков, пишет Л. Е. Элиасов, — Разин выглядел огромным человеком, обладавшим чрезвычайно большой физической силой и очень властным характером. В таких отрывках все успехи крестьянской войны относят за счет незаурядной личности самого Разина».¹⁵

Действительно, в народных легендах почти совсем не упоминается о подвигах масс во время больших крестьянских движений. Почти все предания говорят о личных подвигах Степана Разина и Емельяна Пугачева. Стремление поднять своего героя, выразить свое восхищение обусловило наделение его не только сверхчеловеческой силой, но и чудесной неуязвимостью. От Яношка, как уже было сказано, отлетают пули.

Существовало много рассказов о том, что Степана Разина не брали ни пуля, ни ядро. «В 1904 году крестьянин В. И. Сизых из деревни Кежем-

¹⁰ Там же, стр. 326.

¹¹ А. Melicherčík. Jánošíkovská tradícia na Slovensku, стр. 216—217.

¹² Там же, стр. 208.

¹³ Там же, стр. 206.

¹⁴ Súpis, V, стр. 239.

¹⁵ Л. Е. Элиасов. Русский фольклор Восточной Сибири, ч. II, стр. 311.

ская Заимка Енисейской губ. рассказывал собирателю А. А. Макаренко: „Стреляют в них; стреляют, стреляют. — Стой-ко-те! — кричит его сила. Перестанут стрелять; они снимут с себя одежды повытряхивают пули и отдадут назад... Сенька заговаривал от пуль "...»¹⁶ В записи Л. Е. Элиасова 1935 г. читаем: «Сам он (Степан Разин) широко фартовый был, ни пуля чужих не боялся, пушки его не брали. Праведного и бог бережет, а Разин был мужиком праведным, все людям отдавал».¹⁷

О том, что героя не берет пуля, повествуется в преданиях об украинских «опришках». Вот что рассказывали об опришке до довбушевского периода Головаче: «На Головача сипали ся кулі градом, але Головач ни робив собі нічо з того бо его ни ловила си куля».¹⁸

Фантастические элементы в рассказах об опришках так же, как и в рассказах о других благородных разбойниках растут вместе с популярностью героев-разбойников. Рассказы о самом популярном опришке Алексее Довбуше являются одними из самых фантастических и в этом отношении могут только сравниться с рассказом о герое додовбушевского периода Головаче. Записаны легенды о неуязвимости Кармалюка.¹⁹ Интересно, что фантастическими сверхъестественными чертами одарил народ популярного героя Закарпатской Украины Николу Шугая, убитого в 1921 г. «Никола Шугай», как и Довбуш, «брал у богатых и давал бедным, никого не убивал, кроме случаев самообороны или случаев справедливой мести». Вот что говорит о нем автор романа «Николай Шугай» чешский писатель Иван Ольбрахт, долго живший в Закарпатской Украине и хорошо знавший местное население: «По свидетельству многих почтенных и заслуживающих всякого доверия людей, которым автор не имел причины не доверять, Шугай был неуязвим и помогала ему в этом зеленая веточка, размахивая которой он отгонял пули жандармов, как в июльский день отгоняет роящихся пчел сельский хозяин». Тем, что Шугая не берет «никакая пуля, ни из ружья, ни из револьвера, ни из пулемета, ни из пушки» он обязан был старухе, напоившей его чудодейственным зельем.²⁰

Неуязвимым по преданию крестьян был силезский благородный разбойник Ондраш. Неуязвимым сделала Ондраша колдунья. Убить его можно было только его же собственным топориком (обушек). Поэтому он не смел выпускать его из своих рук и давать другому.²¹ Один сельский староста рассказывал, что «несколько раз стрелял в Ондраша, но тот ловил пулю и бросал ее обратно в него».²²

Неуязвимость героя обычно связана с его чародейством.

Записан интересный рассказ, где Яношик выступает в роли чародея.²³ Аналогичное предание существует об Ондраше.²⁴

Существует много преданий о Разине-колдуне.

¹⁶ Е. А. Александрова. Устная проза о Разине. Ученые записки Даугавпилсского государственного педагогического института, IV, серия гуманитарных наук, вып. 3. Даугавпилс, 1959, стр. 95.

¹⁷ Л. Е. Элиасов. Русский фольклор Восточной Сибири, ч. II, стр. 443.

¹⁸ В. Гнатюк. Народні оповідання про опришків. Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Шевченка, т. XXVI. Львів, 1910, стр. 38; П. Г. Богатырев. Фольклорные сказания об опришках Западной Украины. Советская этнография, V, М., 1941, стр. 75.

¹⁹ В. І. Тищенко. Народ про Кармалюка. Збірник фольклорних творів. АН УССР. Київ, 1961, стр. 162, 199, 200, 204, 205, 223—226.

²⁰ П. Богатырев. Фольклорные сказания об опришках в Западной Украине, стр. 76. Со ссылкой: Ivan Olbracht. Nikolaj Suhaj loupežník. Praha, 1958, стр. 9, 13.

²¹ A. Sivek. Ondraš z Janovic, стр. 182.

²² Там же, стр. 184.

²³ A. Melicherčík. Jánošíkovská tradícia na Slovensku, стр. 240.

²⁴ A. Sivek. Ondraš z Janovic, стр. 190—191.

«Крестьяне Петровского уезда Саратовской губ. рассказывали в 1895 г. М. Е. Соколову о том, откуда Разин брал свои войска: «Бывало возьмет липовую лутошку, отрежет щепку, бросит в Волгу и вот на реке появляется корабль, вооруженный казаками». . . «По народным преданиям Разин мог „отвести глаза начальству“ и уйти из любой тюрьмы, нарисовав на стене мелом или углем лодку».²⁵ Подобная легенда была записана о Пугачеве: «. . . в трудные минуты, когда казалось, что у Пугачева не было выхода из создавшегося положения, герой брал уголь, рисовал на земле или на стене коня или лодку и уходил от врагов».²⁶

Естественно, рассказы о неуязвимости героев, рассказы о герое-чародее влекут за собой создание легенд о том, кто наградил героя сверхъестественной силой и волшебными предметами. Обычно это — сверхъестественные существа. Зачастую при этом герой вступает в борьбу с нечистой силой и выходит победителем.²⁷

Предания о народном герое в славянском фольклоре представляют большой теоретический интерес. Начиная с XVIII века на основе побывальщин создаются фантастические рассказы, близкие к сказочному эпосу, герой которых наделен эпическими и героическими чертами сказочных персонажей. С помощью художественных средств, характерных для старинных эпических произведений, народом создается образ нового героя — благородного разбойника, народного мстителя, борца за права угнетенного крепостного люда.



²⁵ Е. А. Александрова. Устная проза о Разине, стр. 95—96.

²⁶ Предание записано от Е. И. Чичаевой. Красноярск, 1950 г. — Л. Элиасов. Русский фольклор Восточной Сибири, ч. II, стр. 325—326.

²⁷ См.: Súpis, V, стр. 242—243.

ЮЛИАН КРЖИЖАНОВСКИЙ

ДЕВУШКА-ЮНОША

(К ИСТОРИИ МОТИВА «ПЕРЕМЕНА ПОЛА»)

Среди народных сказок имеется сюжет, носящий в международной классификации наименование «Перемена пола», а в польской передаче «Девушка-юноша» («Dziewczyna chłopcem»), поскольку в данном случае дело касается перемены именно в этом одном направлении, в тесной связи с родственным мотивом, когда девушка утаивает свой пол.¹

Знакомясь с этим сюжетом в толковании американского сказковеда, даже с учетом добавленного им скудного комментария,² невозможно догадаться, что мы имеем дело с явлением, в течение веков всплывающим как в устной, так и в письменной литературе многих народов и таящим большие возможности его плодотворного изучения. Варианты этого сюжета безрезультатно было бы искать и во внушительном каталоге Томсона.³

Ввиду того, что мотив «Девушка-юноша» обнаруживается и в народных песнях, и в балладах, и в эпике, что из него выросли древние предания и легенды, что он известен в сказках, что, наконец, интерес к нему проявляли великие поэты разных времен, стоит наметить его очертания и попытаться определить, чем объясняется его живучесть. Но так как рассматриваемый здесь материал необыкновенно богат, хотя он и составляет только часть огромного, не доступного во всей полноте автору комплекса фактов, и к тому же почти не разработан в науке, предлагаемый очерк по необходимости должен оказаться весьма общим, а его задача сводится лишь к тому, чтобы поставить интересный вопрос, решение которого потребовало бы целой книги.

1. ПЕСНЯ О ДЕВУШКЕ-ВОИНЕ

Как было упомянуто, перемена пола связана с другим родственным мотивом — утаивания пола девушкой, причем в обоих случаях героиня становится воином. Поэтому наиболее простой формой рассматриваемого мотива можно было бы считать позднюю польскую песню о «Девушке на войне».⁴

¹ A. Aarne—S. Thompson. The Types of the Folk-tale. Helsinki, 1928 (изд. 2-е—1961) (далее сокращенно: АТ с указанием номера сюжета), № 154; J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, I—II. Warszawa, 1947 (изд. 2-е—1962).— Сюжету этому была посвящена русская диссертация М. И. Созоновича «Песни о девушке-воине и былины о Ставре Гоудиновиче» (Варшава, 1886). Она мне известна только по библиографии, так как в польских библиотеках она не сохранилась.

² S. Thompson. The Folk-tale. New York, 1951, стр. 55.

³ S. Thompson. Motif-Index of Folk-Literature. Copenhagen, 1957. 4, стр. 490 (символ К. 1837, 6—Disguise of woman as a soldier).

⁴ O. Kolberg. Lud, 19. Kraków, 1886, 159, № 428; S. Czernik. Rolska epika ludowa. Wrocław, 1958, стр. 275.

Из ее многочисленных вариантов, в которых героиня бывает либо царской, либо крестьянской дочерью, обратим внимание на келецкий вариант, где говорится о деревенской девушке, которая идет на войну вместо отца:

Ziemniaczek się frasuje,
Kogo on na wojnę da?

Землячок горюет,
Кого ж ему на войну дать?

Имея три дочери, отец по очереди предлагает каждой из них, чтобы она его заменила; старшая и средняя отговариваются, у них «жалостливые сердца», они не смогут убивать; младшая же заявляет:

Ja, tateczku, ja pójdę,
Ja jest serca twardego,
Ja zabiję każdego.

Я, тятенька, я пойду,
Я сердца жестокого,
Я убью, всякого...

Вся деревня провожает ее с сожалением, а она, уехав из дому, одерживает победы, ибо

Jak do wojny przybyła
Trzysta Prusów zabiła,

Как на войну пришла,
Триста пруссаков убила.

Песенный сюжет здесь чрезвычайно скромн, особенно по сравнению с песнями других народов, например — словаков.⁵ Песня «Король сзывает на войну» («Kráľ na vojnu verbuje») оканчивается, как сказка:

Kráľ sa na to čudoval,
Potom k vojsku pevedaľ:
«Te je vojak obratný
To je šuhaj prekrasný
Keby on bol panenka,
Hneď by bola ma žienka».
«Jasný králi, panna som,
Drž slovo, tvoja som».

Король этому удивлялся,
Потом сказал дружине:
«Это молодец ловкий,
Это парень пригожий,
Кабы он был девицей,
Стал бы он моей женой».
«Государь, я — девица,
Сдержи слово, я твоя».

Словенские, португальские, итальянские песни вводят сюда добавочный мотив — девушка в воинских доспехах подвергается разным попыткам разоблачить ее пол; она не поддается соблазнам, которыми ее прельщают.⁶

То, что мы предлагаем здесь простой польский вариант, основанный на несложном мотиве ухода девушки на войну взамен брата или отца, имеет свое положительное обоснование: как мы дальше увидим, именно этот мотив выступает в качестве пролога к сказкам о перемене пола.

2. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛЕГЕНДА И ПРЕДАНИЕ О ДЕВУШКЕ-МОНАХЕ

Средневековье — эпоха, которая даже наиболее нелепые вымыслы принимала за правду и неоднократно канонизировала их в житийных и исторических рассказах; она проявляла большой интерес к мотиву «Девушка-юноша», заключенному в рамки церковного и в особенности монастырского фольклора. Не входя в причины этого явления и не пытаясь перечислить всех его разновидностей, встречаемых в одной только агнографической литературе, мы можем здесь ограничиться разбором трех, а точнее четырех случаев, известных в Польше (поскольку три имеют общеевропейское распространение), которые отступают от упомянутой схемы: воинские доспехи здесь заменяются монашеской рясой. В условиях средневековья это вполне объяснимо.

Первый случай — это монастырская легенда, которая ходила в списках по крайней мере с X в., была популяризована в таких сборниках, как

⁵ R. Brtaň, V. Gašparikova. *Perečko belavé, červený doloman*. Praha, 1955, стр. 141.

⁶ R. Köhler. *Kleinere Schriften*. Berlin, 1902, стр. 221; S. Thompson. *Motif Index...* (символ H1578).

«*Legenda aurea*» Якова де Ворагине или «*Zywoty Świętych*» Петра Скарги, откуда перешла в польскую народную традицию.⁷ Героиня ее, которую звали святой Мариной или святым Маринусом, приняла вместе с отцом монашество в мужском монастыре и навсегда осталась в монашеской рясе. Кульминационная точка ее жития имеет сенсационный, почти скандальный, привкус, для сегодняшнего читателя не лишенный комизма: женщина сомнительного поведения, которая нажила незаконнорожденное дитя, обвинила в отцовстве святого Маринуса, подвергая его большим неприятностям; оклеветанному удалось отстоять себя, но нелепость воздвигнутого против него обвинения обнаружилась после его смерти при омовении тела.

Как это часто случается в житийной литературе, монастырское предание, несомненно более позднее, уходит корнями в мир ранней христианской легенды. Уже в широко известном сборнике «*Vitae Patrum*» можно найти две легенды о набожных женщинах, проведших жизнь в мужских монастырях, которые повторил потом Яков де Ворагине;⁸ обе повести, связанные с Александрией, сохранили какие-то отзвуки египетской учености, традиции мудрой Ипагии.⁹

Это особенно касается легенды об Евгении, дочери префекта города, которая не только приняла монашество, но достигла в нем сана настоятеля монастыря. Оклеветанная в том, что покушалась вступить в связь с богатой развратницей, она обнаружила перед судом свой пол и в конце концов умерла мученической смертью. В легенде о Федоре опять-таки обвинение в отцовстве, конечно при содействии дьявола, играет ту же роль, что в истории о Марине.

Таким образом, уже здесь встречаются мотивы, которые, как будет видно, сохранят по истечении веков свою живучесть в народной сказке.

Меньше элементов реалистически-человеческих и больше фантастических обнаруживает более позднее монастырское предание, записанное немецким монахом — Цистерсом Цесариусом из Гейстербаха, в широко известной книге «*Dialogus de miraculis*», известное с начала XII века и сохранившееся в Польше до конца XVII века, а вероятно и позже.¹⁰

Гильдегунда, девушка с берегов Рейна, собралась с отцом в паломничество в Святую Землю. Хотя отец оставил ее сиротой, а слуга обворовал, она не упала духом в чужой ей среде, приняла монашество в мужском монастыре, получила хорошее образование и в монашеской рясе вернулась на родину. Посланная кельнским епископом с тайным поручением к Римскому папе, она дважды чудом спаслась от смерти. Пойманная в обществе вора и приговоренная к повешению, она спаслась благодаря своему исповеднику, который задержал казнь до момента, когда поймали самого вора. Мстительные родственники разбойника похитили все же Гильдегунду из дома исповедника и повесили в лесу, где по истечении двух дней ее нашли и сняли с веревки пастухи. Эти два дня сохранял ей жизнь ангел, который потом мгновенно перенес спасенную в Италию, и тем самым сделал возможным исполнение поручения епископа. После возвращения из Рима Гильдегунда стала жить (конечно, в соответствии с сюжетом) в одном

⁷ P. G. Migne. *Patrologia Latina*, 73, стр. 691—694; H. Günter. *Die christliche Legende des Abendlandes*. Heidelberg, 1910, стр. 132; P. Skarga. *Zywoty świętych*. Wilno, 1579, стр. 182; S. Jodłowski. *Święty Marynus*. Lud, № 31, 1934, стр. 47—52.

⁸ Jikobus de Voragine. *Legenda aurea deutsch von R. Benz*. Jena, 1917—1921; Bd. I, стр. 530, 598; Bd. II, стр. 147.

⁹ C. Grant Loomis. *White Magic*. Cambridge Mass., 1948, стр. 110—111.

¹⁰ Caesarius. *Illustrium miraculorum et historiarum memorabilium libri XII*. Coloniae, 1599, стр. 55—61.

из мужских монастырей в Германии и там вскоре умерла. Равно как в истории о Маринусе, только теперь выясняется пол мнимого монаха, ибо Гильдегунда на смертном одре созналась, кем она действительно была.

Зафиксированная Цесарием, легенда о Гильдегунде обращает на себя внимание фольклориста не только благодаря своим художественным достоинствам, но и как весьма вероятная основа одного из наиболее известных средневековых преданий — связанной с Римом повести о Иоанне-папе, т. е. о женщине, которая не удовлетворилась рысью монаха, но посягнула на папскую тиару и которая сумела ввести в заблуждение уже не тот или иной монастырь, а целый католический мир.¹¹

Предание это гласит, что некая Гильберта, дочь английского священника, странствовавшего в Рим, рожденная в Майнце на Рейне, получила университетское образование в Англии и в Афинах, после чего, переехав в Рим, так прославилась своими лекциями, что, избранная папой, под именем Иоанна VIII заняла апостольскую столицу. Это будто бы имело место в 854 г. Чтимая как «очень святая и ученая», женщина-папа два года замечательно управляла церковью, однако забеременела и во время торжественного крестного хода родила или выкинула на улице ребенка, а сама при этом умерла.

Это сенсационное повествование неоднократно передавалось начиная со второй половины XIII в., при этом часто ссылались на авторитет Мартина Поляка («Chronicon de summis pontificibus et imperatoribus»), где, кстати сказать, реляция эта была, очевидно, более поздней вставкой и вызвала настоящий поток разнообразных толкований; их авторы или свидетельствовали о достоверности предания, или же воспринимали его как злостную сплетню, направленную против папства. Особенный интерес возбуждало оно в период Реформации, ибо протестантские писатели использовали его как орудие в борьбе с Римом, в то время как католические писатели отвергали его как язвительный памфлет.

С научной точки зрения не подлежит сомнению, что История о папе Иоане VIII (*Historia o papiezu Janie tego imienia, VIII*, как озаглавлена она в польской старопечатной книжке 1560 года), принадлежит к категории «скандальных хроник», встречающихся в истории каждого правящего двора, каковым римская курия была в течение многих веков. С этой же точки зрения совершенно очевидно, что повестушка о женщине-папе выросла на основе монастырских средневековых легенд, таких, как Цесариуса о Гильдегунде, или — как это уже давно было замечено — о Марине-Маринусе.¹²

К этому же кругу, что и монастырские легенды о женщине-монахе, принадлежит польский рассказ о женщине-студенте, записанный в XV в. венским аббатом Мартином, причем этот автор, воспитанник Ягеллонской Академии, в своем повествовании придал происшествию все черты достоверности.¹³ Согласно ему, одна девушка из Великой Польши, дочь учителя, после смерти родителей прибыла в Краков и в течение двух лет в мужской одежде посещала университет; разоблаченную, ее отдали в женский монастырь, где она дождалась сана настоятельницы.

¹¹ J. Krzyżanowski. Powieść c Joannie Papieżycy. В кн.: W wieku Reja i Stańczyka. Warszawa, 1958, стр. 12—27.

¹² H. Günter. Die christliche Legende..., стр. 132.

¹³ Senatorium sive dialogus historicus Martini abbatis Scotorum Viennae Austriae. В кн.: Scriptores rerum Austriacarum. Edidit. Hieronymus Pez, t. II, Viennae, 1743, стр. 629—30.

Повесть эта, которую автор поместил среди иных историй о женщинах, переодетых в мужское платье, не содержит никаких чудодейственных элементов и производит впечатление сенсационного «примера из жизни».

Стоит добавить, что рассмотренные легендарные мотивы оставили интересный след в польской литературе позднейшего времени, а именно в романе И. И. Крашевского «Белый князь» (*Biały książę*) (1882 г.).¹⁴ Речь здесь идет об эпизоде, которому, вероятно, сам писатель придавал большое значение, поскольку намекал на него и в позднейших романах своего исторического цикла. Пожилой мазовецкий князь, Земовит III, сочетался браком с молоденькой силезской княжной Людмилой. По навету своего приспешника он заподозрил ее в любовной связи с ее же придворным, красавцем Добко, и велел ее задушить. Несколькими годами спустя попался ему в руки этот Добко, князь ранил его и велел предать растерзанию лошаадьми. После экзекуции он узнает, что осужденный был женщиной, дочерью священника, который умер во время странствования в Палестину. Князь, морально сломленный, приютил сына убитой и определил его в священники.

Крашевский нашел в средневековой хронике известие о безвинно оклеветанной княжне, законченное заметкой: «Одного же в этом прелюбодейнии обвиненного и в земле прусской пойманного велел протаскать лошаадьми и потом повесить».¹⁵ Заметку эту он, однако, превратил в жуткий рассказ, стилизованный по образцу предания о Гильдегунде, о чем свидетельствует деталь о путешествии Добко с отцом в Святую Землю и о смерти отца в пути.

Подытоживая предшествующие рассуждения, мы приходим к выводу, что средневековые по-своему трактовали мотив «Девушка-юноша», а именно налагали его на фон монастырской жизни, и резкость возможных здесь конфликтов сглаживало подчеркиванием необычных моральных и интеллектуальных качеств девушек, скрывающих свой пол и свои стремления под мужской монашеской рясой.

3. В ЦАРСТВЕ СКАЗОК

Средневековые, однако, наряду с серьезными, доходящими иногда до трагизма обработками сюжетов, основанных на мотиве «Девушка-юноша», создало также вторую их разновидность — светскую, с комической окраской. Здесь девушка утаивает свой пол не под рясой, а под воинскими латами, или платьем придворного. Неузнанная, принимает она участие в походах и воинских подвигах, попадая при этом не раз в переделки, из которых спасает ее собственная изобретательность или же счастливый случай. Дело здесь в ситуациях, возбуждающих громкий смех читателей или слушателей данных произведений: мнимый рыцарь должен проявить находчивость не только на ристалище, но и в кровати, ибо наряду с вооруженными партнерами он встречает также влюбленных в него партнерш, по отношению к которым он, по природе вещей, беспомощен. Выдумки эти приобретут совершенную форму только в ренессансной литературе — в щекотливых перепалках рыцаря-женщины Брамманты у Ариосто, или Виолы-Цезарю у Шекспира, причем «Неистовому, Роланду» и «Двенадцатой ночи» сопутствовали игривые новеллы итальянских мастеров, как Джиральди или М. Банделло и многих других.

Отзвуки этой средневековой традиции слышатся еще на пороге XVII в. у Базиле, который в своей «Сказке сказок», иначе называемой

¹⁴ J. I. Kraszewski. *Biały Książę*. Warszawa, 1960, стр. 82.

¹⁵ Janko z Czarnkowa. *Kronika*. Warszawa, 1905, стр. 92; ср.: *Polski Słownik Biograficzny*, 9. Kraków, 1961, стр. 413.

«Пентамерон», окончил четвертый день сказкой о молодке, оказавшейся в положении библейского Иосифа.¹⁶ Очувтившись в мужском платье в королевском дворце, возбуждает она любовные страсти королевы, а так как не может их удовлетворить, подвергается традиционным обвинениям в покушении на целомудрие соблазнительницы. Король, проверив пол обвиняемой, приговаривает вероломную жену к смерти, а на девушке, чуть было не ставшей жертвой, женится. Таким образом, сказка Базиле указывает путь, которым старинные средневековые выдумки переходили в традиционную, устную литературу позднейших веков, где сохранились до нашего времени в виде упомянутого в начале настоящего очерка сюжета о «Перемене пола» и других юморесок о девушке, скрывающей свой пол.

Польский материал не отличается обилием вариантов, ибо он представлен шестью разновидностями, но зато очень богатыми, охватывающими почти что все изменения сюжета.¹⁷ Среди них две кашубские сказки вводят наиболее исконный мотив «Перемены пола», причем внимание обращает самое их происхождение. Отсутствие исследований об этом сюжете заставляют ограничиться предположениями, что, возможно, он как-то связан со скандинавским фольклором, географически близким к фольклору польского Поморья. Из кашубских вариантов, один, более краткий, лемборский, родственен, быть может, основной и первоначальной форме сказки о перемене пола. В девушку, которая вместо брата пошла в солдаты, влюбляется королевна и уговаривает отца, чтобы он женил их. После первой брачной ночи девушка-жених блуждает по лесу, проголодавшись, находит еду в пустом доме, съедает все блюда и расплачивается шутовским образом, т. е. испражняется на столе. Вернувшись и найдя неожиданный «подарок», хозяйка дома — волшебница проклинает озорника: если это была женщина, пусть превратится в мужчину, если же это был мужчина — пусть превратится в женщину. В результате девушка превращается в юношу, исполняет свои брачные обязанности и завоевывает признательность жены и отца-короля. Все это так складно, что производит впечатления произведения независимого, автономного, первоначального.

Второй вариант, значительно более длинный, разросшийся вследствие привнесения в сюжет ряда авантур другого рода и происхождения. Король, которому разочаровавшаяся дочь жалуется, что он выдал ее за женщину, решает отделаться от зятя и высылает его с небольшим отрядом за деньгами к опасному соседу. Несчастный воин находит все же выход из положения: в дороге встречает он людей, обладающих незаурядными свойствами — человека с необыкновенным слухом, обжору, который не может наесться и пьяницу, чью жажду нельзя утолить. С их помощью отбирает он долг и на обратном пути побеждает преследовавших его противников, потому что человек с необыкновенным слухом предостерегает, его о приближающейся опасности, обжора поглощает трех «зверей», посланных за ним в погоню, а войско противника тонет в огромной канаве, наполненной экскрементами и уриной обжоры и пьяницы. Окончание почти совпадает с эпилогом предыдущего варианта. Победив-

¹⁶ G. Basile. The Pentameron. Transl. by P. Burton. London, стр. 295—303.

¹⁷ J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa..., 2, стр. 104, Т. 514. — Тут охарактеризованы сказки; F. Lorents. Slovinsische Texte. Skt. Petersburg, 1905, стр. 104; № 96; Teksty pomorskie. Kraków, 1913—1925, стр. 167, № 223 и стр. 301, № 400; L. Malinowski. Powieści spisliste, В сб.: Materiały antropologiczne i etnograficzne, VII. Kraków, 1903, стр. 135, № 4; A. Saloni. Lud łańcucki. В том же сборнике, стр. 362, № 53.

ший воин находит пустой дом с подготовленной в нем едой, подкрепляется и оставляет такой же сюрприз. Жители дома, на этот раз разбойники, отвечают проклятием, которое вызывает перемену пола. Последствия этого проклятия, представленные с анатомической точностью, служат причиной тому, что девять месяцев спустя старый король получает внука. Девушка-зять переменялась в зятя в буквальном смысле.

Эта вторая, более длинная редакция сказки «О перемене пола» возникла вероятнее всего таким образом, что основная и первичная редакция, двучленная, т. е. обнимающая сюжет брака девушки с королевой и магической метаморфозы, вызванной клятвой, впитала в качестве третьего звена всю сказку о «Чудесных помощниках» (АТ. 513), основанную на родственном мотиве неприязненных чувств короля к зятю-плебею. Кроме того, быть может, фактором, объясняющим соединение сюжетов, была характерная для них народно-комическая окраска, напоминающая шутки Франсуа Рабле. Ведь уничтожение преследующей героя погони отвечает тому, «как Пантагрюэль очень страшным образом покорил Дипсодов и великанов».¹⁸

Четыре последующих польских варианта, в их числе один словинский, а три записанных на юге, причем один на юго-востоке, на украинском рубеже, несут иной характер: вместо шуток во вкусе аббата Рабле они вводят назидательный элемент. Это было бы понятно в сказке доминиканца Баронча, в которой девушка, когда велели ей жениться на королевне, предпочла смерть и избежала ее лишь потому, что чудесные помощники помогли ей принести в королевский дворец чудесную воду. Быть может, автор сказки отказался здесь от скабрёзных мотивов и привнес изменения, которые счел необходимыми, руководствуясь требованиями благопристойности. Однако столь же вероятным является предположение, что он воспроизвел здесь более реалистический вариант с несколько иной структурой. Девушка, влюбленная в юношу, которого взяли в армию, решает высвободить его, надевает солдатскую форму, подвергается разным испытаниям, отчасти и потому, что возбуждает к себе любовь королевы, однако в конце концов преодолев все трудности, возвращается домой со своим избранником.

Характерной особенностью рассмотренного здесь польского материала является его двучленность, ибо нет в нем сказок о попытках проверить пол мнимого воина. Весьма возможно, что это последствие плохо построенной в международной систематике схемы. Проблема эта, однако, ведет в область, которая стоит того, чтобы ее рассмотреть отдельно, а именно — в мир русской народной эпики, в мир былин.

4. БЫЛИНА «СТАВР БОЯРИН»

В известном сборнике «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», под двенадцатым номером помещена былина «Ставр Боярин», бытующая до нашего времени, хотя в записи ее, сделанной лет тридцать тому назад, обнаруживаются пробелы, объясненные замечанием сказителя: «Больше не знаю, забыл, пополнить не могу».¹⁹ Ее содержание — это приключение боярина «из земли Ляховицкой» или «Политовской», Ставра Годиновича, у князя Владимира в Киеве. На пиру, когда все «похваляются» перед великим князем, Ставр молчит, «не хва-

¹⁸ Fr. Rabelais. Gargantua et Pantagruel, кн. I, гл. 28.

¹⁹ Былины. Вступительная статья, подбор текста и примечания П. Д. Ухова. М., 1957, стр. 251, № 37; стр. 258, № 38; стр. 483 (варианты); Былины Печоры и Зимнего берега. (Новые записи). Отв. ред. А. М. Астахова. М.—Л., 1961, стр. 113.

стает», а потянутый за язык, резко критикует окружающее. Рассерженный князь велит «посадить его в погребы глубокия». Узнав об этом, молодая жена Ставра, Василиса Микулишна, спешит спасти его. Она заявляется в Киев, переодетая в татарскую одежду, под видом посла хана Золотой Орды, прибывшего за данью за двенадцать лет. Испуганный Владимир, несмотря на заверения княгини, что мнимый посол это жена Ставра, пытается его проверить: устраивает состязания, в которых посол побеждает его богатырей и его самого, играя с ним в шахматы. Чтобы «потешить» опасного пришельца, Владимир приглашает «людей всяких рук». Но гость спрашивает: «нет ли у тебя кому в гусли поиграть?» Тогда князь велит вывести из погреба Ставра. Его игра так нравится послу, что тот отказывается от дани и просит взамен Ставра. Князь торжественно провожает их. Посол передевается в женское платье, и Ставр узнает в нем свою жену, с которой вместе возвращается домой.

Так звучит короткий сибирский вариант в сборнике Данилова. По сравнению с ним богатством последовательно изложенных подробностей обращает на себя внимание вариант, записанный Рыбниковым на Севере европейской части России. Отношение Ставра к Владимиру носит характер состязания. Боярин, спровоцированный князем, перечисляет все, чем мог бы похвастать, и кончает тем, что похвалится своей женой:

Она всех князей бояр да всех повыманит,
Тебя, солнышка Владимира, с ума сведет.

(строка 38—39)

Собеседники подхватывают этот вызов, князь велит посадить Ставра в погреб, а его верный слуга удирает и сообщает жене заключенного о его судьбе и вызове. Василиса Микулишна обрезает у цирюльника (фершала) волосы, передевается, едет в Киев, где заявляется перед Владимиром, как Василий Микулич, сын ляховицкого короля, и просит руки его дочери, Опраксии. Владимир обращается к княжне с предложением гостя, княжна, однако, догадывается о правде, и опечаленный отец решает испытать пришельца. Повторяется это несколько раз, однако мнимый Василий выходит победителем из испытаний. В бане моется быстрее, чем князь успевает собраться, в кровати показывает широкие плечи, в состязаниях в стрельбе попадает в кольцо, в борьбе бросает о земь трех бояр. Изумленный князь, видя печаль Василия, хочет развеселить его, приглашает гусельщиков, среди них Ставра; дальше действие развивается, как в сибирском варианте, с той только, пожалуй разницей, что бестолковый Ставр не может ни узнать жены, ни понять ее двусмысленных намеков на их супружескую жизнь и с той, что Василиса перед отъездом посрамляет князя заявлением, что выиграла заклад, о который бился ее муж.

Современная русская фольклористика рассматривает былинку о Ставре не как героическую песнь с исторической основой, хотя летописи вспоминают о заточении Ставра, но как сказку-былинку. Этот ее характер прекрасно определил автор книги «Русский героический эпос» В. Я. Пропп.²⁰

Живой юмор, несокрушимый оптимизм, торжество ума над глупостью, победа слабого над сильным, — все эти качества делают эту сказку-былинку прекрасным средством художественного развлечения.

Такое понимание былинки требует выяснения двух вопросов, связанных с приключением Ставра и его умной жены: первый — это вопрос об источниках былинки, второй — об отношении ее к рассматриваемому здесь мотиву «Девушка-юноша». Начиная с ответа на последний вопрос, не

²⁰ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955, стр. 534.

трудно заметить, что история Василисы развивается параллельно с действием сказок о девушке, которая вслед за взятым в солдаты возлюбленным отправляется в свет и после преодоления преград, к которым относится и история с княжной, получает согласие короля уволить возлюбленного. При всем событийном своеобразии былинного сюжета его родство с реалистическим вариантом сказки совершенно очевидно. Вопрос же о непосредственных источниках очень сложен и до сих пор до конца не выяснен. В русской науке принимается здесь во внимание сказочный сюжет о жене, спасающей своего мужа из плена (АТ. 890); это понятно, ибо Россия не знает сказок Т. 514. Сюжет же АТ. 890 вырос на почве старой песенной традиции, восходящей к XV в., а с XVII в. встречается в новелле и драме. Христианский рыцарь попадает в плен к сарацинам; жена едет искать его, игрой на лютне заслуживает милость султана и, когда тот спрашивает, как наградить ее, она просит дать ей избранного ею узника, конечно, мужа. Рассказ оканчивается конфликтом, так как муж не узнает своей избавительницы, более того, узнав о том, что она выехала из дому, подозревает измену и только увидев ее в мужской одежде, понимает, что благодаря ей вернулся домой.

Среди самых разнообразных вариантов этого известного сюжета, встречающегося в немецких песнях о графе Александре из Майнца («Meisterlied von Grafen Alexander von Mainz»), или о римском графе («Lied von Grafen von Rom»), имеются обращающие на себя внимание совпадения с рассматриваемой былинной: так, например, в песне о римском графе султан заявляет переодетой монахом графине, что выпустит узника, если его жена сумеет освободить его из плена.²¹ Следовало бы точно изучить отношение рассматриваемой былины к песенной традиции и только тогда можно было бы получить искомое решение. К этому, однако, можно добавить еще одно замечание. А именно, нельзя отбросить предположения, что былина о Ставре и победах Василисы в состязаниях при Киевском дворе обнаруживает какие-то отложения сказочных мотивов восточного происхождения. Последние работы В. М. Жирмунского об эпической поэзии монгольских народов и ее отношении к героической сказке вводят в научный обиход много сказок о необыкновенных подвигах женщины и, что не менее важно, связывают эти сказки с очень старым обрядовым фоном.²² Перед фольклористикой открываются здесь новые, широкие перспективы, с которыми сказковедческие исследования, относящиеся к русскому материалу, особенно должны серьезно считаться.

5. ПОЗДНЕЙШИЕ ОТЗВУКИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Красочное повествование о приключении жены Ставра причисляют, как нам уже известно, не к героическим былинам, хотя Василиса Микулишна — это настоящая женщина-богатырь, а к былинам-сказкам. Таким образом, русская народная эпика, связанная со сказкой, вступает одновременно на древний литературный путь, восходящий к Илиаде, посещаемый более поздними поэтами — ренессансными, барочными и романтическими.

Интересно, хотя может быть и не столь важно, что на этом пути мотив переодетой женщины выступает не раз в своих двух видах. Ибо наряду с тем, что говорилось выше о Брадаманте и Виоле, следует припомнить трагическую героиню Тассо в «Освобожденном Иерусалиме» — Клоринду.

²¹ Ср. комментарии М. Поливки в кн.: Anmerkungen zu Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. 3. Leipzig, 1918, стр. 529.

²² В. М. Жирмунский. Сказания об Алпамыше. М., 1960, стр. 274.

Героическая сарацинка погибает в ночной темноте от меча влюбленного в нее христианского рыцаря, который не узнал ее. К этому замыслу будут потом обращаться более поздние поэты, сошлемся хотя бы только на раннюю поэму Мицкевича о Гражине. А раз мы уже вспомнили здесь о великом польском романтике, то укажем также и на полную прекрасной простоты поэму его «Смерть полковника», прославляющей деву-героя Эмилию Плятер, которая погибла во время Ноябрьского восстания в 1831 г. как командир партизанского отряда. В изображении Мицкевича смертельно раненная дочь литовского графа, умирающая в хате лесника, «в пуше леса», приобретает черты народного героя:

Из деревни крестьяне сбежались,
Видно, он окружен был любовью,
Если люди простые, печалься,
Робко спрашивают о здоровье.²³

Таким образом, письменная и устная литература встречаются и в пределах мотива «Девушка-юноша».

6. НЕСКОЛЬКО СЛОВ КОММЕНТАРИЯ

Пройдя путь очень длинный — тысячелетний, по крайней мере, если считать от жития Марины-Маринуса, и дважды более длинный, если принять во внимание Гомера и его амазонку, Пентесилею, — мы встаем перед естественным вопросом, какие факторы определили популярность и живучесть мотива «Девушка-юноша».

Ответ этот для человека, занимающегося историей литературных явлений, очень затруднителен, ибо требует проникновения в области, чуждые ему, в научном отношении не исследованные под углом зрения этой проблемы. Сюда относятся: медицина, особенно психопатология или психиатрия, этнография, интересующаяся обычаями и нравами первобытных народов, далее история обычного права, в особенности криминология и, наконец, история культуры. Диапазон упомянутых наук так широк, что у фольклориста в данном случае руки опускаются. Поэтому-то следующие соображения могут иметь лишь характер несоборных замечаний, сигнализирующих — быть может, ошибочно — направления, по которым следовало бы пойти, чтобы найти разрешение проблем, которые подсказывает история мотива «Девушка-юноша».

В рассмотренном здесь материале два произведения решительно выделяются как иллюстрации к медико-хирургическим вопросам, касающимся явления гермафродитизма, двуполости или «перемены пола». Именно кашубские сказки кажутся наивно-народным истолкованием явления, записанного в больничных и судебных протоколах: женский индивид стал вдруг мужчиной. На языке сказки причиной метаморфозы был фактор иррациональный, — проклятие, которое исполнилось; фактор этот, однако, можно без труда перевести на язык науки — тогда место проклипающего займет специалист-хирург.

Гораздо труднее представляется вопрос о большой группе сказок и преданий, касающихся того, что современная наука определяет как трансвестизм, или трансвеститизм. Это очень широкая область, восходящая, с одной стороны, к нравам первобытных народов и при этом нравам с психопатологической подоплекой, в роде гомосексуализма,²⁴ с другой —

²³ А. Мицкевич. Избранное. М., 1946 (перевод С. Мар).

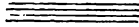
²⁴ Funk & Wagnalls: Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, vol. I. New York, 1949, стр. 209 (Change of Sex); vol. II, 1950, стр. 1122 (transvestites, transvestitism).

5 Русский фольклор, т. VIII

к явлениям единичным, встречаемым как исключения, и при этом для общества безвредным.

Можно здесь обойти первый вопрос, так как он не касается круга проблем, связанных с культурой. Зато внимание обращает трансвестизм, как явление, выступающее часто, в какой-то степени патологическое, хотя — по мнению врачей — не обязательно долженствующее быть причисленным к сексуальным извращениям.²⁵ Если помнить об этом, можно предположить, что трансвестисты могли выступать в ситуациях, в которых разоблачение пола становилось сенсацией, особенно когда дело происходило в среде монастырской или воинской. И именно повторяемость таких случаев могла способствовать как возникновению рассказов о женщинах-монахах, женщинах-студентах, женщинах-солдатах, так, прежде всего, — живучести этих рассказов, когда они оказывались на волне устной, а тем более письменной литературной передачи. В обработках обеих этих передач редкие и единичные случаи превращались в обычные и общие, всюду, однако сопутствовал им фактор сенсации, и здесь можно бы найти объяснение живучести и прочности мотива «Девушка-юноша».

(Авторизованный перевод с польского)



²⁵ T. Bilikiewicz. *Klinika nerwic płciowych*. Warszawa, 1958, стр. 66, 93, 101.

ЕЛЕНА КАПЕЛУСЬ

СЕМЬ ПОЛЬСКИХ СКАЗОК РУССКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

История польско-русских связей в области фольклора является одним из вопросов, которые требуют длительного, кропотливого и систематического исследования не только отдельных вариантов, позволяющих предполагать их заимствование с соседней территории, но и всего комплекса явлений из этой области, рассматриваемых в европейском и даже мировом масштабе.

По сути дела исследования такого рода требуют расширения наших знаний о судьбе сходных сюжетов в фольклоре разных народов и об условиях, в которых они возникали и развивались; при существующей обследованности этих вопросов легче и надежнее рассматривать отдельные частные случаи. Но и в этом случае перед польским исследователем встают различные препятствия, важнейшим из которых является недоступность изданных в прошлом собраний русских сказок, нередко разбросанных в разных журналах и сериях. Поэтому предметом настоящего очерка будут лишь некоторые явления, касающиеся польско-русских взаимоотношений в области народной сказки, а его главным содержанием будет характеристика польского материала, дополненная лишь указаниями на предполагаемые русские источники. Внимание будет обращено не на естественные параллели, которые могут возникать в фольклоре разных народов самостоятельно, а на такие случаи, когда некоторые тексты настолько отличаются от остальных, бытующих среди польского народа, что их неизбежно следует считать результатом воздействия чужих сказочных вариантов.

Эту задачу помогает выполнить каталог Ю. Кржижановского: он дает возможность ориентироваться в польском сказочном материале и, кроме того, благодаря комментариям, которыми снабжены некоторые сюжеты, а иногда и их отдельные варианты, привлекает внимание читателя к особенностям этого материала. Настоящая статья и возникла в значительной мере из комментариев, рассеянных на страницах книги «Polska bajka ludowa».¹

1. Среди польских сказок самым большим количеством вариантов (29) представлена сказка об убийце змея (АТ. 300, 303).² Она известна во всей Европе; у нас она не встречается в чистой форме, и материал, собранный в Польше (Krzyżanowski, Т. 300), является сочетанием более раннего сюжета сказки, в котором выступает только один герой, с более поздним (АТ. 303), в котором выступают уже два героя-близнеца. Кроме этих двух смешанных сюжетов встречаем в Польше несколько записей с совершенно другим содержанием (Krzyżanowski, Т. 303), известных на юге и севере страны.

¹ J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, I—II. Warszawa, 1947 (далее сокращенно: Krzyżanowski).

² A. Aarne—S. Thompson. The Types of the Folk-tale. Helsinki, 1928 (изд. 2-е—1961) (в дальнейшем ссылки в тексте: АТ с указанием номера сюжета).

Имеется у нас, например, текст из окрестностей Олькуша, записанный в XIX веке.³ Его герой, один из трех братьев, сын суки, побеждает трех змеев. Перед боем с последним, двенадцатиголовым чудовищем, Сучиц оставляет братьям кнут и велит им прийти ему на помощь, когда из кнута начнет капать кровь; братья крепко спят и просыпаются только тогда, когда герой бросает сапог в их убежище; они выходят на поле боя и совместно убивают змея. Затем они бегут от погони «колдуньи», скрываются в кузнице, где работает святой Петр. Преследовательница пытается пролизать дыру в двери, но святой Петр ударяет ее раскаленным железным прутом, и она превращается в смолу. Последующие эпизоды не отличаются от стандартной формы сказки (Kızıřanowski, T. 300).

Второй, искаженный фрагмент из окрестностей Пшеворска, рассказывает о борьбе мальчика с колдуном и об оставленном братьям стакане воды и биче.⁴ Помутневшая жидкость в стакане и кровь, капающая из бича, должна информировать о ходе поединка, а помощь братьев заключается в том, что они должны добавлять в стакан холодной воды, и это обеспечит герою победу.

Третий вариант, вероятно словацкого происхождения, со вступлением, взятым из основного типа (Kızıřanowski, T. 300), содержит историю борьбы героя с матерью убитых им змеев.⁵

И наконец, последний вариант, записанный уже после войны в деревне Покживы под Ольштыном.⁶ Он рассказывает о приключениях трех братьев, один из которых наделен даром понимания речи животных и, благодаря предостережениям ласточки, вороны и воробьев, побеждает на мосту трех змеев. Предупрежденный мухой о коварных метаморфозах змеиных жен, превратившихся в реку, яблоню и хату, он спасает братьев от смерти. Потом путешественники приходят во дворец освобожденного от змеев короля и женятся на его дочерях.

Эта форма рассказа не имеет больше соответствий среди польских вариантов сказки об убийце змеев, но ее аналогии можно найти в русском, украинском, белорусском и венгерском фольклоре, а также на территории Латвии и Эстонии. Курт Ранке в своей специальной монографии не рассматривает этой сказки, но сближает ее с указанными типами и считает характерной для Восточной Европы. На самом деле она представлена в ливонской систематике О. Лооритса и русской Н. П. Андреева, где она отмечена знаком Т. 300 Б.⁷

В приведенных польских вариантах наблюдается сходство особенно с украинскими сказками, где героем является также «сучевич» в отличие от аналогичных русских сказок («Иван Быкович», «Иван Коровий сын»). В варианте из окрестностей Ольштына отголоском животного происхождения героя и засвидетельствованной в русском материале способности его превращаться в животное, возможно, является знание речи птиц.

Другой характерный для белорусских, украинских и русских вариантов элемент — бой со змеем на мосту (откуда русское название сказки «Бой на калиновом мосту») — выступает у нас лишь в вышеупомянутой ольштынской сказке.

³ S. Ciszewski. Lud rolniczo górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim. Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, XI, 1887, стр. 87.

⁴ A. Saloni. Lud wiejski w okolicy Przeworska. Wiśła, XII, 1898, стр. 732.

⁵ S. Czambel. Slovanska reč. Turč. sv. Martin. 1906, стр. 449.

⁶ Bajki Warmii i Mazur. Warszawa, 1956, стр. 83—86.

⁷ K. Ranke. Die zwei Brüder. Helsinki, 1934, FFC, 114; O. Loorits. Livische Märchen- und Sagenvarianten. Helsinki, 1926, FFC, 66, стр. 14; П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, стр. 26.

Характерный также для русских, белорусских и украинских сказок мотив борьбы героя с женами змеев, превратившимися в предметы, находящимся в том же варианте. В нем нет, однако, других приключений, погони матери змея и эпизода с кузницей, но они появляются в сказке из Олькуша. Рассказчик вместо «змеихи» вставил «колдунью», а в кузнице поместил святого Петра (в русских вариантах Кузьма и Демьян, в украинских Глеб и Борис, иногда святой Петр).

Следовательно, в Польше в разных местах встречаются явные отголоски восточнославянской сказки: вариант из окрестностей расположенного далеко к западу Олькуша возник, по-видимому, в сфере украинского влияния, генезис ольштынского варианта нужно искать в воздействии северных вариантов, т. е. белорусских или русских, а словацкий вариант, вероятно, возник в результате украинско-венгерских влияний.

Впрочем, ни один из охарактеризованных польских вариантов не воспроизводит всех звеньев повествования в его классической форме, что и свидетельствует о заимствованном характере этой сказки в Польше. Типичным примером дезинтеграции чужой фабулы, проникшей в Польшу, можно считать искаженный пшеворский вариант; сказочник не только не сумел правильно воспроизвести все содержание сказки, но изменил также запомнившийся ему фрагмент: герой сражается не со змеем, но с неопределенным «колдуном»: мотив сверхъестественного знаменания, характерный для восточнославянских вариантов, здесь выступает в измененной форме и теряет свою первичную функцию; собиратель, записывающий текст, упоминает, что окончание текста он не смог узнать.

Отличительной чертой польских вариантов этой сказки, свидетельствующей о том, как чужие элементы врастают в польские сюжеты, является то, что они сливаются с мотивами, взятыми из основного типа (Krzyżanowski, Т. 300), в отличие от русских параллелей, слившихся со сказками о сверхъестественных помощниках или о могучей королеве и соревновании из-за ее руки (Krzyżanowski, Т. 513 или Т. 519).

Стоит еще упомянуть, что наряду с народными текстами имеются у нас литературные или наполовину литературные обработки сюжета «Сучица». Наиболее ранней является легенда «о змеином вале», помещенная в книге Л. Семеньского «Podania i legendy» (1845). Эта легенда вводит мотив борьбы с матерью змеев, ссылаясь, впрочем, на украинскую народную традицию. На украинских вариантах основана также, хотя автор об этом не упоминает, сказка «Куба Боровяк» в сборнике «Baśni ludu polskiego» (1922) львовского этнографа М. Рыбовского. Трудно сказать, какой народный текст лег в основу сценического произведения Мацея Шукевича «Porieluch» (1932). Имя главного героя напоминает «Попьялова» из русского варианта, помещенного в сборнике Афанасьева,⁸ а основные элементы фабулы в сценической форме, — как победа над змеем и тремя его сестрами, месть матери змея, овладение королевой благодаря трем сверхъестественным помощникам, — выступают в русском сказе о «бое со змеем на мосту».

Случай с рассмотренной сказкой (Krzyżanowski, Т. 303) тем более интересен, что здесь имеем дело не с единичным вариантом, находящимся в зависимости от чужого образца, но с группой рассказов, связанных с восточнославянской формой сказки, типичной для русской территории.

2. По тем же причинам, что и повествование о «Сучице», заслуживает внимания уникальная сказка, опубликованная польским этнографом Бр. Густавичем в 1903 г. и записанная им в окрестностях Ивонича (южная

⁸ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, I. М., 1957, стр. 264—266.

часть Польши).⁹ В ней рассказывается о парне, которого выкормил медведь и который обладает сверхъестественной силой. Парень, встретив царевича (в подлиннике «князя Карла»), едет вместе с ним свататься; по дороге он отнимает у чертей три магических предмета и с их помощью приводит царевича на двор царевны, побеждает ее и заставляет выйти замуж за царевича. Зная о том, что царевна в свадебную ночь будет пытаться убить своего молодого мужа, он занимает его место в постели и два раза спасает ему жизнь. Третий раз его узнают и наказывают, отрезая у него ноги и прогоняя его, а царевич должен пасти свиней. Главный герой находит безрукого напарника, садится на него и двигается в путь. После долгой дороги, полной необычных приключений, оба они вновь обретают отрезанные члены, силач возвращается к своей преследовательнице, ударом наотмашь выгоняет из нее черта, освобождает царевича от обязанностей свинопаса и возвращает его жене.

Этот вариант состоит из мотивов, взятых из сказки АТ. 650 («Молодой силач») и АТ. 519 («Сильная женщина», «Брунгильда»), причем составные части последней определяют характер сказки. Сказка АТ. 519, в которой рассказывается о жестокой царевне и ее женихах, возникла, вероятно, в районе Черного моря в среднегреческий период. Она встречается кое-где в Чехии, Словакии и Венгрии и прежде всего в балтийских странах и в европейской части Советского Союза либо в самостоятельном варианте, либо как составная часть других сказок, например упомянутой выше сказки о «Бое на калиновом мосту». Указатель Андреева, где АТ. 519 по имени героя получил название «Дядька Катом», приводит 18 вариантов этой сказки. Ее отголоски выступают также в былинах о князе Романе. Правда, одна из составных частей сюжета АТ. 519 — взаимная помощь безногого и слепого в русских сказках; в отличие от сказки Густавича, спутником безногого является не безрукий, но слепой, — мотив, известный по восточным параллелям, получив в польской литературе литературную обработку и встречается в нескольких баснях, в том числе в басне И. Красицкого «Хромой и слепой», но вариант Густавича является единственным до сих пор засвидетельствованным вариантом¹⁰ народной сказки. Таким образом, генезис уникального текста из Ивонича нужно искать, несомненно, в восточнославянских вариантах.

3. Другой тип зависимости представляют те случаи, когда польский вариант сказки является копией русской сказки. Так можно объяснить происхождение мазовецкого текста сказки о «Жар-птице» (АТ. 550). Эта сказка, известная в Европе со времен раннего средневековья, распространяется в конце XVIII и XIX веков в лубочных книжечках. В Польше она представлена 25 вариантами. Так же, как и в материале европейских сказок, в наших сказках нередко встречается заимствованный мотив поисков живой воды (АТ. 551), а в роли помощника главного героя выступают наряду с волком лиса и ворон.¹¹

Среди этих сказок привлекает внимание текст, записанный в конце прошлого века Ст. Хелховским в Мазовии в окрестностях Пшасныша.¹² В нем рассказывается о короле, который велит трем сыновьям бодрствовать у золотой яблони. Задачу выполняет лишь самый младший сын, дурочек, который утром приносит золотое перо птицы, ворующей золотые

⁹ B. Gustawicz. O ludzie poddukłańskim. Lud, VII, 1903, стр. 143.

¹⁰ J. Krzyżanowski. Paralele. Warszawa, 1961, стр. 266—278.

¹¹ J. Bolte, J. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, I. Leipzig, 1913, стр. 503.

¹² St. Chełchowski. Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza, I. Warszawa, 1888, стр. 202—214.

яблоки. Братья отправляются на поиски золотой птицы, на перепутье они встречаются столб с объявлениями, какая судьба ожидает путешественников на каждой из трех дорог. Самый молодой брат едет по дороге, на которой суждено погибнуть ему и коню. В самом деле, волк загрызает у него коня, но взамен предлагает свои услуги. Царевич садится на него и, доехав до места, где находится жар-птица, вопреки советам волка пытается взять ее с клеткой. Его поймал владелец птицы и заставил его привести золотого коня. У короля, владельца золотого коня, эта сцена повторяется. Царевич отправляется на поиски прекрасной девицы и с помощью волка похищает ее. Однако когда дело доходит до отдачи ее за золотого коня, волк, превратившийся в девушку, отдается взамен коня, после чего в тот момент, когда парень вспоминает его, волк принимает свой прежний вид, догоняет беглецов, и они продолжают свое путешествие, а затем повторяют ту же хитрость у короля, которому принадлежит птица. Королевич, провожаемый волком до того места, откуда они тронулись в путь, возвращается теперь домой не только с золотой птицей, но и с золотым конем и прекрасной королевной. Однако, когда он, утомленный, засыпает на привале, приезжают возвращающиеся с пустыми руками братья, убивают его, девушке же приказывают молчать. Волк не покидает друга, окропляет его тело живой водой, дает ему платье королевны и отправляет к отцу, где как раз должна состояться свадьба старшего брата. Невеста перед свадьбой требует таких туфель, платья и чулок, которые приходились бы ей по мере. Он посылает ей требуемые предметы. Она догадывается, что ее спутник жив и велит устроить пир. Королевич прибывает на пир; отец и невеста узнают его. Злых братьев постигает наказание.

Весь этот текст, кроме последнего эпизода с платьем, точно соответствует одной из широко известных русских сказок — сказке «О Иване царевиче, Жар-птице и о сером волке», распространившейся в лубочных изданиях еще в конце XVIII в. и литературно обработанной Н. М. Языковым (1835) и В. А. Жуковским (1845).¹³

Именно из этой русской версии выводится не только название героини, помещенное даже в заглавии мазовецкого текста, «*przekrasna Helena*» но и название птицы «*Tarcisa*» (буквально тес, доска), забавно переделанная сказочницей из русского «Жар-птица» по закону народной этимологии и, наконец, само название волка «*filiwołk*» (вероятно, из русского «серый волк»).

Каким путем русский вариант проник в Мазовию — трудно сказать. Наивные языковые адаптации свидетельствуют, кажется, о том, что Хелховский узнал эту сказку от рассказчицы (неизвестна даже ее фамилия), которая слышала ее при случае каких-то непосредственных или косвенных сношений с русскими.

Надо добавить, что сказку Жуковского перевел прозой И. А. Глинский в своем сборнике «*Bajarz polski*», как «*Baśń o Janie królewiczu, żagrtaku i wilku-wiatrolocie*», не вводя однако имени «*przekrasna Helena*» и претенциозно назвав свою героиню «*Królewna Cudolica*»; но и этот факт, и различия в структуре сказки свидетельствуют о том, что Глинский не послужал источником для мазовецкой сказки.¹⁴

Благодаря тому что в варианте, найденном под Пшаснышем, процесс ассимиляции совсем еще недавний, его можно легко обнаружить. Гораздо больше трудностей возникает в тех случаях, когда мы имеем дело с загадочными сходствами, либо являющимися результатом каких-то отдаленных

¹³ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. I, стр. 415—423.

¹⁴ J. A. Gliński. Bajarz polski, I. Wilno, 1853, стр. 19—41.

во времени сношений между соседями, либо возникшими путем более новых, но трудно уловимых литературных заимствований.

4. Такой сложный случай представляет собой сказка о «Сестре-изменнице», или, вернее, один из ее вариантов. В этой сказке (АТ. 315) рассказывается о приключениях двоих детей, отданных отцом во власть демонического существа или покинутых в лесу. Демон приходит, чтобы взять детей; на обратном пути он засыпает. Мальчика и девочку спасает животное, которое выносит их на своей спине, причем только третья попытка бегства удается, благодаря магическим предметам. Беглецы, отделенные рекой от чудовища, живут счастливо, животное-спаситель, обратившись в двух заколдованных собак, стережет их. Однако демон, расположив к себе девушку и приняв облик человека, замышляет вместе с нею покушение на брата; героя спасают верные собаки, сестра-изменница получает наказание.

Эта сказка, часто перекрещивающаяся с родственной сказкой о матери-изменнице (АТ. 590), представлена в Польше десятью вариантами, записанными в Малой Польше, Силезии и Мазовии.¹⁵ Кроме того, существует вариант, записанный кашубским областником Флорианом Цейновой, в его сборнике «Skorb»;¹⁶ последнему варианту придан стиль местного предания, рассказанного автору, по его словам, рассказчиком-кабушом. Демоническим героем в тексте Цейновы является чудовище, железный волк, хорошо известный из польской поговорки «bajać jak o żelaznym wilku», но чуждый всем народным версиям этой сказки. Могло бы показаться, что Цейнова, который, как правило, точно передавал услышанные им народные материалы, в данном случае воспользовался простой выдумкой, пополнив сюжет персонажем волка, взятым из поговорки. Это предположение можно было бы обосновать тем фактом, что в данном рассказе Цейновы в самом деле довольно много неподлинных элементов литературного происхождения. Однако дело осложняется другим обстоятельством: существуют две литературные обработки той же сказки, одна — Антона Чайковского (Poezje, 1845), другая значительно более поздняя, — Вацлава Серошевского (Bajka o żelaznym wilku, 1911, 2-е издание — 1955) оба автора тоже вводят железного волка и ссылаются при этом на народную традицию, где, как уже упоминалось, тот или другой сюжет с «железным волком» неизвестен ни в одном из до сих пор опубликованных текстов.

Быть может, эту загадку (ведь и происхождение пословицы неясно) можно было бы решить, изучив влияние русской или литовской сказки; ведь в то время, как в западной традиционной литературе такой демонический персонаж не появляется, «железный волк» известен в белорусских (АТ. 315), украинских и русских вариантах.¹⁷ Освещение взаимных связей, возможное только при монографическом исследовании этой особой разновидности сказки АТ. 315, позволило бы дать ответ и на вопросы, относящиеся к происхождению «Железного волка» в Польше.

5. Рассказ о «железном волке», известный у нас исключительно из литературных произведений, или произведений, которые можно подозревать в литературном характере, ведет нас в ту область, где «литературное» и «народное» пронизывают друг друга и перекрещиваются друг с другом.

¹⁵ J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, II, стр. 27—28 (Т. 315).

¹⁶ F. Cejnowa. Skorb kaszebskoślōwjnskje move. Swiecie, 1866, стр. 146—148, 157—159.

¹⁷ M. Federowski. Lud białoruski, II. Kraków, 1902, стр. 68; O. Kolberg. Wołyń. Wyd. J. Tretiak. Kraków, 1907, стр. 419; А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 94, 457.

Это исконный процесс и в истории польско-русской сказки, который можно было бы проиллюстрировать многочисленными примерами. Здесь можно упомянуть хотя бы историю анекдота XVI в. о крестьянине, утопающем в дупле полном меда и вытянутом медведем; этот анекдот привел на основе рассказа русского посла, Дмитрия, итальянский гуманист, Паоло Дживовио в своем сочинении «Moschovia»; затем его можно найти как в латинской поэме «Roxolania» Кленовица, так и в древнепольских фациях XVII в., в то время как в более новых народных материалах как польских, так и русских, от него остались лишь следы, открываемые в других рассказах.¹⁸

б. Почти двумя столетиями моложе анекдота Дмитрия и по другим причинам интересен текст несомненно народного и непольского происхождения, помещенный краковским ксендзом Матвеем Фричкевичем в сборнике его притчей (Краков, 1767).¹⁹ Этот рассказ, который Фричкевич снабдил соответствующим «нравоучительным» комментарием, представляет собой сказку, имеющую в международной и польской систематике символ Т. 951 и соответствующую определенным версиям в европейском фольклоре как в западной и средней, так и в северной и восточной Европе, причем восходящие к XII в. версии во Франции и в Бельгии связывают ее с Карлом Великим; в Германии то же самое рассказывается о Фридрихе II, в Швеции же народная книжка 1843 г. героем сказки делает Карла XI.²⁰

В Польше сказка о хитром воре и о короле, спасенном от заговора, которую повторяют от Балтийского моря до Кракова и Пшеворска, не вводит никакого героя и не связывает действия с конкретным временем и пространством.²¹ Среди народных польских рассказов текст, помещенный Фричкевичем, который указывает происшествие на фоне определенных географических условий, поражает своей спецификой и выдает свое происхождение. В русских версиях наряду со сказками, в которых АТ. 951 является только эпизодом более крупного целого (например, рассказа об Ахикаре), существуют сказки, героем которых является Иван Грозный или Петр Великий. Рассказы о встрече царя с вором Бармой и о спасении его от смерти имеют исключительно хорошую, почти современную документацию: они восходят к 1745—1754 гг., когда они были записаны в четырех вариантах в судебные книги как рассказы людей, обвинявшихся в воровстве. Это свидетельствует о популярности рассказа и о древней тенденции связывать его с царем, которая несомненно вытекала из определенных общественно-исторических условий.²²

Польский текст, который не называет имени ни вора, ни царя, изменника же вельможу называет в согласии с польскими отношениями «старостой» (в упомянутых русских сказках XVIII в. это «господин» и «сенатор»), несомненно проливает свет на историю и распространенность подлинной русской версии. Его особенность состоит в том, что в окончание была введена данная вору царем фамилия «Долгорукый», что придает сказке стиль своеобразно иронического родового предания.

¹⁸ J. Krzyżanowski. Paralele..., стр. 115—123.

¹⁹ M. Fryczkiewicz. Sto sposobów nabożnie wesołych. Kraków, 1767, стр. 129—130.

²⁰ W. Liungman. Die schwedischen Volksmärchen. Berlin, 1961, стр. 246; J. Bolte, J. Polivka. Anmerkungen..., III, стр. 393.

²¹ J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. Изд. 2-е, 1962 (Т. 951).

²² А. Н. Веселовский. Сказки об Иване Грозном. Сочинения, т. XVI, М.—Л., 1938, стр. 148—166; Р. К. Симоги. Сказки о Петре Великом. 1745—1754. Живая старина, 1903, стр. 225—227; Русское народное поэтическое творчество, I, М., 1953, стр. 320—321, 505—507.

И, наконец, еще один пример путей русского народного текста, на этот раз относящегося к эпохе романтизма, т. е. эпохе, атмосфера которой особенно содействовала таким событиям.

7. Очень странную судьбу имела в Польше сказка, которую из русского фольклора взял В. А. Жуковский, придавая ей, так же как и другим, поэтический вид. Это «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудрости Марии-царевны, Кощеевой дочери», изданная впервые в альманахе «Новоселье» (1833) и уже в следующем году переведенная на чешский язык и напечатанная в журнале «Ceská včela» (1834, стр. 81, № 11). Чешский переводчик изменил имена героев рассказа, называя короля Коятой, королевича Миланом, злого волшебника Чернухом, его же дочь Веленой. В этом виде сказка скоро дождалась нового перевода, на этот раз немецкого, и вышла в свет в редактируемом Рудольфом Глазером журнале «Ost und West» (1837). Быть может этот перевод или же текст из журнала «Ceská včela», в чешской версии, послужил основой переработки, которую выполнил польский писатель и фольклорист Ришард Бервинский; его рассказ, сокращенный за счет последнего эпизода, был помещен в печатавшемся в Лешне журнале «Przyjacieli ludu» (1838). Для того, чтобы пополнить картину миграции текста Жуковского,²³ необходимо добавить, что в свою очередь сочинение «Kojata» Бервинского находим в немецком издании «Lechmans Magazin für die Literatur des Auslandes» (1839) в качестве уже народной польской сказки.

Сама по себе эта сказка (АТ. 313) относится к широко известным рассказам; каталог Ю. Кржижановского называет 17 ее польских вариантов. Среди них обращает на себя внимание текст, записанный Зыгмунтом Вежховским в деревне Пышница на Сане;²⁴ литературное имя героя «Коята» говорит за то, что этот вариант, хотя в значительной степени сокращенный (например, лишенный мотива совместного бегства молодых от волшебника), является народной переработкой рассказа, помещенного в журнале «Przyjacieli ludu» Бервинским, и, следовательно, является производным по отношению к поэме Жуковского. Конечно, народный рассказчик связал действие со своими представлениями, поэтому вместо поэтического «водяного» есть простой «toplec» вместо лебедей, дочерей водяного — утки на озере, наконец, сам королевич определяется как «Ruśnicak», т. е. житель деревни Пышницы.

Текст Жуковского подвергся еще другой, непосредственной переработке. Ее выполнил уже несколько раз упоминавшийся здесь Антони Южеф Глинский в своем сборнике «Bajagi», сохраняя имя Кощея в подлинной версии.²⁵ Глинский не сказал ни слова о происхождении этой сказки, о ее литературном источнике.

Эти несколько случаев существования в польском фольклоре отголосков русской сказки не исчерпывают, конечно, всей проблемы в целом. Анализируя их, мы не пытались даже определить временные и пространственные контуры всего процесса. Нам хотелось лишь подчеркнуть необходимость предпринять подробные исследования в этой области, причем эти исследования должны вестись параллельно польской и советской фольклористикой.

(Авторизованный перевод с польского)

²³ V. Tille. Soutpis českých pohádek, II/2. Praha, 1937, стр. 469—474.

²⁴ G. Blatt. Gwara ludowa wsi Pysznicza w powiecie Niskim. Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności, XX. Kraków, 1894, стр. 422—423.

²⁵ J. Krzyżanowski. Paralele..., стр. 498—508.

ЛЕШЕК КУКУЛЬСКИЙ

ОТЗВУК РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В «ПАНЕ ТАДЕУШЕ» А. МИЦКЕВИЧА

Среди многих персонажей, которые проходят перед читателем на страницах «Пана Тадеуша» А. Мицкевича, выступают также два русских офицера из пехотного батальона, квартирующего в Литве вблизи Соплицова, т. е. вблизи той местности, где происходит действие эпопеи. Командиром батальона является штабс-офицер, майор Плут, а пост его заместителя занимает ротный капитан Никита Никитич Рыков.

Майор Плут — это воплощение отрицательных качеств офицера царской армии: он бесчестный негодяй, взяточник и вор, обокравший полковую кассу. По происхождению он — поляк, который, ставши ренегатом, отрицает свое польское происхождение и поляков считает достойными лишь виселицы, Сибири и кнута. Как у военного у него нет никаких заслуг, он трус и прячется в минуту опасности.

Капитан Рыков ничем не похож на своего начальника. Это человек добрый, искренний и прямой, честный и неподкупный, с сильно развитым чувством воинской чести и человеческого достоинства. Это русский патриот, уважающий патриотизм поляков, к которым чувствует симпатию и которые тоже его любят. Он опытный солдат, мужественный и отважный, участвовал в свое время во взятии Очакова и Измаила, бился под Рацлавицами и Мадейовицами, сражался под Нови и под Цюрихом, под Аустерлицем и Прейсш-Эйлау.

Суворов, под командованием которого сражался Рыков во время турецкой, польской и французской кампаний, был для него идеалом военачальника. Рыков приводит известные изречения фельдмаршала, как например «пуля дура, а штык молодец»:

«Штык вправду молодец, — говаривал Суворов, —
А пуля дура ведь!»¹

Стреляй редко, да метко, штыком
Другой раз коли крепко...²

При случае Рыков рассказывает сказку, ходившую среди солдат о Суворове-колдуне:

Как на французов шли, то сказывали, верно,
Что Бонапарт колдун, ну, и Суворов тоже,
Вот чары с чарами в бою столкнулись, Что же?
Раз Бонапарт исчез — да где ж он? Столько споров!
А он лисою стал, да стал борзой Суворов;
Стал кошкой Бонапарт, царапался немало,
Суворов стал конем...³

¹ Адам Мицкевич. Собрание сочинений в 5 томах, т. 2. М., 1949, стр. 218.

² Там же, стр. 221.

³ Там же, стр. 44.

Этот очень интересный след русского солдатского фольклора, появившийся на страницах эпопеи Мицкевича, является вместе с тем довольно загадочным. До сих пор не установлено, откуда именно польский поэт мог взять рассказ о Суворове-колдуне,⁴ это нуждается в разъяснении, и в нижеследующих заметках я постараюсь пролить некоторый свет на этот вопрос.

* *

*
*
*

В фольклоре многих народов распространена сказка об ученике колдуна. В классификации Аарне-Томсона⁵ она зафиксирована под № 325. Ее сюжетная схема сводится к следующему:

- A. Отец отдает сына в науку колдуну;
- B. Сын тайком учится колдовать и убегает от своего учителя;
- C. Отец продает сына под видом разных зверей и, наконец, продает его колдуну в виде коня, и то — вопреки запрету — вместе с уздой;
- D. 1) Сыну удается избавиться от узды и убежать;
- 2) Колдун преследует его, причем это преследование связано с борьбой, во время которой оба они превращаются в разных зверей;
- 3) Сын превращается в кольцо и попадает в руки царевны, а когда колдун требует отдачи кольца, царевна бросает кольцо об землю и кольцо рассыпается зернышками проса. Колдун, обратившись петухом, хочет склевать эти зерна, но тогда сын становится лисой и отрывает петуху голову.⁶

Сюжетный элемент, обозначенный в этой схеме знаком D-2, приобретает иногда самостоятельность и выступает как независимый мотив. (В систематике Томсона мотив этот обозначен знаком D.615).⁷ Конечно, это может произойти только тогда, когда элемент борьбы является в сказке достаточно развернутым, ибо следует помнить, что не во всех записях сказки об ученике колдуна он представлен одинаково обширно. Так, например, в польских вариантах борьба между колдуном и его учеником не представляет собой выделенного сюжетного элемента сказки и носит реликтовый характер.⁸

В большинстве записей превращение происходит только один раз: преследуемый конь-ученик превращается в ласточку или голубя, а колдун

⁴ Р. Войцеховский полагает, что это предание Мицкевич слышал в России, возможно, даже в салоне Полевого, где Суворов был темой разговоров (см.: R. Woicchowicki. Elementy ludowe w «Panu Tadeuszu». В сб. статей: Ludowość u Mickiewicza. Warszawa, 1958, стр. 556). В. Кубацкий же считает, что «повесть о басенном поединке Наполеона и Суворова» нельзя ни в коем случае признать примером заимствования в национальном эпосе (W. Kubacki. Napoleon-czarownik. Ruch literacki, 1961, № 2, стр. 98).

⁵ A. Aarne—S. Thompson. The Types of the Folk-tale. Helsinki, 1928, FFC, Nr. 74.

⁶ Ср.: J. Bolte, J. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, т. II. Leipzig, 1915, стр. 61.

⁷ S. Thompson. Motif-Index of Folk Literature. Helsinki, 1933. Подробно об этом см.: E. Cosquin. Etudes folkloriques. Paris, 1922, стр. 571—574.

⁸ Сопоставление польских вариантов см.: J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, II. Warszawa, 1947, стр. 30—31.

в ястреба или кречета.⁹ Иногда такому превращению предшествует превращение ученика в зайца, а колдуна в хорта, лису или собаку,¹⁰ или превращение ученика в мышь, а колдуна в кога;¹¹ здесь мы имеем дело с двукратным преобразованием. Кроме того, встречается еще превращение ученика в лису, а колдуна в волка¹² и в виде исключения, превращение ученика в рыбу.¹³

Итак, в польских народных передачах этой сказки имеются одно или два превращения; следует однако подчеркнуть, что все записи были сделаны в западной и южной Польше, в центральной Польше эта сказка совершенно не известна.

По-иному выглядят борьба колдуна с учеником в восточно-славянских вариантах. Ее сюжет там широко развернут, противники ведут борьбу на земле, в воздухе и воде, многократно изменяя свой образ. Вот запись из сборника Афанасьева:

«Ох увидал в окно, что жеребца-то нет у забора, бросился за ним в погоню. Заслышал жеребец погоню, ударился в сырую землю, перекинулся гончею собакою и побежал пуше прежнего. Тогда Ох обернулся серым волком да вслед за собакою: вот-вот настигнет, на клочки разорвет! Видит собака, что смерть на носу, ударилась о сырую землю, перекинулась медведем и хочет волка душить; волк догадался, обернулся львом и смело идет на медведя. Но тот себе на уме, ударился о земь и полетел по поднебесью белым лебедем; а Ох за ним ясным соколом.

Долго они летели, и стал нагонять сокол лебедя: вот-вот ударит! Видит лебедь: внизу река течет, упал прямо на воду, обернулся ершом — ошетинился. А сокол сделался щукою, не отстает от ерша плывет за ним следом. И говорит щука ершу:

«Поворотись ко мне головою, я тебя съем!» — Врешь, проклятая щука! — отвечает ерш. — Меня не съешь, разве подавишься. А коли ты, щука, востра, так глотай с хвоста!» Долго ли, коротко ли они этак плавали, наконец подплыли к берегу; а тут на плоту стояла царевна и мыла белье. Ерш как выскочит из воды да прямо к ней под ноги и подкатился золотым кольцом».¹⁴

Также довольно обширное описание борьбы выступает в белорусских записях. Вот четырехкратное превращение в записи Добровольского:

«Вот іон сичас как скинитца валком, да услед за им, а іон як скинитца ахотныкым — і пашоў услед за ваўком. Вудит «Ох», што убъеть, — скинитца агнем, і давай ытыга ахотніка жеч. Патом ахотник вудит, што верх яго пашибаить, — давай скинитца вадою і давай агонь тушить. Ётыт «Ох» вудить, што яго ніўзятки, как скинитца щукаю і давай ваду размахываить. Вудит вада, што агонь беситца, — як скинитца яршом, а щука услед за

⁹ F. Lorentz. Teksty pomorskie. Kraków, 1924, стр. 200, 245, 280, 300, 543; O. Kolberg. Lud, XIV. Kraków, 1881, стр. 44; L. Malinowski. Powieści ludu polskiego na Śląsku. Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, V. 1881, стр. 254; S. Udziela Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego. «Wisła», XIV, 1900, стр. 270.

¹⁰ F. Sędzicki. O czornoksiężniku. Gryf, II, 1910, стр. 125; S. Ciszewski. Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa. Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, XI. 1887, стр. 107; A. Saloni. Lud rzeszowski. Materiały Archeologiczne i Antropologiczne, X. 1908, стр. 255.

¹¹ S. Ciszewski. Krakowiacy. Kraków, 1894, стр. 73; B. Sokalski. Powiat Sokalski. Lwów, 1899, стр. 270.

¹² O. Kolberg. Lud. Warszawa, 1867, III, стр. 136; A. Saloni. Lud wiejski w okolicy Przeworska. Wisła, XII, 1898, стр. 730.

¹³ L. Malinowski. Powieści ludu polskiego na Śląsku. Materiały Archeologiczne i Antropologiczne, V; 1901, стр. 21.

¹⁴ Народные сказки А. Н. Афанасьева в трех томах, т. 2. М., 1958, стр. 293—294 (№ 251).

им... Вот как скинитца щука мелким камним, а ерш питухом и давай етый камушки падбирать. Видит «Ох», — што и самага съестъ; как скинитца юн ястрибим, и давай питуха лавить. Патом етыт питух, як скинитца арлом, — как ударю етыга ястриба и с капыльля далю; патом етый арел скинууся чилавекым, узяу етыга ястриба, парвау, а костычки паламау. . .»¹⁵

Третий пример привожу из украинских земель, из сказки, записанной Э. Рокоссовской; и в этой сказке превращение совершается четырехкратно: «... Бризнувся о землю перекинувся горобьом, а чорт сорокою, давай биться, аж пир'е летить; тут хлопець перекинувся в ястребя, а чорт в сокола и знову стали бытсья, уже сокол ястребя чуть, чуть не заб'е, той перекинувся и соби в сокола, а чорт в орла, б'ються, аж на море залетили, упав сокил в воду став сумом а чорт щупаком, б'ються в води, аж фила по берегам розливається, бачить сум, що беда, ударився об камень и перекинувся скрибним перстнем».¹⁶

Примеры эти ясно показывают, что если в польских вариантах описание борьбы колдуна с учеником не дано в развернутом виде и в связи с этим не имело шансов стать самостоятельным мотивом, то в восточнославянских вариантах дело обстоит иначе. Поэтому не удивительно, что именно среди восточных славян мотив борьбы колдунов между собой начал самостоятельную жизнь. Так, он интересно конкретизирован в казачьем рассказе, который занес в свой дневник польский романист Михаил Чайковский. Сражающимися врагами выступают здесь, вместо колдуна и его ученика, император Наполеон и казачий атаман Матвей Иванович Платов:

«Один из казаков Биневле, по имени Мазанов, весьма ученый, надсмотрщик войсковых реестров, рассказывал мне, что когда Наполеон Великий вошел в границы государства Российского, казаки послали к нему депутацию с атаманом Платовым, что эта депутация проникла к нему, ставши невидимой, и что беседовала с ним в присутствии одного только короля Мюрата; казаки заявили Наполеону, что хотят воевать вместе с ним, как с посланником божьим. Наполеон раздумывал шагая по комнате, потирал руки, а король Мюрат уговаривал его: «Государь, посади их на коней, у нас будет множество конницы, мир будет наш и дьявольская Англия будет с корнем уничтожена». Наполеон покачал головой: «Посадить их на коня легко, но кто их ссадит?». И тогда злым духом вдохновенный, ибо злой дух имеет приступ и к божьим людям и может их искушать, как сатана господа Христа, спасителя мира, — отказал, а Платов поклялся ему отомстить и началась между ними страшная, яростная борьба. Наполеон оборотился зайцем, Платов — борзой, Наполеон — голубем, Платов — ястребом, Наполеон — ящерицей, Платов гадиной. Платов, хотя сам колдун, не мог поймать и задушить человека божьего, но выгнал его из России, Германии, а потом из Франции, из этого мира — в иной. Бог разрешил так строго наказать его за то, что он не захотел исполнить своего собственного предсказания».¹⁷

Предание, записанное Чайковским, осталось неизвестным Э. С. Литвин, которая в работе «Отечественная война 1812 года в народном творчестве» рассмотрела песни и предания, возникшие вокруг образа атамана Пла-

¹⁵ Д. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. I. СПб., 1891, стр. 619 (№ 34).

¹⁶ Z. Rokossowska. Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny powiatu zwiahelskiego, guberni wołyńskiej. Mat. Antr.-Arch. i Etnogr., II, 1897, стр. 114 (№ 86).

¹⁷ Fr. Rawita-Gawroński. Materiały do historii polskiej XIX wieku. Działalność emigracji z r. 1831 na terenie Turcji do pokoju paryskiego. Przewodnik Naukowy i Literacki, II, 1909, стр. 1080. — Выписками из дневников М. Чайковского я обязан любезности доц. д-ра Ю. Кияса из Кракова.

това.¹⁸ Но предание это — если оставить его вступление, политическая тенденция которого не имеет ничего общего с подлинным народным преданием, — по своему характеру соответствует многим народным произведениям о Платове. Кроме песен, изображающих Платова предводителем всего казачества («Ой, как и кликнул вот наш Платов-атаман», «Нам нельзя того оставить, чтобы Платова не славить», «Совьем Платову венец из своих честных сердец», «Шут на острове родился»), воспевающих его победы над французами («Похвалялся дерзкий французик»), повествующих о том, как он ездил «в гости к Наполеону» («Мать Россия, мать Россия, святорусская земля») — существуют и анекдоты, славящие его prowess, рассказы о споре Платова с французским генералом, о посещении им Кутузова и его пребывании в Лондоне и т. п. В казацких преданиях о Платове появляется также мотив чудесного рождения. Э. С. Литвин обращает внимание на циклический характер преданий о Платове: вероятно, к этому не сохранившемуся в целом циклу принадлежало и предание, записанное Чайковским.

О том, что это предание, известное ныне только по одному источнику, пользовалось во время войны 1812 года популярностью, свидетельствует, на наш взгляд, и известное произведение В. Жуковского — написанное в октябре 1812 года стихотворение «Певец во стане русских воинов», где мы читаем:

Хвала, наш вихорь атаман,
 Вождь невредимых, Платов!
 Твой очарованный аркан —
 Гроза для супостатов.
 Орлом шумишь по облакам,
 По полю волком рыщешь,
 Летаешь страхом в тыл врагам,
 Бедой им в уши свищешь;
 Они лишь к лесу — ожил лес,
 Деревья сыплют стрелы;
 Они лишь к мосту — мост исчез;
 Лишь к селам — пышут селы.¹⁹

То, что Жуковский именно к Платову, а не к какому-либо другому воину применил сравнения с орлом и волком, заимствованные из «Слова о полку Игореве», могло быть оправдано тем, что с именем Платова народная молва связала традиционный мотив чудесного оборотничества и колдовства.

Мицкевич познакомился с Жуковским в Петербурге в 1828 году, о чем польский поэт многократно упоминает в письмах к друзьям и пишет даже о русском поэте: «он был со мной в дружбе».²⁰ Трудно допустить, чтобы Мицкевич не знал стихотворение «Певец во стане русских воинов» и, следовательно, он мог узнать от самого Жуковского, что скрывается за намеком на превращения Платова в орла и волка. Так, через русского поэта Мицкевичу могло стать известным и подлинно народное предание о Платове-колдуне.

Однако мы помним, что Мицкевич, вводя в свою эпопею это народное предание, меняет имя главного героя: в «Пане Тадеуше» колдовским спо-

¹⁸ Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. I. М.—Л., 1955, стр. 231, 244, 248, 253—254, 268—272.

¹⁹ В. Жуковский. Стихотворения. Л., 1952 (Библиотека поэта, малая серия), стр. 57.

²⁰ Письмо к Одынку от 24/IV (6/V) 1829. См.: L. Górnicki. Dziennik robytu A. Mickiewicza w Rosji 1824—1829. Warszawa, 1949, стр. 319 (другие указания на взаимоотношения Мицкевича и Жуковского см. там же, стр. 209, 245—247, 268, 303, 310).

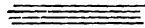
собою сражается не Платов, а Суворов. Возникает вопрос, сознательно ли польский поэт произвел эту замену? Ответ на этот вопрос должен быть отрицательным. Во-первых, в комментариях к «Пану Тадеушу» Мицкевич написал ясно:

«Среди простого русского народа рассказывают множество повестей о колдовствах Бонапарта и Суворова». Во-вторых, предание о Суворове-колдуне Мицкевич привел не только в «Пане-Тадеуше». Вторично, хотя немного в другой форме, он сослался на него в своих лекциях по славянской литературе:

«По народным поверьям, Суворов многократно лично сражался с Наполеоном. Когда император превратился во льва, Суворов тотчас приобрел такой же облик. Тогда Наполеон преобразился в орла; Суворов, чтобы его победить, хотел обгresti облик двуглавого орла и просил разрешения царя Павла, но тот, разгневанный такой дерзостью, лишил его всех почестей».²¹

Следовательно, или параллельно с преданием о Платове-колдуне существовало в русском фольклоре сходное предание о Суворове-колдуне, или поэт неточно запомнил услышанный им в России рассказ: имя более известного полководца вытеснило из его памяти имя Платова.²² Наконец, благодаря любезному содействию проф. П. Г. Богатырева, мы можем указать еще один вероятный источник рассказа Рыкова: песни о Краснощекове и прусском короле. В большинстве вариантов этих песен поется, что прусский король превращается в разных зверей, птиц и рыб, но не дается сцена битвы; она содержится только в трех вариантах.²³ Интересно, что в значительном большинстве вариантов песен о Краснощекове и прусском короле последний превращается в кота, как и Суворов в рассказе Рыкова.²⁴ Принимая во внимание, что песня о Краснощекове и прусском короле впервые была напечатана П. В. Киреевским, собирательская деятельность которого началась уже после отъезда Мицкевича из России, польский поэт мог слышать эту песню только в устной передаче. Какое из высказанных предположений соответствует действительности, пока нельзя решить. Но, думается, ясно одно — так или иначе, легендарный эпизод, рассказанный капитаном Рыковым, является красноречивым свидетельством знакомства А. Мицкевича с русским солдатским фольклором.

(Авторизованный перевод с польского)



²¹ А. Mickiewicz. Dzieła. Wyd. Narodowe, т. X. Warszawa, 1952, стр. 311.

²² В статье Э. С. Литвин «Образ полководца Суворова в русском народном творчестве» (Русский фольклор, т. IV. М.—Л., 1959) мы не находим сведений о таком предании. Но замечательно, что приблизительно так же обрисован в русском солдатском фольклоре образ Костюшко. С. Шнюр-Пепловский (S. Szniur-Pepłowski. Z przeszłości Galicji. Lwów, 1894) пишет: «на бивуаке у костров (русские, — Л. К.) солдаты рассказывали, что Костюшко, принимая произвольно разный облик, даже звериный, следит за противником и, подстергши его, побеждает его». Ср.: Anegdota i sensacje obyczajowe wieku Oświecenia, w Polsce. Zebrał i opracował R. Kaleta. Warszawa, 1958, стр. 95 (Kościszko w kota przemieniony).

²³ Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы Обществом любителей российской словесности под редакцией с дополнениями П. А. Бессонова. Вып. 9. Восемнадцатый век в русских исторических песнях после Петра Первого. М., 1872, стр. 158, 168, 170, №№ 9, 17, 19.

²⁴ Там же, стр. 155—162, 165—167, 169—171; № 6—11, 13—15, 18, 19, 21.

Н. В. НОВИКОВ

О СОБИРАНИИ И СРАВНИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ СКАЗКИ

В силу ряда исторических обстоятельств русская фольклористика на всем пути своего сложного и противоречивого развития находилась в тесной и постоянной взаимосвязи с фольклористикой украинской и белорусской. Русские, украинские и белорусские ученые нередко участвовали в совместных научных предприятиях, в разработке общих проблем, выступали в одних и тех же органах печати, оказывали друг другу моральную и материальную поддержку в осуществлении разнообразных творческих замыслов. Многих же из ученых можно с полным основанием считать деятелями как русской, так и украинской и белорусской культуры. Таковы М. А. Максимович и О. М. Бодянский, И. И. Срезневский и Н. И. Костомаров, П. В. Шейн и П. С. Ефименко, Е. Ф. Карский и Н. Ф. Сумцов и многие другие.

Творческий контакт русских, украинских и белорусских ученых заметно расширился и окреп после Октябрьской социалистической революции.

Все это благоприятно отразилось на развитии фольклористики трех братских народов и, в частности, на развитии одного из ведущих ее разделов — сказковедения.

1

Начало научного собирания и публикации восточнославянской сказки было положено классическим сборником А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855—1864). Явившись сводным и, по сути дела, коллективным трудом, сборник Афанасьева сыграл решающую роль в развертывании интенсивной работы по записи сказки во второй половине XIX—начале XX века на всей территории бывшей Российской империи.

Вслед за Афанасьевым со сборниками русских сказок выступили в 60—80-х годах известные собиратели И. А. Худяков «Великорусские сказки» (1860—1862), А. А. Эрленвейн «Народные сказки, собранные сельскими учителями» (1863), Е. А. Чудинский «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» (1864), Д. Н. Садовников «Сказки и предания Самарского края» (1884). В 1902—1906 годах печатается солидное собрание русских сказок, записанных в Сибири.¹

Крупнейшим событием в русском сказковедении в начале XX века явился выход в свет сборников Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (1908), Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914) и «Ве-

¹ Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела РГО, т. I, вып. 1. Красноярск, 1902; вып. 2, Томск, 1906.

ликорусские сказки Вятской губернии» (1915) и братьев Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (1915). Весьма примечательно, что все эти сборники составались на основании досконального обследования и тщательной фиксации сказочной традиции в сравнительно узких границах ее территориального и — что важно подчеркнуть — исполнительского бытования и содержали в себе сказки, записанные исключительно на Севере и северо-востоке России.²

Из значительных дореволюционных изданий русских сказок последним по времени был «Сборник великорусских сказок», составленный А. М. Смирновым по материалам, поступившим в Русское географическое общество в разное время (начиная со дня его создания в 1845 г.), от разных лиц и из различных мест России.

Рука об руку с русскими собирателями сказок трудились собиратели Украины. С 1870 по 1917 годы на Украине вышли такие солидные сказочные собрания, как «Народные южнорусские сказки» И. Я. Рудченка (1870), «Малорусские народные предания и рассказы» М. П. Драгоманова (1876), «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край» П. П. Чубинского (1872—1878), «Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губернии» И. И. Манжуры (1890), «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» Б. Д. Гринченко (1895, 1897), «Сборник материалов по малорусскому фольклору» (1902) А. И. Малинки.

Исключительную роль в публикации сказок и других видов фольклора в Галицкой Украине, Буковине и Угорской Руси сыграл «Етнографичний Збірник», периодический орган, который издавало с 1895 года «Наукове товариство імени Шевченка» (Львов). В нем печатались «Галицкі народні казки» Осипа Роздольского (под редакцией и с комментариями Івана Франко), «Черноморські народні казки й анекдоти» и многочисленные и разнообразные фольклорно-этнографические материалы В. М. Гнатюка, собранные им в Угорской Руси.

В 1915 году Русское географическое общество выпустило в свет сборник Ю. А. Яворского — «Памятники галицко-русской народной словесности. Легенды, сказки, рассказы и анекдоты».

Украинская сказка была также представлена рядом изданий польских собирателей (И. Машинской, С. Рокоссовской, О. Кольбергом).

Почин в деле научного собирания сказок в Белоруссии принадлежит М. А. Дмитриеву.³ В дальнейшем белорусские сказки заняли одно из центральных мест в фольклорных собраниях Е. Р. Романова «Белорусский сборник» (1887—1901), В. Н. Добровольского «Смоленский этнографический сборник» (1891—1903), М. Федоровского «Lud białoruski na Rusi Litewsky» (1897—1903),⁴ П. В. Шейна «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» (1887—1902), А. К. Сержпутовского «Сказки и рассказы белорусов-поleshуков» (1911).⁵

² Список сборников сказок, записанных на севере России, может быть дополнен менее обильными, но не менее важными печатными собраниями П. С. Ефименко «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии» (1878) и Н. А. Иванидного «Материалы по этнографии Вологодской губернии» (1890).

³ М. А. Дмитриев. Собрание песен, сказок, обрядов, обычаев крестьян Северо-Западного края. Гродно, 1868.

⁴ Из видных польских собирателей белорусской сказки, кроме М. Федоровского, следует упомянуть С. Карловича и Е. Клича.

⁵ Подробно о собирании русского, украинского фольклора и белорусских сказок и их изданиях в дореволюционное время см.: С. В. Савченко. Русская народная сказка (история собирания и изучения). Киев, 1914 (в дальнейшем: Савченко).

Таким образом, восточнославянская сказка только в дореволюционный период была представлена не менее чем 30 фундаментальными сборниками, созданными трудами русских, украинских, белорусских и польских собирателей на протяжении немногим более столетия (1855—1917 гг.). Количество же сказочных текстов (вместе с вариантами), вошедших в эти и более мелкие издания⁶ по нашим подсчетам достигает 6400 единиц, из коих на Россию падает примерно 2200, Украину — 2600 и Белоруссию — 1600 единиц.⁷

Дореволюционные собиратели сумели охватить записями сказок большие пространства бывшей Российской империи. Особенно плодотворно ими обследованы север и северо-восток России, в Белоруссии — губернии Могилевская и Смоленская, а на Украине — Киевская, Харьковская, Екатеринославская, Полтавская, Волынская и Черниговская, где, по подсчетам Савченко, каждая из губерний имеет более 100 вариантов, а некоторые свыше 200.⁸

В результате такой работы был почти полностью выявлен сохранившийся традиционный сюжетный состав восточнославянской сказки и во многом прояснены условия ее бытования в пореформенный период.

Что касается качества записей, то они за очень немногим исключением производились со слов народных рассказчиков, чаще всего самими собирателями и, следовательно, могут быть вполне надежным источником для научных наблюдений.

После Октября 1917 года работа по записи русского сказочного эпоса достигла большого размаха. Она охватила обширную территорию РСФСР, а также районы с русским населением в национальных республиках и автономных областях (например, Карельскую ССР и некоторые другие).

В 20-е и особенно в 30-е годы продолжительному обследованию подверглись Север России, Карельская ССР, отдельные районы Сибири и Урала, Воронежская, Саратовская, Горьковская, Ярославская и ряд других областей Российской Федерации. Советские фольклористы продолжили и усовершенствовали принципы научного собирательства, выработанные представителями дореволюционной науки.

Почти с исчерпывающей полнотой был зафиксирован и в значительной части своей опубликован отдельными сборниками репертуар крупнейших современных мастеров русской народной сказки — Н. О. Винокуровой, А. К. Барышниковой (Куприянихи), М. М. Коргуева, Е. И. Сороковникова (Магая), Ф. П. Господарева, И. Ф. Ковалева, А. Н. Корольковой, М. А. Сказкина.⁹

Наряду с этим производилась так называемая «сплошная» запись сказок, преследующая цель выяснения общей картины их бытования в определенно очерченных территориальных границах (населенный пункт, район, область). Этот принцип в 20-е годы наиболее яркое воплощение нашел

⁶ Об этом см.: Савченко, гл. III—V.

⁷ Савченко (стр. 174, 219, 245) называет иные цифры: для России — 1700, Украины — 2000 и Белоруссии — 1500 ед. В его подсчет, естественно, не могли войти многие тексты, изданные позднее 1914 года.

⁸ Савченко, стр. 220.

⁹ М. К. Азадовский. Сказки Верхнеленского края, вып. I, Иркутск, 1925; А. М. Новикова и И. А. Оссоветский. Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937; А. Н. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева, тт. I—II. Петрозаводск, 1939; М. К. Азадовский и Л. Е. Элиасов. Сказки Магая. Л., 1940; Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941; Э. В. Гофман и С. И. Миңц. Сказки И. Ф. Ковалева. Летописи Государственного литературного музея, кн. 11, 1941; В. А. Тонков. Сказки А. Н. Корольковой. Воронеж, 1941; Н. Д. Комовская. Сказки М. А. Сказкина. Горький, 1952.

в деятельности А. И. Никифорова¹⁰ и И. В. Карнауковой.¹¹ В дальнейшем известное преломление он получил в работах различных экспедиций, по материалам которых составлялись многочисленные «областные» сборники, преимущественно многожанрового характера. Всего таких сборников издано 43, из них по обилию сказочных текстов (от 20 и выше номеров), тщательности записи, основательности научного аппарата выделяются следующие: М. В. Красноженова «Сказки Красноярского края» (Л., 1937), Т. М. Акимова и П. Д. Степанов «Сказки Саратовской области» (Саратов, 1937), М. К. Азадовский «Верхнеленские сказки» (Иркутск, 1938), А. Гуревич и Л. Е. Элиасов «Старый фольклор Прибайкалья» (Улан-Удэ, 1939), А. Гуревич «Русские сказки Восточной Сибири» (Иркутск, 1939), А. В. Бардин «Фольклор Чкаловской области» (Чкалов, 1940), Н. И. Рождественская «Сказы и сказки Беломорья и Пинежья» (Архангельск, 1941), «Тамбовский фольклор», ред. и предисл. Ю. М. Соколова и Э. В. Гофман (Тамбов, 1941), Т. М. Акимова «Фольклор Саратовской области» (Саратов, 1946), В. А. Тонков «Фольклор Воронежской области» (Воронеж, 1949), В. И. Чернышев «Сказки и легенды Пушкинских мест» (Л.—М., 1950), Н. Д. Комовская «Предания и сказки Горьковской области» (Горький, 1951), С. И. Минц и Н. И. Савушкина «Сказки и песни Вологодской области» (Вологда, 1955), В. А. Василенко «Сказки, пословицы, загадки» (Омск, 1955), С. И. Минц, Н. С. Полищук, Э. В. Померанцева «Русское народное творчество в Башкирии» (Уфа, 1957), «Песни и сказки Ярославской области» под общей ред. Э. В. Померанцевой (Ярославль, 1958), Ф. В. Тумилевич «Русские народные сказки казаков-некрасовцев» (Ростов-на-Дону, 1958), В. М. Потявин «Народная поэзия Горьковской области» (Горький, 1960), Ф. В. Тумилевич «Сказки и предания казаков-некрасовцев» (Ростов-на-Дону, 1961).

Общее количество записанных и опубликованных в пореволюционный период русских сказок (включая и тексты, записанные от крупнейших исполнителей) достигают 2000 номеров.

Конечно, в упомянутые и неупомянутые нами (менее значительные) издания вошла только часть русских сказок из того огромного запаса, которым располагают такие крупнейшие архивохранилища, как Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (Ленинград), Государственный литературный музей (Москва), Институт языка и литературы Карельской ССР (Петрозаводск), а также многие университеты, пединституты, Дома народного творчества и другие учебные, научно-исследовательские и культурно-просветительные учреждения.

Собирание сказок на территории Украинской и Белорусской ССР началось довольно интенсивно уже в первые годы советской власти. В эту работу были втянуты значительные слои местной интеллигенции — учителя, врачи, студенты и пр. Начиная с 20-х годов проводятся массовые фольклорные экспедиции. Инициаторами и руководителями их выступают высшие учебные заведения и научно-исследовательские институты (Киевский Государственный университет, Государственный научно-исследовательский институт белорусской культуры и др.). В 30-е годы центр фольклорной

¹⁰ См. его небольшой тематический сборник «Победитель змея (из севернорусских сказок)» (Советский фольклор, № 4—5, 1936, стр. 143—245), в котором собирателю удалось представить лишь очень небольшую долю своего огромного и ценного собрания сказок русского Севера (Заонежье, Пинега, Мезень). Значительная часть этих материалов (131 сказка) только сейчас опубликована В. Я. Проппом в «Памятниках русского фольклора» — «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1961).

¹¹ И. В. Карнаукова. Сказки и предания Северного края. Л., 1934.

работы в республиках перемещается в академические учреждения. В настоящее время ее проводят: на Украине — Институт искусствоведения, фольклора и этнографии Академии Наук УССР, в Белоруссии — Институт искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук БССР.

Академическим институтам посредством специальных экспедиций и благодаря связям с местными корреспондентами удалось в сравнительно короткие сроки собрать богатейший фольклорный материал, среди которого видное место заняли сказки.

Однако широкий размах, который приняла работа по собиранию произведений сказочного творчества, не нашла еще, к сожалению, достаточно полного отражения в печатной продукции двух братских республик. Составители сборников сказок, отдавая предпочтение подготовке тематических изданий, как правило, слабо использовали современные, пореволюционные записи. Так, в УССР из 11 сборников, содержащих сказки, только два «Українські народні казки» (Упорядник Г. С. Сухобрус. За редакцією члена-корреспондента АН УРСР П. М. Попова. Київ, 1951, 57 номеров)¹² и «Закарпатські казки Андрія Калина» (Запис текстів і вступна стаття П. Лінтура, Ужгород, 1955, 40 номеров)¹³ построены полностью на свежем рукописном материале. В остальных значительно преобладают тексты, заимствованные из печатных источников, главным образом дореволюционных.¹⁴ К достижениям украинской советской фольклористики следует отнести публикацию огромного рукописного собрания сказок С. В. Руданского и А. М. Диминского «Казки та оповідання з Поділля в записях 1850—1860-х рр.» (Київ, 1928, 642 номера).

Сказки и народные анекдоты в новой записи также печатались в журналах «Український фольклор» (1937—1939), «Народни творчість» (1939—1941), «Дніпро» (1945) и др.

Примерно такую же картину можно наблюдать и в пореволюционных изданиях белорусских сказок. Из 11 сборников, полностью или частично посвященных белорусской сказке, только один — сборник А. Сержпутовского «Казкі і апавяданні беларусаў з Слудзкага повету» (Л., 1926) целиком базируется на рукописных материалах, собранных самим составителем в 1890—1923 годах; в сборниках «Беларускі народ супроць папоў і рэлігіі» (Минск, 1939) новых записей примерно половина (15 из 35); в сборнике К. П. Кабашникова «Казкі і легенды роднага краю» (Минск, 1960) — относительно меньше (20 из 112); во всех других преобладают перепечатки главным образом, из собраний Шейна, Романова, Добровольского и других.¹⁵

¹² Издание с очень незначительными изменениями и дополнениями повторено: Українські народні казки. Автор вступної статті Г. С. Сухобрус. Київ, 1953.

¹³ Сборник почти полностью повторен в переводе на русский язык: Закарпатские сказки Андрея Калина. Запись текстов П. В. Линтура. Перевод с украинского Т. Игнатовича и К. Черкашина. Ужгород, 1957.

¹⁴ Українські народні казки, легенди, оповідання і речитативні вірші для дітей. Підібрали і впорядкували рабінники Інституту Українського фольклору АН УРСР М. В. Нагорний, М. Ф. Ісірович, Г. С. Сухобрус, А. К. Данилюк, Державне літературне видавництво, Київ, 1939; Українська народна сатира і гумор. Упор. М. Нагорний, Г. Нудьга, М. Ісірович і Г. Сухобрус, АН УРСР, Київ, 1940 (изд. 2-е, дополнявания та вступна стаття Г. А. Нудьги, Київ, 1959); Українські народні казки (для дітей). Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», Київ, 1954; Святий теплень. Українська народна антырелігійна творчість. Упор. М. М. Шестопап, Київ, 1955; Народ про релігію. Збірник фольклорних творів. Упор. М. С. Родіна і Ф. Д. Ткаченко, ред. М. Т. Рильский и К. Г. Гуслистый. Київ, 1958.

¹⁵ Дарэвалюцыйная і Савецкая Беларусь ў народнай творчасці. Мінск, 1938; Жанчына ў беларускай народнай творчасці. Мінск, 1940; Беларуская народна-поэтычная творчасць. Склаў П. П. Ахрыменка. Гомель, 1957; Антырелігійныя казкі,

Итак, для собрания восточнославянской сказки пореволюционный период явился весьма продуктивным. Государственные архивохранилища Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и других городов Советского Союза обильно пополнились новыми записями традиционной сказки. Часть этих записей (до 2400 единиц) была опубликована в 60 сборниках различного типа и таким образом введена в широкий научный оборот. Неизмеримо раздвинулись географические границы собирательства: запись сказок распространялась зачастую на районы, мало или вовсе неподвергавшиеся обследованию и производилась не только в крестьянской, но и рабочей среде (на Урале, Сибири, Карельской ССР и некоторых других местах). В собирательской практике советские сказковеды значительно речче, чем у фольклористов дореволюционного времени, обозначилась линия на доскональное и углубленное изучение сказки в определенных границах ее бытования (край, область, район, отдельный населенный пункт) при «сплошной» или выборочной ее записи.

2

В России и в особенности в Советском Союзе в широких масштабах развернулась работа по выявлению выдающихся народных сказочников, изучению их творчества, исчерпывающей фиксации и обнародования их репертуара. Обращение к народным мастерам сказки было вполне закономерным и оправданным явлением, поскольку именно их творчество являлось тем основным резервуаром, откуда собиратели восточнославянской сказки, независимо от того, к каким школам и направлениям они примыкали, щедро черпали первоклассный материал для своих сборников. Известно, например, что уже первый в нашей науке сборник «Русские народные сказки» Богдана Бронницына был целиком составлен из сказок, записанных, по словам собирателя, от одного «хожалого сказочника, крестьянина из Подмосковной». Не приходится сомневаться в огромном вкладе мастеров-сказочников в такие печатные собрания, как «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева, «Великорусские сказки» И. А. Худякова и некоторые другие, где в силу целого ряда обстоятельств лишь спорадически указываются имена народных исполнителей. Важность личности сказочника и обстановки, в которой рассказывается сказка, как известно, в русской науке впервые подчеркнул Н. А. Добролюбов;¹⁶ практическое же преломление и дальнейшее развитие его мысль нашла в сборниках Д. Н. Садовникова и особенно Ончукова, братьев Б. и Ю. Соколовых и ряда других русских собирателей. Эти сборники дают наглядное представление о том, какую огромную роль играет творчество крупнейших мастеров русской сказки в поддержании и развитии живой сказочной традиции. Наряду с известными русскими сказочниками XIX—XX вв. Абра-

частушкі, прыказкі. Складзі А. І. Залескі і К. П. Кабашнікаў. Мінск, 1957 (изд. 2-е, дополн., складзі А. І. Залескі, К. П. Кабашнікаў і А. С. Фядосік, Мінск, 1961); Белорусские народные сказки. Составители С. И. Василенок, К. П. Кабашников, С. И. Прокофьев, М., 1958; Беларускія антырэлігійныя казкі. Мінск, 1959 (все сказки из сб. «Антырэлігійныя казкі, частушкі, прыказкі», 1957 г.) и некоторые другие. К сожалению, большой материал, характеризующий современное состояние сказочной традиции в Белоруссии, собранный Л. Барагом в течение 1945—1949 гг. (часть этих материалов — около 300 текстов — хранится в архиве Института этнографии Академии наук СССР), до сих пор не опубликован. В настоящее время собиратель составил сборник сказок, который готовится к изданию в Берлинской Академии наук (ГДР).

¹⁶ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений, т. I, М., 1950, стр. 586—592 (рецензия на сборник А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки»).

мом Новопольцевым, Г. И. Чупровым, А. Д. Ломтевым, А. М. Ганиным, Н. О. Винокуровой, А. К. Барышниковой (Куприянхой), М. М. Коргуевым и другими¹⁷ можно назвать украинских и белорусских.

В украинском сказковедении первую попытку обратить внимание собирателей на необходимость при записывании произведений народного творчества «принимать в соображение обстоятельства самого рассказчика, или певца и всю его обстановку», сделал П. Кулиш.¹⁸ В первом разделе второго тома своих «Записок», озаглавленном «Сказки и сказочники», он опубликовал часть фольклорных записей, переданных ему Л. Жемчужниковым. Свои записки Л. Жемчужников, известный русский художник, друг Т. Г. Шевченко, производил, как свидетельствует Кулиш, «слово в слово из уст народа» в Пирятинском уезде Полтавской губернии в 40-х годах XIX века.

«Прочитывая мне свою толстую тетрадь, — пишет автор «Записок», — он дополнял ее изустными рассказами о разных обстоятельствах, сопровождавших непривычную для художника работу пером, и эти рассказы много придавали жизни самим сказкам. Они показали мне, как сказки живут вместе с народом, падают с ним, или цветут вечною прелестью с несокрушимыми ничем нравственными его качествами. Тут же виден был и сам собиратель: как он смотрел на личности посредством которых перед ним открывалась сокровищница духовной жизни народа; как его простая, чисто художническая любовь к человеку была угадываема тонким чутьем сельских дівчат, парубков, стариков и старух, при всей своей одичалости, скоро становились с ним в приятельские, свободные отношения и забывали различие каст, которое всего больше препятствует в Малороссии путешественнику видеть народ в его искренней развязности. Рассказы г. Жемчужникова интересовали меня не меньше, как и записанные им для меня сказки. Я думаю, что и в глазах моих читателей они будут иметь свое значение, и потому стану повторять слова его, сколько позволит мне моя память, — точно как-бы это я сам странствовал между народом и имел с ним дело. В рассказе моем могут быть пропуски, или неточности в исследовательских фактах, но не будет ошибок против природы, потому что она была у меня перед глазами в то самое время, что и у моего художника-этнографа».¹⁹

В книге Кулиша сказки сопровождаются описанием бытовых подробностей, в которых они исполнялись, и краткими, но подчас очень выразительными характеристиками самих рассказчиц.

Осознание необходимости сопровождать тексты сказок описанием обстоятельств, при которых они произносились, подчеркивается в следующих словах Л. Жемчужникова, обращенных к Кулишу:

«Если бы, например, я нашел на дороге рукопись, которую вам передаю, я бы и в половину не видел в ней того интереса, какой она имеет в моих глазах теперь, когда в моем воображении рисуется вся обстановка записанных мною рассказов».²⁰

Среди сказочников в книге названы четырнадцатилетняя дворовая девушка Химка,²¹ крестьяне Кулина и ее муж Грицько, известные в де-

¹⁷ О русских сказочниках см. работы: М. К. Азадовский. Русская сказка. Избранные мастера, т. I. М., 1932; стр. 9—97; Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, стр. 310—313.

¹⁸ П. Кулиш. Записки о Южной Руси, т. II. СПб., 1857 (в дальнейшем: Кулиш. Записки), стр. V.

¹⁹ Там же, стр. 4.

²⁰ Там же, стр. 5.

²¹ Там же, стр. 10.

ревне «отличные сказочники»,²² безымянный старик, искусный рассказчик легенд и поверий,²³ коваль Мирон, весельчак и анекдотист²⁴ и, наконец, дід Онопрій Левченко, талантливый мастер фантастических сказок, исполнявший по дряхлости лет обязанности няньки своего внучонка.²⁵ Дід Онопрій жил в бедной семье замужней дочери. Среди сказочников он считался первым во всем околотке. Судя по двум записанным от него сказкам, „у діда мого, — говорит собиратель, — только что развязался язык, да и сам он хвалился мне, что знает сказок без числа. Я видел впереди длинный ряд наших свиданий и, вероятно, набрал бы у него сказок на целый том“». ²⁶

Так же как и русские сказочники, сказочники украинцы и белорусы обладают солидным запасом сказок и являются художественно одаренными людьми. Вот, например, как характеризует В. Гнатюк двух основных вкладчиков в свой сборник «Галицько-руські анекдоти» — украинских сказочников-анекдотистов Тимко Гринишина и Гриць Оліщак Терлецького.

«Тимко Гринишин (или как он себя звал Гринюк) из Пужник и Гриць Оліщак Терлецький из Мшанца. Первый — то несравненный юморист. Само его появление в хате вводит ее жителей в доброе настроение, когда же Тимко „розвяжет трубу“, да начнет сказывать и станет высыпать из нее „прибаутки“, тогда присутствующие не раз покатываются от смеха. Велика досада, что при записывании нельзя было передать мимики или звуков, для которых в письме нет знаков, а которые время от времени повторяются и в важном месте вызывают не раз больше смеха, чем слова! . . . Другой рассказчик, Гриць Оліщак, один из наилучших рассказчиков, каких я когда-либо видел. Он рассказывал мне одиннадцать дней без перестанку по 10—12 часов ежедневно. . . , рассказывал все с одинаковым искусством, а главный его репертуар были сказки, легенды и новеллы».²⁷

Среди замечательных украинских «байкарей» конца XIX века следует назвать деда Р. Ф. Чмихало, уроженца и жителя с. Денисовка, Полтавской губернии. Свыше 70 сказок, легенд и анекдотов записал от него Вл. Лесевич. Сила деда Чмихало-сказочника, подчеркивает собиратель, в живой художественной передаче сказочных текстов, усвоенных им еще в далеком детстве от своего отца. Плавная речь, интонация и жестикаляция, сопровождающая рассказ, — вот что, по словам Лесевича, делает Чмихало оригинальным и интересным.

«Сказка в устах нашего діда, — пишет собиратель, — развивается перед слушателями свободно, естественно; она не выученная на память лекция, лишенная вдохновения импровизации, а своего рода поэтическая фантазия. Только вливая душу в свое рассказывание, может он приковать внимание всякого слушателя и заинтересовать его поневоле таким содержанием, что в Денисовке людям жизненной практики кажется детским, а за пределами Денисовки может только привлечь внимание этнографа».²⁸

²² Там же, стр. 22.

²³ Там же, стр. 27.

²⁴ Там же, стр. 96.

²⁵ Там же, стр. 47 и сл.

²⁶ Там же, стр. 82. — Савченко в книге «Русские народные сказки» (стр. 181—184) высказал сомнение в принадлежности некоторых наблюдений Л. Жемчужникову. Однако в данном случае для нас существенно не то, кто сообщил эти наблюдения П. Кулишу, а сами эти наблюдения.

²⁷ В. Гнатюк к. Галицько-руські анекдоти. Етнографічний збірник, т. VI. Львов, 1899, стр. VI.

²⁸ В. Лесевич. Денисівський козак Р. Ф. Чмихало, його казки і приказки, стр. 5. — Небезынтересно отметить, что эту статью, посвященную характеристике лич-

К видным мастерам украинской сказки также относятся: старушка Агафья Царенкова (из с. Настежки, Киевской губ.),²⁹ Федор Баланса (с Вольни),³⁰ Г. Трач, Ф. Химчук, И. Зинко, Л. Струк (из Галиции);³¹ из современных — Андрей Калин, Иван Дилянко, Юра Ревть, Дмитрий Петрик, Юра Парадюк (все из-за Закарпатья);³² К. К. Деревьянченко (из Донбасса).³³

Андрей Калин (рожд. 1908 г.), пожалуй, является самым выдающимся из известных современных сказочников Украины. С его слов записано более 80 сказок (из них опубликовано 40); он знает также большое количество народных анекдотов, быличек и песен.³⁴

Так же как в России и на Украине, собиратели народных сказок в Белоруссии обращались к творчеству лучших сказочников. Е. Р. Романов, например, в числе «хороших» и «прекрасных» своих казанников указывает Антона Гончара, Елену Иванову, Василь Козловского, Василия Цыбуна и некоторые другие.³⁵ Собиратель сообщает также любопытную потребность о том, что в деревнях во время своей 48-дневной командировки старосты «добывали» для него «известнейших казанников», от которых он и производил записи.³⁶

В «Смоленском этнографическом сборнике» В. Н. Добровольского несомненно к талантливым сказочникам относятся старики Василий Михайлов (из дер. Бердебяки Ельнинского у.)³⁷ и Евдоким Хатуля (из дер. Проверженка Ельнинского у.).³⁸

В «Сказках и рассказах белорусов-поleshуков» Сержпутовский называет двух крупнейших своих сказочников — старого деда Редкого (из с. Большой Рожин, Слуцкого у.) и Ивана Аземшу (из с. Лучицы, Мозырского у.). Сказочник Редкий, по словам Сержпутовского, несмотря на свой столетний возраст, отличался «необыкновенной бодростью, веселым харак-

ности сказочника, его репертуара и исполнительского мастерства, автор читал на заседании Этнографического отделения РГО еще в 1894 году и опубликовал в качестве предисловия к отдельному выпуску сказок Р. Ф. Чмихалы в 1904 году, то есть за четыре года до выхода в свет сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки». Таким образом, в отечественной фольклористике Н. Е. Ончуков в деле группировки сказок в сборнике по исполнителям мог опираться на опыт украинских собирателей П. А. Кулиша и В. Лесевича.

²⁹ J. Mo s z y ŋ s k a. Bajki i zagadki ludu ukraińskiego. Zbiór wiadomości do antropologii Krajo wej, t. IX. 1885, стр. 160 (отд. III).

³⁰ Z. R o k o s s o w s k a. Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny (powiatu zwiahelskiego, gubernii wołyńskiej). Materiały Antropologiczno-Archaeologiczne i Etnograficzne, wydawane staraniem Komisji antropologicznej Akademii Umijętności w Krakowie, t. II, 1897, стр. 14 (отд. III).

³¹ Ю. А. Яворский. Памятники Галицко-русской народной словесности. Киев, 1915, стр. 42, 51, 60 и др.

³² См. перечень работ П. В. Линтура ниже в примечании 34.

³³ О. Бандурко. Добаський казкар К. К. Деревьянченко. Народна творчість, 1941, № 2, стр. 36—42.

³⁴ Биография А. Калина и характеристика его творчества получили подробное и обстоятельное освещение в работах П. В. Линтура: 1) Закарпатский сказочник Андрей Калин. Проблема традиции и личного начала в творчестве сказочника. Автореферат диссертации на соискание учен. степени канд. филол. наук. Ужгород. 1953; 2) Закарпатский казкар Андрій Калин (вступит. статья к сб.: Закарпатські казки Андрія Калина. Ужгород, 1955, стр. 3—10); 3) Закарпатский сказочник А. Калин. (К проблеме традиции и новаторства в устном народном творчестве). Наукові записки. Ужгородський державний університет, т. XXIV, серия історико-філологічна. Ужгород, 1957, стр. 45—73.

³⁵ Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. 3. Витебск, 1887, стр. 439—440.

³⁶ Там же, стр. IX.

³⁷ В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891, стр. 433, 471, 492 и др.

³⁸ Там же, стр. 511, 585, 655 и др.

тером, способностью рассказывать по целым часам сказки, а также про различные приключения и страхи из своей долгой жизни». Затеявая обычно разговор на философские темы, он для подтверждения того или иного своего положения переходил к рассказам или сказкам. Дальше его уже захватывал самый процесс рассказывания. Тут рассказчик увлекался, забывал прежний разговор и весь отдавался во власть фантазии и художественного творчества. Редкий мог занимательно рассказать самую заурядную сказку. Для этого он прибавлял от себя много побочных обстоятельств и украшал свой рассказ образным описанием картин и психического состояния действующих лиц».³⁹

Другой сказочник И. Аземша (по прозвищу Шавец), семидесятилетний бодрый старик также являлся «большим охотником рассказывать, просиживая за этим занятием по целым длинным зимним вечерам».⁴⁰ В дальнейшем галерею талантливых сказочников-белорусов Сержпутовский пополнит новыми именами «дзедов» — Сосновского, Болботы, Савицкого, Данилы Кулеша, Леона Лебеда, старушки Матрены Бохмачихи.⁴¹

Таким образом, само содержание сборников и наблюдения фольклористов-сказковедов неопровержимо свидетельствуют об огромной роли выдающихся мастеров-исполнителей сказки в деле сохранения и развития ее традиций у восточнославянских народов. Будучи по своей природе массовым творчеством, восточнославянская сказка тем не менее получает свое наиболее совершенное художественное оформление в изложении наиболее одаренных и чутких к поэтическому слову представителей народа. Эта одна из характерных и специфических черт народной сказки, подмененная еще в дореволюционное время, получила довольно обстоятельное освещение в трудах советских исследователей. Особенно большая и плодотворная работа в данном направлении проделана русскими фольклористами (М. К. Азадовским и его учениками). Что касается Украинской и Белорусской ССР, то в первой из них это направление нашло наиболее четкое выражение в работах П. В. Линтура, во второй — А. К. Сержпутовского.

Учет наблюдений и выводов, полученных как в результате изучения репертуара выдающихся мастеров русской, украинской и белорусской сказки, так и в результате изучения сказки в широких рамках ее массового бытования (работы А. И. Никифорова и др.) несомненно явится важным фактором для уяснения закономерностей развития восточнославянских сказочных традиций.

3

Русская дореволюционная буржуазная историография по причине своей исторической ограниченности и классово-политической тенденциозности была не в состоянии решить коренные проблемы, связанные с изучением восточного славянства.

Целый ряд ее крупнейших представителей (П. Н. Милюков, В. О. Ключевский и др.) к украинскому и белорусскому народам относились с позиций великодержавного шовинизма, не признавая за ними право на самостоятельное национальное развитие. Культура этих народов рассматривалась ими как подражательная, производная от культуры русского народа, а украинский и белорусский языки как две разновидности русского языка, в лучшем случае — его наречие, в худшем продукт его искажения и порчи.

³⁹ А. Сержпутовский. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. СПб., 1911, стр. VI.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ А. Сержпутоўскі Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага повету. Л., 1926, стр. II—IV.

Напротив, буржуазные историки-националисты (особенно украинские в лице, например, М. С. Грушевского) игнорировали все то, что кровно связывало восточнославянские народы друг с другом и непомерно раздували и абсолютизировали черты их национального отличия, которые безусловно не могли не проявиться в духовной и материальной культуре этих народов на длительном пути их исторического развития.

Как великодержавный шовинизм, так и буржуазный национализм заключали в себе вредные антинаучные идеи, направленные на разъединение славянских народов, на противопоставление русского украинцу и белорусу, на разжигание между ними национальной розни. Особенно отрицательные позиции буржуазные ученые занимали по отношению Белоруссии, не признавая за ней право на какое-либо самостоятельное значение. «Белоруссия невозможна ни в настоящем, ни в будущем», — утверждал, например, П. А. Бессонов, явно намекая на то, что волею исторической судьбы она неминуемо должна быть руссифицирована.⁴²

Борьба с реакционными взглядами в национальном вопросе составляла одну из важнейших частей деятельности представителей русской прогрессивной мысли. Со страстным призывом в защиту угнетенного белоруса выступал Н. А. Добролюбов.⁴³ Против распространенного мнения о том, что Белоруссия есть не что иное, как только «географический термин» решительно возражали А. Н. Пыпин и Е. Ф. Карский. В своих капитальных трудах⁴⁴ — они убедительно показали необходимость разработки истории культуры (литературы, фольклора и языка) трех братских восточнославянских народов, исходя из принципа признания в ней как общих сходных национальных черт, так и отличий.

Но только советская историческая наука, вооруженная марксистско-ленинской теорией, сумела до конца преодолеть вкорме ошибочные, но живучие концепции буржуазных ученых и выработать свой правильный, вполне объективный взгляд на настоящее и историческое прошлое восточного славянства.

В русской фольклористике вплоть до октября 1917 года существовала весьма неясная и зыбкая разграничительная линия между фольклором трех родственных народов. Чаще всего под рубрикой «русский» фольклор фигурировало устное народное творчество русских (или, как тогда называли, великорусов), украинцев (малоросов) и белорусов. Поэтому вполне закономерно, что труды, включающие или анализирующие произведения этих народов, выходили под такими заглавиями, как «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева, «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края», «Введение в историю русской словесности» П. В. Владимириова, «История русской этнографии» А. Н. Пыпина и т. п. Терминологическая неточность и неустойчивость порождали в русской дореволюционной науке тенденцию растворить украинское и белорусское народное творчество в общерусской фольклорной стихии.

Наряду с этой тенденцией существовала и другая, правда, менее заметная, связанная с выявлением общих черт и различий русского, украинского и белорусского фольклора. Работа эта протекала обычно в рамках простых статичных сопоставлений, реже противопоставлений. Как правило, сравнивались между собой произведения русские и украинские, русские

⁴² П. А. Бессонов. Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1871, стр. LXIX.

⁴³ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений, т. III, М., 1952, стр. 93.

⁴⁴ А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. IV, СПб., 1892; Е. Ф. Карский. Белорусы, т. III, М., 1916.

и белорусские, реже — украинские и белорусские и очень редко — русские, украинские и белорусские, вместе взятые.

Как же смотрели на восточнославянские сказки дореволюционные исследователи? Какие черты сходства и отличия они в них находили? Судя по немногочисленным, отрывочным и разбросанным в печати выступлениям, ответы ученых на поставленные вопросы не отличались полнотой и носили подчас односторонний и тенденциозный характер. В их оценке материалов (нередко наивных) преобладали морально-этические моменты.

И. И. Срезневский, пытаясь впервые в русской науке классифицировать народные сказки по трем основным отделам — мифические, былевые и фантастико-юмористические, — отмечал, что «самое большое количество сказок украинских» принадлежит к последнему отделу. Сюда относятся сказки с часто встречающимися в них аллегориями, напоминающими «ипотезы индейцев и греков», например, о черном, белом и червонном; о дитяти сироте; о Лизогубе; о пане Почале; о царе Горохе. Сюда же принадлежат и басни о лисичке—сестричке, волке Сероманце, Фоме и Ереме и пр. Оставляя на будущее время подробное рассмотрение этих сказок, исследователь заключал, что отличительный признак их — «таинственность изложения и простота выражения; не так как в сказках русских, — уточнял он, — где изложение большей частью отчетливо, а выражения нередко возвышенны, живописны и еще чаще надуты и натянуты».⁴⁵

Между севернорусскими и южнорусскими сказками, по мнению Кулиша,⁴⁶ «достойно замечания» то различие, что «первые для изображения царя и царевича ищут красок вне мужицкого быта и избегают сходства между сказочными богатырями и теми людьми, которых рассказчик видит вокруг себя; напротив, южнорусские сказки смело представляют царя зажиточным поселянином, а царевича молодцоватым казаком. Иногда (когда рассказчиками выступают дворовые, — Н. Н.) они придают царскому дворцу принадлежность помещичьей усадьбы». И еще одну особенность южнорусской сказки оттеняет Кулиш: «Если в нее (то есть сказку, — Н. Н.) вводится чудесное, то оно происходит скорее от таинственной силы, помогающей человеку, или от колдовства, нежели от свойственного героям севернорусской сказки богатырства». Богатырство в южнорусской сказке, по мнению исследователя, часто проявляется не в героизме сказки, а в его слуге, и настоящий героизм ее «заключается не в торжестве физической силы, или удалства — непременно условии сказки великорусской, а в перенесении постигающих человека бедствий и в выжидании счастливых обстоятельств». Далее Кулиш замечает: «Ясно, что сказочная фантазия основывается здесь на высших понятиях народа о человеке, как о существе по преимуществу моральном, и что от этих сказок один только шаг до художественного изображения действительности».⁴⁷

Мифологи (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев и др.) и представители так называемой миграционной теории (А. Н. Веселовский, Л. Э. Колмачевский, Н. Ф. Сумцов и др.), хотя и привлекали восточнославянскую сказку для своих исследований, тем не менее первые не выделяли ее из общеславянского наследия, а вторые всецело относили ее к продукту взаимодействия с запада и востока.

⁴⁵ Измаил Срезневский. Взгляд на памятники украинской народной словесности. Письмо к проф. И. М. Снегиреву. Ученые записки Московского университета, ч. VI, 1834, октябрь, № IV, стр. 146.

⁴⁶ Кулиш, Записки, стр. 12.

⁴⁷ Там же, стр. 13.

Впрочем, были некоторые исключения. Так, специфических черт белорусской сказки касался Н. Ф. Сумцов. По его представлению, среди повествовательных жанров белорусского народного творчества главное место занимают легенды, выражающие религиозную мораль народа. В качестве оригинального образца он приводит известную легенду о боге, пане и мужике (Романов, IV, № 24).

«На мой взгляд, — пишет Н. Сумцов, обобщая свои наблюдения над белорусской сказкой, — белоруса в нравственном отношении выдвигает не обилие мифических сказок на шаблонные мотивы о борьбе со змеями и т. п., а обилие мягких и гуманных легенд, в которых социально-экономические вопросы разрешаются в духе христианской любви и кротости».⁴⁸

Высокого мнения о художественности белорусских сказок придерживался С. В. Савченко. Считая, что живость и красочность изложения является обычной особенностью почти всех белорусских сказок, он писал: «Перечитав все русские сказки, мы можем смело утверждать, что по живости и красоте рассказа белорусские сказки не имеют себе равных. Даже лучшие сказки Ончукова и Соколовых им в этом отношении уступают, хотя превосходят их в строгости эпической конструкции».⁴⁹

К довольно знаменательным явлениям белорусского репертуара Савченко относит и то, что в нем обильно представлены сказки о животных, которые, по его словам, «более всего боятся культурных веяний и быстрее всего переселяются в детскую, чтобы оттуда уж и не выходить».⁵⁰

Сближая белорусские сказки с русскими и украинскими, Е. Ф. Карский в то же время отмечал, что «по форме выражения белорусские сказки, особенно про животных, по своей наивности, простоте и изображению бытовой обстановки, очень близки к произведениям народов, стоящих на низшей ступени культуры, что говорит за то, что в них сюжеты передаются в большей чистоте».⁵¹

Как видно, сравнительное изучение русских, украинских и белорусских сказок в дореволюционной науке находилось в зачаточном состоянии и, по сути дела, было вне поля зрения фольклористов-сказковедов. Однако их отдельные, правда очень немногочисленные наблюдения, все же могут быть приняты во внимание и критически использованы при дальнейшей разработке этой проблемы.⁵²

4

В статье «О культурной общности восточнославянских народов» С. А. Токарев писал, что советские этнографы слишком мало интересовались сравнительно-историческим изучением культуры русского, украинского и белорусского народов.⁵³ Этот своевременный и справедливый упрек

⁴⁸ А. Ф. Сумцов. Разбор этнографических трудов Е. Р. Романова. СПб., 1894, стр. 41.

⁴⁹ С. В. Савченко, стр. 246.

⁵⁰ Там же, стр. 245.

⁵¹ Е. Ф. Карский. Белорусы, т. III. Очерки словесности белорусского племени. 1. Народная поэзия. М., 1916, стр. 475.

⁵² Из дореволюционных работ, носящих научно-вспомогательный характер, следует назвать «Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок» А. М. Смирнова (Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XVI, кн. 4, 1911; т. XVII, кн. 4, 1912; т. XIX, кн. 4, 1914), охватывающий сказки русских, украинских и белорусских сборников. Как справедливо отметил еще Ю. М. Соколов, система «Указателя» имеет те существенные недостатки, что приложена она лишь к сказкам о животных, к тому же очень сложна и, следовательно, «мало пригодна для быстрой ориентировки» (Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 302).

⁵³ Советская этнография, 1954, № 2, стр. 21.

в полной мере может быть обращен и к советским фольклористам. Так же как этнографы, но, возможно, еще в большей степени, они отстали в разработке этой проблемы от археологов, историков и лингвистов.

Несмотря на обилие и разнообразие фольклорного материала, собранного в до- и пореволюционные годы среди русских, украинцев и белорусов, тема сравнительно-исторического изучения его только-только наметилась в нашей науке.

В 20-е годы заявку на большую работу по восточнославянской сказке делает Р. М. Волков. Свое исследование он предполагал развернуть по следующему плану: 1) индивидуальное и коллективное в сказочной стилистике и форме; 2) разыскание по сюжетосложению народной сказки; 3) композиция сказки; 4) сказочные мотивы и их бытовая основа. Из задуманного плана Волкову удалось осветить и то не в полной мере приемы стиля восточнославянской фантастической сказки, а из намеченных к анализу 15 сюжетов, рассмотреть всего один — о невинно гонимых.⁵⁴ Несмотря на сугубо формалистический характер, работа Волкова содержит богатый фактический материал, особенно по сказочной стилистике, и в этом отношении представляет определенный научный интерес.

Стремление установить главные отличительные признаки украинской сказки по сборникам, составленным как в до-, так и пореволюционное время, проявляется в статье Н. П. Андреева.⁵⁵ По его наблюдениям, наибольшим богатством и свежестью сюжетов отличаются украинский животный эпос и социально-бытовая сказка.⁵⁶

В 30—40-х годах сравнительно-исторический метод в нашей науке решительно отодвигается на задний план и все исследования, в том числе по сказке, ведутся в замкнутых пределах национальной тематики.⁵⁷

Определенный шаг к возобновлению сравнительно-исторического изучения поэзии восточнославянских народов советские фольклористы предпринимают лишь в 50-е годы.

В 1954—1955 годы печатается ряд статей Г. С. Сухобрус и М. М. Плисецкого, несколько позднее — Я. И. Шуст, К. Ю. Данилко, Б. Н. Путилова, почти полностью построенные на анализе взаимоотношений русских и украинских песенных жанров (лирика, баллада, эпос).

В 1959 году выходит в свет работа П. П. Охрименко «Українсько-білоруські літературно-фольклорні зв'язки», где наряду с песней привлекается и сказка. Причину большого сходства между произведениями русского, украинского и белорусского народного творчества П. П. Охрименко, как и упомянутые авторы, видит прежде всего в этнической общности восточных славян в древний период. Именно к этому периоду он относит

⁵⁴ Р. М. Волков. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Сказки великорусские, украинские, и белорусские. Одесса, 1924.

⁵⁵ Н. П. Андреев. К характеристике украинского сказочного материала. В кн.: Сергею Федоровичу Ольденбургу. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 61—72.

⁵⁶ Известно, что Н. П. Андреев в 20—30-е годы вел большую работу по составлению сводного «Указателя» сюжетов восточнославянских сказок. Однако рукопись этого ценного труда до сих пор обнаружить не удалось, и можно предполагать, что она погибла в дни блокады Ленинграда после смерти самого составителя (в 1942 г.).

⁵⁷ За пределами СССР попытку рассмотреть в сравнительном плане некоторые художественные особенности сказок русских, украинских и белорусских предпринимает в 30-х годах чешский ученый Ю. Поливка. См. его работы: Jiří Polivka. 1) Úvodní a Závěrečné formule slovanských pohádek (Formules initiales et finales des contes slaves). Národopisný československý Věstník, XIX—XX, Praha, 1927—1928; 2) Slovanské pohádky. I úvod. Východoslovanské pohádky. Praha, 1932.

возникновение обрядовой поэзии, многих сказок, легенд и преданий, пословиц и поговорок, а также некоторых исторических песен.

Сходство же восточнославянской устной поэзии, сложившейся после образования трех братских народностей, автор объясняет не только живучестью в ней традиций фольклора древней Руси, но и общими историческими судьбами восточных славян, их постоянными добрососедскими отношениями, родственностью языков, взаимовлиянием. Благоговение взаимовлияния П. П. Охрименко прослеживает главным образом на примерах, взятых из лирической поэзии русских, украинцев и белорусов. Что касается сказок, то, по мнению исследователя, наиболее заметным было воздействие белорусской сказки на сказочное творчество других восточнославянских народов. Они оказали заметное влияние на русский и еще больше — на украинский сказочный репертуар. Из белорусского в украинский фольклор, например, перешли сказки про чудесное происхождение Ивася (вариант сказки про Ивася и ведьму), про Невдоху-попа, которому волки отгрызли голову, анекдот «Литвины поздравляют», прибаутка «Был себе дед Пархом и баба Любка» и другие произведения народного творчества. Характерно и то, что из белорусского в украинский фольклор перешли прежде всего социально заостренные сказки, которые выражали ненависть трудового народа к эксплуататорам.⁵⁸ Этот вывод нуждается в проверке на более обширном материале.

Вопросов взаимодействия в области русской, украинской и белорусской сказки касаются в своих работах С. И. Василенок и К. П. Кабашников. Высказывания С. И. Василенка не отличаются оригинальностью и носят характер общих мест.

«Сказочный эпос Киевской Руси, — пишет С. И. Василенок, — явился формирующей основой, на которой сложились и выросли русские, белорусские и украинские сказки».⁵⁹ К сожалению, С. И. Василенок очень нечетко решает основную проблему, поскольку своеобразие белорусского народного творчества он нередко усматривает в моментах, в равной степени свойственных фольклору других народов. Например, он утверждает, что «важнейшей особенностью белорусского сказочного эпоса, как и других видов и жанров белорусского фольклора, является то, что в нем оригинально (?) сочетаются передовые общественные идеи классового общества с древнейшими пережитками родового строя».⁶⁰ Но, спрашивается, у каких народов фольклор существует без «оригинальных сочетаний» передовых идей с идеями консервативными и даже реакционными?

Не является оригинальным для белорусской сказки и разработка былинных сюжетов и сильная антиклерикальная и атеистическая струя. Все это имеет место и в русской (да и не только русской!) сказке.

В работах К. П. Кабашникова⁶¹ вопросы своеобразия белорусской сказки в ряде случаев решаются более тонко и убедительно. Он, например, устанавливает, что в белорусских антипомещичьих сказках, в отличие от подобных сказок русских и украинских, центральное место занимает образ богатыря, асилка — смелого и бескорыстного заступника угнетенных и обездоленных масс трудового народа. Создание этого образа автор обусловли-

⁵⁸ П. П. Охрименко. Українсько-білоруські літературно-фольклорні зв'язки. Київ, 1959, стр. 6—7.

⁵⁹ С. И. Василенок. Об особенностях белорусских сказок. В кн.: Белорусские народные сказки. М.; 1958, стр. 3.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ К. П. Кабашников. Белорусская антикрепостническая сказка XIX века. Автореферат диссертации на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1955; его же вступительная статья к сб.: Казкі і легенды роднага краю. Минск, 1960.

вает конкретными историческими причинами — острой борьбой, которую на протяжении многих веков вел белорусский народ против панов-крепостников и церковников — носителей в условиях Белоруссии не только социального, но и национального гнета.

Однако при характеристике сказок отдельных восточнославянских народов советские исследователи, как правило, главное внимание сосредотачивают на раскрытии общих идейно-художественных качеств этих сказок и далеко не всегда или в очень слабой степени касаются их специфических национальных особенностей. К тому же их выводы о сходстве восточнославянских сказок и о причинах, обусловивших это сходство, сплошь и рядом носят декларативный характер, поскольку в очень слабой степени опираются на конкретный анализ фактических материалов.

Наличие в нашей науке столь немногочисленных и неравных в научном отношении работ, в той или иной мере затрагивающих фольклорные взаимосвязи восточнославянских народов, объясняется, на наш взгляд, тем, что значительная часть советских фольклористов, ведя борьбу с буржуазным компаративизмом, в 40—50-е годы сделала для себя крайне односторонний вывод — о бесперспективности и даже якобы порочности сравнительно-исторического изучения фольклора вообще.

В. М. Жирмунский в своих докладах на IV Международном съезде славистов в Москве (сентябрь 1958 г.) и на Всесоюзном совещании фольклористов в Ленинграде (ноябрь 1958 г.),⁶² а также в статье «Сравнительно-историческое изучение фольклора»,⁶³ вскрыл ошибочность подобных утверждений. Он показал, что ни в коем случае нельзя ставить знак равенства между сравнительно-историческим методом буржуазной фольклористики и сравнительно-историческим изучением фольклора марксистско-ленинской наукой и не видеть за их чисто внешним терминологическим сходством глубоких различий по существу.

Сравнительно-историческое изучение не может ограничиваться простым сопоставлением исторических явлений и установлением так называемых «влияний» и «заимствований», как это обычно делается в трудах буржуазных ученых. Оно должно раскрывать общие закономерности в развитии фольклора разных народов и национальную специфику их творчества.

Положительное значение теоретических выступлений В. М. Жирмунского, а также ряда советских и зарубежных фольклористов (П. Г. Богатырева, Б. Н. Путилова, Ф. Вольмана, К. Горалека, Ц. Вранской и др.)⁶⁴ по вопросам сравнительно-исторического изучения фольклора состоит в том, что они уточняют, расширяют и углубляют содержание этого понятия, открывая тем самым новые возможности в познании такого сложного явления, как устное народное поэтическое творчество, в частности, сказочное творчество восточных славян.

Установление общих специфических черт восточнославянской сказки и раскрытие национальных особенностей ее в пределах бытования у русских, украинцев и белорусов путем сравнительно-исторического анализа является одной из первоочередных задач советского сказковедения.

Успешное решение этой задачи естественно не мыслится без сопоставления восточнославянской сказки со сказкой двух других ветвей славян-

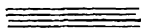
⁶² В. М. Ж и р м у н с к и й. Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса. М., изд. АН СССР, 1958 (АН СССР, Советский комитет славистов, IV Международный съезд славистов).

⁶³ В кн. «Проблема современной фольклористики» (Л., 1958).

⁶⁴ См. Сборник ответов на вопросы по литературоведению. Изд. АН СССР, М., 1958 (АН СССР, Советский комитет славистов, IV Международный съезд славистов).

ства — южного и западного, а также со сказкой соседних с ними народов, что даст возможность определить тот вклад, который внесли восточные славяне в общую сокровищницу сказочной культуры.

Выход советского сказковедения, как и советской фольклористики в целом, на широкую арену сравнительно-исторических изучений открывает заманчивые перспективы и для разработки ряда других проблем, которые не могут быть сколько-нибудь удовлетворительно решены на материалах, ограниченных рамками творчества одного народа. Это касается проблем, связанных как с генезисом отдельных видов русских, украинских и белорусских сказок, так и их дальнейшим творческим развитием.



КАРЕЛ ГОРАЛЕК

ВЗАИМОСВЯЗИ В ОБЛАСТИ СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ

Об отношениях между фольклором разных славянских народов собрано в научной литературе столько убедительного материала (хотя невыясненных вопросов осталось значительно больше), что можно уже приступить к характеристике основных направлений межславянской фольклорной диффузии. В целом можно говорить о широко развившейся межславянской культурной общности, но определенные исторические условия привели к тому, что участие отдельных этнических групп и областей в создании общеславянских фольклорных ценностей не всегда было равномерным.

В этом отношении существует разница также между отдельными видами фольклорного творчества. Явные различия имеются, например, между сказочной и песенной традициями. В области песенной традиции на севере славянской территории преобладает движение с запада на восток, в области же сказочной традиции — пожалуй, в обратном направлении.

В украинских и белорусских народных балладах можно найти много общих черт с балладами западнославянских народов. Это несомненно связано с тем обстоятельством, что западная Украина вместе с Белоруссией на протяжении довольно долгого времени составляла часть Польского государства. Западнославянским влиянием объясняется также распространение в украинской народной поэзии силлабического стиха, рифмы и строфического членения. Эти общие соображения можно проиллюстрировать на ряде текстов. Интересна судьба, например, баллады о жене, убившей своего мужа. Это — песня польского происхождения, проникшая из Польши также к чехам и словакам. Здесь, благодаря близкой родственности песенной традиции, песня была принята без существенных изменений. Некоторые чешские (моравские) и словацкие варианты представляют собой лишь фонетическую разновидность польского текста. Очень близки к польской балладе также тексты украинские, особенно из Галиции. Русские тексты уже утрачивают формальные признаки первоисточника, становятся несиллабическими и нерифмованными. Изменяется несколько и обстановка, в которой происходит действие: в польском тексте (а также в родственных чешских, словацких и украинских песнях) запечатлена дворянская среда, в русской переделке — купеческая.¹

Движение в направлении с запада на восток (вернее — на северо-восток) подтверждают и некоторые великорусские песни украинского происхождения. В русской (а также в белорусской) версии, например, сохранилась в неизменном виде балладная песня, старый украинский текст которой (песня о воеводе Стефане) помещена в чешской грамматике Бла-

¹ Ср.: J. Horák. Ze studií o lidových baládách slovanských. I. Polská balada «Pani pana zabila». Národopisný věstník československý, № 31, 1949—1950, стр. 161—203.

гослава (XVI века). До сих пор не установлена новейшая версия этой песни, однако в ее украинском происхождении не приходится сомневаться.

Текст Благослава содержит сюжетный элемент, не сохранившийся в русских текстах, но зато указывающий на связь украинской баллады с западнославянской и южнославянской песенной традицией. Это мотив соревнования, которое, по предложению девушки, должно решить, кто получит ее в жены (вследствие колебания воеводы между любовью и классовыми предрассудками). Подобным образом выбирается муж для девушки в одной песне словацко-чешской² и в одной южнославянской песне, известной в сербохорватской и болгарской версии.³

Каждый из этих трех песенных типов (западнославянский, восточнославянский и южнославянский) вполне самостоятелен, но определенную связь между ними нужно иметь в виду. В украинской песне о воеводе Стефане мотив соревнования был использован уже дополнительно, первоначальная украинская версия, по-видимому, не имела этого мотива. Сравнительно ясной нам кажется связь между украинской и южнославянской песней, на нее обратил внимание уже южнославянский исследователь А. Шимчик.⁴

К словацко-чешской песне с сюжетом соревнования в плавании для получения руки девушки тесно примыкает одна русская песня, которую трудно объяснить иначе чем проникновением сюжета с запада (посредством украинского фольклора). Обе песни имеют одинаковую сюжетную основу. С другого берега Дуная девушка говорит юношам, что она будет принадлежать тому, кто переплывет Дунай. В словацко-чешской песне сельских юношей победил какой-то «господин», в русской песне — усатый старик. Русская песня имеет своеобразное заключение: девушка недовольна результатом соревнования и просит своих подруг защитить ее от немилгого жениха.⁵

Связи между южнославянской и севернославянской песенной традицией возникли на основе взаимного влияния, здесь нужно учитывать как движение с юга на север, так и движение в обратном направлении. Доказательством первого может служить песня о пленнице, попавшей в няньки к турку, который был ее зятем. Песни с подобной сюжетной основой передаются в южнославянской, западнославянской и восточнославянской среде. Межславянские связи признает в этом случае и В. К. Соколова, хотя в других случаях она руководствуется принципом, что «одинаковая ситуация ведет к возникновению одинаковых сюжетов».⁶ Источник сюжета о пленнице можно видеть на славянском юге, где передается несколько типов песен с одинаковым сюжетом.

² Ср.: *Slavia*, гоѣн. 27, 1958, стр. 415—424.

³ Ср. например: *Hrvatske narodne pjesme*, 6. Zagreb, 1914, стр. 100—101, № 38. — На стр. 340—343 приведена характеристика пятнадцати рукописных вариантов со ссылками на три текста в печатных сборниках (два текста имеются уже в сборнике Вука Караджича). В Эрлангенской рукописи (изд. G. Gesemann (ср. Карловицы), 1925, стр. 142—143 (№ 100)) сохранился ценный вариант начала XVIII века. Болгарские и македонские тексты приводит «Преглед на български народни песни», ред. проф. Романски («Известия на семинара по славянска филология», 5, София, 1925, стр. 537, № 491).

⁴ В статье «Tobožnja hrvatska narodna pjesma u českoj gramatici J. Błahoslava» (*Zbornik za narodni život i običaji južnih Slovena*, 29, č. 1, 1933, стр. 90—93).

⁵ Ср.: Русская баллада, ред. В. И. Чернышева. Л., 1936, стр. 196—197, № 186 (см. примеч. Н. П. Андреева на стр. 483). — Известны только два русские варианта; во втором из них говорится о Доне вместо Дуная. Ссылаясь на название «тихий Дунай», Н. П. Андреев полагает, что оригинальной является версия с Доном, но это совсем неправдоподобно.

⁶ В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960, стр. 149.

Свидетельством перехода западнославянских песен в южнославянскую среду можно считать песню о женщине, которая в замужестве тоскует по дому и, наконец, обернувшись птицей, издалека возвращается домой. Ф. Колесса подробным анализом этой песни доказал, что она возникла где-то на чехословацкой территории, откуда распространилась к полякам, украинцам, белоруссам и русским.⁷

Первоначальные формальные особенности песни сохранились не только на чешской и словацкой территории, но и в соседних областях. В южнославянской версии песня о женщине, превратившейся в птицу, чаще всего встречается в связи с песенным типом «жена разбойника». Уже само это обстоятельство подтверждает предположение о заимствовании сюжета. В зависимости восточнославянской версии от западнославянской в данном случае вряд ли могут быть сомнения.⁸

Связи между славянским югом и западнославянскими и украинской областями в некоторых случаях осуществлялись через венгров и румын. Венгерское посредство могло только укрепить исконные связи между славянскими народами. Более благоприятные условия для них были созданы участием западных славян в войне против турок, далее включением Венгрии с частью южнославянской территории в состав австрийского государства (с присоединением Боснии и Герцеговины еще больше увеличилась южнославянская часть Австро-Венгрии). Уже часто констатировались связи между славянским и венгерским песенным фольклором, однако имеются и связи украинско-венгерские.

К песням балканского происхождения, внесенным в украинский фольклор через венгерское посредство, можно отнести, например, песню о юноше, который завоевал благосклонность девушки только притворившись мертвым. Эта песня известна в греческом, сербохорватском, македонском и болгарском, а также в венгерском фольклоре, в украинской среде она была зарегистрирована только в юго-западной области, где вообще заметно венгерское влияние. Известна также словацкая версия этой песни.⁹

Интересно, что некоторые популярные балканские баллады проникли еще к венграм и румынам, но уже не дошли к словакам и закарпатским украинцам. Это касается, например, известной баллады о замурованной женщине. На Балканах эта баллада существует даже в нескольких областных версиях; однако здесь можно предполагать единую общую основу, по-видимому, весьма старинную. В венгерской же среде эта баллада, несомненно, балканского происхождения.¹⁰

Из всех основных славянских языковых и культурных областей (западная, восточная и южная) наиболее богата внутренними связями южнославянская, а затем западнославянская область. Значительная часть южнославянских баллад и героических эпических песен является общим достоянием сербов, хорватов, македонцев и болгар. Относительно баллад можно отчасти даже говорить об общем балканском фонде, в котором,

⁷ Ф. Колесса. Баляда про дочку-пташку в словянській народній поезії. *Lud słowiański*, III, В, Kraków, 1934, стр. 147—185; IV, В, Kraków, 1938, стр. 1—26.

⁸ Ср. публикуемую в настоящем издании статью И. И. Земцовского. — *Прим. ред.*

⁹ Ср.: Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, II, М., 1878, стр. 710, № 13; J. Hořák. *Slovenské ľudové balady*. Bratislava, 1958, стр. 14, 62—63; *Deutsche Volkslieder mit Melodien*, III. Berlin, 1957, стр. 113—114.

¹⁰ Противоположное мнение высказал современный венгерский исследователь Л. Вардяш (Vargyas) в статье «Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau». (*Acta Ethnographica Acad. Scient. Hungar.*, IX, 1960, стр. 1—98).

кроме славян, участвуют также греки, албанцы и румыны.¹¹ По всей балканской области распространены, например, песни о мертвом брате (сюжет, родственный типу «Ленора»), о возвращении мужа (муж на свадьбе своей жены), о большом герое, который мстит за обиду своей сестры и др.

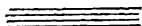
Северо-западная часть южнославянской территории (Словения и соседние хорватские области) уже не входят в балканскую фольклорную группу. Здесь не представлена даже героическая южнославянская эпика, исключение составляют только несколько вариантов песни о короле-вике Марко. Баллада словинской области имеет много общих черт с балладами соседних неславянских областей, следовательно, она носит переходный характер. Подобная же ситуация здесь наблюдается в сказочной традиции; в сербских, македонских и болгарских сказках сильнее ощущается элемент ориентальный.

Песенная и сказочная традиция в западнославянской области характеризуется сравнительным единством. Особенности условия в серболужицкой области определяются тем обстоятельством, что здесь были нарушены прямые связи с остальными западными славянами. Серболужицкая народная поэзия отличается интересными архаизмами (здесь много песен нерифмованных), и одновременно на ней сказалось довольно сильное немецкое влияние.

Связи между чешским, словацким и польским фольклором особенно тесны главным образом в пограничных областях. На всей территории Силезии чешский и польский фольклор по отношению к фольклору соседних словацких районов имеет переходный характер. Подобные же условия существуют и в карпатской области, включающей часть украинской территории. Основные различия между чешским и польским песенным фольклором обусловлены тем, что в то время как чешская народная песня вырастает преимущественно из сельской среды, в создании польской народной песни в значительной мере участвовали элементы шляхетские и среда мещанская. Куртуазные элементы в любовной лирике указывают на связь польской народной поэзии с феодальной средой. Связи польской сказочной традиции со сказочной традицией восточнославянской объясняются географическим положением, а также давним культурным общением народов.

Поражает сравнительно большая дифференцированность фольклора восточнославянских народов при значительном языковом родстве, причем разница есть не только, например, между русским и украинским фольклором, но и на территории отдельных восточнославянских народов. Русская героическая эпика уже давно не бытует на всей русской территории и ограничена лишь северными областями (включая часть Сибири). Серьезные различия можно наблюдать также между фольклором западной и восточной Украины, причем границы между фольклором Левобережной и Северной Украины и фольклором русского и белорусского народов весьма неопределенны. Аналогичную ситуацию мы находим и в Белоруссии, где фольклор западных областей более тесно связан с польским народным творчеством, а фольклор восточных областей сливается с русским фольклором. Изучение фольклора пограничных областей, в местах непосредственного соприкосновения и взаимопроникновения родственных славянских народов, представляет поэтому особую трудность.

(Авторизованный перевод с чешского)



¹¹ В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958, стр. 136 и сл.

Б. Н. ПУТИЛОВ

РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА В ЕЕ СЛАВЯНСКИХ ОТНОШЕНИЯХ

Основное ядро славянских исторических баллад составляют песни на темы татарского и турецкого нашествия и татарских и турецких набегов на славянские земли и жизни славянских народов под татарским и турецким игом. Эти исторические потрясения, пережитые славянскими народами в разные времена и в различной степени, отразились в их фольклоре, понятно, с неодинаковой силой. Восточные и южные славяне, на долю которых выпала многовековая тяжкая борьба с татарами и турками, создали героический эпос — былины, думы, юнацкие песни. Вместе с тем в их фольклоре большое место заняли и баллады. У западных славян баллада явилась основным жанром, в котором нашли отклик народные переживания эпохи борьбы с татарской и турецкой опасностью.

Важный вопрос — о времени и условиях появления исторической баллады у разных славянских народов — уже получил в науке некоторое освещение.

Так, словацкие исследователи относят возникновение первых баллад с «историческим» содержанием ко времени борьбы против турецких захватчиков, т. е. к XVI—XVII вв.¹ Эти баллады иногда рассматриваются вообще как древнейшие образцы данного жанра в словацком фольклоре.²

К XVI—XVII векам относят песни с мотивами татарско-турецкими польские исследователи.³ Такая датировка основывается на исторических фактах и обосновывается характеристикой общих особенностей песен.

Гораздо сложнее обстоит дело с датировкой соответствующего песенного материала у восточных и южных славян. Борьба с татарами и турками развернулась здесь задолго до XVI века, она продолжалась и после XVII века, а у отдельных славянских народов протянулась до конца XIX столетия.

Украинские фольклористы склонны относить песни на темы борьбы с татарами и турками в основной их массе и в тех формах, в каких они сохранились, к XVI—XVII вв. (отчасти — к XV в.).⁴ Однако не отри-

¹ См., например: A. Melicherčík. *Bojové a revolučné tradície v poézii slovenského ľudu*. В кн.: *Perečko belavé, červený dolomán. Sborník zbojníckej a vojenskej ľudovej poézie*. Praha, 1955, стр. 24.

² *Sto slovenských ľudových balád. Sossbieral a upravil K. A. Medvecký*. Bratislava, 1923, стр. 5; *Slovenské ľudové balady. Balady zozbieral a štúdiu napísal Jiří Horák*. Bratislava, 1956, стр. 45; *Historické piesne. Texty a komentáre pripravil Rudo Brtáň. Uwood napísal Andrej Melicherčík*. Bratislava, 1953, стр. 30—31.

³ Ср.: *Polska epika ludowa*. Opracował Stanisław Czernik. Wrocław—Kraków, 1958.

⁴ Исторические песни малорусского народа. С объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Том первый, Киев, 1874, стр. XIII и др. (в дальнейшем: Антонович—Драгоманов); І. Франко. *Студії над українськими народними піснями*. Львів, 1908, стр. 45—46 и др.

дается возможность зарождения «многих из песен о татарских набегах и в раннюю пору», т. е. в XIII—XIV вв.⁵

Относительно русских песен о татарском полоне считалось бесспорным, что они дошли до нас от времен татаро-монгольского ига, хотя и в подновленных формах. Новейшие исследователи предприняли попытку пересмотреть вопрос. В. И. Чичеров и вслед за ним В. К. Соколова предложили рассматривать песни о полоне в связи с историческими событиями XVII в.⁶ Однако аргументация, выдвинутая ими, не представляется мне сколько-нибудь убедительной. В частности, хронологическое сопоставление русских песен со словацкими преданиями, сделанное В. К. Соколовой, нуждается в более серьезном обосновании.⁷ Сюжетные соответствия в песнях разных славянских народов не указывают на синхронность возникновения этих песен. Как раз напротив, песни, близкие сюжетно, могут рассматриваться как произведения творчества не только различных народов, но и разных эпох.⁸

В болгарском фольклоре «очень много песен, которые отражают события и переживания эпохи турецкого рабства».⁹ Среди них есть песни юнацкие, хайдуцкие, исторические в собственном смысле и баллады. «Болгарская лиро-эпическая песня-баллада имеет (в основном) исторические сюжеты. Новеллистические элементы в ней выражены слабее, чем в балладных песнях других народов».¹⁰ По-видимому, появление болгарской исторической баллады относится уже ко второй половине XIV века. Хотя, как справедливо замечает современный исследователь, эти песни не могут быть датированы точно,¹¹ они легко приурочиваются к определенной эпохе, а анализ особенностей их содержания и формы позволяет относить их возникновение и развитие к XIV—XVIII вв.¹²

В болгарских песнях на темы полона и чужеземных насилий часто упоминаются не только турки, но и татары. По мнению П. Динеева, можно предположить, что «часть многочисленных песен о татарах, татарских насилиях и уводах возникала в связи с татарскими нашествиями XIII и XIV в.» Вместе с тем в этих песнях «получили отражение и новые моменты, связанные с водворением крымских татар в Болгарии в XIX в., но основа их вероятно старая».¹³

Славянские песни-баллады о татарском и турецком полоне не обладают каким-то внешним постоянством и единством формы. Иные из них по

⁵ Антонович-Драгоманов, стр. XIII.

⁶ Исторические песни. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания В. И. Чичерова. Библиотека поэта. Малая серия, изд. 3-е, Л., 1956, стр. 41—45, 149—163, 367—369; В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 142—149.

⁷ В. К. Соколова. Русские исторические песни, стр. 149.

⁸ См. подробнее об этом: Б. М. Путилов. Російсько-українські фольклорні взаємозв'язки. Народна творчість та етнографія, 1960, № 1. См. также: Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 75—113.

⁹ Петър Динеев. Български фолклор. Част първа. София, 1959, стр. 530.

¹⁰ Эпос славянских народов. Хрестоматия. Под общей редакцией П. Г. Богатырева. М., 1959, стр. 183 (автор статьи — И. М. Шептунов).

¹¹ Динеев. Български фолклор, стр. 187.

¹² Там же, стр. 519. Ср. также: Сенки из невиделица. Книга на българската народна балада. Съставили Божан Ангелов и Христо Вакарелски. София, 1936, стр. V. — Опыт исторического приурочения ряда баллад к отдельным периодам предпринял Б. Ангелов. См. его статьи: Българската народна балада из живота на народа при татарите и под турци от края на XIII до половината на XIX в. Училищен преглед. Издава Министерството на народното просвещение, кн. 9—10, 1932; кн. 2, 1933.

¹³ Динеев. Български фолклор, стр. 184—185; — ср. также названную работу Б. Ангелова, стр. 1592 и др.

своему характеру занимают промежуточное место между героическими эпическими песнями (былинами, юнацкими) и собственно балладами. Таковы, например, в русском материале — «Князь Роман и Марья Юрьевна» и «Михайла Козарин», в болгарском и сербо-хорватском — «Марко Краевич освобождает полон» и некоторые другие. Есть песни, которые по характеру разработки сюжета, по композиционным и стилистическим особенностям могут рассматриваться как классические образцы балладного жанра: «Теща в плену у зятя» — в русском фольклоре (есть версии, принадлежащие и другим народам); «Брат и сестра возвращаются домой из турецкой неволи» или «Отец (брат) отдает дочь (сестру) в жены турку» — в фольклоре западных славян и словенцев (последний сюжет известен также украинцам); «Брат и сестра, выросшие в неволе, не узнав друг друга, вступают в брак» — у болгар, македонцев, сербо-хорватов.

Есть, наконец, большое число песен, в которых фабула не развернута и содержание которых заключено в пределах какой-то одной ситуации, более или менее статичной; в таких песнях нередко главная нагрузка падает на диалог (иногда даже монолог) героев. По-видимому, преобладают песни промежуточного типа — от только что названных к балладным и вообще эпическим. Исследователи справедливо объединяют иногда исторические баллады под рубрикой лиро-эпических песен: действительно, эпика в чистом виде здесь встречается редко.¹⁴

При известной внешней пестроте формы, при наличии признаков переходного, промежуточного характера, при том, наконец, что исторические баллады органически связаны в фольклоре каждого народа с национальными традициями и несут на себе отпечаток национальной специфики, в них есть значительная внутренняя общность. Общность эта дает себя знать не только в некотором единстве жанровых принципов, в характере балладного историзма. Можно говорить о более конкретном и широком проявлении этой общности — о единстве тематики, конкретного художественного содержания, особенностей конфликтов и их разрешения, о близости и часто о совпадении в песнях разных народов типовых ситуаций, основных и второстепенных эпизодов, о повторяемости некоторых мотивов, о наличии общих сюжетов. Я не говорю здесь об общности поэтики в более узком смысле изобразительных средств, стилистики: она выходит за рамки одного жанра и связана, конечно, с более широкими проявлениями славянской языковой и фольклорной общности.¹⁵

Выяснение характера балладной общности и установление источников этой общности требует широкого историко-сравнительного изучения песенного материала. В настоящей статье рассматриваются в сравнительном плане те сюжеты и мотивы славянской исторической баллады, которые полностью либо в виде отдельных следов сохранились в русском историко-песенном фольклоре.

Песни об уводе девушки. В русских песнях о татарском полоне содержание чаще всего сосредоточено вокруг темы увода девушки. Песни могут начинаться с картины татарского набега. Картина эта не похожа на ту, какую мы находим в ряде былин; она не создает впечатления эпической грандиозности и общегосударственной значительности события. В былинах изображалось *нашествие*, цель которого было уничтожение независимости

¹⁴ В некоторых современных югославских трудах принят для обозначения этих песен термин «epsko-lirske pesme», см., например: Etnološka i folkloristička ispitivanja u Livanjskom polju. Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu. Etnologija, sv. XV—XVI, стр. 292—293.

¹⁵ См. об этом: П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. Изд. АН СССР, М., 1958 (Доклад на IV Международном съезде славистов).

и порабощение всего народа. В песнях изображается рядовой набег с целью грабежа и захвата полона. Мы имеем дело здесь с действительностью той эпохи, когда татаро-монгольское иго стало бытом. Татары разбивают город, берут золотую казну, но их стремления сводятся в первую очередь к захвату русской девушки:

Было во городе во Чернигове,
Воевали, бузовали три татарченка,
Они били-разбивали наш Чернигов-град.
Немного они брали золотой казны,
А еще того побольше чечью жемчуга;
Полонили они душу ли красну девицу...¹⁶

Уведенная девушка ценится особенно высоко — она приравнивается к части золотой казны. Обычно один из татар, участвующих в дележе добычи, отказывается от золота и просит отдать ему девуцу.

Вопрос о том, почему в центре песен о татарском полоне оказываются девушки, должен быть разъяснен. Но для этого необходимо изучить всю совокупность данных песен — во всем многообразии характерных для них мотивов, а, следовательно, — выйти за пределы русского фольклорного материала и обратиться к поэзии других славянских народов.

Украинские песни о полоне в целом являются более поздними по сравнению с русскими. В изображении набегов и полона они в меньшей степени связаны с условными рамками сюжетной ситуации увода одной полонянки.¹⁷ Тем не менее данная ситуация и в этих песнях выступает достаточно отчетливо.

В русском фольклоре есть песня, содержание которой разворачивается следующим образом: Аннушка сидит в тереме под окошком у Юрьевой головушки, вдруг видит — далеко в чистом поле появляются татары; девушка догадывается, что они явились за ней, и просит брата спрятать ее. Юрьючка запирает ее по-сказочному — ставит «тридевять каменных палат», замыкает «за трдевять золотых замкоу». Но это не помогает — татарский царь разбивает ворота, замки отмыкаются, каменные палаты разваливаются. Финал песни имеет легендарный характер: Аннушка ударилась о белый камень, и на месте ее гибели выросла церковь, а из разных частей ее тела возникают горы, темные леса, синее море.¹⁸

Украинская песня, не являясь буквальным сюжетным повторением русской песни, многими сторонами очень близка к ней. Эта близость обнаруживается в самом начале: Гапуленька шьет рубашку, выглядывает во двор, спрашивает у брата, что это появилось. «Оно по тебе, Гапулю, туроньки ідуть». Гапуля прячется «під девятеро дверей, під десятий замок», а брат выставляет вместо нее кухарку. Турки догадываются, что перед ними не Гапуля; они ломают двери, хватают девушку, убивают ее.¹⁹ Текст этой песни не отличается цельностью. Отдельные подробности связывают ее с украинскими же и с западославянскими песнями о девушке, проданной братом (отцом) туркам (об этих песнях будет еще идти речь ниже). На первый взгляд, может даже показаться, что приведенная только что песня является испорченным вариантом широко распространенного сюжета. Однако это не совсем так. Отступления от сюжета о продаже сестры (или

¹⁶ Исторические песни XIII—XVI веков. Издание подготовили Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. «Памятники русского фольклора», Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, № 11; ср. также №№ 9, 10, 12 (в дальнейшем: Исторические песни XIII—XVI веков).

¹⁷ Подробнее см. об этом в упомянутой моей статье «Російсько-українські фольклорні взаємозв'язки».

¹⁸ Исторические песни XIII—XVI веков, № 4.

¹⁹ Антонович-Драгоманов, стр. 312.

дочери) туркам-сватам и явная его деформация идут в одном направлении: песне как бы возвращается ее более древний вид, на месте сватов являются похитители, и борьба девушки с ними оканчивается тем, что ее убивают. Можно предполагать, что в украинском фольклоре существовала песня, сходная с русской песней об Аннушке, и что «под эту песню» обработана одна из версий сюжета о турках-сватах. Кстати сказать, мотив превращения гибнущей девушки знаком украинскому фольклору в разработке, сходной с приведенной выше русской песней.²⁰

Известны украинские песни о полоне, в которых содержание сводится к уводу одной девушки либо двух или трех девушек-сестер.

Koły Turci wojowały
Biłu czelad' zabyżały,
I w naszej poradońki
Wzjąły ony try diwońki.²¹

Далее каждая девушка плачет, горюя о чем-то своем, и эти сетования повторяют одно другое с характерным для народной поэзии усилением эмоционального элемента:²²

Село наше запалили
И богатство разграбили,
Стару неньку зарубали,
А миленьку в полон взяли.²³

Но далее развитие сюжета идет иным путем: создатели украинских песен как будто ощущали потребность преодолеть инерцию традиционного повествования и дать более широкие картины. В данном случае полного успеха они не достигли, цитированной песне недостает цельности содержания.

С точки зрения такой цельности, а, следовательно, и архаичности сюжета, более характерна песня, начинающаяся следующим образом:

Ходят дєвки у три танки,
Не так у три, як в чєтри.
Наєхали татарове,
Як великіє панове,
Взяли ж собі по дівоньді,
По дівоньді по хорошой...²⁴

Приведу еще одну показательную параллель. В русской песне:

Во лугах зеленых
Девушки гуляли,
Цветочки срывали,
Веночки свивали...

Появляются татары, девушки разбегаются, но татарам удается схватить Машеньку.²⁵

В украинской песне:

Ой в неділю ранесенько
Пішли дівки по барвінок,
Аж там Татари їхали,
Усі дівки позаймали.

²⁰ Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. Ч. II. Обрядовые песни. М., 1878, стр. 679—680.

²¹ Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. Zebrał Żegota Pauli, t. I. Lwów, 1839, стр. 170—171 (в дальнейшем: Pauli, 1839).

²² См. также: Антонович-Драгоманов, стр. 87; Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. 1, стр. 44—45.

²³ Антонович-Драгоманов, стр. 75.

²⁴ Антонович-Драгоманов, стр. 277.

²⁵ Исторические песни XIII—XVI веков, № 8.

Погнали их по полю, затем остановились, стали делить полон.²⁶

Белорусские песни также знают аналогичный круг мотивов. Некоторые из этих песен почти полностью совпадают с украинскими, поэтому можно ограничиться лишь одним примером, указывающим на то, что в белорусском фольклоре сохранились варианты, хорошо передающие песенные сюжеты о похищении девушки. «Почему зашумела зеленая дубрава? Почему от кореньца зазвенела?»

Тому рано зашумела
От кареньца зазвенела —
Тудой ехали татары,
Маладые татарове.
Взяли сабе баярачку,
Маладую паненачку...²⁷

Теперь необходимо обратиться к материалу южнославянскому, в первую очередь болгарскому, македонскому и сербохорватскому, а также словенскому. Материал этот трудно обозрим — в отличие от восточнославянского, который поддается почти полному учету. Можно заметить, что в южнославянских песнях сюжетные ситуации, которыми начинается повествование о полоне, гораздо разнообразнее и более насыщены бытовыми подробностями. При всем том и здесь тема увода девушки турками или татарами звучит достаточно отчетливо и составляет едва ли не главное зерно большей части песен.

Современный исследователь болгарского фольклора замечает, что в поэтическом творчестве, отразившем «события и переживания эпохи турецкого рабства — политический и экономический гнет, жестокости и насилия притеснителей, страдания и мучения, которым подвергалось население, но одновременно с этим и народное недовольство и сопротивление, твердость и упорство, с которыми народ хранил свою самобытность», «особенно много песен посвящено уводу девушек».²⁸

Одна из популярнейших болгарских и македонских песен — «Бела Рада в Будин-граде». Обычное ее начало:

Цар царува в Цариграде,
Бела Рада в Будин града.

Царь посылает войско, чтобы разбить Будин-град и захватить Раду. Однако город разбить не могут:

Биха турца, биха гърци,
Биха млади еничери —
Не можиха да разбият,
Да разбият Будин града.

На помощь царю является Татар-паша, он приводит с собой янычаров. Следующие строки заставляют вспомнить приведенное выше место из русской песни об Аннушке, за которой пришли татары:

Дваж измери, триж удари,
Стени-те се разлюляха,
Ключельки се отвориха,
Порти-те се раззеляха.

Раду схватывают и уводят в рабство.²⁹

²⁶ І. Франко. Студії над українськими народними піснями. Додатки й поправки. Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка, т. СХІ. Львов, 1912, стр. 26.

²⁷ Архив АН СССР, ф. 104, оп. 1, № 119, песня № 5; ср. также: Р. Р. Шырм а. Беларуска народныя песні, загадкі і прыказкі, т. І. Мінск, 1947, стр. 47.

²⁸ Диневков. Български фолклор, стр. 530, 532.

²⁹ Сборник от български народни умотворения. Част първа. Простонародна българска поезия или български народни книги, отдел III, кн. III—IV. Събрал и издава

Известны более поздние версии этой песни, в которых вместо царицы Рады называются девушка Стана или «тѣнка Янка».³⁰ Основа сюжета, однако, и здесь остается неизменной: турки осаждают и разбивают город ради одной девушки. Есть и другие песни, содержание которых сводится к тому, что турки являются за девушкой. Яна прячется от похитителей в башне. Турки хватают мать, мучают ее, чтобы она указала, где Яна, отрубая ей руку; подвергают мучениям отца, брата, сестру, наконец, сноха открывает убежище; Яна тем временем укрывается в лесу, турки рубят лес, чтобы найти ее, в конце концов схватывают и уводят.³¹ Татары приходят за Денкой, бьют ее кнутом, угоняют к Черному морю.³²

В рассмотренных песнях сюжеты построены на основе исходных ситуаций, которые носят условно-вымышленный характер. Реальные историко-бытовые коллизии здесь переплавлены в соответствии с определенным художественным замыслом. Возникновение таких ситуаций как сюжетных песенных завязок было возможно скорее всего при том условии, что имела давняя народно-поэтическая традиция (эпическая), с которой было еще прочно связано народное творчество, когда создавались исторические баллады.

Тот слой песен, в которых повествование начинается эпизодом прихода турок за одной девушкой (причем турки точно знают, кто им нужен), я склонен рассматривать как наиболее архаический.

В болгарском фольклоре есть множество песен о похищении девушки, в которых условная — с оглядкой на эпос — завязка уступает место вполне естественной, основанной на чисто бытовых коллизиях эпохи. Такая разработка сюжетов о полоне представляет собою следующий этап в переосмыслении фольклорных традиций под воздействием живых впечатлений действительности и в развитии исторической баллады.

Так, в некоторых песнях похищение девушки выглядит как частный эпизод набега. Турки нападают на Неготин, берут в рабство его жителей, среди них — Грозданку. Далее в песне рассказывается только о ней одной.³³ Девушки собирают ягоды, играют хором; парень играет на свирели, которая сама предупреждает девушек о приближении татар:

«Играйте мало й голямо
И на широко гледайте:
Що ми са по друм белее,
Белее по друм, чернее,
Дали е бели лебеди,
Или се сиви биволи?
Него е бели лебеди,

К. А. Шапкарев. София, 1891, № 384 (в дальнейшем: Шапкарев); варианты см. также: Български народен сборник. Събран, нареден и издаден от Василия Чолакова. Болград, 1872, стр. 298—299 (в дальнейшем: Чолаков); Сборник за народни умотворения и народопис, кн. 46, София, 1953, дяс първи, стр. 97 (в дальнейшем: СбНУ и номер книги); Народни песни от Тимок до Вита. Редактира Васил Стоин, София, 1928, №№ 2854—2855 (в дальнейшем: Стоин, 1928); Народни песни от средна северна България. Редактира Васил Стоин. София, 1931, №№ 169—170 (в дальнейшем: Стоин, 1931). — В названных изданиях есть также ссылки на другие публикации: Български народни песни, собрани од братья Миладиновци Димитрия и Константина и издани од Константина. Загреб, 1861, № 107 (в дальнейшем: Миладиновци); Български народни песни от Македония. Събрал Панчо Михайлов. София, 1924, № 221 (в дальнейшем: Михайлов).

³⁰ Стоин, 1928, №№ 2856—2857.

³¹ СбНУ, кн. 11, стр. 36—37.

³² Стоин, 1928, № 2874.

³³ Там же, № 2898.

Нето е сиви биволи,
А най са пътум татари.
Бягайте мало й голямо,
Бягайте, да уберниме!»

Все разбегаются, остается одна Калина, которая попадает в плен.³⁴ Здесь начало сюжета почти совпадает с русской песней о захвате в плен девушки во время прогулки. Угрин-татарин пришел в Граово, жители откупались от него большой данью. Уходя, татары схватили Станку.³⁵

Чаще всего девушка попадает в плен по роковой случайности. Но случайность, приводящая к гибели, — как бы драматический признак эпохи. Песни показывают, что такими случайностями полна вся жизнь простых болгар. Девушка идет за водой, в это время налетают янычары и хватают ее.³⁶ Идут сваты, ведут невесту, неожиданно появляются татары, сваты бросают невесту, и ее уводят в неволю.³⁷ Девушка работает в поле с братом или одна, видит турок; она ведет себя неосторожно, турки находят ее и берут с собой;³⁸ девушка засыпает у дороги, едущие мимо янычары уводят ее с собой.³⁹ Мать посылает дочь в поле, она жнет, появляются «черни татаре», угоняют ее в свою землю.⁴⁰ Девушку схватывают, когда она возвращается с поля.⁴¹

Болгарские песни о полонянках начинаются не обязательно эпизодами набега. Характерный для них основной мотив — турки или татары ведут полон:

Йоздоле идат черни татаре,
Йоздол се чуват, йодгор дойдоа,
Секи си татър по роба носи,
А най-назаде младо татарче
Три роба носи из едно село,
Из едно село, из една къща.

Далее содержание песни сводится к плачу этих трех рабынь: каждая из них оплакивает свою участь.⁴² В примечании к этой песне в «Антологии» Н. Глен излагает точку зрения, принятую среди болгарских ученых: события, о которых рассказывается в песне, «произошли в 1688 году, когда разбитые австрийскими войсками у Вены турки призвали к себе на помощь крымских татар. Татары прошли через Северную Болгарию на соединение с турецкой армией, грабя и насилуя по пути болгарское население» (стр. 723). Этот комментарий относится, собственно, не к сюжету, а к отдельным реалиям песни. Сюжет, несомненно, значительно старше и легко соотносится со всей массой болгарских песен о борьбе против турецкого ига.

³⁴ Песните на бердянските българи. Събрал и наредил Ат. Вас. Върбански. Ногайск, 1910 (в дальнейшем: Върбански), № 218; см. также: Стоин, 1928, № 3971; СбНУ, кн. 44, № 182; кн. 46, д. I, стр. 87.

³⁵ СбНУ, кн. 49, стр. 107—108.

³⁶ Стоин, 1928, № 2890.

³⁷ Чолаков, № 84.

³⁸ СбНУ, кн. 44, № 894; кн. 47, стр. 75; там же указаны варианты; Стоин, 1928, № 437.

³⁹ Стоин, 1931, № 198; СбНУ, кн. 47, стр. 292.

⁴⁰ Стоин, 1928, № 2873; СбНУ, кн. 44, № 895; СбНУ, кн. 38, стр. 93.

⁴¹ СбНУ, кн. 47, стр. 81.

⁴² Стоин, 1928, № 1223; см. также: Трем на българската историческа епика. Съставили: Божан Ангелов и Хр. Вакарелски. София, 1939, № 43 (в дальнейшем: Ангелов-Вакарелски, 1939; там же исторический комментарий); Шапкарев, № 324; СбНУ, кн. 44, №№ 532—533; СбНУ, кн. 46, д. I, стр. 98; Стоин, 1928, № 2879, 2895; в русском переводе: Болгарская народная поэзия, избранные произведения. Составитель И. Шептунов, М., 1953, стр. 89 (в дальнейшем: Шептунов); Антология болгарской поэзии. М., 1956, стр. 44.

В частности легко установить близость песни — сюжетную и композиционную — к песне о трех синджирах рабов, которая принадлежит, на мой взгляд, к классическим образцам болгарской исторической баллады: пастих спрашивает у леса, отчего он увял и засох — стужа ли его застудила или пожар сжег?

Горо, горо, горо, горо — Богданова,
 Защо ми си, горо, повехнала?
 Да ли ми те слана посланила,
 Или те е мана маносала?
 — Нито ма е слана посланила,
 Нито ма е мана маносала,
 Най ми минаа три синджира робе.

Каждая из трех групп невольников едина по составу: это «млади юнаци», «млади невести», «гиздави девойки», они оплакивают свою участь, вспоминают о самом для них дорогом, оставленном дома.⁴³

К этой песне по начальным эпизодам примыкает песня «Рабыня и Стара-планина», также относящаяся к лучшим образцам этого жанра в болгарском и македонском фольклоре.

Размирило са, разробило са...
 Та старо губат а младо робат,
 Малки дечица по коне тапчат;
 Та поробиле Гена робиня
 И повеле а низ кални друми.

На этот раз полонянка — замужняя женщина, молодая мать с младенцем.⁴⁴ На ней песня останавливает внимание, так как она — самая несчастная в толпе невольников, ее судьба наиболее драматична. Такой принцип выбора героя — в духе исторической баллады, он соответствует основному идейному замыслу песни.

В сербо-хорватском фольклоре аналогичный круг песен занимает также значительное место. Есть здесь и прямые, и более или менее близкие параллели к песням других славянских народов об уводе девушки — особенно к болгарским. В целом соответствующий сербо-хорватский материал не так обширен, как болгарский; впрочем, возможно, мой вывод основывается на том, что в сборниках преобладают песни юнацкие и что исторические баллады не собирались столь же тщательно и не публиковались с той же интенсивностью.

Песня о прекрасной Маре относится к группе уже рассмотренных выше песен о захвате турками в плен девушки, ради которой и проводится набег.

⁴³ Стоин, 1928, № 2867; см. также: там же, №№ 2868—2871; Български народни песни от Елена В. Янкова. Записал и издал Г. Янков. Пловдив, 1908, № 24 (в дальнейшем: Янков); Върбански, № 201; Slovenské národní písně, sebrané Frant. Ladisl. Čelakowským, d. II. Praha, 1825, стр. 180 (в дальнейшем: Čelakowský); СбНУ, кн. 38; М. Арнаудов. Фолклорни приноси от Родопско, № 16; СбНУ, кн. 47, стр. 71, стр. 276; Сенки из невиделица. Книга на българската народна балада. Съставили Божан Ангелов и Христо Вакарелски. София, 1936, № 150 (в дальнейшем: Ангелов-Вакарелски, 1936; там же дополнительная библиография); Стоин, 1931, №№ 175—176.

⁴⁴ Периодическо списание на българското книжовно дружество в Средец. Редактор Т. Пеев, кн. 15. 1885, стр. 439—442; см. так же: Chansons populaires bulgares inédites. Publiées et traduites par Auguste Dozon. Paris, 1875, № 37 (в дальнейшем: Dozon); Янков, № 25; Върбански, № 483; СбНУ, кн. 2, стр. 124; кн. 25, стр. 128; кн. 44, №№ 178, 534; кн. 46, д. I, стр. 99—100; кн. 47, стр. 72—73; 226—227; Стоин, 1928, №№ 2875, 2885—2886, 2889, 2893—2894, 2896; Стоин, 1931, №№ 181—186; Миладиновци, № 136; Русский перевод: Болгарская народная поэзия, избранные произведения, стр. 95—96; Антология болгарской поэзии, стр. 45—46.

Маре грозит похищение, она прячется,— подобно тому, как Аннушка и Гапуленька в русской и украинской песнях:

U kuljere devetere
Pod katance desetere,
U podrume kamenite,
U tri kule stanovite.

Турки начинают искать ее, разрушают башни одну за другой, в конце концов схватывают ее, увозят (ср. болгарскую песню «Бела Рада в Будинграде»).⁴⁵ По-видимому, в эту же группу может быть включена песня о похищении Елы:

Kad sa Lîpu Jelu turki ulovili,
Bele su joj ruke naopak vezali,
Na tarna ju kola jesu posadili,
Ter su ju vozili k baši Turačkomu.⁴⁶

Иногда эпизод с уводом девушки включается в широкие рамки картины, которой придан эпический размах: сильное войско наносит удар по городу Будиму, по двору сербского короля Владана. «И ми удриа и плена, И плена та српска земја». Вслед за этим непосредственно идет рассказ о захвате в плен и увode в рабство брата и сестры.⁴⁷ Можно думать, что в данном случае (как и в некоторых других) проявилась сила эпической традиции: типично балладный сюжет начинает разворачиваться по нормам героического эпоса, но затем быстро с этими нормами порывает.

Как мы видели выше, славянская историческая баллада не чужда некоторого налета сказочности. В сербской песне девушка три года пасет павлина. Проснувшись однажды, она видит три табора турок, пугается («Турци ће ме заробити, заробити потурчити»); павлин обещает спрятать ее под своими крыльями, но не успевает, приходят турки, схватывают Дойну и увозят «на далеко Арнаутски».⁴⁸

В песнях этого типа неизменно возникает тема полной беззащитности девушки и неотвратимости ее увoda. Иногда сама девушка идет навстречу своей гибели. Мать предупреждает Мару — «turski bubnji biju», но она не тревожится — турки приходили и раньше. Турецкий паша замечает Мару и ее угоняют.⁴⁹

Среди песен об увode девушек есть и такие, в которых более или менее хорошо разработаны бытовые ситуации. Среди них встречаются песни с сюжетами, аналогичными болгарским: о трех синджирах рабов,⁵⁰ о трех сестрах-невольницах, оплакивающих свою участь,⁵¹ о рабыне с младенцем.⁵²

⁴⁵ Hrvatske narodne pjesme. Knjiga sedma. Ženske pjesme. Uredio Nikola Andrić, Zagreb, 1929, № 358 (в дальнейшем: Andrić, кн. VII); ср. также: Српске народне песме (женске). Већином их у Славонији скупио Ђорђе Рајковић. Нови Сад, 1869, № 221.

⁴⁶ Jačke ili narodne pjesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah Šoprunskoj, Mošonjskoj i Želznoj na ugrih skupio Fran Kurelac. Zagreb, 1871, № 467 (в дальнейшем: Kurelac).

⁴⁷ Песме и обичаи укупног народа србског. Скупио и издао М. С. Милојевић, кн. III. Београд, 1875, № 419 (в дальнейшем: Милојевић).

⁴⁸ Там же, № 518.

⁴⁹ Kurelac, № 465.

⁵⁰ Српске народне pjesme из Босне (женске). По казивању своје жене приближно С. Н. Давидовић. Панчево, 1884, № 12 (в дальнейшем: Давидовић); Српске народне pjesme (герзовске и ђевојачке) из Босне. Скупио их П. Мирковић. Панчево, 1886, № 168 (в дальнейшем: Мирковић).

⁵¹ Andrić, кн. VII, № 403.

⁵² Песме народне, ч. I. Скупио и издао Милош Милислављевић. Београд, 1869, № 42 (в дальнейшем: Милислављевић). Коста П. Манојловић. Народне мелодије из Источне Србије. Посебна издања Срп. Акад. н., кн. ССХII. Музиколошки институт, кн. 6. Београд, 1953, № 209 (в дальнейшем: Манојловић, 1953).

Македонские песни об уводе девушек в большей своей части являются мало отличными версиями болгарских песен: «Бела Рада в Будин-граде»;⁵³ «Яничар и руса Драгана»;⁵⁴ песня о похищении сестры и брата;⁵⁵ об уводе женщины с младенцем.⁵⁶ Те же песни, которые — по моим данным — более или менее специфичны с сюжетной стороны, разрабатывают мотив увода полона в уже знакомых формах. Таковы, например, песни о Раде Влахине (девушку схватывает один из татар, когда они идут через село)⁵⁷ и о столкновении «арамиев» со сватами из-за невесты.⁵⁸ В одной песне турки хотят увести Яну, когда она танцует в хоро.⁵⁹

В словенской балладе «историческая» тема представлена меньше, чем в болгарской или сербохорватской. Однако и здесь песни о турках преимущественно содержат мотивы увода девушек. Можно заметить, что собственно набег с его ужасными последствиями — разрушениями, убийствами, уводом невольников — изображается довольно редко.⁶⁰ Чаще поется о том, как является один турок, как он либо похищает девушку, либо уговаривает ее уйти с ним, прибегает к обману и т. д.

Stoji bela Ribnica,
V Ribnici dolinica.
Tam bla Jerca vkradena,
Doli v Tursko vpljenjena.⁶¹

Девушка рвала цветы, сплетала венки — «kralju majimu», «bratu»; неожиданно явившийся турок увозит ее в свой край.⁶² Во дворце живет Нежда, семь лет к ней сватается турок, ему всякий раз отказывают, наконец он делает попытку похитить ее.⁶³ В словенских балладах «историческое», героическое начало несколько ослабевает, а усиливаются новеллистические мотивы. В связи с этим, очевидно, здесь получает популярность сюжет о дочери, которую отец просватывает за турка, сюжет, характерный для западных славян.⁶⁴

В западнославянском балладном («историческом») материале — при всем том, что он меньше по объему восточнославянского и тем более южнославянского — тема борьбы за девушку (женщину) является в сущности центральной. Это особенно видно на материале словацком. «Перлом словацких баллад» справедливо назвал К. А. Медveckий⁶⁵ песню «Брат и сестра в плену», которая начинается эпизодом турецкого наезда:

Babovali Turci až do Bielej Hory,
Zvolenskej richtárky dve deti zajali.⁶⁶

⁵³ Миладиновци, № 107; Михайлов, № 221.

⁵⁴ Миладиновци, № 87.

⁵⁵ Миладиновци, № 110.

⁵⁶ Там же, № 136.

⁵⁷ Там же, № 70.

⁵⁸ Михайлов, № 267.

⁵⁹ Там же, № 222.

⁶⁰ Slovenske narodne pesmi. Iz tiskanih in pisanih virol zbral in vredil Karol Štrekelj. Zvezek I, Ljubljana, 1895—1898, №№ 96, 145 (в дальнейшем: Štrekelj).

⁶¹ Там же, №№ 93—94 (текст из сб. «Slovénske pèsmi krajniskiga naroda», sv. II, Ljubljana, 1840, стр. 65—69 (в дальнейшем: Koritko)).

⁶² Там же, № 91 (Koritko, sv. I, 1839, стр. 124—126).

⁶³ Там же, № 90, 92 (Koritko, I, стр. 127—129; III, 1841, стр. 27—31).

⁶⁴ Там же, №№ 103—105.

⁶⁵ Sto slovenských ľudových balád. Sossbieral a upravil K. A. Medvecký. Bratislava, 1923, стр. 5 (в дальнейшем: Medvecký).

⁶⁶ Там же, стр. 29—31; см. также: Slovenské ľudové piesne. Zapísal a hudobne zatriedil Béla Bartók. Zv. I, Bratislava, 1959, №№ 33, 152в (в дальнейшем: Bartók); Slovenské ľudové piesne, sv. II. Rediguje Fr. Poloczek. Bratislava, 1952, № 476; русский перевод: Эпос славянских народов. Хрестоматия. Под общей редакцией П. Г. Богатырева. М., 1959, стр. 442—443.

В другом варианте сестру и брата турки схватывают «v turčnu sobotu», когда все идут в церковь.⁶⁷ Двое детей пасли в долине телят, проходившие турки увели их.⁶⁸ Известна также моравская версия этой песни:

Přijeli, přijeli
ti Turci pohani.
Zajali, zajali
dvě mladě čeledi.⁶⁹

Ту же песню, с аналогичным началом, знают поляки.⁷⁰

Словакам и полякам известна баллада, содержанием которой является нападение турок на замок. Характерно, что здесь второстепенны мотивы грабежа и увода полона. Турки являются лишь за тем, чтобы убить пана-хозяина замка — и увести его жену.

Rabováli Turci
v tom zvolenskom zámku.

Слуга вынужден показать им, где укрываются хозяева. Турки разбили башню, застрелили пана и взяли с собой панну.⁷¹

Наиболее же популярна у западных славян баллада о девушке, против ее желания просватанной за турка. Здесь турки приезжают как сваты и увозят девушку с согласия родителей, но в сущности происходит насильственный увоз.⁷²

Недавно Д. Рыхнова записала цикл восточно-моравских преданий о турках, среди которых выделяются рассказы о похищении девушки.⁷³ Рассказы эти представляют собою любопытные параллели к песням. Здесь больше бытовых подробностей, предания более локализованы, им придана большая достоверность: все это — признаки, характерные для народных исторических преданий. При всем том основное зерно в этих рассказах сближает их с песнями: Турки хватали в деревнях девчат, взяли девку

⁶⁷ Slovenské ľudové balady. Usporiadala Mária Kolečánu. [1948], (в дальнейшем: Kolečánu), стр. 23—27.

⁶⁸ Medvecký, стр. 31.

⁶⁹ Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděními sebral i vydal František Sušil. Čtvrté vydání, Praha, 1951 (в дальнейшем: Sušil), № 2339.

⁷⁰ Pieśni ludu polskiego. Zebrał i wydał Oskar Kolberg, ser. I. Warszawa, 1857 (в дальнейшем: Kolberg), стр. 263—264; Pieśni ludowe z polskiego Śląska. Wydał i komentarzem zaopatrzył Jan St. Bystron. T. I, Kraków, 1934 (в дальнейшем: Pieśni Śląska), № 33a.

⁷¹ Словацкие: Jan Kollar. Národné spievanky, d. II. Bratislava, 1953, стр. 26—27 (в дальнейшем: Kollar); Karol A. Medvecký. Detva, 1905, стр. 247—248; Medvecký, стр. 28—29; Bartók, № 191 в; польские: Polska epika ludowa. Opracował Stanisław Czernik. Wrocław—Kraków, 1958, стр. 63—64 (в дальнейшем: Czernik).

⁷² Словацкие: Kollar, d. II, стр. 20—24, 25; Slovenské spevy. Vydávajú priatelia slovenských spevov Turč. Sv. Martin, d. II, № 737; Slovenské ľudové balady. Balady zozbieral a štúdiu napísal Jiří Horák. Bratislava, 1956, № 34 (в дальнейшем: Horák); Medvecký, стр. 32—34, 34—35, 36; Kolečánu, стр. 28—30. Моравские: Sušil, №№ 269—270, 310—313; Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděními... Vydal František Bartoš. Brno, 1882, стр. 54 (в дальнейшем: Bartoš, 1882); Národní písně moravské. Nové nasbírané. Sebral František Bartoš. Sešit 1. Praha, 1899, №№ 17—20 (в дальнейшем: Bartoš, 1899); D. Rychnová. Turecké války v lidovém podání východní Moravy. Národopisný věstník československý, roc. XXXIII, 1—2, Praha, 1953, стр. 64—65 (два варианта, в дальнейшем: Rychnová). Чешские: Celakowský, III, стр. 11—13; Prostonárodní české písně a říkadla. Sebral a vydal Karel Jaromír Erben. 1—6, Praha, 1862—1864, стр. 485—486 (4 варианта; в дальнейшем: Erben); České národní písně a tance. Sebral Cenek Holas. D. V, Praha, 1910, стр. 10. Польские: Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. Zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów, 1833, стр. 487—488 (в дальнейшем: Wacław z Oleska); Kaz. Wł. Wójcicki. Obrazy starodawne, t. II. Warszawa, 1843, стр. 68—69.

⁷³ D. Rychnová. Turecké války...

из Яворника. Турок вел ее на веревке возле коня по тропке.⁷⁴ Шли жених и невеста, неожиданно появились турки, схватили девушку. Турок бросил ее на коня, она кричала, звала кума, тот услышал, догнал, убил похитителя.⁷⁵

Д. Рыхнова справедливо отмечает, что такие предания могли возникнуть на реальной историко-бытовой основе. Вместе с тем предания не являются простым эмпирическим воспроизведением типичных событий времен турецких набегов. Перед нами — созданные народным творчеством сюжеты с крепко организованной драматической композицией, опирающиеся на народно-поэтическую традицию. Д. Рыхнова верно, на мой взгляд, объясняет, почему сюжеты о похищении девушки, иногда невесты, получили такое распространение: судьба девушки-невесты больше трогала, вызывала больше сочувствия.⁷⁶ Я бы сказал, что в этой напряженной коллизии как бы концентрируется драматизм народного быта эпохи борьбы с татарами и турками, с большой эмоциональной силой раскрывается незащищенность человека перед повседневной опасностью.

Популярность подобного рода сюжетов должна быть объяснена, конечно, не только определенным направлением народного художественного замысла, но и связью фольклора этой эпохи с эпическими традициями.

Сюжетно и художественно песни о девушках-полонянках связаны с эпическими (отчасти — сказочными) произведениями о похищении женщин. Границы и характер этой связи определяются новыми задачами, новой действительностью, диктовавшей эти задачи, новыми существенными чертами в народном художественном сознании.

Песни о полонянке-невесте. Итак, в большой части славянских исторических баллад с противотурецкой и противотатарской тематикой содержание сводится к истории похищения (увода) девушки в плен и к изображению ее дальнейшей участи.

Разумеется, балладам известны и другие ситуации. Иные из них близки к той, которую я рассматриваю как основную: рассказывается об увode в плен брата и сестры, двух или трех сестер, матери с ребенком, матери-старухи. Но историческая действительность и исторический опыт народа получали и более широкое отражение в песнях.

Так, в болгарском фольклоре большое место занимают песни об увode детей болгар в янычары. «Большая группа песен от первых веков рабства раскрывает другую трагедию в жизни болгарского народа, одну из его самых глубоких ран — янычарство... привлечение несовершеннолетних детей для пополнения янычарского корпуса... Народные песни о янычарах... рисуют скорбь родителей и близких, жестокости, совершавшиеся янычарами...».⁷⁷ Одна из наиболее популярных песен этого типа — о янычаре, который тоскует по дому и вспоминает своих родных.⁷⁸ Замечательна также песня о янычаре, являющемся в село за детьми и встречающим здесь свою милую, с которой его когда-то разлучили турки.⁷⁹

⁷⁴ Там же, стр. 47—48.

⁷⁵ Там же, стр. 46—47.

⁷⁶ Там же, стр. 70—71.

⁷⁷ Диневков. Български фолклор, стр. 548. — Песни о янычарах рассматриваются также в книге Йордана Иванова «Българските народни песни» (София, 1959, стр. 298—300).

⁷⁸ См., например: Съчинения на Любена Каравелов, т. I. Руссе, 1886, стр. 180; А. Т. Илчев. Сборник от народни умотворения, обичаи и други. Първи отдел. Народни песни, кн. I. София, 1889, № 301 (в дальнейшем: Илчев); СбНУ, кн. 46, отд. II, стр. 90 (там же дополнительная библиография); Стоин, 1928, №№ 980, 2860. Русский перевод: Шептунов, стр. 90—91.

⁷⁹ Ангелова-Вакарелски, 1936, № 159.

В сербохорватском фольклоре есть некоторое число песен, описывающих судьбу юноши, попадающего в неволю. Пленники, которых гонят в янычары, оплакивают свою участь;⁸⁰ братья убегают из плена;⁸¹ юноша освобождается из неволи с помощью своей сестры.⁸²

Сюжеты, героем которых является юноша-невольник, есть и в русском и украинском фольклоре.⁸³

Есть также песни без определенного сюжета, «без героев»; на первом плане в них — развернутое изображение — иногда с элементами символики — трагической участи народа, края, захваченного турками. Здесь следует назвать прежде всего песню, известную у украинцев и белорусов: у березы спрашивают — отчего она не зеленая, сухая, невеселая; береза отвечает — как же ей быть зеленой, если под ней татары стояли, землю вытоптали, мечами посекали, огни разводили и т. д.⁸⁴

Тем не менее наш вывод, что песни о полонянках составляют ядро исторических баллад, остается в силе. Реальный бытовой материал в этих песнях — если его суммировать — весьма значителен, хотя в разных песнях он занимает далеко не одинаковое место, а нередко и вовсе отсутствует. В одних случаях, как мы видели, сюжет строится на условной ситуации — девушка оказывается главной и единственной целью набега. В других случаях ситуация более или менее реальна, и сюжет развивается в характерном для народной поэзии композиционном плане: сначала дается широкий фон, в поле зрения вовлекаются многие персонажи, но затем внимание сосредоточивается на единственном, чаще всего и как правило — на девушке или женщине полонянке. Далее сюжет строится так, что все другие персонажи действуют и упоминаются лишь в связи с основной и единственной героиней.

Исходная ситуация — увод девушки в полон — может варьироваться. Песни могут начинаться с того, что девушка уже находится в плену, иногда много лет. Исходная ситуация не определяет конкретного развития сюжета: развитие это как раз отличается значительным разнообразием. Однако в песнях есть глубокое единство, которое я определил бы как единство конфликта: девушка-полонянка вступает со своими похитителями в отчаянную, хотя и неравную борьбу; характер этой борьбы во многом предопределяет самое содержание песен. Можно было бы сказать, что баллады о полонянках создавались и приобретали свое большое значение прежде всего как песни об этой борьбе, хотя, разумеется, достаточно сильна в них и тема народных страданий в условиях чужеземного ига. На эту сторону содержания баллад справедливо обращают внимание современные исследователи.

«Основной тон, который звучит в этих балладах, — это гордое чувство любви к тяжело страдающей родине. Их главная тема — воспевание вели-

⁸⁰ Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne. Sakupio i na sviet izdao Kamilо Blagajić. Zagreb, 1886, № XXXIX (в дальнейшем: Blagajić).

⁸¹ Манојловић, 1953, № 317.

⁸² Српске народне pjesme из Херцеговине (женске). За штампу их приредило Вук Стеф. Караџић. Беч, 1866, № 122 (в дальнейшем: Караџић Херцегов.). Другой сюжет: Српске народне песме. Скупио их по Срему Лазар Николић, отд. II. Нови сад (без года издания); стр. 41—43 (в дальнейшем: Николић); Српске народне песме. Скупио их у Срему Б. М. <Бранко Мушицкиј>. Панчево, 1875, № 1 (в дальнейшем: Б. М.).

⁸³ Исторические песни XIII—XVI веков, №№ 21—23; Антонович-Драгоманов, стр. 139—142 (пять вариантов).

⁸⁴ Антонович-Драгоманов, стр. 77; Вусна-поэтычная творчасць беларускаго народа. Хрэстаматыя для вышэйшых навучальных устаноў. Складзі С. І. Васіленак, І. В. Гутараў. Мінск, 1959, стр. 151; ср. также отрывок из «песни русской»: Kaz. Wł. Wójsicki. Obrazy starodawne, т. II. Warszawa, 1843, стр. 65—66.

кого геройства простого словака, который ради мирной и деятельной жизни не поколеблется, если надо, пожертвовать своей жизнью». ⁸⁵ И в другом месте: «Наш народ в них (т. е. в балладах, — Б. П.) изображал всю жестокость турецкого ига, глубину личного несчастья и страдания и свое собственное величие, которое он выстрадал в антитурецкой борьбе». ⁸⁶

«Есть большое число песен, которые свидетельствуют о том, что народ не принял рабство с примирением и покорностью, выступал смело против поработителей, ценой огромных жертв отстаивал свою народность...». ⁸⁷ Среди песен, «в которых твердость, любовь к родине и к близким, народное сознание раскрылось в ярких и сильно волнующих образах», и герои которых «не дрожат перед угнетателями, выдерживают тяжчайшие физические насилия, проявляют необыкновенную твердость и безграничное мужество», П. Динеков специально останавливается на песнях о девушках-полонянках. ⁸⁸

В русских песнях о полонянках мы постоянно сталкиваемся с одной и той же темой: татары принуждают уведенную ими девушку к замужеству, пытаются уговорить ее дать согласие на брак, действуют угрозами или посулами; отношение девушки к этому необычному для нее положению составляет внутреннюю основу, на которой развивается сюжет и в конечном счете раскрывается идейный смысл песен. В образе полонянки всплывают черты невесты, «зарученной», и это вносит в образ дополнительные, очень выразительные эмоциональные штрихи. Типичная ситуация русских песен: девушка, сидя в чужом тереме, в плену, горюет; иногда она плачет, стоя перед татарским князем, и т. д.; татарин пытается ее утешить тем, что обещает взять ее замуж; он сулит ей богатые подарки (обычно подарки эти символичны — они означают сватовство), прося, чтобы девушка полюбила его. Девушке чужды и ненавистны все предложения татарина, она отвергает их, отказывается от подарков и просит отпустить ее домой. Возможности жить в богатстве и в почете в татарской земле она противопоставляет свое стремление вернуться в родной край, к своей семье.

«Не надо мне, красной,
Шубка татарска,
Шапка литовска,
Сапог по-московски.
Надо мне, девке,
Надо мне, красной,
На Русь побывати,
С багюшкой повидаться». ⁸⁹

Эту же ситуацию мы обнаруживаем в ряде вариантов былины-баллады о Михайле Козарине. Козарин наезжает в поле на татарский шатер; здесь он слышит плач русской девушки и разговор татар, обсуждающих, как им поступить с полонянкой; один из них хочет жениться на ней; Козарин вступает за девушку и отбивает ее у татар. Весь этот эпизод строится на переплетении мотивов угрозы брака и угрозы смерти: девушка предстает здесь и как полонянка, и как невеста. ⁹⁰

⁸⁵ A. Melicherčik. Slovenský folklór. Chrestomatia. Bratislava, 1959, стр. 579.

⁸⁶ Dejiny staršej slovenskej literatúry. Bratislava, 1958, стр. 141 (автор главы — А. Melicherčik); см. также: Historické piesne. Texty a komentáre pripravil Rudo Brtáň. Úvod napísal Andrej Melicherčik. Bratislava, 1953, стр. 30—31; Perečko belavé, červený dolomán. Sborník zbojníckej a vojenskej ľudovej poézie. Praha, 1955, стр. 24—26 (автор статьи — А. Melicherčik).

⁸⁷ Динеков. Български фолклор, стр. 537.

⁸⁸ Там же, стр. 539—548.

⁸⁹ Исторические песни XIII—XVI веков, № 17; см. также №№ 13—16.

⁹⁰ См. подробнее об этом в моей книге «Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков», стр. 105—109.

Русские песни знают и другую ситуацию: татарин, завладев девушкой при дележе добычи, ведет ее в шатер и хочет надругаться над ней. Но и в этой ситуации в текстах явственно проскальзывают мотивы сватовства, но только получающего жестокие и искаженные формы. В песнях обычно упоминается коса как символ девичества: к ней обращается полонянка, ее она оплакивает и т. д. В некоторых песнях татарин берет девушку за русую косу и бросает о землю.⁹¹

Обследование более широкого фольклорного материала показывает, что в славянской исторической балладе об уводе девушек тема принуждения полонянки к замужеству представлена достаточно широко. Борьба девушки против ее похитителей, поиски ее возможности вернуться в родной дом оборачиваются во многих сюжетах борьбой ее против насильственного брака. Невеста не по собственной воле, — она отстаивает свою свободу и честь, и на этом строится основная коллизия многих песен.

Возвращаясь к исходной ситуации многих славянских песен — уводу девушек, — можно заметить, что иногда, как и в русских балладах, турки или татары уводят невесту, цель их набега — добыть одному из них (иногда их «царю») жену. По-видимому, этот мотив лежит в основе болгарской песни «Бела Рада в Будин-граде», хотя в большинстве вариантов он прямо не выражен. Лишь напоминание об эпической традиции разъясняет смысл начальной ситуации (турки осаждают город, чтобы захватить Раду). Взятую в плен Раду везут так, как в других песнях захваченную невесту. В одном известном мне варианте тема замужества выражена прямо: татарин успокаивает полонянку (здесь ее зовут Станой):

«Я те не взимаю за мене,
Я те взимаю за мой сына,
За мой сына Иусалина».⁹²

Совершенно аналогичный мотив есть в некоторых вариантах русской былины-баллады о Михайле Козарине.

«Не рыдай, наша бела лебедушка,
Я возьму тебя да за больша сына».⁹³

В другой болгарской песне янычар так пытается утешить девушку, которая вспоминает о родном доме, о матери:

«Мълчи моме, мълчи недей плакаш,
Не водим те за черна робиня,
Нел те водим за бела кадъна,
За кадъна и за кадъница».⁹⁴

В других болгарских песнях встречаются такие ситуации: татарин берет в жены девушку, захваченную на дороге;⁹⁵ за татарина отдают девушку, оставленную подругами в лесу;⁹⁶ турок уговаривает девушку стать замужней турчанкой.⁹⁷

Любопытно, что мотив о девушке, которая должна стать невестой турка, проники в болгарскую свадебную поэзию. В одной свадебной песне сватов-

⁹¹ Исторические песни XIII—XVI веков, №№ 9—12.

⁹² Стоин, 1928, № 2856.

⁹³ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. I, М., 1904, № 60; ср. также: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Изд. АН СССР. М.—Л., 1958, стр. 140—148; Печорские былины. Записал Н. Ончуков. СПб., 1904, № 39.

⁹⁴ Стоин, 1928, № 2865.

⁹⁵ СбНУ, кн. 38, стр. 93.

⁹⁶ СбНУ, кн. 46, отд. II, стр. 87.

⁹⁷ Там же, отд. I, стр. 106.

ство изображается как захват невесты-полонянки турками, здесь есть эпизод увода в рабство и др.⁹⁸

Об уводе полонянок в жены туркам говорят также сербохорватские и словенские песни. Турки приходят за прекрасной Марой;⁹⁹ Асан-Ага уговаривает стать его женой одну из рабынь;¹⁰⁰ к браку принуждает турок девушку, уведенную им, в словенской песне.¹⁰¹

Песни о полонянках-невестах непосредственно смыкаются с более широким кругом песен, в которых варьируется в различных сюжетных разработках одна общая тема. Содержание этих песен говорит не только о набегах, ограблениях, уничтожении людей и т. д. Оно говорит также — и не с меньшей, а может быть и с большей силой — о стремлении поработителей подавить и оскорбить достоинство народа, вытравить у людей чувство и сознание национальной общности, добиться того, чтобы были порваны и утрачены прочные связи с родным краем, с близкими людьми. Песни говорят о борьбе народа за его достоинство, за прочность национальных и семейных связей. Этот основной конфликт получает специфически балладное выражение в песнях о девушках, которых заставляют «потурчиться», о полонянках, которых превращают в наложниц. Сюда же относятся и песни о полонянках-невестах. В этих песнях развязка происходит по-разному. Но развязке предшествуют эпизоды, усиливающие и эмоционально окрашивающие драматизм всей ситуации. Один из типичных эпизодов — плач девушки. В этом плаче есть кое-что от свадебного обряда: полонянка причитывает, обращаясь к своей косе. Коса — символ девичества, в определенный момент обряда ее расплетают, что должно символизировать переход от девичества к замужеству. В плаче полонянки возникают и иные поэтические ассоциации: коса в ее представлениях — также и символ свободной жизни в родном доме, противопоставляемой рабству. В русских песнях девушка вспоминает, что только накануне вечером мать расчесывала ей косу; плели косу «на святой Руси» — расплетут в татарской земле; вместо желаемого жениха перед ней — татарин, похититель, насильник. Таким образом, в плаче противопоставляются уже не вольное девичество и брак, которого невеста боится, — как в свадебных песнях, но вольная жизнь в родной семье — и плен.¹⁰²

Вот характерный пример такого плача:

«О злочастная моя буйна голова,
Горе-горькая моя русая коса!
А вечер тебе матушка расчесовала,
Расчесала, матушка, заплетала,
Я сама, девица, знаю-ведаю:
Расплетать будет моя руса коса
Трем татарам-наездником».¹⁰³

Как ситуация в целом, так и содержание и образы плача находят почти буквальную аналогию в песнях других славянских народов. В украинской песне девушка стоит перед турком,

Косу чеше гребінкою,
Примочује горілкою:
«Ој ти коса, ти русаја,
За кого ж ти заручена?
Заручена за турчина,

⁹⁸ Върбански, № 200.

⁹⁹ Andrić, т. VII, № 358; Рајковић, № 211.

¹⁰⁰ Давидовић, № 12.

¹⁰¹ Štrekelj, № 91.

¹⁰² Ср.: В. Я. Пропп. Русский героический эпос, изд. 2-е. М., 1958, стр. 161—162.

¹⁰³ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, стр. 145.

Засватана за татарина...»¹⁰⁴

«Ej božež mij koso mojal
Koso moja žouteňkoja!
Ne matka tia rozczesuje —
Firman byczem roztrupjel!»¹⁰⁵

В сербохорватских песнях:

«Koso moja, tko te je češljao?
Češljala te stara mila majka,
Sad raščišlja bane Marijane,
Pa svom konju grivi nadopliće».¹⁰⁶

«Ајој мени дуга плетенице,
Плела те је моја мила мајка,
Расплети те ага Асан-ага».¹⁰⁷

В словацкой песне девушка отдана отцом турку в жены; отец велит ей готовиться к приезду сватов; она расчесывает свои волосы:

«Vlasy moje, vlasy,
Kdeže vy puojdete?
Za turecké hory!
Mňa hlavička bolí.
Škoda vás, škoda vás,
moje milé vlasy,
škoda vás, škoda vás,
škoda vašej krásy!
Že ste sa vy daly
Turkom do vezení».¹⁰⁸

Песни могут заканчиваться по-разному: развязки могут быть благополучными и несчастливими, но они всегда есть результат напряженной и, как правило, бескомпромиссной борьбы героини, они представляют собою естественное завершение этой борьбы. Какова бы ни была развязка — финал песни почти неизменно знаменует торжество героини, фактическое (она обретает свободу) или символическое (похитителям не удастся сломить ее волю). В русских песнях есть тексты, оканчивающиеся тем, что девушку убивают.¹⁰⁹ Таковую развязку знают и болгарские песни, хотя сюжеты здесь другие.¹¹⁰ Но чаще здесь поется о том, как девушку, не пожелавшую стать турчанкой, заключают в темницу; она проводит здесь девять лет; мать просит ее согласиться, чтобы прекратить мучения, но она непреклонна:

«Девит съм гѳдин лжал,
и ѳщи девид д лжж,
пак си вярѳт ни давѳм,
бял кѳдѳн д ставѳ!»

¹⁰⁴ Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. З увагами М. Драгоманова, ч. I, розд. 2. Женева, 1885, стр. 136—137; ср. также стр. 135—136.

¹⁰⁵ Pauli, 1839, стр. 170—171; ср. также: Антонович-Драгоманов, стр. 86—87.

¹⁰⁶ Andrić, t. VII, № 403.

¹⁰⁷ Давидовић, № 12.

¹⁰⁸ Kollar, стр. 20—24. — Привожу эту цитату с некоторыми оговорками, поскольку в современной литературе подлинность данного текста Коллара подвергается сомнению (см. Karel Hořálek. K otázce paragrůvých folklorních textů v Kollarových Národních spievankách. Slovenský Národopis, 1959, № 2). — Однако приводимый мотив встречается и в других текстах, хотя и не в столь разработанном виде (см., например: Kolečanu, стр. 28—30).

¹⁰⁹ Исторические песни XIII—XVI веков, №№ 8—9.

¹¹⁰ СбНУ, кн. 38, стр. 99—100 (с характерной припиской: поется за свадебным столом).

После этого иногда следуют слова о смерти девушки.¹¹¹

Есть также песня, в которой полонянку мучают, в кипятке держат — «Дано си вяра предаде, бяла кадъна да стане».¹¹² У девушки спрашивают: «Турчин ли щеш или себя?» Она отвечает: «Неща турчин, искам сабя».¹¹³

В сербохорватских песнях похититель убивает девушку, когда узнает, что она хранит верность жениху, погибшему во время набега.¹¹⁴

Другая характерная развязка — появляется неожиданный спаситель-воин, который разгоняет врагов и возвращает полонянке свободу. В русском фольклоре так строится былина-баллада о Михайле Козарине: Козарин наезжает в поле на шатер, находит здесь русскую девушку, которой грозит гибель, убивает татар. Сходным образом развивается сюжет и в украинском фольклоре: казак в пути встречается турок и с ним пленную девушку; обычно они сидят у костра, турок курит трубку, а полонянка расчесывает косу и причитает. Однако мотив спасения девушки казаком здесь отсутствует; можно предполагать, что он был здесь когда-то.¹¹⁶

В болгарском и сербохорватском фольклоре широко распространена песня «Марко Кралевич освобождает полон». Некоторые версии сюжета особенно близки к русскому материалу. Чаще всего здесь, в отличие от русских песен, воин отбивает множество полон — «три синджира»; но в отдельных вариантах из массы выделяется одна девушка, ради которой Марко в первую очередь вступает в борьбу, а есть тексты, где речь идет вообще о спасении одной полонянки.¹¹⁷

Песни о девушках-полонянках знают и такую развязку, как бегство: при этом беглянка либо благополучно возвращается домой, либо гибнет в пути. В русском фольклоре счастливый финал дан в балладе «Князь Роман и Марья Юрьевна», несчастная развязка — в песне «Девушка бежит из плена».¹¹⁸

В сербохорватской песне невольница убивает во время трапезы пашу, забирает его богатство и уезжает домой.¹¹⁹ Героические мотивы получают здесь некоторую новеллистическую окраску. В другой песне рабыне не удается убежать, ее возвращают паше.¹²⁰ Новеллистические мотивы есть также в песне о том, как турок не сумел переправить полонянку через Дунай, и она убежала, забрав его коня и все ценности.¹²¹

Есть песни, в которых девушку все же принуждают к браку, либо она становится наложницей турка. В редких случаях девушка примиряется со

¹¹¹ СбНУ, кн. 46, отд. II, стр. 96 (там же дополнительные варианты); см. также: Чолаков, № 63; Върбански, № 235; Стоин, 1928, №№ 1975, 3770; Стоин, 1931, № 222; русский перевод: Антология болгарской поэзии, стр. 44—45. Ср.: Диневков. Български фолклор, стр. 545.

¹¹² Стоин, 1931, № 212.

¹¹³ Там же, № 205.

¹¹⁴ Andrić, VII, № 406.

¹¹⁵ Исторические песни XIII—XVI веков, № 10—12.

¹¹⁶ Антонович-Драгоманов, стр. 138; Pauli, 1939, стр. 171—172; Політичні пісні українського народу, ч. I, разд. 2, стр. 135—137 (два варианта; там же дополнительные указания вариантов).

¹¹⁷ Вичо Ил. Бончов. Израсло дърво високо. Народни песни. Записал и редактировал Димитър Н. Осинин. (1950), № 52; ср. также: М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса, II. Варшава, 1894, стр. 265—268 (пересказ двух сербохорватских вариантов).

¹¹⁸ Исторические песни XIII—XVI веков, № 19.

¹¹⁹ Kugelas, № 467.

¹²⁰ Andrić, т. VII, № 385.

¹²¹ Николіћ. отд. II, стр. 20—22; Narodne pjesme, izdanje svijuh do sad izdatih i više nikada još neizdavih pjesamah hrvatskih, dalmatinskih, bosanskih i szbskih. Izdanje Lavoslava Zupana, knj. 1—4. Zagreb, 1848, №№ 750—751 (в дальнейшем: Zupan).

своей участью, но в том, как это примирение выражено, заключается протест и противопоставление жизни в неволе светлому прошлому. Жених ищет пропавшую невесту, находит ее в турецких палатах, хочет выручить ее, но девушка говорит, что поздно: всю ночь турки вели из-за нее поединки, она досталась воеводе. Елена прощается с Микулой и просит передать матери, чтобы она платью ее роздала бедным, а золотое ожерелье отдала бы ему.¹²² Чаше же сюжет развивается по-иному: полонянка становится турчанкой, много лет живет в чужом краю, но чувство родины не оставляет ее. У болгар много раз записана песня о том, как отуреченная болгарка попадает после долгой разлуки в родное село; она видит хоро и с разрешения турка — ее мужа или владельца — входит в него; здесь же она встречает своих братьев, открывается им и остается дома, а турок либо убегает, либо его убивают.¹²³ В сербохорватской песне Мара, прожив девять лет у турок, тоскует, просит разрешить ей пойти к Дунаю и выкупаться в нем. Царь наблюдает за ней в окно, велит ей плыть назад, но она уплывает к другому берегу — домой.¹²⁴

Наиболее драматичны и ярки по выражению основной идеи, пронизывающей весь рассматриваемый цикл, песни, в которых девушка, не в силах смириться со своей участью и не найдя других путей к спасению, кончает с собой.

В сербохорватской песне девушка, не желая «потурчиться», бросается с высокой башни.¹²⁵ Турки схватывают прекрасную Мару, убивают ее брата, а ее ведут в свою землю; когда подошли к Дунаю, Мара попросила развязать ей руки, чтобы напиться, бросилась в Дунай со словами:

«Волим да ме рибе једу,
Него да ме турци љубе».¹²⁶

Болгарская песня о белой Раде кончается драматично. Когда Раду, захваченную после осады города, везут в коляске с завязанными глазами, она просит разрешить ей посмотреть на хоро, в котором должны быть ее родные; возчик ей отвечает, что она увидит своих родных тогда, когда верба родит виноград, а ракита — айву. После этого Рада просит дать ей нож, чтобы разрезать айву (или яблоки):

Не разреза жълта дяла,
Нъ се в сърце-ту удари,
И от души раздели.¹²⁷

Преимущественно в чехословацком фольклоре, а также в польском, украинском и словенском, тема принудительного брака разработана в ряде версий баллады о девушке, которую отец или брат вынужден отдать (продать) в жены турку (татарину). Здесь нет мотивов набега и похищения,

¹²² Hrvatske narodne pjesme sakupljenje stranom po Primorju a stranom po Granici. Sabrao Stjepan Mažuranić. II izdanje, Senj, 1880, стр. 179—181 (в дальнейшем: Маžу-ганић); Narodne pripovietke i pjesme iz hrvatskoga primorja. Pobilježio in čakavštinoe Fran Mikuličić. Kraljević, 1876, стр. 151—153 (в дальнейшем: Микуличић); Hrvatske narodne pjesme što se rjevaју po Istri u Kvarnerskih otocih. Preštampane iz «Naše Sloge», отд. II, Trst, 1879, стр. 9—12 (два варианта).

¹²³ См., например: Чолаков, № 84; Върбански, № 218; Стоин, 1928, №№ 437, 3971; Стоин, 1931, № 210; СбНУ, кн. 44, №№ 182—183, 894; кн. 49, стр. 107—108 (там же дополнительные указания вариантов). — П. Диневков допускает, что песня эта принадлежит к древним и возникла в связи с татарскими нашествиями XIII и XIV веков (Български фолклор, стр. 184).

¹²⁴ Kugelas, № 474.

¹²⁵ Сербские народные песни, переложены с сербского М. Касторским, св. 2. Лейпциг, 1838, № 358.

¹²⁶ Рајковић, № 221; Андрић, кн. VII, № 358.

¹²⁷ Чолаков, стр. 298—299.

турки приходят как сваты, но само появление их в такой роли возможно только потому, что они поработили этот край и ведут себя в нем как полновластные хозяева. Девушка в этой балладе противостоит одновременно и своим родным, которые из страха перед турками идут на сделку с ними, и жениху, с которым она вступает в бескомпромиссную борьбу. Она пытается скрыться, но ее находят, она подставляет вместо себя служанку, но ее хитрость легко разгадывают. В некоторых версиях девушке удается избавиться от жениха: она притворяется мертвой, турки подвергают ее испытаниям, иногда очень жестоким, но она стойко все переносит, и обманутый жених уезжает.¹²⁸ Чаще, однако, развязка драматична: невесту увозят и, отчаявшись освободиться, она решается на последний шаг. Когда коляска подъезжает к Дунаю, невеста хочет напиться; ей подносят воду (или вино) в золотом кубке, но она отказывается, ссылаясь на то, что ее приучили пить прямо из реки; ей позволяют выйти на берег, и она бросается в реку со словами:

«Zezte ňa tu, zezte,
dunajské rybičky,
l'ež ňa majú dostat
Turkovy ručičky.
Zezte ňa tu, zezte,
dunajští ráčkové,
než by ňa měl'i mět,
Turci pohanové».

В вариантах появляется архаичный образ¹²⁹ — утопление как брак девушки с Дунаем:

«Plyň, ty můj vinečku,
až k mému tatíčku,
a pověz ty jim tam,
že sem sa vydala
bystrému Dunaju».

Маленькие рыбки — ее дружки и т. д.¹³⁰

В одном моравском и в нескольких словацких вариантах встречается и другая развязка: девушка выпрашивает у дружки нож для яблока:

A jak ho chytila,
do srdca štuřila,
vrch hory vysokoj
hnedky tam zemřela.¹³¹

Близко к этому в украинских вариантах: невеста просит нож — вырезать палочку — и закалывается.¹³² Обычна для украинских вариантов другая, сходная развязка: услышав о появлении сватов, девушка хватается за нож и поражает себя в сердце:

«Лутче тутка погібати.
Нєжь с татарьми пробувати».¹³³

¹²⁸ Мне известны только чешские и моравские тексты: Čelakovský, d. III, стр. 11—13; Erben, стр. 485—486; Holás, V, стр. 10; русский перевод: Эпос славянских народов, стр. 409—410; Sušil, №№ 269—270 и др.

¹²⁹ Bartoš, 1899, № 17.

¹³⁰ Sušil, № 310; русский перевод: Эпос славянских народов, стр. 422—423.

¹³¹ Sušil, № 313; см. также: Medvecký, стр. 36.

¹³² Антонович-Драгоманов, стр. 302—304.

¹³³ Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. Ч. 1. Думы и думки. М., 1878, стр. 40—41 (в дальнейшем: Головацкий); см. также: Pauli, 1839, стр. 173—177; Головацкий, ч. I, стр. 37—40; Буковина в піснях. Упорядники: Г. І. Сінченко, В. О. Пасічний, О. С. Романець. Заг. ред. Р. М. Волкова. Чернівці, 1957, стр. 37.

Единичные польские варианты сходны с украинскими.¹³⁴ Южнославянские тексты немногочисленны и здесь могут не рассматриваться, хотя для изучения сюжета в целом они представляют несомненный интерес.¹³⁵

Все сказанное позволяет сделать вывод, что песенный образ полонянки-невесты принадлежит к ряду значительных художественных обобщений славянского фольклора. В этом образе воплощены глубокие национальные представления и чувства народа. Соединение в песнях о полонянке-невесте трагических коллизий с темой непримиримости и фанатической бескомпромиссности в отношении к насильникам, общая атмосфера высокого эмоционального напряжения и лиризма делают эти песни замечательным явлением народной славянской поэзии.

Брат спасает сестру из плена. В русских песнях борьба девушки-полонянки против похитителей нередко разрешается вмешательством неожиданного спасителя: «злой охотничек», «дородный добрый молодец», в одном варианте Добрынюшка, появляется у шатра, где разыгрывается драма, убивает татар и уводит девушку с собой.¹³⁶

Такое завершение сюжета на первый взгляд представляется вполне естественным: спасение девушки совершилось и ее дальнейшая судьба как будто не представляет интереса. Однако ознакомление со сравнительным материалом показывает, что сюжет о спасении девушки неизвестным молодцем включает и другие существенные коллизии.

Ближайшую параллель к русским песням о спасении девушки из плена составляет центральный эпизод в былине-балладе о Михаиле Козарине. Действие здесь развивается по следующей схеме: Козарин наезжает в поле на татарский шатер; здесь он слышит плач русской девушки и угрозы татар; Козарин вступает за полонянку и отбивает ее у похитителей. До этого момента действие в былине развивается аналогично песням. Но песни эпизодом спасения и заканчиваются, в былине же есть продолжение: Козарин намеревается вступить с девушкой в связь (иногда он думает о браке с ней), но в завязавшемся разговоре выясняется, что они брат и сестра.¹³⁷ Козарин везет сестру домой; при этом сам Козарин либо отказывается вернуться вместе с ней, либо его не признают родители; такой финал согласуется с завязкой былины (Козарин вступает в конфликт с родителями и уезжает от них).¹³⁸

Итак, в былине о Михаиле Козарине тема спасения девушки из неволи осложняется тремя существенными мотивами, имеющими типично балладный характер: спаситель оказывается братом полонянки, и это обстоятельство открывается в самый критический момент их встречи; при встрече брата и сестры едва не происходит инцест; возвращение домой омрачено тем обстоятельством, что брат находится в конфликте с родителями. Все эти три мотива, особенно первые два, можно найти в ряде славянских песен о турецком или татарском полоне. Сюжеты о неожиданной встрече

¹³⁴ Wasław z Oleska, стр. 487—488; см. также: Kaz. Wl. Wójcicki. Obrazy starodawne, t. II. Warszawa, 1843, стр. 68—69.

¹³⁵ Strekelj, №№ 103—106; Narodne pèsni ilirske, koje se pèvajú po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i Zapadnoj strani ugarske. Skupio i na svèt izdao Stanko Vraz, razd. I, Zagreb, 1839, стр. 50—52; Рајковић, № 211; Zupan, № 727.

¹³⁶ Исторические песни XIII—XVI веков, №№ 10—12.

¹³⁷ Ср., например: Древние российские стихотворения, стр. 146.

¹³⁸ См. об этом: В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 155—167. — Библиографию текстов былины о Козарине с эпизодами татарского плена см. в кн.: Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, стр. 288.

брата и сестры, с осложняющей эту встречу угрозой инцеста, чрезвычайно характерны для славянских баллад. Не все эти баллады могут быть отнесены к историческим. Так, например, лишь отдельные «исторические» детали встречаются в вариантах баллады о встрече брата с сестрой в корчме. Более прочно связаны с историческими обстоятельствами баллады «Брат покупает сестру полонянку», «Брат и сестра бегут из плена», «Брат и сестра, выросшие в плену, вступают в брак». Перед нами, таким образом, целый круг сюжетов, которые связаны между собой сложными и не всегда непосредственными связями. Я полагаю, что исследованию этих связей, т. е. связей между сюжетных, должно предшествовать более детальное выделение и изучение связей внутрисюжетных. Поэтому в рамках данной статьи я ограничусь рассмотрением тех песен, содержание которых вполне соответствует следующей сюжетной формуле: «Брат освобождает из плена девушку, которая оказывается его сестрой».¹³⁹

У западных славян данный сюжет не зафиксирован. В какой-то мере здесь ему соответствует сюжет о брате, встречающем свою сестру в корчме: здесь есть и предотвращенный инцест, и открытие родства; брат находит сестру и возвращает ее домой. При всем том — это другой сюжет, и можно говорить лишь об общем сходстве темы.¹⁴⁰

В украинском фольклоре известна песня, довольно близкая по ряду мотивов к русской песне о девушке, которую выручает из плена молодец. Однако сюжет ее во всех известных мне вариантах не доходит до эпизода столкновения молодца с похитителями. Можно думать, что песня сохранилась в неполном виде, — иначе трудно объяснить роль казака в ней: происходящие события видятся как бы его глазами, но сам он так и не вступает в действие.¹⁴¹ Вероятно, украинская песня пошла еще дальше, чем русская, по пути сокращения первоначального сюжета; к тому же в ней явно обнаруживаются поздние анахронизмы.¹⁴²

Основные параллели к «Козарину» дают песни южных славян. Подобно русскому фольклору, рассматриваемый сюжет разработан здесь не только в форме баллады, но и в более традиционной эпической форме юнацкой песни.

Среди песен о Марке Кралевиче довольно популярна — особенно у болгар и македонцев — песня «Марко освобождает рабов» («Марко и двенадцать арапинов»).

Марко узнает о том, что ведут три синджира рабов, догоняет их, вступает с арапинами в борьбу и отбивает полон. Не могу здесь вдаваться в подробности сюжета, которых много и которые представляют специальный интерес (например, Марко едет безоружный, так как он постылся; в связи с этим излагаются обстоятельства получения оружия и т. д.).

В некоторых болгарских текстах история освобождения рабов дополняется уже знакомыми нам мотивами или близкими к ним. При этом иногда разработка сюжета в целом более или менее отклоняется от общей схемы.

Марко сидит под шатром в арапской земле; видит, как арапин гонит рабыню-болгарку с младенцем; Марко освобождает рабыню, приводит в шатер, она благодарит юнака, не знает, чем ему отплатить — ведь у нее только ребенок, тонкое тело и белое лицо. Марко стыдит ее, рассказывает

¹³⁹ В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 130.

¹⁴⁰ Ср. там же, стр. 131.

¹⁴¹ Pauli, 1939, стр. 171—172; Антонович-Драгоманов, стр. 134—135, 138.

¹⁴² См. примечания у Антоновича-Драгоманова, стр. 136—137.

ей, что у него тоже погублена сестра, спрашивает полонянку, откуда та родом, есть ли у нее родные. Из ответа женщины выясняется, что Марко спас сестру.¹⁴³ М. Халанский приводит сходный вариант: Марко едет по арапской земле, встречается арапов, побивает и разгоняет их. Молодая рабыня просит Марко пощадить ее, выясняется, что она — его сестра, и они едут домой; при встрече мать и дочь умирают, не выдержав радости встречи.¹⁴⁴

Есть варианты, в которых интересующие нас мотивы выявлены не столь определенно. О том, что среди пленных находится сестра Марко, юнак узнает, когда лес рассказывает ему о трех синджирах (таково обычное начало: Марко спрашивает у леса, отчего он рано завял и высох; лес отвечает — оттого, что сквозь него провели много рабов); в дальнейшем изложении этот факт не вспоминается.¹⁴⁵

В болгарской и особенно сербохорватской версиях часто Марко выступает спасителем не родной сестры, а названной («посестримы»). Иногда названных сестер несколько. При этом характерной для сюжета загадки здесь нет: девушки обычно сами напоминают Марко, что они — его названные сестры, просят о помощи и т. д.¹⁴⁶ Мотив угрозы инцеста в известных мне вариантах не встречается. Однако, видимо, он в песнях встречается, так как югославский исследователь Т. Джорджевич в специальной статье о побратимстве в народной поэзии посвящает несколько строк знакомой нам сюжетной ситуации: он видит типичное проявление народного обычая — глубокого почитания побратимства и посестримства — в том, что в песне девушка не хочет стать женой человека, который вывел ее из плена.¹⁴⁷ Таким образом, в южнославянской поэзии мотив встречи брата и сестры и предупрежденной связи между ними получает специфическую разработку. Но болгарский и особенно сербохорватский эпос знает и разработку, близкую русской. Марко Кралевич узнает от матери, что у него была сестра, которую много лет назад увели в рабство, и отправляется на ее поиски. Дальнейшее развитие сюжета отличается от русской былины (отличие это определяется в первую очередь тем, что сестра к моменту встречи с ней Марко — замужем за турком), но мотив узнавания, предупреждающего инцест, встречается здесь в вариантах. Марко по пути к цели встречает девушек, одну из них увозит, «da će njojzi obljubiti lišce». В этот момент с неба падает капля крови на лицо Марка. Мотив грозного знамения, как бы предупреждающего о кровосмешении, характерен для баллады «Сестра в плену у брата». Марко спрашивает девушку, из какого она города, чьего роду-племени:

«Čula jesam, a vidila nisam,
Di govore Turci janičari,
Da ja jesam za roba divojka,
Lipa seka Kraljevića Marka».

¹⁴³ Бончев, № 52.

¹⁴⁴ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марко, т. III, стр. 578.

¹⁴⁵ Дозон, № 36.

¹⁴⁶ Болгарские: Стоин, 1931, № 316; СбНУ, кн. 44, № 24; Юнашки песни. Отбрал и редактирал Иван Бурин. В серии «Българское народно творчество в двадесет тома», том първи, София, 1961, стр. 298—312 (три варианта); сербохорватские: Српске народне pjesme. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Книга друга. Друго издање, 1958, № 62; Народне јуначке песме. Трошком Х. Алексе О. Поповића. Земун, 1859, стр. 128—130; см. также: М. Халанский, Южнославянские сказания о Кралевиче Марко, т. II, стр. 263—268.

¹⁴⁷ Тихомир Р. Ђорђевић. Белешке о нашој народној поезији. Београд, 1939.

Обрадованный Марко везет сестру домой, их встречает мать, которая узнает свою дочь по знаку на руке, оставшемуся с детства. В финале песни возвращается героическое содержание: с некоторым запозданием происходит поединок Марка с мужем его сестры, оканчивающийся победой юнака.¹⁴⁸

Возвращаясь к русскому материалу, мы можем сделать вывод, что, во-первых, весьма существенные общие мотивы связывают былинно-балладу о Михаиле Козарине с южнославянскими юнацкими песнями балладного типа и с балладами в более узком смысле, и, во-вторых, вполне возможно, что сюжет русской баллады о спасении полонянки молодцем первоначально включал мотив встречи сестры и брата, но затем этот мотив был утрачен. В этом отношении песня о спасении сестры-полонянки братом разделила участь и других русских песен-баллад времени татаро-монгольского ига, в частности — песни «Сестра в плену у брата».¹⁴⁹ В русских исторических балладах собственно балладная сторона ослаблена, драматические ситуации более решительно повернуты непосредственно к историческим коллизиям. Возможно, это свидетельство того, что русская баллада в стадиальном отношении явление более позднее, чем баллада украинская и тем более южнославянская. Разумеется, речь идет не о хронологии: по своей исторической приуроченности, по времени своего возникновения русская историческая баллада скорее всего старше основной массы родственных ей исторических баллад других славянских народов.

Один из самых серьезных и трудных вопросов, который встает в итоге наших наблюдений, — это вопрос о природе той общности, значительной и конкретной, которая обнаруживается между историческими балладами разных славянских народов. Во всей полноте и во всем многообразии эта общность могла бы быть показана лишь в работе большого объема. В данной статье я ограничился рядом фактов, связанных с русским материалом, и не имел возможности показать конкретную общность между балладами других славянских народов на материале, в русском фольклоре отсутствующем.¹⁵⁰ Однако и те факты, какие здесь рассмотрены, позволяют, на мой взгляд, подступить к некоторым обобщениям.

В научной литературе уже были попытки показать сюжетную общность отдельных славянских исторических баллад и объяснить ее происхождение. Этой теме были посвящены отдельные разделы обширного исследования И. Франко «Студии над украинскими народными песнями» (1908—1913). В частности, И. Франко очень обстоятельно исследовал украинские баллады «Іван і Маряна», «Батько продає дочку Турчинови», «Брат продає сестру Турчинови», «Турчин купує сестру-полонянку», «Теща в полоні у зятя», «Плач невільниц», «Степова сторожа» и некоторые другие. Исследователь тщательно систематизировал украинский материал, дополнил его новыми текстами; он провел большую работу по реконструкции полного

¹⁴⁸ Hrvatske narodne pjesme. Skupila i izdala Matica Hrvatska. Odio prvi, Junačke pjesme. Knj. druga. Zagreb, 1897, № 34.

¹⁴⁹ Не имея возможности здесь подробно говорить о последнем сюжете, замечу только, что в единственной известной мне записи русской версии этого сюжета полонянку покупает «удаленький добрый молодец»; в других славянских версиях молодцу соответствует брат девушки (см.: Исторические песни, № 18).

¹⁵⁰ Из фактов, относящихся к русскому материалу и требующих сравнительно-исторического изучения, не рассмотрен в данной статье сюжет «Теща в плену у зятя»: это тема специальной работы, необходимость которой особенно очевидна после опубликования ценных материалов Д. Рыхновой по моравским преданиям (Národopisný Věstník československý, roč. XXXIII, 1953, стр. 1—2).

вида каждой баллады, проанализировал песни с точки зрения их художественного содержания и отражения в них истории и быта народа. Большое место в его исследовании заняли сравнительные наблюдения.

Здесь нет необходимости подробно разбирать статьи Франко и проверять конкретные его выводы. Важно указать на некоторые основные положения его работы. В вопросе о происхождении сходных в сюжетном плане песен Франко стоял на позициях теории творческого усвоения песен одним народом у другого. При этом Франко полагал, что имеет место не односторонний, а многосторонний процесс такого усвоения и что в каждом отдельном случае необходимо получать конкретные ответы путем специальных разысканий. Относительно песен, которые он исследовал, Франко пришел к выводу, что одни из них были занесены к украинцам из югославянских краев зажими певцами и переработаны «на основе нашей народной жизни»,¹⁵¹ другие, очевидно, выросли «на нашей почве», «хотя по своему стилю и литературной обработке держатся старших образцов, занесенных к нам с юга».¹⁵² Франко указал также на мотивы, которые, по его мнению, могли от сербов перейти «к хорватам, словинцам и чехам»,¹⁵³ высказал предположение о зависимости моравской песни от украинской и т. д.¹⁵⁴ В своих заключениях Франко опирался на анализ исторического содержания песен и на сопоставление данных по песням разных народов. Так, например, по его мнению, песня о продаже дочери турку не могла сложиться на Украине, так как в украинской действительности не было основы для ее возникновения: «Не имеем никаких следов, чтобы у нас отцы продавали дочек туркам». Зато, по мнению автора, следов такого торга много в Болгарии и Сербии.¹⁵⁵ Он находит мотивы продажи женщин туркам в болгарском фольклоре и делает отсюда заключение о месте возникновения песни.

По мнению Франко, обстоятельства народной жизни, отразившиеся в песнях, не характерны для юго-восточной Галиции ни XV—XVI, ни XVI—XVIII вв., но обычны для Сербии и Болгарии XV—XVII вв. Некоторые соображения исследователя не лишены оснований, но он, пожалуй, слишком переоценивает значение прямых отражений исторических обстоятельств и не учитывает, что в песнях история получала художественное преломление. Что касается методики сравнения, то она у Франко страдает существенными недостатками, типичными, впрочем, для такого рода исследований его времени. Для Франко вполне достаточно наблюдений, касающихся сходства тем, отдельных мотивов, общего сходства образности. Поэтому его параллели не отличаются безусловной точностью. Тем не менее конкретные соображения Франко относительно возникновения каких-то песен (или мотивов) в фольклоре одних славянских народов и творческого усвоения фольклором других народов должны учитываться и их следовало бы внимательно проверить, пользуясь современной, более тонкой и точной, методикой.

Я хотел бы указать здесь на одну методологическую ошибку сравнительных студий Франко, заключающуюся в том, что исследователь сводил тематические, сюжетные и иные связи в рассматриваемом материале к результату непосредственных творческих общений, к деятельности заочных певцов и воспринимающей аудитории. Впрочем, это не была ошибка одного

¹⁵¹ І. Франко. Студії над народними піснями, ч. 1 (Відбитка з «Записок»), стр. 45.

¹⁵² Там же, стр. 46.

¹⁵³ Там же, стр. 40—41.

¹⁵⁴ Там же, стр. 44.

¹⁵⁵ Там же, стр. 39.

лишь Франко. На тех же позициях в понимании фольклорной общности стоял и М. Драгоманов, автор примечаний к «Историческим песням малорусского народа» и исследователь славянских песен на тему кровосмешения.¹⁵⁶ М. Драгоманов неоднократно высказывал мысль, что сходство баллад разных народов «может быть объяснено не древнею общностью жизни, а новейшим общением».¹⁵⁷ Относительно одних украинских баллад он считал, что они пришли с Балканского полуострова, путь других он намечал из Германии через западных славян и т. д.¹⁵⁸

Некоторые выводы Франко были поддержаны современными ему славистами. Например, вслед за ним и даже более решительно относит к песням сербского происхождения ряд украинских песен М. Тершаковеч.¹⁵⁹

До недавнего времени изучение проблемы общности славянских исторических баллад (как, впрочем, и баллад вообще) ограничивалось преимущественно подбором параллелей из фольклора славян и других европейских народов, выяснением характера сходства и различий и установлением путей перехода сюжетов от одного народа к другому. Характерны в этом плане ценные, содержащие большой и интересный материал исследования И. Махала,¹⁶⁰ И. Горака,¹⁶¹ Я. Быстроия,¹⁶² С. Черника¹⁶³ и других. Благодаря этим работам систематизирован обширный материал по международным и межславянским связям исторической баллады славян,¹⁶⁴ накоплено много важных фактов, а некоторые из конкретных соображений исследователей являются убедительными и обоснованными гипотезами, отвечающими на вопрос о путях распространения отдельных сюжетов. Так, по-видимому, справедливы наблюдения Ф. Колессы относительно роли Галиции в передаче ряда баллад западным славянам.¹⁶⁵ Несомненно, И. Франко прав, когда указывает на Болгарию и Сербию как на один из главных очагов возникновения баллад на темы турецких набегов.

Убедительны предположения польских исследователей о том, что песни с мотивами татарско-турецких набегов, известные полякам, скорее всего «словацко-русского происхождения»; вместе с тем нельзя не признать верными оговорки по поводу песен «с колоритом польским».¹⁶⁶

¹⁵⁶ См., например: Антонович-Драгоманов, стр. 280—281; Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство, т. I. Львов, 1899, стр. 86; т. IV, 1907, стр. 141—145; ср. также: Труды третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года, т. I. Киев, 1878, стр. LIX—LX.

¹⁵⁷ М. П. Драгоманов. Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях. Песни о «Королевиче». Записки юго-западного отдела имп. Русского географического общества, т. II за 1874 год. Киев, 1875, стр. 69.

¹⁵⁸ Антонович-Драгоманов, стр. 286.

¹⁵⁹ M. Teršakoveč. Beziehungen der ukrainischen historischen Lieder resp. «Dumen» zum südslavischen Volksepos. Archiv für slavische philologie, t. 29. Berlin, 1907, стр. 237.

¹⁶⁰ I. Máchal. O bohatýrském epose slovanském. Čast první. Přehled látek v bohatýrském epose slovanském, Praha, 1894.

¹⁶¹ J. Horák. 1) Ze studií o motivech lidových písní československých. Národopisný Věstník československý, roč. III. Praha, 1908; 2) Ze studií o lidových baladách. Там же, роč. XII, 1917; 3) Zo štúdií o ľudových piesňach slovenských. Sborník Matice Slovenskej, 1922, № 5 и 6; 4) Naše lidová píseň. Praha, 1946; 5) Slovenské ľudové balady. Bratislava, 1956, и др.

¹⁶² Pieśni ludowe z polskiego Śląska. Wydał i komentarzem zaopatrzył Jan St. Bystron, т. I. Kraków, 1934; Jan St. Bystron. Historia w pieśni ludu polskiego. (Kraków, 1925).

¹⁶³ Polska epika ludowa. Opracował Stanisław Czernik. Wrocław—Kraków, 1958.

¹⁶⁴ В наиболее полном виде этот материал использован Мейером в его обширных комментариях к немецким балладам. См.: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Bal-laden. Herausgegeben von John Meier, Bd. I—III. Leipzig, Berlin, 1935—1954 (6 выпусков).

¹⁶⁵ Народні пісні з Галицької Лемківщини. Текст й мелодії. Зібрав, упорядкував і пояснив Филарет Колесса. Етнографічний збірник, т. XXXIX—XL, Львов, 1929.

¹⁶⁶ Polska epika ludowa, стр. LIII—LIV.

Проблема взаимосвязей славянских народов в области балладного творчества, разумеется, требует дальнейших изучений, возможно более конкретных, опирающихся на широкий материал. Проблема эта не может быть ограничена установлением места создания и путей творческой миграции той или иной песни. В работах последнего времени больше внимания стали уделять выяснению своеобразия баллад со сходными или одинаковыми сюжетами, специфике самых сходжений. Такие исследования важны, поскольку они связывают балладное творчество народа с его фольклорным творчеством в целом и ставят проблему взаимных связей в фольклоре на почву изучения творческой сущности этих связей. В этом плане заслуживает быть отмеченной статья О. Зилинского, в которой специальная глава посвящена балладам — украинским и словацким.¹⁶⁷ Зилинский не соглашается с выводом Франко относительно генетической связи моравско-словацкой и украинской песни о продаже отцом дочери туркам и допускает возможность говорить о самостоятельном оформлении единого мотива.¹⁶⁸ Автор, не отрицая различных проявлений сюжетного сходства, в том числе и такого, которое касается таких необычных композиций, какие с трудом могли возникнуть вполне независимо, подчеркивает самостоятельность художественного оформления баллад.¹⁶⁹

Вопрос о соотношении международного (межславянского) и национального в балладном творчестве может быть правильно решен при соблюдении некоторых существенных методологических принципов в понимании взаимосвязей фольклора разных народов и в применении сравнительно-исторической методики. В этом отношении чрезвычайно важны и значительны последние работы В. М. Жирмунского о сравнительно-историческом изучении фольклора, в особенности его доклад на IV Международном съезде славистов — «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса». На основании анализа широкого материала В. М. Жирмунский обосновал тезис о господствующем преобладании типологического сходства в героическом эпосе разных народов. Обобщая результаты наблюдений ряда современных ученых в области фольклорного сходства, В. М. Жирмунский приходит к выводу о возможности «в ряде случаев расширить круг возможных историко-типологических сходжений и за пределы одночленных мотивов». «Развитие повествовательного сюжета и последовательность в нем мотивов имеют внутреннюю логику, отражающую закономерности и связи объективной действительности и в то же время обусловленную историческими особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность. Поэтому при определенной исходной ситуации дальнейшее движение сюжета в конкретных условиях человеческого общества до известной степени определено особенностями быта, общественной жизни, психологии и мировоззрения людей.

«С другой стороны, область как историко-типологических аналогий, так и литературных влияний не ограничивается повествовательными сюжетами и мотивами, но охватывает все стороны идеологии, образности, жанровой композиции и художественного стиля поэтических произведений».¹⁷⁰

Я привел пространную выдержку из книги В. М. Жирмунского, так как мысли, в ней заключенные, на мой взгляд, дают методологическое обоснование для объяснения того сходства, о котором речь идет в данной статье.

¹⁶⁷ О. Zilinskyi. O vzájemných vztazích ukrajinských, českých a slovenských lidových písní. Z dejín československo-ukrajinských vztahov. Slovanské štúdie, I. Bratislava, 1957.

¹⁶⁸ Там же, стр. 230.

¹⁶⁹ Там же, стр. 222—223, 232.

¹⁷⁰ В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов, стр. 24.

Как мы видели, общность славянских исторических баллад никак не ограничивается повествовательной стороной (сюжеты и мотивы). Общность эта заключается в том, что некоторые явления исторической действительности, существенные стороны жизни славянских народов определенной эпохи нашли чрезвычайно сходное художественное выражение в их поэзии. Сходство это начинается с общности тематики, общности восприятия и трактовки фактов истории, с единых закономерностей преломления народных впечатлений в поэзии и кончается общностью, а то и прямым совпадением отдельных сюжетов и мотивов. Мы установили, что тема увода девушки турками или татарами является одной из центральных в славянских исторических балладах и что сквозь эту тему народная поэзия в основном раскрывает трагические стороны жизни народа в условиях чужеземного ига и воспекает его стойкость и непримиримость по отношению к поработителям. Мы выяснили, что образ полонянки-невесты проходит через балладное творчество едва ли не всех славянских народов и что образ этот исполнен большой обобщающей силы. Сравнительный материал показывает, что в изображении семейных драм, которые происходили в обстановке иноземного ига, славянские баллады идут по одному пути — по пути предельного заострения ситуаций, создания ужасных коллизий, вряд ли вполне реальных для быта эпохи, нередко — довольно условных, но при всем том повторяющихся в песнях разных народов.

Общность здесь охватывает все стороны рассматриваемого материала, она пронизывает этот материал, но общность не сводится к механическому повторению, к перепевам, эта общность включает и ближайшие схождения и своеобразие, далекое от совпадений. Такая общность, какую можно наблюдать в исторических балладах, имеет в своей основе историко-типологический характер. Разумеется, типологические схождения опираются на историческую, культурную и языковую общность славянских народов. Но чтобы такие схождения вылились в целую систему художественного отражения большого пласта исторической жизни, необходимо действие определенных закономерностей в народном творчестве, необходимо наличие некоторых общих традиций в нем.

Тема увода девушки в полон могла возникнуть и получить развитие, как одна из основных в балладах, как тема поэтическая, явившаяся балладным выражением определенных народных переживаний эпохи, благодаря тому, что в эпическом творчестве славянских народов, относящемся к более ранней стадии истории фольклора, эта же тема занимала большое место. Народный художественный замысел, вырастающий из исторической действительности, опирается на эпические традиции, творчески преобразует их, извлекает из них то художественное зерно, которое может быть развито на новой исторической почве. Типологическая общность — есть результат действия общих закономерностей фольклора в общих исторических, бытовых, культурных условиях.¹⁷¹

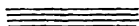
Одна из задач науки состоит в том, чтобы выявить вполне конкретно основы типологического сходства отдельных тем, образов, идей, сюжетов и мотивов исторических баллад. Сделать это можно, в частности, путем установления тех ближайших фольклорных традиций, которые служили своеобразным художественным арсеналом для баллад. Другой путь — ана-

¹⁷¹ В докладе В. М. Жирмунского развивается мысль о том, что в позднем эпосе (рыцарском романе, балладе) в отличие от героического эпоса получают широкое распространение международные сюжеты и преобладающую роль играет заимствование. Это положение, по-видимому, нуждается в оговорках применительно к историческим балладам: героическое содержание и общенациональный пафос сближает их с героическим эпосом.

логичный тому, каким нередко идут исследователи эпоса, путь обнаружения в отдельных балладных мотивах связи — всегда сложной, опосредованной — с семейно-общественными отношениями, правовыми и иными социальными институтами. Именно на этом пути, в частности, может быть раскрыта загадка, относящаяся к широчайшему распространению сюжетов о драматической встрече брата и сестры, их браке или несостоявшемся инцесте.

Факт установления историко-типологической общности славянских исторических баллад ни в какой мере не снимает вопроса о заимствованиях, о распространении международных сюжетов и т. п. Неоспоримо, что сюжеты отдельных баллад имеют международный характер, не обязательно обусловленный типологической общностью.

Но несомненно, что для исторических баллад общность, явившаяся в результате творческого обмена народов, в результате творческой миграции широко распространенных в фольклоре многих народов сюжетов, есть особая форма проявления и распространения типологических связей. Заимствование там живее, там более органически переходит в национальное творчество, где оно встречается с типологической общностью и как бы этой общностью поглощается. Именно так обстояло дело с историческими балладами.



Д. М. БАЛАШОВ

БАЛЛАДА О ГИБЕЛИ ОКЛЕВЕТАННОЙ ЖЕНЫ

(К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ БАЛЛАДНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО, УКРАИНСКОГО
И БЕЛОРУССКОГО НАРОДОВ)

Как русские баллады, так и вообще баллады восточных славян, до недавнего времени почти не изучались. В последние годы интерес к ним заметно возрастает, появляются сборники текстов и исследования. «На повестке дня» стоят такие вопросы, как жанровая специфика восточнославянской баллады в целом, особенности ее метрики (коренным образом отличной от метрики западноевропейской, в частности английской баллады), характер музыкальной формы, связь восточнославянской баллады с южнославянской (в частности, болгарской и сербской), а также западнославянской балладой и пр.

Ученые старой школы, в тех редких случаях, когда они обращались к русской балладе, усиленно старались отыскать параллели для нее на западе,¹ лишь попутно отмечая гораздо более близкие и вероятные связи русских сюжетов с белорусскими и украинскими.²

Между тем русско-украинско-белорусские балладные связи наиболее значительны и заслуживают подробного изучения. Именно здесь можно ставить вопрос не столько о типологических сождениях, сколько о прямом влиянии баллад названных народов друг на друга, а иногда и общем происхождении сюжетов, поскольку старая или классическая баллада возникает на рубеже XIV столетия и оформляется в жанр в XIV—XV веках, т. е. до окончательного образования украинской и белорусской наций. Поэтому те балладные сюжеты, время возникновения которых можно отнести к этому периоду, известные у всех трех восточнославянских народов, зачастую имеют общее происхождение, а «местные особенности» подобных сюжетов развивались уже в порядке позднейшего их бытования.

Таких примеров, когда баллады трех родственных восточнославянских народов имеют общее происхождение, можно найти немало. Сюда относятся, по-видимому, некоторые исторические баллады о татарском полоне и полонянках, причем на Украине татары позднее, как правило, заменялись турками; баллады религиозно-фантастического или нравоучительного содержания, типа «Двух Лазарей», «Милостивой жены» и др.; многие баллады с семейной тематикой. Есть сюжеты, относительно которых нельзя

¹ См., например: Н. Ф. Сумцов. Разбор этнографических трудов Е. Р. Романа. СПб., 1894; А. Р. Пельтцер. Английские и шотландские баллады по сборнику Чайлда. Записки Харьковского университета, кн. 4, 1900, стр. 82—152; 1901, кн. 1, стр. 1—84; И. Н. Жданов. Русский былевой эпос. СПб., 1895, стр. 524—572 (Песни о князе Михаиле).

² Ряд украинских и белорусских параллелей приводятся, например, в «Песнях, собранных П. В. Киреевским» (вып. I—X, М., 1860—1874); см. также названную работу И. Н. Жданова.

с уверенностью утверждать, что они произошли «из одного корня», такова баллада о двух любовниках, погибающих по злой воле матери одного из них (на севере это баллада о Василии и Софье), после чего на их могилах вырастают чудесные деревья, сплетающиеся вершинами. Эта баллада известна во всех странах Европы, да и не одной Европы, и принадлежит к числу древнейших балладных сюжетов. Украинские и белорусские варианты сюжета перекликаются с западнославянскими и европейскими. Северные варианты более своеобразны, но известная принципиальная общность между северной и украинско-белорусской редакциями сюжета всё же существует.

Интересную проблему представляет сравнительное изучение баллад о девушке-отравительнице, равно известных всем трем восточнославянским народам, а также об обращении злой свекровью снохи в дерево, рябинку (у русских) или тополь (у украинцев). Какова связь названных баллад братских народов друг с другом? Каково их отношение к сходным балладам южных и западных славян?

Загадочным является соотношение украинской баллады «Бондаривна»³ (Бондаривна и пан Каневский) и среднерусской баллады «Доня».⁴ Русская баллада значительно беднее украинской по своему художественному качеству, сверх того разрушена, полузабыта, но носит в чем-то следы глубокой древности. Что это — типологическое схождение сюжетов или две ветви одного прототипа?

Анализ баллады о братьях разбойниках и сестре (братья по незнанию убивают мужа и сына сестры и бесчестят ее саму) — самого популярного сюжета среди старинных баллад — приводит к выводу, что родилась эта баллада в северной (Псковской или Новгородской) Руси, и уже позже попала на Украину и в Закарпатье, хотя зачин баллады почти повсеместно звучит так: «Во городе во Киеве жила была молода вдова...»

Наоборот, можно с полной уверенностью утверждать, что сюжет баллады «Брат женился на сестре» попал в Россию с Украины. Известно всего несколько записей этой баллады, сделанных среди русских, да и в самой балладе герои «пан» и «панночка» Карповы «родиной из Киева». Возможно, этот вопрос нуждается в исследовании, баллада «Король-королевич» (жена короля гибнет от родов) также украинского происхождения.

Своеобразную проблему, правда, уже выходящую за пределы восточнославянских взаимовлияний, представляет происхождение двух сходных балладных сюжетов, записанных на русском Севере: «Панья»⁵ и «Панья песня»,⁶ один сатирического, другой драматического склада. Несомненно, эти баллады (или одна из них) польского происхождения,⁷ занесенные на север еще в эпоху «смутного времени». Было бы очень интересно отыскать польские прототипы или прототип этих баллад и выяснить, в каком направлении шла местная русская переработка сюжета, тем более что «польское» в этих балладах намеренно подчеркивалось исполнителями, видимо, в силу каких-то определенных эстетических целей.

³ Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. Труды этногр.-статистич. экспедиции в западнорусский край, т. V, СПб., 1874, стр. 427.

⁴ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. I, СПб., 1895 г. (далее: Соболевский), №№ 274—278; Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, вып. II, М., 1929 (далее: Киреевский. Новая серия), № 2157.

⁵ О. Э. Озаровская. Пятиречие. Л., 1931, № 17.

⁶ Песни русского народа. Собраны в губ. Архангельской и Олонецкой в 1886 г. Зап. слова Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894 (далее: Истомин—Дютш), стр. 225.

⁷ См.: Озаровская. Пятиречие, стр. 411.

Изучение названных и многих других балладных сюжетов в сопоставлениях открывает широкие возможности как для исследования общеславянских свойств балладного жанра, так и для изучения особенностей национальной специфики, отразившейся в художественных и идейных изменениях, которым подвергались сходные сюжеты у родственных народов России, Украины и Белоруссии. Одним из таких сюжетов и является сюжет баллады о гибели оклеветанной жены или, в северной его интерпретации, баллада о князе и старицах. Вскрыть до конца идейную сущность этой баллады можно только рассматривая в совокупности русские, украинские и белорусские ее варианты.

Баллада о гибели оклеветанной жены была известна на всей территории России — северной, центральной и южной — в Западной Сибири, в Белоруссии, на Украине и в Закарпатье, то есть почти на всей территории, заселенной восточными славянами, вплоть до границ Польши на западе. В собрании польских баллад О. Колберга она уже не встречается, а в сборниках белорусского и украинского фольклора, составленных польскими учеными, обозначается как «русская» баллада.

В самом общем виде сюжет баллады заключается в том, что мужу, уехавшему из дому, клеветают на жену, он верит клевете, возвращается, у порога убивает жену, отрубая ей голову саблей, после чего обнаруживает ложность всех возводимых на нее обвинений.

В разных районах сюжет образует многочисленные видоизменения, иногда очень далекие друг от друга. Резче всего выделяется северная группа текстов — назовем ее северной версией — или баллада о князе и старицах. Она распадается на две редакции. Первая редакция⁸ имеет примерно такой зачин:

И женился князь во двенадцать лет,
Он ли брал княгиню девяти годов,
Он ли жил с княгиней ровно три годы,
На четвертый год он гулять пошел.

(Гильфердинг, III, № 253)

Сюжет в этой редакции развернут следующим образом: князь, возвращаясь домой, встречает одну или двух старуц-черноризниц, которые наговаривают ему: «Твой высок терем покосья стоит... Добры кони да все заезжены (или — по колен в назьму) ... платья цветные все прихóжены... пьяны питьица да все исприпиты... золота казна да испридёржана... молода жена во терему сидит, во терему сидит, колубень качат» (т. е. у нее ребенок не от мужа). Князь возвращается в гневе. Жена выбегает его встречать «в одной тоненькой рубашке без нитничка», и князь, вынув саблю, рубит у княгини «буйну голову». Иногда происходит чудо: «Голова ее на землю не падает, понесло ее прямо под облаки». Князь кидается осматривать хозяйство.

Цветны платьица все новешеньки,
Вина, кушанья все целешеньки.

(Шейн, Великорусс, № 895)

⁸ Онежские былины, зап. А. Ф. Гильфердингом, т. III. Изд. 4-е, М.—Л. (далее: Гильфердинг), № 253; А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, т. I. М., 1904 (далее: Григорьев), №№ 4, 82, 86, 108; Н. Е. Оячук. Северные сказки. СПб., 1908, № 74; Истомин—Дютш, стр. 63; П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I. СПб., 1898 г. (далее: Шейн, Великорусс), № 895; Былины Печоры и Зимнего берега. Издание подг. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов под общей ред. А. М. Астаховой, М.—Л., 1961 (далее: Былины Печоры), № 88.

И золоты ларьци да и не ломаны,
Золота казна и не зацинена...

(Истомян-Дютш, стр. 63)

А меци-кладенцы да не припінаны,
А востры сабли да не приржавели,
А добры кони всё не заезжены,
А стоят то всё они да по дворничкам,
Они пьют у ей воду клюцовую,
А едят оны траву шолковую.

(Григорьев, I, № 4)

Вместо же ожидаемой колыбели висят «золоты пялы»:

У ей не столько шито в пялах — было плакано:
Всё князь-то было да ождано.

(Истомян-Дютш, стр. 63)

Тогда князь кидается вдогонку за старицами, срубает им головы, после чего, по некоторым вариантам, кончает с собою сам.

Первая редакция северной версии была известна на Ветлуге, на Пинеге, в Прионежье и Поморье, но разрушалась и исчезала, уступая место второй, гораздо более популярной редакции⁹ (известна в основном на Белом море, очень мало в Прионежье, один вариант записан на Мезени). В этой редакции изменен возраст князя: ему девяносто лет; все, что можно, утроено — князя встречают три старицы, в доме у него якобы три колыбели с незаконными детьми и т. д. В заключении баллады одна из стариц, под угрозой гибели, оживает княгину живой водой. Эта редакция появилась позже первой, о чем говорит сравнительный анализ текстов (особенности второй редакции являются развитием элементов первой, а не наоборот), географическое распределение вариантов (варианты второй редакции распространены в более узком географическом районе), развитие утроений, часто чрезмерное, и благополучное заключение. Благополучные концы в старых балладах появлялись, как правило, в позднем периоде жизни баллад, как это отмечалось А. М. Астаховой («Былины Севера», т. II, стр. 768).

Варианты баллады, известные в других частях страны (в центральной и южной России, на Украине и в Белоруссии) обычно называют клеветницей мать героя. При этом упреки в супружеской измене в них встречаются редко и вскользь. Условно назовем все эти варианты — южной версией. Здесь можно выделить три «основные» и три «переходные» редакции сюжета. Основные редакции условно можно назвать «украинско-сибирской», «казачьей» и «белорусской» (относя к последней и особый закарпатский вариант).

«Украинско-сибирская» редакция представлена двумя текстами, достаточно разными, но сохранившими ряд общих архаических черт, а именно:

⁹ Григорьев, т. I, №№ 9, 13, 15, 27, 35; т. III, № 386; А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901, №№ 30, 115; Материалы, собр. в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Марковым, А. А. Масловым и Б. А. Богословским, ч. II. Труды музыкально-этнографической комиссии общ. любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. II. М., 1911 г., стр. 93; А. М. Астахова. Былины Севера, т. II. М.—Л., 1951, №№ 173, 226, 228; Онежские былины. Подбор... акад. Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати... В. Чичерова. М., 1948, № 183; Былины М. С. Крюковой, т. II. М., 1941, № 83; Славянский фольклор. Материалы и исследования. М., 1951, стр. 217; Былины Печоры, №№ 113, 131, 140; Студенческие зап. филологического фак. ЛГУ, 1937 г., № 21. — 4 записи с Карельского и 3 с Терского берегов Белого моря сделаны автором в 1957 г.

сибирским, в записи С. И. Гуляева, и украинским, из собрания М. Максимовича.¹⁰ Здесь действие разворачивается так:

Три года или семь лет молодец (в украинской записи «донец») не был дома. На четвертый (восьмой) год он идет домой. «Пристигла его нічка темная...»

Что зашел-то добрый молодец на высок курган.
Как навстречу добру молодцу змея лютая,

(Гуляев, стр. 292)

В украинском варианте:

Прилізла к нѣму чорна гадина,
То не гадина — то мати його.

«Лютая змея» или «чорна гадина» наговаривает молодцу на его жену. В украинской записи говорится:

Ох, уже твій двір ізпущошений,
Вже твоя жінка та заміж пішла,
Вже твої діти посиротіли,
Вже твої слуги без пана живуть,
Вже твої жупани поношені,
Вже твої меда одпечатані.

Молодец приезжает, казнит жену, после чего осматривает хозяйство. Оказывается, что «кони овес едят», «казна запечатана»,

Діточки его за столом сидять,
За столом сидять, все пером пишуть,
А слуги его золотом шиють,
Золотом шиють, сильньенько плачуть
По своїй панѣ — та по добренькій.
Як увійде він в нові камори —
У его жупани та повлежовалася;
Як увійде він в нові погребі —
У его меди позацвітали;
Як увійде він у нову світлицю:
«Ой, мати моя, моя мати!
Ти не мати — чорна гадина!
З'їла сонце, з'їж і місяця,
З'їж і зірочки — дрібні діточки».

(Максимович, стр. 40)

Здесь мать, видимо, ведьма и даже ведьма-оборотень. Возможно, однако, что превращение матери в змею дано в порядке оживления аллегории — причем, знакомый всем видам средневекового искусства.

«Белорусская» редакция южной версии известна в Белоруссии как баллада «Данило и Катерина», в Закарпатье — «Кременюшка».¹¹ В закар-

¹⁰ М. Максимович. Малороссийские песни, М., 1827 г., стр. 40; тот же текст в собрании П. П. Чубинского с примечанием: Полтавская губ., запись Н. И. Костомарова; тот же текст в собрании галицийских песен Pauli Zegota с примечанием: «Есть еще донныне в Ярославской и Орловской губ. предание, что змея съела солнце; то же самое сделала ведьма со звездами, согласно сказаниям малорусского народа». Былины и песни южной Сибири. Собр. С. И. Гуляева, под ред. В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952, стр. 292.

¹¹ «Русалка Днестрова», Будим, 1837 г., стр. 23 (тот же текст у Pauli Zegota; тот же текст у Я. Ф. Головацкого); Е. Р. Романов. Белорусский сборник, т. I, вып. 1. Киев, 1885, стр. 375, № 113; Д. Г. Булгаковский. Пинчуки. Записки РГО по отделению этнографии, т. XIII, вып. 3. СПб., 1885—1890, стр. 124; И. И. Носович. Белорусские песни. Записки РГО по отделению этнографии, т. V. СПб., 1873, стр. 118; J. Szczot. Piosnki wieśniacze... Wilno, 1846, стр. 49, № 85 (тот же текст у Носевича, стр. 263); Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края, собр. П. В. Шейном, т. I, ч. 1. СПб., 1887 (далее: Шейн. Белорусс), № 533; Н. Янчук. По Минской губернии. Труды этнографического отделения общ. любит. естествознания, антропологии и этнографии, кн. IX (том 61). М., 1889, стр. 111, № 168.

патском варианте подробно описаны сборы героя на войну («... свои сукни дроги у скрыню ховав, ... свои вина, пива та позатачовав, ... свои ворон кони та на стане ставив. Ой, поехав Кременюшка-та за три войны»), в белорусских текстах начало кратко:

Як поехаў сын Данила ў Русь на войну,
(иногда просто: «на войну воеваць»)
Ён покину Кацярыну жану одну на дому.

(Шейн, Белорусс, № 533)

Мать пишет Даниле письма, сообщая, что Катерина разогнала слуг (или мамок-нянек), поездедила коней, износила сукна, «повычтовала» или «пораспаивала» «мяды солодкіи», растратила «гроши великие», а также «пораскидывала» деток. Данило возвращается, срубает голову жене, приговаривая: «О тож тобі Катэрынка, дай по моему добрі». После чего идет «до хаты» или даже «до палацу» своего осматривать хозяйство. Оказывается, что слуги принаряжены, кони застоялись или «як орлы стояць», сукна «позлежовани», меды «позаплеснивали» или «через край бегут», гроши — в «шкатуле», а старая мать сидит в кресле и «маленькое воробятко на руках держить». Убедившись в полной невинности жены, убийца проклинает мать. «Белорусская» редакция от «украинско-сибирской» редакции отличается собственно тем, что мать здесь пишет письма сыну. В такой детали можно увидеть отражение позднего времени. Некоторые названия деталей быта («пистолеты дорогие», кресла, шкафы, «палац»), видимо, тоже появились позже и, возможно, под влиянием польской культуры. Местной особенностью является и то, что герой едет «на Русь на войну». Некоторые тексты приближают описание быта к условиям жизни крестьянских белорусских семей. За исключением этих черт, «белорусская» редакция повторяет «украинско-сибирскую» редакцию южной версии.

«Казачья» редакция¹² была распространена очень широко. Помимо казачьих районов юга и Сибири она была известна в Поволжье, попала даже и на север. В этой редакции изменено социальное положение героя, он — солдат или служилый рядовой казак, прослуживший три года. Мать встречает его на пороге дома и жалуется на жену. Иногда к балладе присоединяется лирический запев, появляется личный зачин (рассказ начат от лица одного из героев), все это следствие процесса превращения баллады в лирическую песню, процесса, особенно характерного для позднего казачьего фольклора.

Мать по этой редакции жалуется сыну, что жена его «горька пьяница», реже — «б. . . — распутница», «меды-вина все повыпила», «вороних коней пораспрóдала», «соколов твоих пораспу́стила», «зелены сада засушила все», наконец: «дитя твоего загубила она!» Сын казнит жену, убеждается в своей ошибке и проклинает мать.

«Казачья» редакция является без сомнения позднейшим изменением прототипа «украинско-сибирской» редакции южной версии. Кроме появления запевов и личного зачина, о возможности такого предположения гово-

¹² Песни, собр. П. В. Киреевским, вып. VII, М., 1868 г. (далее: Киреевский), приложения, стр. 34, стр. 35; «Русская беседа», 1860, II, стр. 113; Киреевский. Новая серия, №№ 1703, 2008; Оболевский, т. I, №№ 71, 72; В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. IV. Зап. РГО по отд. этнографии, т. XXVII. М., 1903, стр. 352, № 96; Шейн. Белорусс, № 593; А. И. Мякутин. Песни Оренбургских казаков, вып. III. Оренбург, 1906, стр. 18; «Русская баллада», сост. предисловие и комментарии В. И. Чернышева, вступит. статья Н. П. Андреева, «Советский писатель», 1936 г., № 225. — Имеются неопубликованные варианты в собрании Горьковского университета и других архивах.

рит целый ряд характерных деталей. Так, ловчие соколы в некоторых вариантах превратились в соловьев, по созвучию (соколов—соловьев), но без всякого смысла («соловьев-то твоих всех распустила»). Эпическая «золота казна» исчезает, зато появляются «зеленые сады» и т. д. Во всем видно приспособление старого текста к новым бытовым условиям. Лишь одна деталь — образ «змеи» — в «украинско-сибирской» редакции возникла позже того времени, когда от нее отделилась «казачья» редакция, так как этот образ мог появиться лишь в порядке оживления бранного эпитета матери «змея». «Казачья» редакция не могла появиться раньше Петровской эпохи (т. е. раньше времени регулярных наборов в армию), но и не могла появиться много позже конца XVIII столетия, так как тексты «украинско-сибирской» редакции с образом «змеи», очень удаленные друг от друга и географически и по языку, записаны еще в первой половине XIX века.

Из трех редакций «переходного типа одна¹³ примыкает к «казачьей» и «белорусской» и является переосмыслением сюжета южной версии баллады, не доведенным до конца, так как тут уже есть обвинение в супружеской измене, но над колыбелью сына-сироты отец горюет, как над собственным ребенком.

Вторая из переходных редакций известна в двух поразительно похожих записях с Пинеги и из Симбирской губернии.¹⁴ Здесь молодцу наговаривают на жену во время пира. Убив жену, молодец затем убеждается в своей ошибке. Он видит колыбель с ребенком, оставшимся без матери, и кончает с собой. Перед нами явная переработка сюжета, при этом в редакции, близкой к южной, а не к северной версии.

Интереснее всего третья промежуточная редакция, где клеветники — «два товарища».¹⁵ Здесь молодец едет «в путь-дороженьку», или в торг на ярмарку. «Товарищи» сообщают ему, что жена его «за гульбой пошла, воронных-то коней да всех забросила, молодых-то людей всех оставила» (вариант: «любимого твоего конюха со двора гонит»), «настоящие сладкие напитокочки повытила», наконец, «своего милого дитя качать бросила». Ряд фраз в этой редакции повторены только в северной версии сюжета.

Являются ли все эти редакции, а также северная и южная версии видоизменениями одного и того же сюжета или северная версия возникла как самостоятельный сюжет на близкую тему?

Мы видели, что рознятся эти версии тем, что на севере клеветницы — старицы, и жена обвинена в супружеской измене, на юге клеветницей оказывается мать, и жена обвиняется только в разорении хозяйства. В двух переходных редакциях клеветники — товарищи. Итак, варьируются образы клеветников. Однако общая последовательность сюжета и описания разоренного хозяйства всюду совпадают. Одинаково перечисляются кони, казна, «меды-вина», платья и проч.. Совпадают при этом целые фразы («покатилась голова коням под ноги» и многое другое). Повторяется ряд эпизодов, характерных для отдельных вариантов южной и северной версии, (муж в гневе выбивает ворота, жена встречает его полудетой, жена пытается при встрече приласкаться к мужу и т. д.). Все это позволяет говорить, что обе версии и промежуточная редакция имели единый прототип.

¹³ М. И. Семевский. Торопец в 1016—1863 гг. Зап. РГО, кн. 2. 1864 г., стр. 201, № 159; Песни русского народа, собраны в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. зап. слова Ф. М. Истомина, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899, стр. 237.

¹⁴ Киреевский, VII, прибавление, стр. 52; Григорьев, I, № 119.

¹⁵ «Живая старина», 1893 г., вып. IV, стр. 512; Шейн. Великорусс, № 896.

Какая же из версий древнее, северная, со «старницами» и обвинением в супружеской измене, или южная, без такого обвинения, где клеветница — мать?

Северная версия замкнута в ограниченном районе Севера, южная охватывает огромную территорию от Сибири до Закарпатья. Образ злой свекрови каноничнее для жанра баллады, чем образы клеветниц-монахинь. Специфических особенностей северной версии мы не найдем больше нигде, наоборот, специфические черты южной версии проглядывают и в ряде северных вариантов. Так, в некоторых вариантах первой редакции северной версии князь уезжает на войну, в одном из этих вариантов его жену упрекают в том, что она разогнала слуг («слуга верные да все разосланы»), между тем в других вариантах северной версии это обвинение исчезло целиком. Наконец, в некоторых северных вариантах сохранились указания на то, что одна из стариц была не кем иным, как родной матерью князя:

Счой одна-то ведь старица ведь мать твоя,
А другá-то ведь старица сестра родна,
Что третья-то ведь старица ведь крёстна мать.¹⁶

Все это позволяет считать южную версию первичной, а северную — производной от нее. Редакция с клеветниками-товарищами может быть представлена при этом как промежуточная между южной и северной версиями, но образовавшаяся очень давно, во всяком случае раньше, чем появилась «казацья» редакция южной версии. Наблюдения над географическим распространением текстов и их построчное сопоставление доказывают, что северная — младшая — версия баллады в XVII столетии должна была уже существовать, и что сюжет в его первой версии восходит к XV—XVI векам, когда балладе легко было распространиться в фольклоре всех трех восточнославянских народов.

Можно предположить и то, как произошла переработка южной версии в северную. Поскольку образ клеветницы-матери не является центральным (главное конфликтное столкновение происходит между героем и его женой), он мог легче всего видоизменяться, в зависимости от взглядов исполнителей. И вот мы видим, что клеветниками оказываются слуги (закарпатский вариант), или «два товарища», или сотрапезники на пиру. Мать может оборачиваться «лютой змеей», встречать сына в поле — отсюда недолго появиться «перехожим людям», старицам, сначала одной, потом двум и трем. Старицы-«переводницы» были в прошлом характерным явлением для русского Севера. По поморским селам ходило много бродячих монахов и монахинь. Еще естественнее могло появиться обвинение в измене. Поскольку муж застаёт дома малютку-сына, а время его отсутствия приняло эпическую форму, три или семь лет, естественно было появиться мысли, что ребенок этот незаконный. По законам поэтического контраста вместо колыбели у невинной жены оказываются пята с вышивкой.

Как мы уже выяснили, в старейших редакциях сюжета ясно обнаруживается привилегированное социальное положение героя. Рядовым казаком или солдатом герой становится только в поздней «казацье» редакции баллады. Во всех прочих редакциях это зажиточный человек допетровской Руси. У него в хозяйстве имеются слуги, кони, соколенка с соколами, в погребе меды стоялые, в «скрыне» хранится дорогое платье и сукна, в «лардах» — золотая казна. Вместе с тем перед нами хозяйство по всей

¹⁶ Из записей автора летом 1957 г. на Терском берегу Белого моря. Аналогичные указания имеются в текстах, записанных автором тогда же на Карельском берегу Белого моря.

видимости служилого дворянина. В самых разных текстах появляются такие детали, как «кольчужный двор», мечи-кладенцы и сабли, о которых должна была заботиться жена в отсутствие мужа. Таким образом вне зависимости от того, едет герой на войну или «гулять», он всегда — служилый человек. Видимо, это служилый дворянин (фигура, аналогичная постоянному персонажу шотландских баллад — рыцарю). Северное название «князь» имеет чрезвычайно общий характер и редко обозначает в балладах собственно «князя» по титулу. Перед нами один из частных случаев обращения средневековой баллады к конфликтам из жизни правящего класса. Вместе с тем заметно, что описание хозяйства «князя» сделано с точки зрения народного художника, с концентрацией внимания на предметах, во-первых, необычных для крестьянской обстановки (кресла, «шафы» (шкафы, поставцы), соколенки), во-вторых, являющихся как бы общепризнанным знаком зажиточности: кони, стоялые меды, сукна, золотая казна. При этом очень наивно подчас описана сохранность этого хозяйства: кони застоялись, сукна залежались, меды заплесневели, казна «позамéдила».

Итак, мы можем перечислить основные черты прототипа всех имеющих редакций баллады. К этим чертам отнесем социальное приурочение героя к служилому сословию древней Руси, образ клеветницы-матери, отсутствие упрека в супружеской измене, наиболее общие и древние подробности в описании хозяйства — кони, меды, сукна, казна, кольчужный двор, соколы, слуги, — ощутимо восходящие ко времени Московской Руси.

Как истолковывается сюжет баллады? В чем ее пафос, ее внутренняя устремленность, ее идея? С этой стороны интересно сопоставить поэтическую картину распущенного и сбереженного хозяйства в балладе с прозаическими статьями «Домостроя», наиболее ярко выразившего идеалы старинного, освященного церковью и государством бытового семейного уклада Московской Руси XIV—XVI вв.

«Домострой» (мы рассматриваем его здесь не как конкретный памятник, а как отражение официальных истин, широко бытовавших в обществе) предписывает соблюдение строгой иерархии: жена подчиняется мужу и свекрови, дети и слуги, в свою очередь, подчиняются жене, становящейся в отсутствие мужа полноправной хозяйкой над ними. От нее зависит порядок в доме. И вот — по балладе — свекровь обвиняет невестку, что она «служак тваих вярнусеньких позыменивала, деток тваих дробнюсеньких пораскидывала», «молодых-то людей всех оставила, своего милото дитя качать бросила», «слуга верные да все разосланы». На деле оказывается, что слуги «понаражваны» (т. е. работают), «слуги его золотом шикуют», «молодые-то люди спят все успокоены», дети «все пером пишут», «его милото дитя лежит укачено».

Следующие обычные упреки свекрови относятся к состоянию платья и казны: «сукни», или «жупани», «цветны платьица» твои дорогие позаншивала, «золота казна да испридержана», «золоты ларьци (или — золоты клюци) все исприломаны». Соответствующая статья «Домостроя» предписывает хозяйке дома: «А платье ходилое по грядкам, а прочее в сундуках и в коробьях, и убрusy, и рубашки, и ширинки, и все бы было хорошо и чисто и бело, уверчено и укладено, и не перемято, и не сполщено. А саженье и мониста и лутчее платье всегда бы было в сундуках и в коробьях за замком и за печатью, а ключи бы держала в малом ларце, а всегда бы ведала сама».¹⁷ В параллель к этому по балладе оказывается,

¹⁷ «Домострой» по списку «Общества истории и древностей Российских», М., 1882, стр. 93—94.

что у жены «у шафе» или в новой скрыне — «дорогія сукни, як огонь, го-радь», «цвѣтныя платвица все новешеньки», «цвѣтно платье по стопочкам», или «по грядочкам», «гроши» в «шкатуле», «золота казна замком заперга, запечатана», или — казна «по шкатулочкам», и т. д.

Непременная деталь почти всех вариантов баллады, это хранящиеся в погребях меда (позднее — вина, пива). Так, Кременюшка, отъезжая «за три войны», «свои вина, пива та позатачовав». Свекровь упрекает невестку, что она «мяды твай салодкіе пораспаивала» или «повыпила», и вообще, что она «горька пьяница». В балладе это одно из основных обвинений, приводящих к трагедии. (На самом же деле меда «не починены» (т. е. не початы), «через край бегут»). Объяснение находим опять в «Домострое». Почти четверть книги отведена советам, как варить мед: простой, белый, боярский и т. д. Но при этом женщинам строго запрещается пить хмельное: «А у жены бы отнюдь никакож ни которыми дела пьяное питье не было, ни вино, ни мед, ни пиво, ни гостинец. Питье бы было в погребе на леднике, пила бы безхмельную брагу и квас, дома и в людях».¹⁸

Наконец, последний из главных, распространенных по всем вариантам упреков свекрови — в плохом обращении с конями. Вороних коней забросила, пропила, кони «по колен в назъме», «едят траву осоченку» и т. д. Оказывается, что кони «по колен в шелку», «коники, якь орлы, стояць», сено-овес едят, и проч. Опять же в «Домострое» обнаруживаем, что из всей домашней скотины сохранности лошадей и уходу за ними придавалось самое важное значение: «А в конюшне бы дозирати по вся дни. Сена б класти в ясли как лошадем съести, а в ноги б не рыли. А соломка под лошади стлати».¹⁹

О супружеской (женской) верности в «Домострое» не говорится так детально, как о хозяйстве. При замкнутом образе жизни измены жен были почти невозможны. Характерно, что первая версия баллады не знает упрека в супружеской измене.

Итак, мы видим в нашем сюжете как бы поэтическое сгущение картины домостроевского хозяйственного уклада. Разумеется, создатели баллады не только не пользовались «Домостроем», но наверняка не знали о его существовании.

«Домострой» являлся выражением и обобщением определенного, утвердившегося и уже ставшего консервативным к XVI столетию хозяйственного уклада. Он давал вместе с тем нормы жизненной морали. Как во всяком подобном кодексе, в «Домострое» присутствует неременная мысль о том, что исполнение указанных предписаний ведет к семейному благополучию.

Разбираемая баллада показывает однако, что и образцовая жена не может спастись от клеветы свекрови и напрасной смерти от руки любимого человека. За картиной семейной драмы кроется невысказанная, молчаливая мысль: что-то плохо в самих условиях, в самом укладе быта и моральном кодексе, его освящающем. Коллизия получается чрезвычайно сильной — лучшие стороны хозяйственного и семейного уклада обесцениваются из-за правовой специфики этого уклада — всевластия мужа, рабства и безответности жены, вообще женщины.

При этом общенародные в сущности своей вопросы «внутренней» организации жизни, критика «домостроевских» (понимаемых в нарицательном смысле) начал, сжата, сосредоточена на сугубо личной трагедии одной семьи, что характерно вообще для балладного жанра.

¹⁸ Там же, стр. 102—103.

¹⁹ Там же, стр. 131.

Острота разрешения конфликта — отсек голову саблей — сознательно поэтическая условность, закономерность именно художественного порядка. Необычный исход этот как бы подчеркивает невозможность «обычного» женского бесправия, при котором цитированный уже «Домострой» позволял бить жен, но «с осторожностью», избегая членовредительства, а также огласки. Сгущенный драматизм вместе с тем — неперемнная особенность поэтики балладного жанра. Драматизм нашей баллады повышен еще фактом полной невинности жены, наличием недавно рожденного сына, ставшего сиротой, или изображением того, как горячо княгиня любит мужа: «Еще семь годов солнца не было, на восьмой-ет год высоко взошло», восклицает она в одном из северных вариантов.

Показательным признаком единства художественного мышления всех трех восточнославянских народов является то, что при всех своих местных изменениях сюжет сохраняет общеславянские характерные черты балладного жанра. Схожа даже метрическая система баллады (хотя на белорусских вариантах и очень сказались традиции силлабического стихосложения). Одинаковы художественно-композиционные особенности ее, «одноконфликтность» и драматизм.

Действие развивается стремительно, князь (или Данило, Донец) мгновенно убивает жену, кидается осматривать хозяйство, тотчас гонится за стариками (или кончает самоубийством, или проклинает мать). Само описание событий предельно кратко, и выдержано в типично балладном духе «повторений с нарастанием». Таково контрастное описание хозяйства: каждая новая деталь почти буквально, но с обратным смыслом, повторяет сказанное ранее: «сукни посхожовани» — «сукни позлежовани», кони «по колен в назьму» — «по колен в шелку» и т. д., что увеличивает для убийцы трагизм совершенного им злодеяния.

Внешних описаний героев, как и описаний психологической подосновы их действий нет совсем (что опять же характерно для балладного жанра в целом). О причинах злости бы свекрови, как и стариц, как и «товарищей» мы можем только догадываться.

Характеры князя (молодца, «донца») и его жены «изначальны», даны вне развития. Собственно, это еще не характеры, так как помимо совершаемых проступков характеры героев не даются никак. У нашего героя нет даже постоянного имени, чаще всего он безымянен. Необыкновенны скачки в возрасте героя, ему то двенадцать, то восемнадцать, то девяносто лет. Да и героиня может быть «девяти годов, а лет семнадцати». Все это потому, что у балладного героя нет внешности, как у эпических богатырей (Илья, например, всегда стар, Чурила — молод), он «живет» только в данном сюжете, в данной драматической ситуации.

Характерно для балладной поэтики: чтобы показать решительность князя, потребовалось нагромоздить убийство на убийство. Усиление, обострение конфликтных столкновений закономерно вытекает из той характернейшей особенности балладного жанра, что и образы в нем воспроизводятся исключительно «драматически», через поступки и речи героев, и типические обобщения действительности выражаются не столько в образах героев, сколько в сюжетных коллизиях баллад. В лирических песнях XVIII—XIX веков откроются иные возможности выявления характера — через «переживание», и конфликты станут изображаться более обычные, «каждодневные».

Симпатии певцов в разбираемом сюжете с самого начала — на стороне героини, но обнаженная мораль, авторское отношение к происходящему — отсутствуют.

В сюжете этой баллады нет символики, чудесного, изображения примет и предчувствий, столь характерных для балладного жанра в целом. Но зато само описание хозяйства приобретает знаменательный смысл. Героя убеждают в невинности жены предметы быта. Предметы даже как бы говорят (так, князь находит книгу или пяла, где «не столько шито, сколько плакано, все тебя, князя, домой дожидано»). Предметный мир баллады становится сам по себе «символичен», он воспроизводится теми же приемами, в том же плане, что и прямая символика в других балладах. Тяготение к символизму и аллегоризму явственно ощущается в целом ряде вариантов разбираемого сюжета. Так, очень свободно, очень «закономерно» мать-клеветница оборачивается змеей, черной гадиной (в украинском варианте), конь князя начинает говорить, предостерегая его от скорого решения, голова княгини улетает на небо (символ невинности убитой), наконец, появляется оживление сказочного порядка, с помощью живой и мертвой воды.

Сюжет баллады мог возникнуть в юго-западных пределах страны. Подобное предположение лучше всего согласуется с характером распространения вариантов по Украине, Белоруссии и России, хотя, впрочем настаивать на этом нет надобности. По времени — приблизительно в XIV—XVI веках. В дальнейшем он, трансформируясь, попадает на Север, а на юге удерживается казачьей средой.

При совпадении общей сюжетной канвы и даже целых фраз, баллада приобретает в каждой области своего бытования яркие местные и национальные черты. Это можно сказать и про закарпатский, и про украинский, и про белорусские варианты. Не менее выразительны «казачий», «среднерусский» или «северный» видоизменения сюжета. В их принадлежности к определенному району трудно ошибиться.

В XVIII—XIX веках происходит характерное для многих старых балладных сюжетов «снижение социального уровня» баллады. Герой на юге страны становится казаком или солдатом, хозяйство его приобретает типичные черты хозяйства казака: кони, «узды-седла», да еще плодоносящий сад при доме, вот главное его богатство. Тот же процесс сближения изображенного в балладе быта с реальными условиями крестьянской жизни происходит в Белоруссии и на Севере. На Севере, например, при сохранении поэтического титула «князь» исчезают слуги при доме, хозяйство приобретает черты хозяйства северного крестьянина: жена вышивает в «пялах», амбары находятся в стороне, и обрастают травой, в доме имеются «годовалые хлебы», т. е. запас хлеба на год, до следующего привоза (хлеб на Севере уже не сеют) и проч.

Характерно, что до самого последнего времени баллада и на юге и на севере сохраняла и развивала особенности своей «балладной» поэтики. В поздней, «казачьей» редакции происходит развитие утроений: там говорится, что мать сына встретила в поле, сестра на улице, жена — посреди двора. Сестра здесь совершенно «лишняя», она прибавлена для троичности. Позднее на юге уже происходит лирическая обработка сюжета, появляется личный зачин и запевы, вместе с тем старый «костяк» сюжет упорно сохраняется, баллада забывается скорее, чем меняет свое жанровое «лицо».

На севере в настоящее время, как и в других местах, баллада забывается, не усваиваясь уже молодым поколением. Но до сих пор художественные образы баллады тонко чувствуются исполнителями и получают подчас очень яркое истолкование.



И. И. ЗЕМЦОВСКИЙ

БАЛЛАДА О ДОЧКЕ-ПТАШКЕ

(К ВОПРОСУ О ВЗАИМОСВЯЗЯХ В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСЕННОСТИ)

1

В песенном творчестве славянских народов большой популярностью пользуется сюжет о дочке-пташке. Он рассказывает о судьбе девушки, выданной замуж в чужую сторону. Мать запретила ей возвращаться в течение семи лет, но дочь не выдерживает этого срока и через некоторое время, обычно через год, «скинувшись кукушечкой», прилетает в родительский дом. Садится она «в батюшкин сад», топит его в слезах, жалуется матери на свою тяжелую жизнь в доме мужа. В некоторых вариантах, особенно характерных для восточнославянской песенности, этот сюжет получает дальнейшее развитие. Кукушку слышат три ее брата, но не узнают в ней сестру и хотят застрелить. Только мать, а иногда младший брат, угадывают в горькой кукушке свою родную.

Выдающийся специалист по украинскому и славянскому фольклору Ф. М. Колесса посвятил этому сюжету специальную работу «Баляда про дочку-пташку в словянській народній поезії». К сожалению, статья эта остается неизвестной многим специалистам.¹

На основе тщательного анализа одного песенного сюжета автор хотел доказать существование культурных влияний между восточным и западным славянством, — в фольклоре южных славян эта баллада не выявлена; Ф. Колесса указывает только на одну болгарскую песню-балладу про дочку-голубку.² Эта запись представляет собой очевидную контаминацию двух сюжетов: про жену разбойника и про дочку-пташку.

¹ Напечатана на украинском языке в издании: *Lud słowiański. Pismo poświęcone dialektologii i etnografii słowian*, tom III, zeszyt 2, Kraków, 1934, стр. В147—В185; tom IV, zeszyt I, Kraków, 1938, стр. В1—В26 с нотным приложением (три страницы вклеек). — В дальнейшем римская цифра обозначает том, арабская — страницу. Эта статья даже не упомянута в таких специальных работах о Ф. Колессе, как: К. Квітка. Філарет Колесса. Музика, 1925, № 11—12; Я. Шуст. Ф. М. Колесса. Київ, 1955; С. Й. Грица. Музично-фольклористична діяльність Ф. М. Колесси (1871—1947). Народна творчість та етнографія, кн. I, Київ, 1957; Е. Штейнберг. Филарет Колесса об украинском фольклоре. Сов. музика, 1959, № 12, — и лишь мимоходом названа в статье С. Грицы «Ф. М. Колесса» (Наукові записки Львівської консерваторії, вып. I, 1957, стр. 28). См. также статью О. Зілинського «Про взаємовідносини між українськими, чеськими та словацькими народними піснями; в збірник «З історії чехословацько-українських зв'язків» (Братіслава, 1959, стр. 204, 225—226).

² См.: История на Българската литература в примери и библиография. Том I. Българската народна поезия. Отбор народни поетически творения, наредили Б. Ангелов и проф. д-р М. Арнаудов. София (б. г.), стр. 107—108, № 35, под названием «Невеста на разбойник». — Любопытно, что сходная контаминация встречается и в польских песнях. См.: Jan Karłowicz. Systematyka pieśni ludu polskiego. Wisła, t. IX, 1895, стр. 668—670.

Наш интерес к данной балладе и к статье Ф. Колессы объясняется двумя причинами. Во-первых, желанием проверить гипотезу Ф. Колессы, принятую другими фольклористами, а, во-вторых, стремлением освежить методологию фольклористического анализа путем привлечения музыкального материала. К последнему стремился и Колесса. Однако принятый им метод анализа песенных напевов представляется нам сугубо формальным и потому требующим пересмотра.

На популярность баллады о дочке-пташке в славянском фольклоре Колесса обратил внимание еще в 20-е годы, когда он работал над песнями галицких лемков. В примечаниях к сборнику «Народні пісні з Галицької Лемківщини»³ он сослался на статью чешского профессора Й. Горака,⁴ по следам которого позже и была написана интересующая нас статья. Горак, в свою очередь, опирался, в числе других, на работу профессора Ч. Зибрта о кукушке в славянском фольклоре, где данный сюжет был специально отмечен.⁵

Й. Горак обратил внимание на то, что песни о девушке, далеко (в чужую сторону), навсегда (замужество — «вековечная неволюшка») и несчастливо (за сироту, за нелюба, за неровнюшку) выданной замуж и только птицей возвращающейся в родительский дом, широко распространена у славянских народов. Он зачислил их в группу очень древних образов славянского фольклора.⁶ «Вероятно, — писал Горак, — первоначально это была свадебная песня, описывающая скорбь молодой женщины в чужой семье» (74). Не устанавливая, где именно возникла песня, Горак считал немыслимым предположить, что она могла зародиться самостоятельно в разных славянских областях, и поэтому, очевидно, «распространилась из одного центра» (75). Изучить это трудно, т. к. «происхождение песни теряется в вероятно давних эпохах» (76).

Горак цитировал отдельные варианты баллады, кратко разобрал ее чешские, моравские, словацкие, польские, украинские, русские и литовские записи, указал библиографию некоторых публикаций.

Спустя 30 лет Й. Горак вновь прокомментировал эту балладу в своем сборнике славянских баллад, назвав ее наиценнейшим в художественном отношении «отзвуком скорби выданной замуж женщины эпохи (так называемых) „больших семей“», когда все сыновья оставались жить у своих родителей и после своей женитьбы. В примечаниях к сборнику Горак указал на 13 словацких вариантов баллады.⁷

В своем анализе песни о дочке-пташке Ф. Колесса во многом идет по следам Й. Горака, но конкретизирует, дополняет и развивает его положения на огромном фактическом материале. Достаточно сказать, что только

³ Народні пісні з Галицької Лемківщини. Тексти й мелодії зібрав, упорядкував і пояснив др. Филярет Колесса. Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Т. Шевченка, т. XXXIX—XL. У Львові, 1929, стр. 449 (в дальнейшем для этого периодического издания принимается сокращение НТШ).

⁴ Slovenské písně z Uherskobrodská. Sebral a sestavil D-r Ferdinand Tomek. Vysvětlivkami opatřil Univ. Prov. D-r Jiří Horák. V Olomouci (1926). — Развернутый комментарий Горака к песне см. на стр. 71—76. В дальнейшем страницы указываются в тексте.

⁵ Čeněk Zibrt. Kukačka v národním porání slovanském. Časopis musea království českého. V Praze, 1887 (о дочке-пташке см. на стр. 196).

⁶ О древности этой песни, как сохранившейся с языческих времен, говорил и Л. Яначек. Устойчивость ее текста он объяснял тем, что она «стала свадебной песней» (См.: Několik slov o lidových písních moravských. Národní písně moravské v nově nasbíraní. Ve sbírku spořádal a vydal František Bartoš. V Brně, 1889, стр. XVIII, XIX).

⁷ Slovenské ľudové balady. Balady zozbieral a štúdio napísal Jiří Horák. Bratislava, 1956, стр. 19 (варианты на стр. 408).

украинские варианты баллады представлены у Колессы в количестве 67 записей.

Сходство вариантов Колессы, вслед за Гораком, объясняет тем, что «все они вышли из одного источника» (III, 156). Особенно близки между собой западнославянские варианты. В их текстах выделяются такие общие моменты, как: 1) мать отсылает дочку далеко от себя и запрещает ей возвращаться в течение семи лет; 2) дочка через год прилетает обратно пташкой; 3) мать не узнает дочку; 4) дочь называет себя и жалуется на судьбу.

Колесса специально останавливается на вопросе о древности и распространенности в славянском фольклоре поэтического мотива: страдающая женщина мечтает птицей прилететь к близким и дорогим сердцу людям. Выражение — «если бы я имела крылья, полетела б» — является одним из *loci communes* в народных песнях и причитаниях, особенно у восточных славян. О древности этого мотива на украинской почве говорит, по мнению Колессы, знаменитый «Плач Ярославны». ⁸ «Сравнение „полетіти пташкою“, очень распространенное в народной поэзии славян, можно считать основным мотивом песни про дочку-кукушку и других родственных песен» (III, 184).

Вслед за чешскими фольклористами Колесса считает свадебную песню про дочку-пташку «древнейшим оформлением данной темы» (III, 162), т. е. данного сюжета. Он пишет: «Тесная связь баллады со свадебным обрядом и с целым комплексом свадебных песен может быть достаточно надежным основанием для предположения, что эта песня в своей стариннейшей форме была свадебной, и впоследствии, отделившись от свадьбы, обогатилась балладными элементами. . . Также мелодия песни про дочку-пташку указывает на ее связь с кругом обрядовых свадебных песен» (III, 167—168).

У моравов, поляков и украинцев она связана со свадебным обрядом в большей степени, чем у белоруссов и русских. Колесса считает это наблюдение достаточным основанием для решительного вывода о том, что к восточным славянам песня пришла позднее. «Нельзя допустить, — пишет Колесса, подхватывая мысль Горака, — чтобы на украинской территории самостоятельно появилось оформление той же самой песенной темы, до подробностей сходное с западнославянскими» (IV, 25). Это можно объяснить только «западными влияниями» (там же). Лемковщина — одна из типичных областей такого песнеобмена между восточными и западными славянами. ⁹

Если западнославянские варианты очень близки между собой, что Колесса объясняет общностью их источника, то восточнославянские «расщепляются», обогащаясь новыми мотивами. Белорусские и русские варианты выявляют, по словам Колессы, «наиближайшее родство лишь с самими поздними украинскими переработками песни про дочку-кукушку» (IV, 25). Для Колессы они подтверждают мысль о движении песни с За-

⁸ В. М. Сидельников считает, что общее мнение об образе кукушки в плаче Ярославны как символе тоскующей женщины не верно, ибо в «Слове о полку Игореве» имеется в виду не кукушка, а чибис (см.: Поэтика русской народной лирики. Учпедгиз, М., 1959, стр. 68—9). Доводы Сидельникова не кажутся нам убедительными, ибо не учитывают специфики фольклорной образности. Так, он пишет, что раз поход был весной, а кукушка прилетает позже, то Ярославна не могла себя сравнивать с кукушкой. Однако, на наш взгляд, поэтическое употребление традиционного песенного образа не может быть поставлено в зависимость от того, в какое время года исполняется песня. И зимой женщина в народной песне тоскует как кукушка, так же как и зимой море в песнях остается синим, лес зеленым, а трава шелковой.

⁹ Это одна из любимых идей Ф. Колессы, много занимавшегося лемковским песенным фольклором.

пада на Восток. Он категорически считает, что эта песня сложилась на западнославянской почве и «странствовала... правдоподобно из Моравии, на Восток» (IV, 24).¹⁰

Дальнейшая судьба баллады связана с утратой ее основной черты — метаморфозы дочки в птицу. Вслед за Гораком Колесса утверждает, что после этой утраты баллада превратилась в бытовую песню про женскую долю, про то, как замужняя дочь гостила у матери. «Чудотворный элемент» забылся, и песня получила возможность для «обрастания бытовыми подробностями» (III, 180).

Свой анализ Ф. Колесса проводит с явно филологическим уклоном, лишь в единичных случаях отсылая читателя к небольшому нотному приложению (13 напевов). Однако в начале статьи он убежденно говорит о неразрывном композиционном единстве слова и музыки в народной песне. Устойчивость песенных форм он объясняет «консервативным влиянием мелодии» (III, 149). И тут же, что для нас особенно важно, утверждает: «... в традиционном музыкальном фольклоре славянских народов находим не менее определенные свидетельства их взаимного родства и перекрещивания культурных влияний, чем в песенных текстах» (III, 149).

Но как понимает Ф. Колесса «родство» песенных мелодий?

Если пойти по следам его нотного приложения и просмотреть те девять песен, напевы которых он приводит из разных сборников (остальные взяты из неопубликованных материалов), можно обнаружить на первый взгляд необъяснимые факты. Оказывается, три песни из девяти не имеют никакого отношения к сюжету баллады о дочке-пташке. Так, № 10 («*Byla jedna chudá vdova*») — моравская песня про трагическую судьбу молодых Гершека и Катерины (из сборника Фр. Сушила, № 92); № 11 («*Za stodoła zimpna gosa*») — польская песня про то, как девушка отравила брата ради своего милого, сказавшего ей на это: «*Otrułaś ty brata swego, otrułaś ty mnie samego*» (из сборника О. Кольберга «*Pieśni ludu polskiego*», 1857, № 8; под одним номером здесь приведено 29 различных музыкальных вариантов этой баллады, записанной в разных местах Польши, из которых Колесса цитирует только один); № 12 («Ой там, ой там над водою») — украинская девичья песня о брате с сестрой, которых мать неодинаково «оделила» (из сборника брата Ф. Колессы, Ивана Колессы в *Этнограф. Зб. НТШ*, т. XI, стр. 74, № 4). Дочка-пташка здесь не при чем — это ясно каждому, в том числе, разумеется, и Ф. Колессе. Но, как ни странно, его не смутило это обстоятельство. Очевидно, его методология позволяла ему сопоставлять песни, не имеющие между собой ничего общего в содержании. Понять эту методологию позволяет ознакомление с другими работами Ф. Колессы, в частности, с его фундаментальным сборником «*Народні пісні з Галицької Лемківщини*».

Наряду с обычным указателем известных вариантов каждой из публикуемых песен, Ф. Колесса в конце сборника дополнительно сообщает «параллели к текстам» (453—454) и отдельно «параллели к мелодиям» (455—462). В этом приложении указаны песни разных славянских народов, структурные особенности текста или мелодии которых в какой-либо сте-

¹⁰ Ф. Колесса находил в Моравии главный источник новых песенных тем, из которого они расходились к другим славянам, обычно через Лемковщину. Особенно богата Моравия балладами. На этом основании Колесса с очевидным преувеличением считал ее центром славянского балладного творчества. Об этом см.: Филарет Колесса. Карпатський цикл народніх пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам). *Sborník praci I sjezdu slovanských filologů v Praze*, 1929. Svazek II, Přednášky. V Praze, 1932, стр. 113. — Баллада о дочке-пташке в этой работе Колессы специально не рассматривается. Свою точку зрения на балладу Колесса подтвердил позже в книге «*Українська усна словесність*». (Львів, 1938, стр. 602—603).

пении напоминают форму данных в сборнике песен, независимо от их сюжета. При этом, как правило, песни, имеющие сходство с текстом комментируемой записи, не совпадают с песнями, имеющими что-либо общее с ее напевом.

Так, оказывается, песня из сборника Ив. Колессы «Ой там, ой там над водою» (у Ф. Колессы — № 12) попала в приложение к статье «Баллада о дочке-пташке...» на том основании, что по своей «мелодической конструкции» (термин Ф. Колессы) она близка напеву одного из лемковских вариантов баллады (в сборнике 1929 г. № 563а, в приложении № 9). Однако в том же сборнике Ив. Колессы опубликован действительный вариант этой баллады с зачином «Прийіхали свати до нашої хати» (стр. 211, в разделе «Подруже і рідня. Нелюб»), напев которого Ф. Колесса не приводит.

Подобными указателями Ф. Колесса хотел обратить внимание на то, что у разных славянских народов встречаются песни одинаковой мелодической и стихотворной структуры.¹¹ Но распространенность данного ритмического типа песен и данной песни как художественного целого — далеко не одно и то же. Тем более касается это балладных песен, варианты которых, сохраняя сюжетную близость, могут быть резко отличными по своим музыкальным интонациям.¹² Поэтому параллели к какой-либо одной из многочисленных мелодий данной баллады помогают уяснить природу только этого одного ее музыкального варианта, но не могут служить материалом для изучения баллады в целом. К тому же на один и тот же напев в репертуаре одного исполнителя или одной местности иногда бытует не одна, а две (или больше) разных по сюжету баллады сходного ритмического склада. Так, в сборнике лемковских песен Ф. Колессы к одному напеву № 563, записанному в Розстайне Иваном Гомиком, приложены тексты двух разных баллад (дочка-пташка и жених-мертвец). Разные баллады могут исполняться на один напев с меньшей легкостью, чем одна и та же баллада может бытовать в разных местах с различными напевами. В первую очередь это объясняется тем, что между поэтическим и музыкальным образами в балладах нет неразрывной взаимосвязи. Центр тяжести балладной песни находится в ее тексте с присущим ему сюжетом и поэтической выразительностью. Балладный напев обычно не берет на себя задачи образного раскрытия ее словесного содержания, как это бывает в собственно лирических песнях, имеющих по этой причине, единую интонационную основу, как правило, легко обнаруживаемую во всех вариантах.

Однако же, если характер использованных в балладных напевах музыкальных интонаций может явиться, строго говоря, случайным по отношению к их сюжетам, то по отношению к бытовой приуроченности их исполнения он таковым обычно не является. Напротив, именно по напевам баллады исследователь может изучить характер и историю ее бытования, даже если собиратели не оставили на этот счет никаких указаний.¹³

¹¹ Такая формальная система классификации народно-песенных мелодий была предложена в 1900-е годы финским фольклористом Илмари Кроном (1867—1960). По его мысли, она могла явиться основой для нахождения объективных критериев сравнительного изучения народных песен. Эту систему использовали в своих работах Б. Барток, Ст. Людкевич, Ф. Колесса и др. Ее критическую оценку см. в указанных статьях С. Гриды и в кн. М. Загайкевич «Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.» (Київ, 1960, стр. 71—2).

¹² Подробнее об этом см. в статьях И. Земцовского — «О вариантности протяжных песен» (Советская музыка, 1960, № 7, стр. 106—107) и «О музыке народных баллад» (там же, печатается).

¹³ По характеру песенного напева, по его интонационной структуре можно судить о песне, так как именно в напеве чаще всего наиболее отчетливо проявляется назна-

Под этим углом зрения мы и обратимся к ознакомлению с имеющимся материалом.

К сожалению, мы располагаем лишь незначительной долей всех опубликованных вариантов баллады о дочке-пташке, общее число которых исчисляется несколькими сотнями. Основное внимание мы обращали на поиски ее музыкальных вариантов. В связи с этим в данной небольшой статье представляется немыслимым братья за решение целого комплекса вопросов. Наш анализ имеет лишь предварительный характер.¹⁴ Непредвзято изучая специфику бытования одной песни у разных славянских народов, мы рассчитываем таким путем приблизиться к пониманию ее природы, существование которой можно назвать одним словом — «балладность».

Ф. Колесса последовательно анализировал варианты, группируя их по национальному признаку, в результате чего он смог успешно доказать их общеславянскую общность. Не повторяя Колессу, мы группируем варианты иначе, а именно — по бытовой приуроченности их исполнения. Заранее скажем, что разнообразие этой приуроченности у всех славянских народов мы считаем одной из специфических черт общеславянских баллад.

Ниже последовательно указываются варианты, бытующие у разных народов в качестве внеобрядовой песни, а затем — приуроченные к какому-либо определенному месту или времени исполнения. Свидетельства собирателей дополняются данными музыкального анализа.¹⁵

2

В качестве внеобрядовой песни, по условиям бытования аналогичной лирическим песням, баллада о дочке-пташке встречается в той или иной степени у всех западных и восточных славян; зачастую многие фольклористы публикуют и рассматривают ее в ряду лирических песен.¹⁶

Ян Коллар открывает ею второй том своего сборника «Národní zpívaný» (Budín, 1835, стр. 3), помещая ее текст в разделе «Баллады и романсы». Так же рассматривает ее и Фр. Бартош.¹⁷ Записанные им в разных местах Моравии четыре варианта баллады «Vydala matka, vydala séci» резко отличаются друг от друга по напевам. В основе первого и четвертого лежит нисходящая мажорная квинта — древнеславянская свадебная «праздничная интонация», открытая и изученная Ф. А. Рубцовым.¹⁸ Второй вариант исполняется на мелодию, характерную для свадебной ли-

чение песни, ее бытовая приуроченность. Это чрезвычайно важное обстоятельство обычно не учитывается филологами, считающими анализ одного песенного текста достаточным для выяснения жанровой природы песни. Однако в действительности один и тот же сюжет, оставаясь в своем существе неизменным, может встретиться среди песен разных жанров, получая при этом разнохарактерные напевы (по терминологии Ф. А. Рубцова, «разножанровые варианты»). Это наиболее типично для песен типа баллад, в содержании которых преобладает повествовательный элемент.

¹⁴ Автор этих строк предполагает в будущем вернуться к изучению баллады о дочке-пташке в славянском песенном фольклоре в специальном исследовании монографического характера.

¹⁵ Кстати сказать, с этой точки зрения варианты одной баллады обычно не рассматриваются. Однако именно такая классификация балладных песен может способствовать глубине исследования их художественной специфики.

¹⁶ Ниже указываются только просмотренные автором публикации. К сожалению, значительная часть западнославянских песенных сборников отсутствует в Ленинградских библиотеках.

¹⁷ Narodní písně Moravské nově nasbírané. Sebral František Bartoš. Sesit I. Praha, 1899, стр. 2—4, № 2.

¹⁸ Ф. А. Рубцов. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Изд. «Сов. композитор», Л., 1962.

рической песни. Третий же (у Колессы см. приложение, № 5) явно позднего происхождения, с легко прослушиваемой гармонической основой.

В сборнике И. Кадави и К. Рупельдта «Slovenské srevu» (Bratislava, 1880, № 206) новгородский вариант баллады находится среди лирических песен. Его напев не содержит ярко выраженных свадебных интонаций. В упоминавшемся сборнике словацких народных баллад Й. Горака песня о дочке-пташке помещена в разделе «Отзвуки старых веков». Как повествовательную песню «Do cudziny vydaná» находим ее в издании Matica slovenská «Sbornik slovenských národných piesní...» (II, 1874, стр. 98, № 32).

Ф. Томек (цит. сб., № 39) записал ее в Угерскобродской области со сравнительно поздним напевом, в основе которого лежит, однако, все та же «праздничная интонация» славянской языческой свадьбы. Собиратель, считая песню балладной, поместил ее среди бытовых (буквально «из жизни») песен.

В качестве элегии жалостного содержания находим ее текст в монографии о Детве.¹⁹ Как необрядовую лирическую песню сообщает ее Ян Полачек.²⁰ Однако первый из его напевов имеет окончание, характерное для свадебных песен. Второй — более усложненный, оминоренный вариант первого.

В указателе польско-моравских песен Гелены Виндакевичовой баллада о дочке-пташке помещена среди «повествовательных светских» песен (см.: *Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*, т. X, отд. II. W Krakowie, 1908, стр. 7, № 47).

Польские варианты баллады без напева в сборниках Я. Чэчата и Ю. Рогера находим среди «разных» и «серьезных песен разного содержания».²¹ Оскар Кольберг помещает ее в отделе любовных песен²² с напевом, каданс которого по своей структуре (окончание на второй ступени лада), вообще говоря, чужд лирической мелодике славянских песен.

Подавляющее большинство восточнославянских вариантов баллады зафиксировано собирателями в качестве внеобрядовой песни. Как о балладе говорит о ней И. Франко и В. Гнатюк.²³ Как думку помещает ее в трех вариантах Я. Головацкий, а с напевом сообщает А. Коципинский.²⁴ Среди песен, рисующих семейную жизнь народа, публикует ее в трех вариантах Б. Гринченко.²⁵ В раздел лирических и бытовых песен заносит ее К. Квитка.²⁶ Чудесная мелодия этого варианта представляет собой раз-

¹⁹ K. A. Medvecký. *Detva*. Monografia. Detva, 1905, стр. 273.

²⁰ *Slovácké písničky. Sbirka jednohlasých lidových písní. Zaznamenal a uspořadal Dr. Jan Poláček*, том II, II vydání, 1948, № 236—237. — Шесть музыкальных вариантов баллады аналогичного строения записаны и опубликованы Владимиром Илела в кн.: *Živá píseň*. Praha, 1949, стр. 466—467.

²¹ J. Czeczot. *Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny...* Wilno, 1846, стр. 57—8; J. Roger. *Piśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku z muzyką*. Wrocław, 1863, № 488.

²² O. Kolberg. *Pokucie. Obraz etnograficzny*, т. II. Kraków, 1883, № 89.

²³ I. Франко. Студії над народніми піснями, ч. 1. Львів, 1908, стр. 154; В. Гнатюк. Етнографічні матеріали з Угорської Руси, т. III. Етнографічний збірник, т. IX. У Львові, 1900, стр. 129.

²⁴ Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. М., 1878, ч. I, стр. 193—194; ч. II, стр. 703; ч. III, стр. 141—142; А. Коципинский. Письни, думки и шумки руського народа на Подоли, Украины и в Малороссии. Киев, 1885, № 77 (Изд. 2-е, 1891, № 82). — Напев этой думки буквально совпадает с вариантом баллады из сборника А. Едлички «Собрание малороссийских народных песен» (ч. II, № 33, СПб. (1885) — цит. у Ф. Колессы, приложение, № 3).

²⁵ Б. Д. Гринченко. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. III. Песни. Чернигов, 1899, №№ 707—709.

²⁶ К. Квитка. Народні мелодії з голосу Лесі Українки, ч. II. Київ, 1918, № 124, стр. 130—131 (у Ф. Колессы см. приложение, № 7).

витый лирический напев, каданс которого вообще характерен для украинской свадебной песенной лирики.

Свыше двадцати записей текста баллады сообщает П. Чубинский в томе, посвященном внеобрядовым песням.²⁷ Как необрядовую записывает ее и Метлинский.²⁸ Как песню, рассказывающую о результатах брака по принуждению (в разделе «Самоубийство. Душа утопившейся женщины прилетает тревожить совесть матери») помещает интереснейший вариант баллады Г. Купчанко.²⁹

В Галиции баллада также бытовала в качестве внеобрядовой песни. Об этом свидетельствуют публикации Вацлава Залеского, Жегота Паули, Ивана Колессы.³⁰ Последний приводит и мелодию, которой присущи некоторые черты свадебных лирических песен.

Очень разнообразны многочисленные белорусские и русские варианты баллады о дочке-пташке, музыкальные записи которых Ф. Колесса, кстати сказать, вообще не приводит.

Пять белорусских лирических напевов баллады имеются в сборниках И. Бычко-Машко, Н. Чуркина и Р. Ширмы.³¹ Два из них (Ширма, № 119 и Чуркин, № 56) обнаруживают некоторые интонационные элементы старых обрядовых песен (калядных, жнивных), контаминированные с более поздними интонациями. На одну мелодию из сборника Бычко-Машко в одной деревне исполняется две разных по сюжету песни с одинаковым зачином: «В кого дочок сім, е долинька всім; я в батька одна, долинька лиха. . .» — № 35 — баллада о дочке-пташке, и № 26 — песня о жизни молодой женщины в доме мужа, где некому защитить ее от побоев, некуда выйти, не с кем слово сказать, сердце развеселить.

Число известных нам белорусских текстовых вариантов баллады о дочке-пташке, бытующей в качестве необрядовой песни, превышает два десятка записей.³² Зачины их чрезвычайно разнообразны, так же как и

²⁷ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край. Юго-Западное отделение. Исследования и материалы П. П. Чубинского, т. V. СПб., 1874, № 337 и № 338, стр. 748—758. — Аналогичная публикация баллады в качестве семейной песни находится в издании «Zbiógi wiadomości do antropologii Krajowej», т. VIII. (Kraków, 1884, стр. 206, № 218). Там же, в т. VII, 1883, стр. 172, № 12 она помещена как думка с Волини, без напева.

²⁸ А. Метлинский. Народные южнорусские песни. Киев, 1854, стр. 255—258.

²⁹ Г. И. Купчанко. Песни буковинского народа. Записки Юго-Западного отделения РГО, т. II. 1874. Киев, 1875, стр. 527—528, № 285.

³⁰ Piésni polskie u ruskie ludu galicyjskiego, zebra. i wydan. przez Waclawa z Oleska. Lwów, 1833, N 335; Zegota Pauli. Piésni ludu ruskiego w Galicyi, II. Львів, 1840, стр. 145—6; И. Колесса. Галицько-руські народні пісні з меляодіями, зібрав у селі Ходовичах. . . Етнографічний Збірник НТШ, т. XI, стр. 211.

³¹ И. Е. Бычко-Машко. Сборник народных песен, записанных в пос. Каюга-Комарно, Рагозинской вол., Кобринского уезда, Гродненской губ. Сборник ОРЯС АН, т. 89, № 4. СПб., 1911, № 35; М. Чуркин. Беларускія народныя пісні. Мінск, 1959, №№ 53, 56; Р. Ширма. Беларускія народныя пісні, т. 2. Мінск, 1960, №№ 52, 119.

³² См.: Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вильно, 1866, стр. 14—15, 182—5 (три варианта); Н. Руберовский. Белорусские народные песни. Виленский вестник, 1867, № 77; М. А. Дмитриев. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильно, 1869, стр. 63—4; И. И. Носович. Белорусские песни. Записки РГО, 1873, стр. 265; П. В. Шейн. Белорусские народные песни. СПб., 1874, № 416; А. С. Дембовецкий. Опыт описания Могилевской губернии, кн. I. Могилев, 1882, стр. 593; Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. 1. Киев, 1885, стр. 51—2; З. Радченко. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). Записки РГО по отд. этнографии, т. XIII, вып. II. СПб., 1888, № № 118, 133; Д. Г. Булгаковский. Пинчуки. Этнографический сборник. СПб., 1890, стр. 121; М. Довнар-Запольский. Песни пинчуков. Киев, 1895, №№ 460, 461, 473; А. Розенфельд. Белорусские народные песни. Сборник ОРЯС АН, т. 77, № 3, СПб., 1904 (4 варианта); С. Ма-

разработка некоторых деталей сюжета. Собиратели помещают их среди песен «семейных», «простых», «разных». А. Дембовецкий указывает, что песня «Отдав мене таточка замуж далеко» исполняется на вечеринках (игрищах), супрядках и пр.

Внушительный, но далеко не исчерпывающий список русских вариантов баллады (обычно с зачином «Калинушка с малинушкой») сообщает Э. Эвальд в своем комментарии к песне.³³ Подавляющее число их — свыше сорока — записано в качестве внеобрядовой песни. Между прочим, с этим зачином известны три разные русские песни: о дочке-пташке, «Веселая беседушка» (протяжная) и о том, как мать отдала сына в армию.

Э. Эвальд, как и другие русские комментаторы этой песни, не говорит о ее общеславянских вариантах, анализирует ее только как популярную общерусскую песню, «одну из наиболее распространенных среди всего русского крестьянства в XIX веке (а по всей вероятности и значительно раньше) лирических песен, с излюбленной темой — жалобой на худое житьё в замужестве» (385). Исследователь отмечает, что эта баллада не вошла в репертуар песенников, известна только в записях, произведенных в крестьянской среде, начиная с 30-х годов прошлого века и по сей день.³⁴

Как лирическую песню собиратели помещают ее среди «семейных», «семейно-бытовых» и «посиделочных», «обыденных», «протяжных» («тягальных»), «голосовых». В селе Дорожево Брянской области эта песня известна в числе «великопостных», т. е., как поясняет собиратель, игровых весенних.³⁵

В библиографическом перечне Эвальд указано также на степень родства напевов этой баллады. Оказывается, что наряду с мелодическими вариантами, чаще всего далекими, с этим сюжетом и текстом бытует немало и совершенно различных напевов.

Не останавливаясь специально на текстах русских вариантов,³⁶ обратимся к их напевам. Нам известно свыше двадцати ее музыкальных публикаций.³⁷

левич. Белорусские народные песни. Сборник ОРЯС АН, т. 82, № 5, СПб., 1907, стр. 112—3; Материалы по этнографии Гродненской губернии. Редактор Е. Р. Романов, вып. II. Вильно, 1912, №№ 96, 353.

³³ Песни Пинежья. Под общей редакцией Е. В. Гиппиус, кн. II. Музгиз, М., 1937, стр. 386—387.

³⁴ В. И. Чернышев предполагал, исходя из стихосложения баллады, что она «прошла через редакцию городских, образованных певцов, и что отсутствие ее в старых песенниках — явление случайное». (Русская баллада. Изд. «Сов. писатель», 1936, стр. 434).

Пожалуй, единственным русским исследователем, обратившим внимание на разнославянские варианты баллады о дочке-пташке, был В. Н. Перетц. Он указал на русские, белорусские, польский, украинский и литовский варианты этой, по его мнению, семейной песни. (Историко-литературные исследования и материалы. Том. I. Из истории русской песни, ч. 1. СПб., 1900, стр. 257—258).

³⁵ Л. Кулаковский. Искусство села Дорожева. Изд. «Сов. композитор», М., 1959, стр. 58.

³⁶ Их поэтика требует особого исследования. Обращает на себя внимание один из пензенских вариантов — «Нечаяло красно солнышко», с мотивом не дочки, а «сына-пташки» (см.: Песни и сказки Поимского района. Сост. А. П. Анисимова. Пенза, 1948, стр. 136). Аналогичный мотив рекрутской песни см. в сб. «Русские народные песни, записанные в г. Казани» («Казанские губернские ведомости», 1885, № 126, песня № 6).

³⁷ См.: К. Вильбоа. Русские народные песни, записанные с народного напева... СПб., 1860., № 56; Ф. Лаговский. Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний... Вып. I. Песни посиделочные, хороводные и плясовые. Череповец, 1877, № 46; Н. Абрамичев. Сборник русских народных песен. СПб., 1879, № 14; П. В. Шейна. Великорусс в своих песнях... вып. 2. СПб., 1900, стр. 832; 50 песен русского народа для смешанного хора из собранных Некрасовым и Истоминым в 1894—1897 гг. СПб., 1902, № 41; 40 народных

Большую часть из них занимают собственно лирические песни. Преобладают лирические мелодии в так называемой протяжной форме, но есть и более простые напевы, интонационно очень разнообразные. Некоторые из них, очевидно, позднего происхождения, в стиле крестьянской песни — романса (варианты из сборников Лаговского, Рубцова № 35).

Три пинежских варианта, очень близкие между собой, с зачином «Что же ты, черемушка», распеты в традиционной северной манере, основанной на длительном опевании квинтового тона мелодии минорного наклона. Это отличает их от других музыкальных вариантов баллады, так как является местной стилистической формой ее «прочтения».

В сборнике Лаговского вариант баллады начинается текстом популярного романса «Не шей ты мне, матушка». Эта контаминация кажется случайной. Однако на ней же основан и вологодский вариант песни, записанный намного позже, чем у Лаговского, и в другой области.³⁸ Напевы же у обоих вариантов резко отличаются друг от друга: вологодский основан на лирической мелодике с элементами протяжной формы, вариант же из сборника Лаговского близок романсовым интонациям.³⁹

Чрезвычайно любопытно, что три музыкальные варианта баллады (Берг, Свечина-Кишенская, Матвеев), записанные как лирические протяжные, основаны на звукоряде, типичном для жнивных песен. Объяснение этого явления будет дано ниже.

3

В качестве свадебной песни баллада о дочке-пташке встречается, по имеющимся у нас данным, не у всех славянских народов. Так, ее нет в белорусской свадьбе (сохранившей, кстати сказать, в своих песнях наиболее древние музыкальные черты общеславянской языческой свадьбы).

песен села Барятина, собранных песенной экспедицией РГО в 1899 г. Положил на голоса И. В. Некрасов. СПб., 1902, № 22; Р. А. Хрещатицкий. Войска Донского казачьи песни. Изд. 2-е. М., 1906, № 57; Е. Линева. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. II. Песни Новгородские. СПб., 1909, № 22; М. Берг. Текст и мелодия песен, петьих одной крестьянкой из села «Высокая Гора», Казанской губ., Казанского уезда. Казань, 1909, № 1; В. Свечина-Кишенская. Сборник русских народных песен (Тульской губернии)... Киев, 1911, № 5; Н. Н. Голубинцев. Песни Донских казаков. М., 1911, стр. 50; И. И. Матвеев. Мотивы вятских народных песен. Журн. «Вятская жизнь», 1923, № 1, песня № 21; Народные песни Вологодской области. Сборник фонографических записей под редакцией Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд. Музыкальные записи В. В. Великанова и Ф. А. Рубцова. Музгиз, Л., 1938, стр. 102; Песни Пинежья, кн. II. Музгиз, М. 1937, №№ 7, 35 и 108; А. Листопадов. Песни донских казаков..., т. III. М., 1951, № 118; П. Г. Ярко. Русские народные песни Подмосковья. Музыкальные записи А. В. Рудневой. Музгиз, М.—Л., 1951, стр. 79; В. Харьков. Русские народные песни Калужской области. Музгиз, М., 1954, стр. 34; А. Руднева. Народные песни Курской области. Изд. «Сов. композитор», М., 1957, № 49; Ф. Рубцов. Народные песни Ленинградской области. «Сов. композитор», М., 1958, № 35 и стр. 206; В. И. Харьков. Русские народные песни Красноярского края. Вып. I. СК, М., 1959, №№ 65—66; Вып. 2. М., 1962. Часть 1. Составитель А. В. Руднева. № 56 (лирическая, игрищная); П. Лондонов, Е. Прохоров. Народные песни Пензенской области. СК, М., 1961, стр. 124; Б. Федоров. Русские песни, Тетрадь II. Изд. «Симфония», М., 6 г., стр. 8—9.

³⁸ Народные песни Вологодской области, стр. 102—103. Записано в Петриневском районе, 1937 г. Строка из того же романса находится здесь, в отличие от Лаговского, не в первой строфе: тот же текст словно перераспределен.

³⁹ Начало его напоминает главную тему Первой симфонии В. Калинникова, а в целом он родственен романсу Антонины «Не о том скорблю, подруженьки» из «Ивана Сусанина» М. Глинки. Фольклорным прообразом этой мелодии мог послужить напев известной городской песни «Помнишь ли меня, мой свет» (см. сб. Н. Львова — И. Прача «Собрание народных русских песен...» 1790 г. (Изд. 5-е, М., 1955, № 10)).

Лучшие моравские варианты баллады собраны в сборнике Франтишека Сушила.⁴⁰ Под названием «Далеко отданная замуж» они находятся в конце раздела «разных» (обеспé) свадебных песен. Под одним номером Сушил приводит два варианта текста, незначительно отличающиеся друг от друга, и шесть напевов, настолько различных, что их даже трудно назвать вариантами. Интонации свадебных песен прослушиваются только в первых двух мелодиях (вторую из них цитировал Ф. Колесса в приложении, № 4). Первый напев Горак считал наиболее художественно цельным и ярким моравским вариантом баллады.⁴¹

Некоторые словацкие этнографы упоминают эту балладу при описании свадебных обычаев разных мест Словакии.⁴² Как правило, песня о дочке-пташке исполняется подругами невесты в ее доме в последний вечер перед свадьбой.

В таком же качестве публикует ее и Гелена Салихова.⁴³

Как чешская свадебная песня, баллада о дочке-пташке записывалась еще в 1949 году.⁴⁴ Напевы этих записей содержат интонацию, характерную для старых свадебных песен, несмотря на использование далеко не архаичной, развитой композиции. Второй из них — словно копия публикации Томека 1926 года, где он, однако, не был приурочен к свадьбе.

Три словацких свадебных варианта баллады в трехтомнике «Slovenské ľudové piesne».⁴⁵ Один исполняется «вечером перед свадьбой», второй «на заре», третий — «при отходе на свадьбу». Напевы их резко отличаются друг от друга. Свадебные интонации наиболее отчетливо сказываются в первом варианте.

Известны и польские варианты баллады о дочке-пташке, бытующие в качестве свадебной песни.⁴⁶ Однако не все их напевы характерны для свадебного фольклора.

Образец украинского свадебного варианта этой песни («Ой, отдавала тай мати дочку в чужую стороночку») находится в интересном описании свадьбы на Киевщине.⁴⁷ Баллада исполнялась друзьями невесты в ее доме, в субботу. По существу она выполняла функцию лиро-эпической песни, о чем свидетельствует как ее место в обряде, так и напев.

⁴⁰ Moravské národní písně s nápěvy sebrané od Fr. Sušila. Brno (1859), стр. 484—485, № 675 (Daleko provdaná). Перепечатано в четвертом, сводном издании записей Сушила: Fr. Sušil. Moravské národní písně s nápěvy do textu vřádenými. Praha, 1951, стр. 422—423, №№ 1326—1331.

⁴¹ У Фр. Бартоша (т. II, 1901) аналогичный напев со словами «Ej vstávajáče» находится среди религиозных песен (заутренних). Л. Яначек считал его образцом приспособления народной песни для церковных нужд.

⁴² См., например: Krištof Chorvát. Slovenská svadba. Slovenské Pohľady, 1895, стр. 591 (глава VII — «V predvečer svadby»); Ján Ondruš. Svadobné obyčaje v Solčanoch, ibid. 1898, стр. 496 (Раздел «V dome nevestinom»).

⁴³ H. Salichová. Slezské lidové písně svatebni a jini z Kyjovic a okoli. Zábřeh, 1917, стр. 16.

⁴⁴ Hlučínský zpěvníček. Padesát hlučínských lidových písní, vybrali Jaromír Nečasa a Jiří Vysloužil. Orbis Praha, 1951, № 45—46.

⁴⁵ Slovenské ľudové piesne. Zred. K. Hudec, zv. I, 2 vyd. Bratislava, 1959 (1-е изд. в 1950 г.), № 114; sv. II, Pediguje Dr. Fr. Poloczek. Bratislava, 1952, N 561; zv. III, zozbieral a pripravil Dr. Fr. Poloczek. Bratislava, 1956, № 872.

⁴⁶ O. Koilberg. Lud, serja XI. Kraków, 1877, стр. 197, № 86; s. XVI, 1883, стр. 191—2, № 175, стр. 221—2, № 282; ser. XVIII, 1885, стр. 114, №№ 163—164 (два текстовых варианта с одним напевом); ser. XXIII, 1890, № 223 (текстовой вариант «A dała mi dała moja pani matka a od siebie dalecko»); его напев см. там же, ser. XXII, 1889, стр. 74, № 93). См. также: Zbiór wiadomości de antropologii Krajowej, t. X. Kraków, 1886, стр. 52—53, № 177, без напева.

⁴⁷ В. Верховинець (Костів). Українське весілля. Український Етнографічний Збірник, т. 1, Київ, 1914, песня № 21, стр. 87 и стр. 29—30 потного приложения (цит. у Колессы, № 13).

Среди русских записей баллады свадебные варианты составляют очень небольшой процент. Так, в упоминавшемся указателе Э. Эвальд на сорок с лишним лирических вариантов приходится всего четыре свадебных. Причем некоторые собиратели отмечали, что эта песня не просто свадебная, а поется на свадьбах, что, как известно, далеко не одно и то же.⁴⁸ Собственно свадебные песни, которые исполняются только во время свадебной обрядности, никогда не смешиваются в народном представлении с различными песнями, сложенными помимо свадьбы, но приурочиваемыми к исполнению также и в течение свадьбы.

Известен любопытный пример, когда в сборнике песен одного села представлены два варианта баллады о дочке-пташке: свадебный и чисто внеобрядовый.⁴⁹ Напевы их, к сожалению, не записаны, но, исходя из строения песенного текста, можно предположительно судить о характере мелодии. В одном случае, возможно, баллада исполнялась на короткую свадебную припевку («невесте в сговор»), очевидно, общую целому ряду песен:

Калина с малиной
В садике цвела.
Не в ту пору времечко
Мать дочь родила...

Аналогичные тексты, опубликованные тут же, подтверждают наше предположение.

Как не свадебная, эта песня исполнялась, видимо, на развитую лирическую мелодию. Близлежащие в сборнике тексты известных протяжных песен выдержаны в сходной форме:

Выросла рябинушка в лесу на песке,
Уж как эту ли рябинушку вода поняла,
Эту ли кудрявую вода залила.
С этой поры-времячка меня мать родила,
Ох, не вырастая меня, матушка невестой назвала...

С напевом известен один опубликованный русский свадебный вариант «Калинушки с малинушкой» — из сборника А. В. Рудневой. Собирательница сообщает, что это «девичья свадебная» песня (стр. 125). Однако напев ее представляет собой простую, чисто лирическую мелодию, в которой нет типично свадебных музыкальных интонаций.⁵⁰

Как видим, свадебные варианты баллады о дочке-пташке встречаются реже, чем внеобрядовые. Что же касается других видов приуроченности ее исполнения в быту славянских народов, то они представлены еще меньшим количеством записей, хотя и весьма разнообразны, особенно у восточных славян. В качестве примера укажем на пять белорусских и два русских ее варианта.

⁴⁸ А. Терещенко. Быт русского народа, ч. II. СПб., 1848, стр. 380—82, 429—31. (два варианта с разными зачинами, в разделе: «Голосовые песни, употребляемые при свадьбах в Саратовской губернии»). — Автор указывает: «Многие из этих песен поются не на одних свадьбах, но во всякое время, когда кому вздумается» (стр. 373). Другими словами, это не собственно свадебные песни.

⁴⁹ М. И. Смирнов. Сказки и песни Переяславль-Залесского уезда. Изд. Агрономической службы Сев. жел. дороги, М., 1922, стр. 13—14 и 58—59.

⁵⁰ А. Руднева. Народные песни Курской области, стр. 120. — Необычен конец этого варианта: на просьбу брата зайти в дом сестры-пташка отвечает: «Ах, милый мой братец, матушку боюсь!» — Ф. А. Рубцов указал нам также на один вариант, записанный П. М. Зайцевым в качестве свадебной песни в деревне Каномы Лодейнопольского района Ленинградской области. Этот вариант имеет ярко выраженный свадебный напев.

В селе Молодово Кобринского уезда бывшей Гродненской губернии эта баллада записана в качестве жнивной песни.⁵¹ В Мстиславском районе ее исполняли «вясною, як лес зеленый», т. е. как троицкую песню.⁵² С напевом, характерным для старых обрядовых песен (основан на квинтовом трихорде), эта песня опубликована как жнивная в сборнике М. Гринבלата.⁵³ Правда, сюжет ее здесь несколько специфичен: дочь, выданная далеко замуж, не птицей прилетает обратно, а просто гостит у отца.

В третьем томе фундаментального собрания Р. Ширмы «Белорускія народныя песні» (Мінск, 1962) опубликованы три текстовых варианта сюжета о дочке-пташке. Один из них — «Аддаў бацька дачку замуж сем міль ад сябе» (№ 8) — записан с напевом в качестве веснянки. Два других — «Ой, у полі» (№ 90, стр. 145) — с одним напевом записаны в качестве жнивных песен. Напевы их ярко характерны для календарных песен весенне-летнего цикла.

В Закамье эта баллада в осложненной сюжетной трактовке («пташка-мстительница» прилетает к мачехе) известна в качестве хороводной песни.⁵⁴

На Дону она записана с напевом в форме солдатского походного марша.⁵⁵

Не исключено, что существуют и еще более поражающие на первый взгляд жанровые метаморфозы этого балладного сюжета. Некоторые из них, возможно, зафиксированы в еще неизвестных нам материалах, другие, быть может, просто не попали в поле зрения фольклористов-собираателей. Но как бы то ни было, перед нами уже вырисовывается весьма пестрая картина, нуждающаяся в теоретическом осмыслении.

4

Обозрение имеющихся вариантов баллады о дочке-пташке показало, что большинство их бытует в качестве внеобрядовой песни как у восточных, так и у западных славян, причем преобладает мелодический строй, характерный для лирических песен. Это представляется вполне естественным, так как данная баллада в существе своем глубоко лирична и сюжетно никак не связана с каким-либо обрядовым действием. Удивительным может показаться другое, а именно, что напевы ряда внеобрядовых вариантов баллады основаны на свадебных и жнивных интонациях, и, во-вторых, что некоторые «лирические» варианты бытуют в качестве песен других форм и жанров (свадебные, жнивные, троицкие, хороводные, солдатские).

Наиболее тесно баллада о дочке-пташке оказалась связанной со свадебным обрядом, а ее музыка — с интонациями свадебных обрядовых и

⁵¹ Е. Р. Романов. Материалы по этнографии Гродненской губернии, вып. 1. Вильна, 1911, стр. 155—156. — Сюжетное отличие: девушку отдают замуж не мать с отцом, а братья. Напев не записан.

⁵² М. Гарэцкі і А. Ягораў. Народныя песні з мэлэдыямі. Менск, 1928, № 187. — В. Беляев ошибочно называет ее образцом купальской песни (см.: В. Беляев. Белорусская народная музыка. Л., 1941, с. 37, пример 44).

⁵³ Песні беларускага народа, т. I. Скаў М. Я. Грынблат. Мінск, 1940, № 32, стр. 42.

⁵⁴ Закамские хороводные песни. Доставлены П. А. Пафнутьевым. Прибавление к Известиям Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, т. II. СПб., 1853. Памятники и образцы народного языка и словесности. Лист XIII, раздел XVII, стр. 194, № 1. Эта запись требует специального анализа. Напев ее неизвестен.

⁵⁵ Р. А. Хрещатицкий. Войска Донского казачьи песни. Отдел III. Песни веселье и плясовые. Изд. 2-е, М., 1906, № 57. Возможно, перепечатано в указанном сборнике Н. Голубинцева.

лирических песен. Этот факт прежде всего требует объяснения, тем более что именно на его основе чешские исследователи и Ф. Колесса (базируясь прежде всего на западнославянском материале) считали данную балладу в основе своей свадебной песней. Эта точка зрения представляется нам столь же неубедительной, как и возможное причисление «Калинушки с малинушкой» (на восточнославянском материале), например, к жнивным песням. И свадьба, и жниво — это в равной степени лишь бытовая приуроченность данного балладного, по существу внеобрядового сюжета.

По нашему мнению, своеобразное «хамелеонство» балладного сюжета, обычно имеющего разножанровые музыкальные варианты, является закономерностью его бытования в народе. Разные по стилю, интонациям и образности, напевы каждой из баллад, словно маски, предстают перед взором исследователя почти с карнавальная пестротой.

Причина такой пестроты нами указана выше: она заключается в том, что для балладных песен вообще не характерна устойчивость напева. Он изменяется в зависимости от среды бытования или того практического назначения, которое придают им исполнители. При этом обновление музыки песни не разрушает существа ее сюжета, т. к. не связано с его образной трактовкой.

Но чем может быть объяснено конкретное разнообразие музыкальных «обликов» баллады? По каким причинам ее напевы получают именно свадебные или именно жнивные интонации?

Основных причин обновления балладного напева, на наш взгляд, в данном случае может быть три: 1) замена напева, не имеющая внутренней связи с образным содержанием песни; 2) привнесение в напев новых элементов из песен других жанров по ассоциативной связи некоторых поэтических мотивов баллады с поэтикой этих песен; 3) в зависимости от приуроченности исполнения песни к какому-либо обрядовому или иному действию.

Кратко остановимся на этом, чтобы осмыслить приведенный выше материал:

1) Наиболее случайным в указанном смысле представляется солдатский вариант этой по существу женской баллады.

Другой пример — использование напева, занесенного извне, — приводит Ф. А. Рубцов в своем комментарии к песне (цит. сб., стр. 206).

В принципе, при забвении или утрате напева, данный сюжет может быть распет заново на любой «попавшейся под руку» интонационной основе.

2) Ассоциативная связь использования напевов вообще характерна для народной песни. Например, песня бытует как лирическая, но благодаря наличию в тексте некоторых типично свадебных мотивов (поэтических — символики, или сюжетных — речь идет о замужестве), напев ее основывается на интонациях, вообще употребительных в свадебных песнях. Происходит это из-за наличия в народно-песенном сознании устойчивых ассоциативных связей между типично свадебной поэтикой и характерными свадебными напевами: появление одного невольно вызывает в памяти применение другого. Так, на один свадебный напев (цит. сб. Ф. Колессы, № 563) исполняется две лирические баллады, ассоциативно связанные со свадебной образностью: в одной говорится о выданной замуж дочери, в другой — о мёртвом женихе.

Эта же причина объясняет наличие свадебных интонаций в музыке ряда других, лирических по существу бытования вариантов нашей баллады (например, записи Бартоша, Томека, Полачека).

3) Приуроченность исполнения — самое веское основание для обновления балладного напева. Как правило, она не бывает совершенно случайной, но так или иначе связана с поэтической образностью песни.

Именно этой причиной можно легко объяснить наличие ряда свадебных и жнивных вариантов баллады о дочке-пташке. В самом деле: исполнение ее на девичнике, последнем вечере девичьей воли, было естественным в ряду песен, рассказывающих о будущей печальной жизни женщины в чужом для нее доме мужа. Исполнение баллады среди жнивных песен также не было случайным, т. к. по тематике она примыкает к вообще широко известным жнивным песням-жалобам женщин на тяжесть подневольного труда в «чужой стороне».⁵⁶ Очевидно, эта приуроченность отражает очень старую традицию исполнения баллады, что особенно интересно в связи с тем, что указанные ее живные варианты зафиксированы в тех местах, где собственно живные песни вообще не сохранились (бывшие Вятская, Тульская и Казанская губернии России).

В заключение несколько гипотетических соображений о возникновении баллады.

Наша точка зрения резко расходится с мыслями Ф. Колессы на этот счет. Мы полагаем, что песня о дочке-пташке зародилась не внутри свадебного обряда и вообще не из обряда вышла, что должно быть особенно очевидно после предыдущих пояснений.

В свадьбу могла попасть песня, созданная и сложившаяся вне рамок свадебного обряда. Это вполне естественный процесс, т. к. хорошо известно, что помимо собственно свадебных песен во время свадебной «игры» свободно исполняются самые разнообразные песни, имеющиеся в репертуаре поющих. Особенно легко могла включаться в обряд баллада, поэтически рассказывающая о судьбе молодой женщины в доме мужа.

Правда, некоторые из ее поэтических мотивов (вроде «полететь пташкою») бесспорно очень древние. Быть может, и выдача замуж в чужой род (т. е. завязка данного сюжета) является отголоском языческой эпохи экзогамного брака. Но при всем этом само сюжетное оформление песни, ее композиция явно принадлежит более позднему времени. Форма баллады отнюдь не архаичная, а вполне развитая, и при том легко допускающая всевозможные новейшие привнесения, — наряду с сохранением отдельных древнейших мотивов. Да и по-грустному характеру своему эта баллада не может служить образцом песни языческой свадьбы, носившей праздничный характер. К тому же, если бы наша баллада была древней свадебной песней, она бытовала бы в качестве таковой и в Белоруссии, где в фольклоре вообще хорошо сохранились многие архаичные элементы. Однако среди белорусских свадебных песен данный сюжет не известен.

Мы не видим причин, по которым западные славяне должны были узнать этот сюжет намного раньше, чем восточные. Нам представляется наивным считать Моравию единственным очагом ее образования.⁵⁷ Гипо-

⁵⁶ Аналогичный пример — бытование упомянутой выше «Веселой беседашки», сугубо лирической протяжной песни, то в качестве свадебной, то троицкой песни в зависимости от того, с какой половиной текста ассоциативно соотносилось ее назначение и, соответственно, характер избираемых музыкальных интонаций. Об этом подробнее см. в комментарии Е. В. Гиппиуса в сб.: М. Балакирев. Русские народные песни. М., 1957, стр. 332—333.

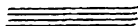
⁵⁷ Если бы данный сюжет был обнаружен у неславянских народов (что нам кажется допустимым), предположение Ф. Колессы о его моравском происхождении было бы с легкостью опровергнуто. Однако в настоящее время нам известны только два литовских варианта баллады о дочке-пташке, оба без напева. См.: Geotg. H. Nesselmann. Lithauische Volkslieder. Berlin, 1853, стр. 281; Литовские народные песни, собранные Вс. Миллером и Ф. Фортунатовым. М., 1873, стр. 150—151, № 68.

теза о западнославянском происхождении баллады не объясняет и того, почему именно в восточнославянских вариантах получил распространение мотив трех братьев.

Нам кажется более правомерной мысль о возможном *самозарождении* этих поэтических образов, в дальнейшем складывавшихся в данный сюжет у разных славянских народов на почве их исторической, бытовой и психологической близости. Разумеется, решить этот вопрос можно лишь на большом материале, в результате его тщательного анализа. В настоящей статье вряд ли можно с научной убедительностью проследить и установить названный процесс. Здесь нет места для подробной аргументации наших суждений. Хотелось бы напомнить только чуткое замечание П. Лафарга: «... люди, получившие впечатления одинаковых явлений, передадут их в схожих песнях, сказаниях и обычаях...».⁵⁸ О самозарождении свидетельствуют, на наш взгляд, такие факты, как известная самостоятельность, разработки общего сюжета у западных и восточных славян по сравнению друг с другом, а также определенная самостоятельность в традиции приуроченности ее исполнения (свадьба и лирика на Западе, лирика и жнивье на Востоке). Об этом же говорит, как нам кажется, и разнообразие зачинов песни, которые могут быть сгруппированы по сходству в западно- и восточнославянскую группы, при наличии переходных форм, особенно многочисленных в «центре» славянства (восточная Украина и Белоруссия).

Можно полагать, что «самозарождение» образов и сюжета о дочке-пташке впоследствии сочеталось с их развитой *миграцией*. Выяснение этого сложного вопроса также требует специального изучения, но одно очевидно, что движение песни нельзя ограничивать только одним направлением с Запада на Восток, как это делал Ф. Колесса. С неменьшим основанием можно предположить, что баллада могла двигаться и с Востока на Запад (К такому выводу могло бы привести, например, детальное сравнение поэтических зачинов баллады у разных славянских народов). Однако наряду с выяснением тех или иных путей миграций первостепенное значение имеет также выявление своеобразия национальных вариантов баллады и тех изменений, которые связаны с различными условиями ее бытования.

То, что в основе данной общеславянской песни оказался по существу балладный сюжет, очевидно, не является случайностью. Напротив, по нашим наблюдениям, большинство общеславянских песен представляют собой именно баллады.⁵⁹ Этот факт заслуживает особого внимания. Настоящая статья была посвящена предварительному рассмотрению и объяснению некоторых специфических черт взаимосвязи текста с напевом и характеру бытования балладных песен на примере одного чрезвычайно популярного общеславянского сюжета.



⁵⁸ П. Лафарг. Очерки по истории культуры. М., 1926, стр. 51.

⁵⁹ Многие из них представлены в цит. сборнике Ф. Колессы «Народні пісні з Галицької Лемківщини» (1929).

В. В. МИТРОФАНОВА

О СХОДСТВЕ РУССКИХ И БОЛГАРСКИХ ЗАГАДОК

Вопрос о сравнительно-историческом изучении фольклора был по-новому поставлен на IV Международном съезде славистов. В докладах, в ответах на вопросы, опубликованных к съезду, а также в выступлениях его участников отмечалось, что сравнительно-историческое изучение фольклора сделает возможным решение важнейших вопросов истории славянского народно-поэтического творчества. В ряду жанров, по отношению к которым эта задача воспринималась как особо актуальная, назывались и загадки.¹

История изучения загадок значительно отличается от истории изучения таких жанров, как былины, сказки, песни. Сравнительно-историческим анализом эпических жанров, особенно былин, занимался ряд виднейших ученых, накоплено много фактов, сопоставлений, существуют определенные приемы и методы ведения исследования. Что же касается загадок, то мы располагаем лишь отдельными наблюдениями и соображениями.

Сходство загадок различных народов, в том числе славян, отмечали многие исследователи и собиратели. Образцы загадок украинцев и сербов включены после публикации русских загадок И. П. Сахарова.² Д. Н. Садовников в примечаниях ко многим загадкам своего сборника обращал внимание на их сходство с загадками других народов.³ Часто говорили о близости загадок славян ученые мифологической школы. А. Н. Афанасьев, рассматривая древнейшие представления славян о природе, привлекал, наряду с другими жанрами и загадки, отмечал их общие черты.⁴ Ученых-мифологов загадки интересовали прежде всего как произведения, донесшие до нас мифологические представления славян. С этих позиций рассматривали они и общность загадок. О. Миллер писал: «Подобно обрядовым песням, загадки служат обломками старины отдаленной, что опять подтверждается их нередко поразительным сходством у соплеменных народов».⁵ Об общности славянских загадок говорили и другие исследователи. Но почти всегда дело ограничивалось приведением нескольких примеров для подтверждения той или иной мысли исследователя. Вопрос же о том, сколь велико сходство и различие между загадками разных славянских народов, каков характер этого сходства, в науке не ставился.

¹ Сборник ответов на вопросы по литературоведению. (IV Международный съезд славистов). М., 1958, стр. 267—268.

² Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. Русское народное черно-книжье. Русские народные игры, загадки, присловья и притчи. Изд. Суворина. СПб., 1885, стр. 245—266.

³ Сад., стр. 278—281 и др. Список сокращений см. в конце статьи.

⁴ А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. I. М., 1865.

⁵ О. Ф. Миллер. Опыт исторического обозрения русской словесности. СПб., 1865, стр. 62.

Сравнительное изучение загадок имеет свои особенности и трудности. Загадка — древний, устойчивый и в то же время изменчивый жанр. Каждая загадка существует в огромном количестве вариантов. Она кратка, и при сопоставлении с загадками других народов приходится иметь дело почти исключительно со сходством образов, которые чрезвычайно легко могут возникать совершенно самостоятельно как у разных народов, так и в разных частях одной страны.⁶ Вместе с тем загадки значительно легче, чем произведения других жанров, запоминаются и передаются в той форме, в какой были услышаны или усвоены из книги. Поэтому среди загадок любого народа мы можем обнаружить загадки древнего и позднего происхождения, оригинальные и заимствованные, большое количество близких образов, объясняющиеся разными причинами. Чтобы получить представление об истории славянской загадки, необходимо уяснить, в чем заключается общность между загадками разных народов и в чем причина этой общности, объяснить все случаи дословного совпадения некоторых славянских загадок и тождественность их образов, решить вопрос, где мы имеем дело с заимствованием, где с самостоятельным возникновением образа, а может быть и с явлением, уходящим в глубь веков, ко времени славянской общности. Для этого потребовалось бы осуществить сравнительно-историческое изучение загадок всех славянских народов, а возможно и выйти за пределы славянского фольклора, что могло бы стать предметом ряда исследований. Не ставя перед собою задачи всестороннего изучения проблемы, рассмотрим русские и болгарские загадки, привлекая в отдельных случаях и материал из фольклора других славянских народов.

Славянские загадки очень поэтичны, богаты образами, сравнениями, в них подмечены самые разнообразные свойства предметов. Загадки касаются в большинстве случаев конкретных, бытовых вещей и представляют собою иносказательное, образное и поэтическое описание видимого человеком окружающего его мира предметов и явлений. Мир этот не одинаков у разных народов, не одинаковы и загадки даже по тематическому составу, они имеют свои национальные особенности: свои излюбленные предметы загадывания, специфические сравнения и образы, которые черпаются в быту или восходят к местным фольклорным традициям. Особенности окружающего мира, специфика конкретных бытовых явлений каждого народа отражается на составе, тематическом подборе загадок. В Болгарии например, любят загадывать загадки о виноградной лозе, черепахе, у русских таких загадок нет. У болгар очень много загадок о слоеном пироге (баница), они не встречаются у русских, а русские загадки о пельменях неизвестны болгарам. Даже одни и те же предметы в загадках разных народов в зависимости от их этнографических особенностей загадываются по-разному. Так, например, наиболее распространенная загадка о столе у болгар: «Стојна на три нози стојат»;⁷ у русских же загадывается иначе: «Четыре брата под одной шапкой живут».⁸ Различие это связано с тем, что обыкновенный деревенский стол в Болгарии делался на трех ножках.

Разнообразны и загадки о предметах, имеющих одинаковый внешний вид. Причем богатство образов, сравнений в загадках разных народов об одном предмете поистине поразительно. Так, русские загадки об иголке

⁶ Интересный опыт в этом отношении произвела М. А. Рыбникова. По ее заданию дети составляли загадки об определенных предметах. В этих загадках встречались оригинальные образы, которые были обнаружены М. А. Рыбниковой в русских и белорусских загадках, детям, конечно, не известных. Рыбникова, стр. 39—41.

⁷ Сб. ум., XXX, стр. 88.

⁸ Сад., 228-а.

довольно многочисленны; в них отмечается, что иголка маленькая, стальная, тонкая, светлая, синяя, всем нужна, всех одеваает, что она колетса, тянет нитку; иголка сравнивается со зверьком, конем, быком, волком; изображается процесс вдвевания нитки в иголку и т. п. Кажется, уже все сказано, сравнений очень много. Но вот в болгарских загадках, кроме того, что иголка мала и всех одеваает, отмечается, что она мала и не растет, что она роет, копаает носом.

И все же, несмотря на яркое национальное своеобразие, загадки славян обладают значительным сходством, которое проявляется как в образах, системе их построения, так и в композиции всей загадки, в общности видов загадок и т. д.

Аристотель определял загадку как хорошо сформулированную метафору. Это применимо и к русским и к болгарским загадкам, но только к одному, самому древнему и обширному виду загадок — метафорических и аллегорических, в которых предметы загадывания уподобляются действиям и поведению человека.⁹ Само уподобление часто бывает неожиданно, такие загадки строятся, по выражению М. А. Рыбниковой, на принципе поэтического парадокса.¹⁰ В этих случаях интересно не только совпадение самого принципа построения загадки у русских и болгар, но и близость тех качеств, свойств предмета загадывания, какие избираются для уподобления, и близость предметов уподобления. Так, например, загадка о курице для описания избирает оперенье и уподобляет его одежде.

У нашей Параши
Сорок рубашек,
Вышла на улицу,
Ветер подул —
И спина гола.

(Сад., 924-б)

Царо има една кърка, облечена е със
йльадо кошули, کہا дуне ветеро, па і
се превиде снагата?
(Сб. ум., XXX, стр. 107)

Загадки о капусте отмечают, что кочан состоит из отдельных листьев, и тоже уподобляют их одежде, а иногда заплаткам.

Стоит поп низок,
На нем сорок ризок.
(Сад., 745)

Стар дѣдо спие со седум кожуа завнен.
(Сб. ум., XXXVI, стр. 184)

Латка на латке,
А игла не была.
(Сад., 748)

Скърпена баба, олепена, с игла недо-
качена.
(Сб. ум., XXXVI, стр. 184)

Загадки о яйце используют внешнее сходство яйца и бочки, но обыгрывают и различие между ними: у яйца нет ни обручей, ни дна, ни клепок.

Полна бочка вина,
Ни клепок, ни дна.
(Сад., 539)

Една бачва, обвинена с един оброч,
има вино и ракия.
(Сб. ум., XXX, стр. 70)

Так как загадки главным образом создавались и бытовали в среде простых тружеников, земледельцев, скотоводов, ремесленников, в них и отражены предметы труда, ремесла, обихода; и предметы загадывания и предметы сопоставлений и уподоблений избираются из области трудо-

⁹ В. И. Чичеров. Русское народное творчество. М., 1959, стр. 322.

¹⁰ Рыбникова, стр. 57.

вой деятельности человека. Поэтично загадывают о плуге, сопоставляя его с соколом, или голубем, русский и болгарский крестьянин.

Два сизых голубя	Сиф гулап по поле лета.
Под землею ходят,	(Сб. ум., XXX, стр. 95)
Людям счастье находят.	
(Рыбникова, 1345)	

О своем первом помощнике в пахоте (лошади, воле) крестьянин говорит:

Поколь был мал —	Отка се родило
В четыре дудки играл,	С чѣтери свирки свирило;
Больше стал —	Отка е порасло,
Горы копал,	Земнята преровило,
Умер — плясать пошел.	Отка е умрело,
	'Оро е играло.
(Серебрянников, 488)	(Сб. ум., XXX, стр. 119)

Барашкам, боровкам уподобляют загадки мельничные жернова:

Два барашка грызутся.	Два овни перее, белѣ пени пущее. —
Промеж них пена валит. —	— Гребенци.
— Жернова.	(Сб. ум., XXXVI, стр. 182)
(Сад., 1088-з)	

С ближайшими помощниками своего хозяйства, лошадью и коровой, сопоставляет крестьянин предметы ремесла и обихода.

Сивая кобыла, конопляный хвост. — Иголка.	Кобѣлата сѣва, опашката ѝ бѣла.
(Сад., 604-л)	(Сб. ум., XXX, стр. 84)

Корова в хлеве,	Говѣдата у говедарнико опашките им
А хвост на хлеве, —	надвор. — Ложка в ложечнике.
— Ложка в чашке.	(Сб. ум., XXXVI, стр. 190)
(Сад., 432)	

Результатам труда рук своих уподобляет человек тонкую работу паука:

Висит сито	Ни ткаено, ни прѣдено на греди
Не руками свито.	префѣрлено.
(Серебрянников, 538)	(Сб. ум., XXXVI, стр. 193)
Кто ткет	Без вретѣно жицу прѣдѣ, прѣдѣ, прѣдѣ,
Без станка и без рук.	па гол бди.
(Серебрянников, 537)	(Сб. ум., XXII—XXIII, 268)

Картина сельского труда, жизни рисуется в загадке о прядении:

Пять-пять овечек	Три кобилки копа подкопат.
Зарод подѣдают,	(Сб. ум., XXX, стр. 65)
Пять-пять овечек	
Прочь отбегают.	
(Сад., 581)	

Образы своей трудовой деятельности переносит крестьянин даже на вещи, очень далекие от практической сферы своей жизни, — такие как грамота, письмо; бумагу и буквы на ней загадка уподобляет пашне, засеянному полю:

Поле белое,	Нивата е бяла,
А семя черное,	Семето е черно,
Кто его сеет,	Пет сеят,
Тот и разумеет.	Едно търчи.
(Жив. стар., 1901)	(Арнаутов, стр. 145)

Создавая загадки о небе, небесных светилах, явлениях природы, человек-труженик уподоблял и их окружающему его миру трудовой деятельности. В загадках о солнце, месяце, звездах, отразилась жизнь и труд человека — скотовода и земледельца. Человек переносил свои земные дела и представления на небо. И в этом перенесении, даже в избрании предметов уподобления, русские и болгарские загадки совершенно согласны. Месяц сопоставляется с пастухом, а звезды со стадом:

Поле не меряно,
Овцы не считаны,
Пастух рогатый.

(Сад., 1865)

Поле немёрено,
Овцы небрбени,
Рогат овчър чувач.

(Стойкова, стр. 27)

В следующей загадке смешалось представление животновода и земледельца:

Постелю рогожку,
Насыплю горошку,
Из них один пасту-
шок.

(Сад., 1863-ж)

Постельаф кожа биволешка,
Па сипах грах да се суши,
И вжрзях iarца
Да го брани.

(Сб. ум., ХХІІ—ХХІІІ, 251)

Месяц в русских и болгарских загадках уподобляется также корове, жеребцу, котлу, куску золота, огню и т. д. Более позднее уподобление, отразившее уже сознание земледельца, хлебороба, — уподобление месяца краюшке, караваю хлеба:

За дедушкиной из-
бушкой
Висит хлеба краюшка.

(Сад., 1842-в)

Бела погача над гъирамиди висит.

(Сб. ум., ХХХ, стр. 136)

С бытом крестьянина-земледельца связаны и загадки о звездах:

Полна печь пирогов.
Посреди — каравай.

(Сад., 1864-а)

Пуна каленица сос iaца.

(Сб. ум., ХХХ, стр. 137)

Полно корыто
Огурцов намыто.

(Сад., 1854)

Сино паниче пълно пшеница.

(Сб. ум., ХХХ, стр. 137)

Выгляну в окошко
Стоит репы лукошко.

(Сад., 1853-а)

Пун таван с орехи.

(Сб. ум., ХХХ, стр. 137)

Большое количество метафорических загадок основано на олицетворении, уподоблении предметов и явлений природы живым существам, человеку. Среди таких загадок много сходных русских и болгарских.

Лежит Дороня,
Никто его не хороня,
А встанет —
До неба достанет, —
— Дорога.

(Сад., 1323-а)

Дълъг, дълъг, дългоран,
Приз средата прикован,
Да се издигне, бога ще стигне.

(Сб. ум., ХХХ, стр. 139)

Пан Панович
Упал в колодец
Воды не смутил,
И сам не потонул. —
— Лист.

(Сад., 1395)

Падна туле во вода,
Ни се туле удаи,
Ни се море замати.

(Сб. ум., ХХІІ—ХХІІІ, 213)

Ер — Егорко упал в
озерко,
Сам не потонул
И воды не всколебал.

— Лист.
(Сад., 1395-е)

Чаще всего в загадках, основанных на олицетворении, уподобления избираются из области родственных отношений.

Отец не родился,
А сын уже в лес ходит. —
— Дым.

(Сад., 146)

Татко то още не роден, синът пораснал.
(Арнаудов, стр. 142)

Пять братьев
Годами равные,
Ростом разные. —
— Пальцы.

(Сад., 1796)

Пет брата уједан сахат роћена, а нису
једнакви.

(Сб. ум., XXX, стр. 64)

Два брата
Через грядку смотрят,
Да не сойдутся. —
— Глаза.

(Сад., 1763)

Двама братја, които прѣст дели, гонят
ся, но не ся виждат.

(Сб. ум., XXX, стр. 58)

Четыре сестры
Бегать шустры,
Одна за другой,
Не догонят ни одной. —
— Мотовило.

(Сад., 577)

Четири сестри се бркат
(бъркат) не может
да се стасат.

(Сб. ум., XXX, стр. 100)

Четыре брата
Под одной шапкой живут. —
— Стол.

(Сад., 228-а)

Четрима брата под един калпак.
(Сб. ум., XXX, стр. 89)

Четыре брата бегут,
Друг друга не нагонят. —
— Колеса.

(Сад., 963-б)

Четирма брата все се гонят и не се
стигат.

(Арнаудов, стр. 138)

Во многих загадках метафорического характера иносказательно определяется не внешний вид предмета, а его действие, функция, назначение. Среди таких загадок тоже немало близко совпадающих русских и болгарских. Таковы загадки, приведенные выше, о колесах, мотовиле. К ним можно прибавить еще загадки о лодке, глазах.

Еду, еду, — следу нет,
Режу, режу — крови нет,
Рублю, рублю — щепок нет.

(Сад., 1485)

Сѣчи, коли, корф не пушчат.
(Сб. ум., XXXVI, стр. 180)

Кругленьким, маленьким
До неба докинешь

(Сад., 1781)

Малки като брѣхчета, нѣску седѣт, до
небѣто стѣгат.

(Сб. ум., XXX, стр. 58)

Иногда загадки, определяя предмет загадывания обычно не применяемыми к нему словами, из естественных качеств предмета оставляют только

цвет, что в одинаковой мере свойственно как русским, так и болгарским загадкам. Таковы загадки о снеге, небе, тыкве.

Белый лебедь
На яйцах сидит.
(Сад., 1971)

Бел песь на гярамиид?
(Сб. ум., XXX, стр. 134)

По синему пологу
Золотое просо рассыпано.
(Анисимова, стр. 24)

Синя риза, две дюли миризливи, и рѣж,
и пченица.
(Арнаулов, стр. 147)

Желтая курица
Под тыном дуется.
(Сад., 789)

Жѣлта кучка уф плѣт лѣже.
(Сб. ум., XXXVI, стр. 179)

И русские и болгарские загадки в некоторых случаях совсем не определяют предмета, ни его качеств или функции, а как бы ведут счет отдельным его деталям.

Шесть ног, две головы,
Один хвост. —
— Всадник на лошади.
(Сад., 987)

Две главы, две рѣце, шест крака и само
десет прѣста.
(Арнаулов, стр. 145)

Десять ног, десять рук,
Пять голов, четыре души. —
— Люди, несущие гроб.
(Жданов, 322)

Пѣд глави, чѣтири души, сто пѣрста,
сто некѣтъѣж
(Сб. ум., XXII—XXIII, 394)

Особую группу загадок составляют загадки, построенные не на зрительном, а на звуковом образе, часто основанном на звукоподражании. Так, загадка о молотье хлеба передает звук цепов.

Потату! Потаты!
Такату! Такаты!
А яички ворохом несутся.
— Молотьяба.

(Сад., 1241)

Некоторые болгарские загадки тоже включают звукоподражание.

Вѣрлі гѣрне ў море
онѣ речѣ: дѣр—дѣр.—
— Мотыка.

(Сб. ум., XXII—XXIII, 230)

Часто встречаются такие загадки, где образ создается путем словотворчества, образования необычного, не встречающегося в живой речи слова. Так загадывают о желуде или яблоке, образуя существительное от глагола висит — «виса», ребенок в загадках называется «живулечка», — существительное от прилагательного живой, хвост животного называют «вертун» и т. д. Подобные загадки есть и в болгарском фольклоре, причем в некоторых вариантах и принцип словообразования и сами слова, определяющие предмет, совпадают с русскими:

Ходя ходит,
Виса висит,
Виса пала,
Ходя съела. —
— Свиныя и желуди.
(Сад., 888)

Висуле виси,
Кѣртуле кѣрти,
Падна висуле,
Йзеде кѣргуле.
(Сб. ум., XXX, стр. 131)

Сидит живая живулечка.
На живом стулечке,
Теребит живое мяско. —
— Ребенок.
(Сад., 1713-а)

Живо, живо, живиле,
На гърмаде седеше,
Живо месо тегнеше.
(Сб. ум., ХХХ, стр. 56)

Четыре чотырки,
Две растопырки,
Один вертун,
Да два яхонта. —
— Кошка.
(Сад., 911)

Два гледача, два клепаца,
четири штипалача и идин матрахил.

(Сб. ум., ХХХ, стр. 116)

К подобным загадкам примыкают и те, которые исследователи сблизают с тайной речью.¹¹ Интересны с этой точки зрения болгарская загадка о волке и овце и русская о волке, овце, свинье и мужиках:

Пришел шуру-муру,
Унес чики-брики,
Мякинчики увидали,
Житейничкам сказали,
Житейнички шуру-муру
догвали,
Чики-брики отняли.
(Сад., 1535)

Гънда-мънда из път върви,
Шийтан из трън изсочи,
Та си хвана гънда-мънда,
И я взе на гърба си.
(Стойкова, стр. 36—37)

Думается, что при решении вопроса о загадках и тайной речи, нужно не только исследовать материал тайного языка рыбаков, охотников и т. д., и загадок, но и привлечь загадки других славянских народов. Так, исследование болгарских загадок позволило Ст. Стойковой поставить под сомнение связь загадок, где корова названа рыкушей, рыкулей, роговухой, с тайной речью,¹² и выдвинуть предположение, что в данном случае мы имеем дело со словами, образованными от одинаковых русских и болгарских корней, совершенно независимо в загадках и в тайной речи. Встречаются и другие чрезвычайно любопытные совпадения. Так, например, в загадках русских, болгар, сербов, чехов встречаются выражения: «мотовило, шитовило», «мотовило, вило», «шило мотовило». Это относится в одних загадках к птицам (у русских чаще всего — к ласточке), в других — к животным или предметам.

Таким образом, некоторые приемы изображения предметов и явлений, характер уподоблений, принципы построения образа совпадают в русских и болгарских загадках. Однако близость загадок этих двух народов подобными совпадениями не ограничивается. Общие черты наблюдаются также в композиции, в принципах построения загадки в целом.

А. Н. Веселовский отмечал, что загадки нередко построены на выключении, что обращает нас к отрицательному параллелизму, особенно популярному в славянской народной поэзии.¹³ На принципе отрицательного параллелизма построены как русские, так и болгарские загадки об улитке, жуке, коте и т. д. Таковы и загадки о петухе:

Не князь по породе,
А ходит в короне.
(Сад., 946-а)

Мамузи и́мам, ко̀нба̀ник не сум.
(Сб. ум. ХХII—ХХIII, 296)

Не часы, а время сказывает.
(Памятники, 346)

Буденик сум, часовник немам.
(Сб. ум., ХХII—ХХIII, 294)

¹¹ В. П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, стр. 56—61.

¹² Стойкова, стр. 140.

¹³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 185.

Некоторые загадки, русские и болгарские, построены как диалог. Такие загадки сходны своим строем, формой, хотя по существу они различны и имеют разные отгадки.

Один говорит: «Светай боже!»
 Другой — «Не дай, боже».
 Третий — «Мне все равно,
 Что день, что ночь». —
 — Окно, дверь и потолок.

(Сад., 54)

Једно каже: сјвни мрјкни, сјвни
 мрјкни, а друго каже: и да сјвие.
 и да мрјкне—!а си висим, та висим. —
 — Котел на цепи.

(Сб. ум., XXII—XXIII, 167)

Эта загадка представляет собою короткий рассказ. Таких загадок-рассказов не мало как в русском, так и в болгарском фольклоре, например загадка о родственных отношениях.

Бог на помощь, девица, жать пшеницу
 с чужим мужиком! — Что он мне за чужой!
 Его-то матушка моей-то матушке
 свекровь.

(Памятники, 559)

Един човек минал край едно лозе. Там
 работели мъж и жена. Той им казал:
 Добър ви ден, мъж и жена! А же-
 ната му отговорила: «Ние не сме мъж
 и жена, а майката на тоя мъж, е на
 мойта майка свекърва». Каква рода са
 били?

(Стойкова, стр. 5)

Общими для болгар и русских являются и некоторые виды загадок. К таким, в частности относятся, рассмотренные выше метафорические и аллегорические загадки, а также так называемые «арифметические», или «счетные» загадки. Ст. Стойкова называет их загадками-задачами.¹⁴ Некоторые варианты близки друг другу и по форме и по смыслу. Такова загадка:

Шли межою
 Муж с женою,
 Брат с сестрою,
 Шурин с зятем,
 Много ли всех хватит?

(Жданов, 366)

Едному дошле гости: мъж и жена, брат
 и сестра, зет и шурей. Колко души са
 били?

(Стойкова, стр. 5)

Среди русских загадок распространены также загадки, которые не содержат ни образа, ни описания, а представляют вопрос о каком-либо свойстве предмета. Такие загадки-вопросы есть и у болгар. Например, загадка о мысли, уме человека:

Что на свете всего быстрее?

(Анисимова, стр. 37)

Што је нај — брзо на свету?

(Сб. ум., XXX, стр. 140)

Таковы же и вопросы шуточного характера. Загадки-шутки направлены на то, чтобы создать комический эффект, запутать отгадывающего. Они строятся по-разному — это и краткие вопросы и развернутые рассказы, но все они рассчитаны на путаницу, шутку. Таковы русские загадки-шутки:

Почем ходит полуполтинник? — По рукам да по карманам.

(Сад., 2307)

Когда мужик приедет на загон, что он скажет? — Тпру!

(Сад., 2332)

¹⁴ Стойкова, стр. 5.

Болгарская шутка:

По ли очеш кърпенога деда, или гиздаву девойку?

(Стойкова, стр. 5)

Оказывается, что дед — это пирог, а девойка — жаба, змея.

Таким образом, некоторые виды загадок (загадки-описания, загадки-задачи, загадки-вопросы, загадки-шутки) одинаковы как для русских, так и для болгар. Среди них обнаруживаем и дословно совпадающие варианты, и близкие композиционно, и близкие по характеру уподоблений и сопоставлений. Причина этого явления, видимо, не в заимствовании, а в каких-то более глубоких и сложных процессах жизни славянского фольклора. Для доказательства этого предположения следует проделать еще большую работу по сравнительному изучению загадок всех славян и, видимо, не только загадок. Возможность же самостоятельного возникновения близких загадок и образов в них на почве одинакового мировоззрения, отношения к изображаемому предмету определенно прослеживается на примере загадок о предметах и служителях культа.

Загадки о церкви, предметах и служителях культа создавались не в доисторические времена, а в эпоху, которая оставила нам письменные памятники. Можно с уверенностью сказать, что загадки о предметах христианской религии не могли появиться на Руси раньше принятия христианства. Так как принятие христианства в Киевской Руси произошло не без участия Болгарии, то и возникает вопрос: не усвоил ли русский народ уже готовые загадки о церкви и предметах культа?¹⁵

Русские загадки о предметах культа, религии и т. д. составляют два вида. Одни — книжные, вышедшие из среды грамотеев, начетчиков, семинаристов. Это загадки об Адаме, Еве, Моисее, божестве и т. д. Загадки этого рода включаются в различные древнерусские произведения, они встречаются на страницах древнерусских летописей. Их ненародное происхождение обнаруживается и в построении и в лексике.¹⁶ Они не могли быть широко распространены в народе уже потому, что для их отгадывания необходимо знание библейского текста. В самом деле, довольно проста загадка об Адаме «Кто не родился, да умер?».¹⁷ Но только хорошо сведущий в священной истории человек может отгадать загадки: «Какая земля раз свет видела, а потом и не увидит век?»;¹⁸ «Что есть на втором пришествии ни живое, ни мертвое?»¹⁹ и т. п. Вряд ли они были достоянием широких слоев русского крестьянства. Об этом свидетельствует относительно небольшое количество записей их, а также то, что в народе бытовали и пользовались популярностью совсем иные загадки о предметах культа. Гораздо чаще, чем загадки об Адаме, Еве, Моисее и т. д., встречаются в сборниках загадки о церкви, колоколе, церковном звоне, священнике и т. д. Они, в отличие от названных книжных загадок, построены в виде иносказательного вопроса, пользуются уподоблениями, олицетворениями, черпают образы из окружающей крестьянина действительности,

¹⁵ Вопросу взаимовлияний Болгарии и Руси в области религии и письменности посвящена большая литература как русская, так и болгарская. Обзор второй литературы и рассмотрение связей Руси и Болгарии в различные периоды см. в статьях Б. Ангелова (Известия на Института за българска литература, кн. трета. 1955; Известия на Института за българска история, 6. София, 1956).

¹⁶ Книжные источники большинства этих загадок показаны В. Н. Перетцем: «Студії над загадками» (Етнографічний вісник, 1932, кн. 10, стр. 123—204.

¹⁷ Сад., 2174-а.

¹⁸ Сад., 2190.

¹⁹ Сад., 2183.

используют звукоподражание, словотворчество, — т. е. характеризуются теми же особенностями, что и другие народные загадки. В загадках этой группы нет почтительного отношения к религии и предметам культа. В них отражено то отношение к предметам и служителям культа, о котором говорил В. Г. Белинский: «... русский человек произносит имя божие, почесывая себе задницу. Он говорит об образе: *годится — молиться, не годится — горшки покрывать*. Приглядитесь пристальнее, и Вы увидите, что это по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности».²⁰ В самом деле, об иконе существует такая загадка:

Яко дуб,
Яко глен,
Яко платье надел,
Яко писанное,
Яко рисованное.

(Сад., 224-а)

Насмешливое отношение к иконе в этой загадке совершенно очевидно. Отсутствие почтительности, уважения к религии и предметам культа называется в тех сопоставлениях, которые избираются в загадках для описания церкви, колокола, священника и т. д. Церковь, например, сопоставляется с клетью, а иногда с клеткой.²¹ В загадке о церкви самый ритм и игра словами, не говоря уже о предмете уподобления, создают отнюдь не почтительное отношение к «храму божьему»:

Тень, тень,
Потетень,
Выше города плетень.

(Сад., 989)

О колоколе в загадках говорится:

За уши повесили,
За язык подергали.

(Сад., 1007)

Кадила уподобляется кувшину:

Шел человек из пузырьки,
Несет кувшин на веревке,
Что мотнет, то пузырь дохнет.

(Памятники, 193)

А что стоят сопоставления, с помощью которых изображается в загадках священник: «Идет не мужик и не баба», «петух — певец», «олень машет хвостом» (поп кадит).²²

Болгарские загадки о церкви и религии так же, как и русские, делятся на две группы: загадки на библейские темы, бытовавшие в среде близкой церкви и религии, и загадки, где ясно слышится сатирический элемент, отрицательное насмешливое отношение к церкви и религии.²³ О загадках первой группы, которые касаются событий священной истории, трудно сказать что-нибудь определенное. При просмотре сборников встретилась только одна загадка об Адаме.²⁴ Она отличается от русских по содержа-

²⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 215.

²¹ Сад., 990—991.

²² Сад., 996, 1030, 1031.

²³ Стойкова, стр. 172.

²⁴ Сб. ум., XXX, стр. 141.

нию, но близка им своим книжным характером. Суждение об этой группе загадок можно составить по исследованию Ст. Стойковой.²⁵ Судя по ее описанию, болгарские загадки этой группы так же, как и русские, мало популярны и близки книге. В болгарских загадках второй группы ясно слышен сатирический элемент, отрицательное отношение к церкви, предметам и служителям культа. Это ироническое отношение создается уподоблениями. Так, сатирически изображаются женщины, спешащие в церковь:

Клукна орел на планина,
Го дочуе лисиците,
Напърчие опашките.

(Стойкова, стр. 171)

Юмористически изображается священник во время службы:

Папуец пупат,
Под лопов стоит,
Излези — влезе,
Шарено носит.

(Стойкова, стр. 171)

Встречаются в русских и болгарских загадках о церкви и предметах культа близкие уподобления: священник-петух, колокол-вол. Это, как и общее отношение к загадываемому предмету, сближает русские и болгарские загадки. Дословных совпадений почти нет. О таком совпадении можно говорить только в загадках о воске, колоколе.

Живой мертвого бьет,
Мертвый голос издает.
На крик его народ идет. —
— Колокол.

(Сад., 1011)

В печь положишь —
Вымочит.
В воду положишь —
Высохнет.
— Воск.

(Сад., 1463)

Живият бие мъртвия, мъртвият
вика до бога.

(Арнаудов, стр. 144)

У огнь мѳкро,
У вода сѳо.
(Сб. ум., XXII—XXIII, 44)

Первая загадка, как показал В. Н. Перетц,²⁶ связана с древнерусской рукописной литературой, с «Беседой трех святителей», памятником очень популярным на Руси и в Болгарии. Очевидно именно связь с рукописной традицией обусловила такую близость русской и болгарской загадки. Может быть найдется еще одно-два совпадения из вариантов, оставшихся неопубликованными, или из сборников, не учтенных в настоящей работе. Однако общий вывод от этого вряд ли изменится: русские и болгарские загадки о церкви и предметах культа не были заимствованы одним народом у другого, они создавались у каждого народа самостоятельно, близость же образов в них определяется сходным отношением к предмету загадывания, сходным течением образного мышления; следовательно, сходство этих загадок типологическое. Таково же, очевидно, и сходство вообще большинства близких русских и болгарских загадок. Окончательно это может быть установлено дальнейшим сравнительным исследованием не только русских и болгарских загадок.

Однако в некоторых случаях для сходных русских и болгарских загадок следует все же предположить заимствование. Это касается прежде всего

²⁵ Стойкова, стр. 172—173.

²⁶ Перетц, стр. 186.

тех вариантов, которые при большой близости у русских и болгар имеют параллели в фольклоре других славянских и неславянских народов, а также в рукописных памятниках Руси. Такова, например, загадка о глиняном горшке, построенная в виде библейской притчи:

Взят от земли, яко же Адам,
 Ввержен в пещь огненную, яко три отрока,
 Взят от пещи и возложен на колесницу яко Илия,
 Везен бысть на торжище, яко же Иосиф,
 Ставлен на лобное место и биен по главе, яко же Иисус,
 Возопи велиим гласом и на глас его приде некая жена,
 яко же Мария Магдалина.
 И купивши его за медницу, принесе домой,
 Но расплакася по своей матери, умре,
 И до ныне его кости лежат не погребены.

(Сад., 334)

В Болгарии распространен более короткий вариант этой загадки: «Напράвифте ме от зѣмя, како Адама, изпѣкофте ме во фурна, като трѣте еврейски момѣи, кога бѣфте жѣдни сѣфите ви на̀поиф, а кога ѹмреф, ко̀стите ми изфѣрлифте на̀пѣт». (Стойкова, стр. 174). В. Н. Перетц²⁷ отметил эту загадку в древнерусских рукописях, Дестунис опубликовал греческую параллель ее.²⁸ Такова же и загадка о годе:

Стоит дерево о двенадцати сучках,
 На каждом сучку двенадцать ветвей,
 На каждой ветке по четыре отростка,
 На каждом отростке по семи прутьев. —
 — Год, месяцы.

(Сад., 2009-а)

Едно дърво с дванадесет клона,
 На всякой клон по четыре гнезда,
 И в всяко гнездо по две сухи шюмки.

(Сб. ум., XXX, стр. 107)

У сербов и чехов есть близкие загадки:

Ja sam drvo s dvanaest grana,
 svaka grana sa četiri gnjezda,
 svako gnjezdo sa sedam ptića

(Вукович, 486)

Stoji, stoji, dub,
 a na tom dubě
 dvanáct vetvi,
 na každé větvi
 po čtyrech hnízdách.
 a v každém hnízdě
 po sedmi vajíčkách.

(Erben, стр. 12, № 1)

В. Н. Перетц считает,²⁹ что загадки о годе, в которых встречается уподобление года дереву (подобные приведенной выше), восходят к рукописной традиции, а именно к «Повести об Акире». Очевидно, близость этих зага-

²⁷ Перетц, стр. 187.

²⁸ Дестунис, стр. 281.

²⁹ Перетц, стр. 177.

док у русских, болгар, сербов и чехов обусловлена общим книжным источником. К книге, или греческим образцам, восходит и загадка о человеке:

Стоят вилы,
На вилах — бочка,
На бочке — махало,
На махале — качало,
На качале — зевало,
На зевале — сморкало,
На сморкале — мигало,
На мигале — роща,
В роще — свинки, —
Золоты щетинки.

(Сад. 1722)

Чўка.
Нади чўкуту — іама,
Нади іамуту — две дўфке,
Нади дветє дўфке — два кладҗнца,
Нади дватá кладҗнца — два слóга,
Нади дватá слогá — ширóко пóле,
Нади полéто — гўста горá,
В гўстата горá — іедна лўда крáва.

(Сб. ум. XXII—XXIII, 67)

Такие загадки есть и у сербов и у чехов:

сербская

Planina, a pod njom poljana, pod poljanom gledić, pod gledićem šopota, pod šopotom provala, u provali govorilo.

(Вукович, 984)

чешская

Znám ja les,
jsou v něm srnky kdes, pod lesem jsou střely, pod střelama smrky, pod smrkama jedle, pod jedlema berle, pod berlema truhly, pod truhlama kleky, pod klekama fleky, nechceš — li věřiti přijď se podívati, uhlídáš to ještě dnes.

(Erben, стр. 20—21, № 115)

Загадка с подобным образом, композицией, только с несколько другими уподоблениями встречается в древнерусской рукописи: «Стоит гора на двух холмах, среди горы кладезь глубок, на верху горы лежат два камени самоцветные, а над ними два лютые льва». — Человек, рот, очи, брови.³⁰

Приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что общность русских, болгарских, чешских и сербских загадок может быть объяснена тем, что все они восходят к рукописи, и в этом смысле можно говорить о заимствовании. Интересно, что подобные загадки (в очень близких славянским вариантах) встречаются у немцев, англичан, шведов и т. д. Не было ли какого-либо сборника загадок, вопросов или притч, который послужил источником для устных загадок многих народов, источником таких загадок, которые могут быть признаны международными, как и загадка сфинкса. Может быть это была какая-нибудь редакция «Беседы трех святителей»? Ведь этот памятник был чрезвычайно распространен в Болгарии и на Руси, начиная с XV века, существуют также близкие славянским латинские и греческие редакции этого памятника.³¹ И именно в «Беседе» в редакциях XV—XVII веков находим большинство приведенных выше загадок. Исследование рукописных источников в этом направлении может дать очень ценный материал для истории славянских загадок.

Сопоставление русских и болгарских загадок убеждает в том, что общность их проявляется прежде всего в принципах построения и образах, а также в том, что метафоры, олицетворения, уподобления черпаются из сходных областей вещественного, видимого мира. Если говорить о том, в каких тематических кругах больше всего проявляется близость русских и болгарских загадок, то следует признать, что выделить какой-либо тематический отдел, где общность загадок наибольшая, невозможно. Во всех тематических группах, где есть общие предметы загадывания, есть и близкие образы, сходные загадки. Причины сходства русских и болгарских

³⁰ Перетц, стр. 178.

³¹ Мочульский В. Следы народной библии в славянской и древнерусской письменности, 1893, стр. 8—9.

загадок могут быть объяснены в первую очередь не заимствованиями, а сходными условиями исторической и хозяйственной жизни народов, сходством их поэтического мироощущения, общностью оценок предметов загадывания, близостью художественной традиции. Заимствование можно предположить в тех вариантах, которые связаны с книгой или рукописным памятником, когда общность может быть объяснена обращением к сходным рукописным или печатным источникам. Было бы полезно провести сравнение загадок и других славянских народов, сопоставить выводы и наблюдения. Однако, первоочередной задачей в этом сравнительном изучении загадок, на наш взгляд, является изучение международных загадок, известных в близких вариантах многим народам и выяснение источников этих загадок. Только отделив международные загадки, общность которых определяется книгой, можно говорить о тех чертах сходства славянских загадок, которые уходят в глубокую древность.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Анисимова — Народное красное слово. Сборник загадок, пословиц и поговорок, побасенок, присказок, сказок-шуток и песен. Составила А. Анисимова. Пенза, 1959.
- Арнаулов — Български пословици и гатанки. Отбор и характеристика от проф. М. Арнаулов. Български писател, 1949.
- Вукович — *Sbirka zagonetaka. Prigredio Marijan Vuković. U Zagrebu. 1890.*
- Дестунис — Г. С. Дестунис. Очерки греческой загадки. Журнал Министерства народного просвещения, 1890, август.
- Жданов — Загадки русского народа. Собрал Е. П. Жданов. М., 1887.
- Жив. ст., 1901 — А. Балов. Загадки Пошехонского уезда, Ярославской губ. Живая старина, 1901, № 1, стр. 115—116.
- Erben — *Prostonárodní české písně a říkadla. Sebral a vydal Karel Jaromír Erben. V Praze, 1864.*
- Памятники — Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М.—Л., 1961. Серия «Памятники русского фольклора».
- Перетц — В. Н. Перетц. Студії над загадками. Етнографічний вісник, кн. 10. 1932, стр. 123—204.
- Рыбникова — М. А. Рыбникова. Загадки. М.—Л., 1932.
- Сад. — Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. Составил Д. Садовников. СПб., 1901.
- Сб. ум. — Сборник за народни умотворения и народопис. кн. I—XXXVI. (Римская цифра вслед за сокращением указывает номер сборника).
- Серебренников — В. Серебренников. Загадки как народное развлечение. Пермь, 1918.
- Стойкова — Стефана Георгиева-Стойкова. Български народни гатанки. София. 1961.

Цифры после сокращенного названия сборника указывают номер загадки. В том случае, когда загадки не пронумерованы или номер неудобен для отыскания текста, указана страница.



НОВИЦА ШАУЛИЧ

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ СЕРБСКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ ПЕСЕН КОСОВСКОГО ЦИКЛА

Первый отклик на поражение сербов на Косовом поле (1389 г.) был выражен в причитаниях и плачах при поминовении погибших юнаков. О том, что первые переживания выражались именно в такой форме, свидетельствует тот факт, что так бывает и сейчас после боя в тех краях, где живет народная поэзия; непосредственно говорят об этом и свидетельства Константина-Философа о положении Сербии его времени, написанные только сорок лет спустя после Косовского боя. «И тогда не было места во всей этой земле, где бы не слышались печальные рыдания и вопли, которые ни с чем нельзя сравнить; ими был полон воздух».¹ Это было простое оплакивание в прозе или частично в стихах; у наиболее одаренных плакальщиков оно сразу становилось песней-плачем. В случае смерти отдельного человека плачи появляются в первые годы или, как говорят в народе, во время «тяжкой жалости»; точно так же в первые годы после битвы бывали плачи о косовских героях; женщины облегчали ими свою личную боль и стремились сохранить в потомстве память о дорогих покойниках, как это делалось до недавних пор в горных районах нашей страны, а в некоторых местах делают и поныне. Следы восьмисложных стихов в описании Косовского боя являются следами этих плачей.²

К гусям, пока длится первый траур, не обращаются, дабы не вызвать желания петь, ибо пение связано с победой, но не с поражением. Так принято в народе. Во время траура плакальщицы вдохновляют гусяров свежими эмоциональными излияниями, а через рассказы выявляется развитие событий и отдельные их эпизоды; приведением и разработкой событий эмоциональный элемент отнеснется на второй план, сильнее становится эпическая часть песни, чему способствует описание личности или среды, в то время как психологические коллизии вносят в них драматическую динамику. События детально переносились и в прозу (в которую иногда также включается поэтический элемент) и в стихи. Так возникли народное предание о Косове, поговорки, а позднее и пословицы.

Песни гусяров не сразу стали обладать всеми качествами эпоса. Первые эпические песни о косовском поражении сохраняют характер плачей. Так и в песне «Смерть матери Юговичей» основа плачевая: «О рука ты, яблочко зелено!» или в «Косовской девушке»: «Горе мне, несчастной!» Когда речь идет о поражении, гусяр самой подготовкой к игре, ударами пальцев по струнам, интонацией и припевами в начале песен и в тех ме-

¹ Старе српске биографије XV и XVII века. Српска Књижевна Задруга, књ. 265. Београд, 1936, стр. 60.

² S. Novaković. Narodna predanja o boju Kosovskom pobilježena prve pole XVIII vieka. Starine, knj. X. Zagreb, 1878, стр. 189.

стах, где говорится о гибели героев, переходит и голосом и аккомпанементом на плачевую мелодию.

Гуслярские народные песни, как правило, охотно воспевают победы, а Косово было великим поражением сербов с далеко идущими последствиями. В таких случаях народ ищет оправдания событию. Один факт должен был вдохновить уже первого автора Косовской песни: благородный витязь из авангарда князя, о котором упоминает Константин-Философ, не называя его имени, вонзил меч в «гордого» и страшного турецкого самодержца.³ Об этом факте говорят и турецкие и итальянские источники, относящиеся ко времени, последовавшему непосредственно за боем. Романтическая мотивировка этого поступка — (витязь совершил свой подвиг потому, что был подозреваем в измене, ибо «его оклеветали перед князем из зависти»)⁴ очень подходила для песни об общем поражении, поскольку проливала свет на объяснение причин поражения. Так этот героический подвиг выделялся еще ярче. Для всех, кто боролся против турецкого господства, сквозь века сиял образ Милоша Обилича своей силой сопротивления врагу. При подобных обстоятельствах вдохновил он и Петра Петровича Негоша, уделившего много места воспеванию этого образа в своем «Горном венце».

В первой эпической песне о Косовской битве центральным событием был героический подвиг Милоша. Еще венский посол в Константинополе Курипешич в своих путевых заметках 1531 года упоминал народные песни о Милоше Обиличе.⁵ Это, по-видимому, была одна из песен о Косовской битве. Геройство Милоша отчасти смягчало картину поражения, вливало силы и воодушевляло наших певцов, тогда как победа заслоняла туркам факт убийства султана Мурата.

В песне не дано детальное описание битвы, так как тяжелые воспоминания были еще слишком живы; о битве или умалчивалось, или говорилось очень кратко, так как еще только искалось оправдание поражению. В данном случае оправдание было найдено в добровольном страдании благородного князя, покорившегося «воле божьей» и позднее канонизированного. «Воля божья» определяет исход событий и в эпосе других народов; у южных славян пытались этим объяснением возвысить факт поражения. Не сумев создать союз христианских правителей против турок и победить их, царь Лазарь погиб во имя торжества своей идеи. Другое оправдание поражению певцы находили в измене Вука Бранковича, для чего существовала реальная основа: в решающий момент Вук не ввел в бой резервы, а Влатко Вукович, воевода боснийского короля, действительно вышел из боя со своим войском.

Раздоры Бранковича с сыновьями Лазаря после битвы на Косовом поле могли в самом деле привести к тому, что предательство стали связывать с именем Вука. Третьей романтической причиной поражения на Косовом поле в народном предании и песне является гибель двух Змаев в результате трагического соперничества царя Лазаря, толкнувшего Змая из Ястребца против Змая-Огненного Вука. В этой борьбе Змай из Ястребца погиб, а Змай-Огненный Вук был смертельно ранен. Последний перед смертью обвиняет царя в своей гибели и предсказывает гибель Сербии от турок, ибо без Змаев она будет беззащитной (из моего неопубликованного сборника о Косове, — Н. III.).

³ Старе српске биографије XV и XVII века, стр. 59.

⁴ Там же.

⁵ P. Matković. Putovanja po balkanskom poluotoku XVI veka. «Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, knj. LVI. Zagreb, 1881, стр. 177.

Но даже с такой романтической основой косовская эпическая песня не имела бы условий для поэтического воплощения событий в те времена, когда, по словам Константина-Философа, «измаильянский род набросился на нас как какая-то саранча, одних угоняя, других превращая в рабов, кого забирая в плен, кого убивая, огнем и мечом уничтожая все на своем пути».⁶

Причину того, что в эти тяжелые времена возникла косовская эпическая песня, надо искать в исторической обстановке. Наша эпическая поэзия была развита уже ранее, во времена Неманичей, а перед народным певцом были ранние примеры из сокровищницы народного поэтического творчества.

Я считаю оправданным предположение, что о битве, имевшей такое значение в народной жизни, должна была быть создана цельная песня; ведь аналогична целостная песня была о гайдуцких битвах, имевших гораздо меньшее значение, и о сражениях ускоков. Вследствие того, что участники косовской битвы были из самых разных областей нашей страны, тема Косова должна была стать общенародной, а не местной.

Вук Караджич в детстве слышал, как народные песни, в том числе и песню о Косове, пели его дед и дядя, но записать некоторые из них он смог только в эмиграции в 1815 году со слов своего отца,⁷ который не очень интересовался песнями и поэтому поверхностно знал несколько фрагментов, таких как «Отрывки из различных косовских песен». Но уже в первом издании своего словаря Вук упоминает единую «большую песню» о князе Лазаре и Косовской битве, которую слепцы называют «Лазарицей»; при этом Вук в качестве ее начала приводит первые строки из своего первого отрывка. Это внесло в науку известную путаницу, тем более что Вук напечатал большое число песен, связанных с косовскими событиями. Считали, что «Отрывки» являются частью единой косовской песни (Армин Павич); что они — части различных песен (Стоян Новакович); наконец, что другого описания битвы вообще и не существует (Маретич).

Между тем, точно так же, как лирические городские песни возникли под влиянием народных, так, вероятно, и косовские песни в сборниках городских песен возникли под влиянием ранее созданных народных. Косовская песня, опубликованная в сборнике Аврама Милетича (1780), судя по ее началу, является городской обработкой народного источника. То же самое относится и к «Сражению на поле Косовом» Гаврила Ковачевича (1805). До 1816 года эта песня была переписана иеродиаконном Виссарионом из Призрена, и одна из ее редакций попала в Пивский монастырь и стала народной благодаря певцам этого края.

Доказательством того, что Караджич считал «Лазарицу» и отдельные косовские песни чем-то особым, может быть фраза из его письма к Гримму от 21 XII 1823: «У меня есть некоторые песни и отрывки о Косовской битве».⁸ О том, что он «Лазарицу» считал особой песней о Косове, свидетельствует его письмо Лукиану Мушицкому от 9 августа 1815 года: «Если к вам придет слепая из Ярка, сделайте, пожалуйста, так, чтобы были записаны все ее старинные песни»,⁹ а особенно, указывал Вук, песни о Лазаре (как он женился, как ездил на охоту, Лазарицу и пр.). Отсюда видно, что Вук и другие события из жизни Лазара отделял от «Лазарицы», которая

⁶ Старе српске биографије XV и XVII века, стр. 57.

⁷ Вук Стеф. Караџић. Српске народне пјесме, књ. IV. Београд, 1958, стр. XXIII—XXIV.

⁸ Вукова преписка, књ. II. Београд, 1908, стр. 29.

⁹ Там же, стр. 103.

могла быть ритуальным названием косовских песен, как это мне удалось доказать в предисловии к своему сборнику песен «Косово». Между тем о большой песне о князе Лазаре и его поражении на Косове, записанной для Вука от слепца Продановича шидским священником Аврамом Паничем, Вук знал; возможно, он получил эту «Лазарицу» отдельно и под другим названием, ввиду трудности пересылки по почте больших рукописей. Судя по началу этой песни, которое приводит Панич в письме от 18 февраля 1825 года,¹⁰ песня эта чисто народного происхождения¹¹ и соответствует другим единым песням о Косовской битве, которые много позднее после переселения ближайших предков Караджича в Ядар пели на его родине, в Дробняке, а также в Петнице и в окрестных родовых общинах Пиве, Голии, Банянах, Гацком, Мораче и Санджаке. Караджич знал, что в этих местах надо искать подлинный источник эпических песен. И не только личными чувствами было продиктовано его намерение поехать туда и установить связи с Шуйем Караджичем, что, к сожалению, ему не удалось.

В вышеуказанных местах не был и Вук Врчевич, другой важный собиратель песен, который пишет Вуку о Герцеговине: «Здесь рассадник песен и певцов».¹² Я считал, что естественнее всего искать косовские песни на этой территории, чтобы убедиться, нельзя ли найти всю песню целиком, нежели толковать о том, существовала ли она в этом едином цельном варианте или нет.

Я предпочел непосредственно на месте искать такую косовскую песню вместо неудачных контаминаций, каковыми являются песни Новица, Новаквича и Стойковича.

Отбрасывая статические теории некоторых наших ученых, не имевших достаточного опыта работы на месте и утверждавших, что народная поэзия больше не живет, и это через несколько лет после смерти Караджича, — я знал, что в краях, где я родился (в Дробняке, а также в вышеупомянутых местах, в которых до тридцатых годов XX столетия единственным средством передвижения был горный конь), — не только живет, но и процветает народная поэзия; поэтому я отправился прямо туда. Там мне удалось услышать много косовских песен или «косовок», как их там называют. Все эти песни, опубликованные и неопубликованные мною, записаны от гусяров, неграмотных или полуграмотных: Миды Аповича из Комарского края под Дурмитором (неграмотен), Евты Цвийовича из Санджака (неграмотен), Пини Янковича из Грабовицы Дробняка (неграмотен), Милована Андесилча и Милоша Грбовича из окрестностей Пашиной Воды под Дурмитором (оба неграмотны), Степана Плоска из Пивских гор (он умел лишь подписываться), Лазаря Павича из Голии, жившего в Никшиче (неграмотен), Стевана и Новака Радивоевых-Лекич из Васоевичей (не знаю, умели ли они писать), Марии Аджич из Пивы, жившей в Никшиче (неграмотная), Митара Вукосавлевича из Селян, Пивского округа (неграмотен), от Анджелки из Феризовича под Рогатицей (неграмотен), Новицы Гаговича из Безуя (грамотен). Из тех же источников и песня книжного происхождения, вариант по образцу Гаврила Ковачевича; я записал эту песню в Пивском монастыре, находящемся на расстоянии часа ходьбы от Безуя. Во всяком случае, из монастырь и происходит этот вариант, который и Гагович запомнил.

¹⁰ Вукова преписка, кн. II, стр. 429.

¹¹ Аналогичное начало имеет и песня из моего сборника «Косово», стр. 134.

¹² Вукова преписка, кн. VI. Београд, 1912, стр. 651.

В тех краях, где я проводил изыскания, в каждом втором-третьем доме были гусли; каждый второй-третий человек был гусяром, и почти каждый десятый — хорошим гусяром. Некоторые из них, односельчане, помнили и исполняли одну и ту же песню почти дословно; поэтому я считал, что имена гусяров в данной ситуации не имеют особого значения, посему я их и не указывал при опубликовании песен, в чем меня позднее, может быть и справедливо, упрекали.

Все косовские песни имеют композицию, однотипную с другими народными песнями о сражениях, и производят впечатление единого целого: так же как и в отрывках Караджича, можно угадать единое целое. Все они открываются введением: подготовкой к бою или княжеским ужином, или описанием «знамений» природы (предвещающих исход боя), или другими необычными явлениями, вроде: «Полетел дракон с шестью крылами».

В центре песни, или в ее основе, обычно описание подвига Милоша или столкновения войск. Затем следует краткое заключение, в котором возмечивается Милош Обилич и где вообще не говорится или только мимоходом упоминается о его гибели и общем поражении. На этом мусульманские певцы, как рассказывал мне старый Павле Ускокович из Шавника, основывают свои песни. Я лично не слышал мусульманской песни о Косове, но многие, кроме Павла, утверждали, что существовала и мусульманская единая песня о Косове и что наши певцы охотнее всего состязались с мусульманскими именно в исполнении этой песни.

Чем тяжелее становилось турецкое рабство, тем больше связывались с поражением на Косовом поле все народные беды; чем меньше было условий для героизма в повседневной жизни, тем меньше говорилось о героизме в песнях и тем больше песни обращались к разработке деталей с общечеловеческими лирическими мотивами в рамках косовских событий. О материнской любви, о любви сестры, о вестниках с Косова поля, о герое, опоздавшем на Косово, ибо жена хотела своей любовью удержать его дома, о бедствиях царицы Милицы и сыновей Лазаря после Косова, о народной вере в Стефана Высокого, о смиренной покорности народа и убеждении, что рабство ему ниспослано свыше, о стремлении Стефана найти опору в лице России (в песнях более позднего происхождения, когда Россия действительно помогала Черногории) — вот круг тем, которые становились содержанием песен.

С подвига Милоша речь переходит на различие между самопожертвованием князей и эгоизмом Вука Бранковича, на противоположность между добром и злом; говорится затем об их столкновении и вечной борьбе, как это мы видим в древних эпосах и религиях. Территориально Косовская песня со временем все больше удалялась от места своего «рождения», — Косова и Сербии, переходя в труднодоступные края Герцеговины, где сражались гайдуки, в Черногорию, где шла непрекращавшаяся борьба за свободу, и в Дальмацию, где борьбу вели ускоки.

Путем миграции наши песни перемещались и в другие края, а также в Воеводину, где патриотическое чувство сделало их достоянием школ и книг,¹³ но там они не достигли того расцвета, которого достигли в остальных сербских областях¹⁴ во времена борьбы гайдуков и ускоков, а особенно в Сербии перед восстанием 1804 года.

Итак, косовская песня возникла в той местности, где шел бой, и развивалась, подобно всем другим народным песням, в единое целое (с зачи-

¹³ С. Матић. Порекло косовских песама кратког стиха. Зборник за књижевност и језик Матице српске. Нови-Сад, 1953, стр. 16.

¹⁴ Вук пишет Гримму: «У австрийских сербов юнацкине песни поют только слепые и поют очень плохо». Вукова преписка, књ. II, стр. 29.

ном, развитием и завершением событий). Оттуда она переносилась дальше и лучше всего сохранилась в горных местностях, наименее доступных завоевателям. Героический подвиг Милоша Обилича был ее центром.

Наряду с этой единой песней о Косове, исполнявшейся и кочевавшей на базе народно-песенной эпике, в течение веков создавались малые эпические песни об отдельных событиях, связанных с Косовым, или песни, в которых народный певец говорил о материнстве, о любви сестры к брату и о других чувствах в связи с косовскими событиями. Эти песни, которые народ зовет «припевками», являются дополнением к единой косовской песне.

*(Авторизованный перевод с сербохорватского
М. Л. Бершадской)*



А. С. ШЕПТАЕВ

СЕРБСКАЯ ПЕСНЯ О КУЛИКОВСКОЙ БИТВЕ

Русская средневековая литература и устное поэтическое творчество русского народа не были отгорожены от культуры других народов непроеходимой стеной. Особенно это касается взаимодействия русской литературы с литературами и фольклором братских славянских стран. Эти связи проявляются в памятниках различных эпох и веков. Параллели из сербского эпоса устанавливаются в «Слове о полку Игореве».¹ Известные причеты Ксении Годуновой, записанные в 1619—1620 годах для Ричарда Джемса, оказывается, текстуально совпадают с сербскими причетами на свадьбе сироты невесты.²

Особенно ярко демонстрирует культурно-исторические связи между русским народом и южными славянами старинная сербская песня «Бож Руса са Татарима», опубликованная М. Кордунашем.³

Содержание песни (вариант Кордунаша насчитывает 242 строки) таково:

После вводящего в песню обращения к покровителю юнаков, Георгию, излагается сцена, в которой царь Татарин пишет русскому царю Дмитрию послание. Татарин требует с Руси непосильную дань. Царь Дмитрий проливает слезы над полученным посланием, вельможи в тревоге. «Краль» Владимир собирает совет «госпóды». «Госпóда» тайно решает послушаться царя Татарина. Ищут гонца в ханскую ставку. Из среды «госпóды» такого смельчака не находится, хотя Дмитрий обещает за доставку письма города и земли. На подвиг вызывается слуга Петрения. Отказываясь от награды, Петрения везет послание к Татарину. Дорогой он читает послание и в гневе уничтожает позорную грамоту.

В ханской ставке Петрения в упор говорит царю Татарину о цели приезда: «Я по твою голову приехал». Приказ о казни Петрению отменяется благодаря вмешательству трех молодых беков. Петрения просит у Татарина тысячу воинов для сбора дани на Руси. С этим отрядом (турок) и тремя беками Петрения прибывает на Русь. Возмущенному этим появлением Дмитрию Петрения подсказывает план уничтожения турецкой тысячи. Утром, узнав горькую правду, беки проклинают Петрению, но тот советует им согласиться на последний выход — прийти на Русь с войсками для решительного сражения. В назначенный день схо-

¹ Езић, Иван Др. Слово о полку Игоря, хрватско-српски и словеначки пријеводи. Сарајево. Отгиск из календара «Напредак» за 1930 год, 15 стр.

² А. Потебня. Объяснение малорусских и сродных песен. Русский Филологический вестник, т. VIII, 1882, № 3.

³ Збирка српских народних умотворина. Српске народне пјесме, скупио по бившеј Горној Крајини и за штампу приредио Манојло Кордунаш. Нови-Сад, 1891, песня № 31; ср. другой вариант: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 18. свеска 1 и 2. Београд, 1938, стр. 500—508.

дятся оба войска. Дмитрий и Владимир сами бьются в центре сечи. Меч Петреники без промаха поражает татар. На фоне побоища развертывается концовка, сцена одинокого позорного побега царя Татарина от Петреники.

Об этой песне существует мнение, что она представляет собою «конгломерат од две или три песме».⁴ Это, по нашему мнению, неверно. Песня является цельным и законченным художественным произведением, объединяется единой мыслью-призывом на борьбу с турецким владычеством на примере исторических побед русского братского народа.

В песне многое идет от сербского народного творчества. Характерен самый зачин песни, сербская география, национально-этнографические черты песни (детали: король, дукаты, юнак), сербский склад имен главных героев. У сербов нет имени Петреники, есть Петар. Но суффиксы имен здесь типичны для сербского языка: Петренија, Димитрија. Попадают в песню и турецкие исторические детали (великий везир), турецкие имена и турцизмы в языке песни. Наряду с «вече» фигурирует здесь «диван».

В то же время в основе этой песни лежит русская историческая действительность XV века. Центральным эпизодом песни является сражение русских с татарами, которое сербские исследователи считают отражением Куликовской битвы.⁵ В песне показаны исторические лица этой поры. Персонажи песни — «царь» Дмитрий и «король» Владимир, по-видимому, ведут нас к таким историческим прототипам, как Дмитрий Иванович, великий князь московский (1359—1389) и его двоюродный брат, Владимир Андреевич Серпуховский (1353—1410). Песня ставит этих лиц рядом, в то же время во главе дела стоит Дмитрий, как это и было в истории. Прототипа для третьего героя песни, Петра, сербский публикатор ищет также среди героев Мамаева побоища, предполагая, не было ли имя Петро вторым, монашеским именем Пересвета.⁶

Дмитрий заметно выделяется и из среды русской боярской княжеской знати, поскольку он в действительности сыграл главную роль в национально-освободительном движении Руси XV века. Дмитрий по песне болеет за родину, проливает слезы, получивши ханское письмо. Когда Петр возвращается на Русь с «татарской тысячей», «царь» Дмитрий, не догадываясь сразу об истинных замыслах Петра, горько упрекает его в измене (строки 164—165).

В песне остались и живые черты русской исторической действительности XV века. Дмитрий говорит, что татарского царя опасно слушаться, что этот царь еще могущественен. О татарском требовании дани он говорит, как о чем-то труднопереносимом («сузи пролјева»), но еще привычным.

Из русской современности XV века уловлены и по своему отражены идеи единовластия. Дмитрий заботится о целостности и независимости государства. Ему присвоен титул царя.

Патриотический подъем и гордость русского народа, связанная с его национальным пробуждением и Куликовской победой, в песне ощущаются весьма непосредственно.

Нек зна, болан, како Рус умије (229).

Остались в песне и следы живого восхищения победой над Мамаем. *ћераћу га руски и јуначки* (228).

⁴ А. Погодин, Српска народна песма о Куликовом боју 1380 г. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XVIII, свеска 1 и 2. Београд, 1938, стр. 502.

⁵ Там же, стр. 500—501.

⁶ Там же, стр. 505.

Не предвосхищая выводов о генезисе этой песни, необходимо указать, что в ней бесспорны следы русского историко-песенного фольклора.

Последний гротескный абзац песни — о позорном одиноком побеге. Мамай с Куликова поля — выпадает из героического и лирического стиля песни.

Него онај царе Татарине
У кочији на четири вранца,
Завука се баш у дрно трње
Не би до њег' до' ватила врази.
А камо ли Петренија слуга. (238—242).

Эпизод напоминает сатирическую концовку о Мамае из русской «Задонщины». Эту концовку исследователи рассматривают, как продукт влияния на Задонщину устного народного творчества.

«И ты пришел на русскую землю царь Мамай, со многими силами, с девятью ордами и семьюдесятью князьями. А ныне ты поганый, бежишь самдевят в Лукоморье не с кем тебе зимы зимовати в поле. Не то тебя князи русские горазно подчивали. Ни князей с тобой, ни воевод».⁷

Русский историко-песенный фольклор отразился и в языке песни. Это ощущается, например, в ответе Петрении бекам во время расправы на Руси с татарской тысячью:

Више ће се потурчити свјета,
Нег' ће дати арач от Русије. (188—189).

Здесь остался эпитет «святая», прямо относящийся к понятию «Русь». В сербских песнях с Русью связываются другие эпитеты: «равна» — «равная, равнинная»; реже «зелена» — «зеленая». «Свјета Русија» — святая Русь — в сербском языке ощущается как руссизм. Он также представляет собою заимствование из русского историко-песенного фольклора.

Таким же лексическим заимствованием из русского языка является использование слова «враг» (см. строку 241). В сербском бытовом языке слово «враг» имеется (множественное число врагови), но смысл его другой — черт, дьявол. У нас такая семантика слова осталась в диалектах. В песнях же смысл сербского слова враг, врази — чисто русский — неприятель.

Остались в песне и следы русского синтаксиса. Например, в варианте строки 118: «К мени оправио».

Идейно-повествовательная целостность песни подкрепляется и единством композиционных ее принципов. Кроме зачина, в ней имеется 8 эпизодов. Для всех этих 8 эпизодов характерно одинаковое построение. В основе каждого эпизода лежит песенно-условная, но русская историческая действительность, черты внешнеполитической жизни Руси в XV веке. Во всех 8 эпизодах песни изображается русская страна, русские герои и история. А понимание этой истории, а также культурно-исторические детали, наполняющие песню, идут от Сербии; изображается Русь по-сербски.

Отсюда в песне некоторые исторические несообразности. Татарский хан, запрашивая с Руси дань, измеряет ее окнами и дукатами. Русский царь Дмитрий, вызывая гонца к царю Татарину, обещает смельчаку сербские земли от Лиски до Банья-Луки. Петр, отправляясь с Руси к царю Татарину, проезжает через Черногорию. Царь Татарин выступает в окружении беков и великого визира.

⁷ Труды Отдела древнерусской литературы, V. М.—Л., 1947, стр. 204.

Другими словами, в песне наблюдается необычное сочетание русского национально-исторического содержания с сербскими общественно-бытовыми реалиями. Схема песни во всех ее эпизодах настойчиво повторяет русские имена и русские внешне-политические отношения. В каждом эпизоде вновь восстанавливается то же соотношение: русско-татарские отношения и сербско-турецкие реалии. Эта схема нарушена только в первом, начальном эпизоде. Начало песни, не считая зачина, не подверглось сербскому осмыслению и наполнению.

Вышеуказанные «несообразности» песни, видимо, являются результатом исторических длительных культурных связей и характеризуют природу этой песни как песни двунациональной: русская историческая основа песни и сербское ее раскрытие, русские герои и сербская география, русские песенные обороты в сербохорватской речи. Эта песня не могла быть создана сербским народным певцом на основе сербских народных преданий или тем более на основе сербских книг и хронографов. Слишком отчетливы здесь русские исторические черты и настойчиво их развитие в песне.

Ранняя версия этой песни могла появиться в Сербии из уст русского выходца, хорошо знающего русские события и привнесшего в песню черты русского историко-песенного фольклора. Могла появиться песня и на Руси в кругах сербских иммигрантов, непрерывно сменяющихся на Руси и оставивших заметный след в истории русской культуры, литературы и искусства. Русские события могли получить в этом случае сербскую трактовку и сербские формы национально-освободительной сербской песни.

Не исключено, что в основе «Бој Руса са татарима» лежит русская историческая песня о Куликовской битве, почему-либо позднее пропавшая у нас, а в Сербии подхваченная в силу сходства исторической ситуации в национально-освободительной борьбе. В последнем случае песня приобретает исключительное значение в методологии исследования русской исторической песни.

В изучении русской исторической песни советская фольклористика приходит к выводу, что песня, родившаяся в определенных исторических условиях не испытывает слишком разрушительных изменений, если данные социально-исторические условия не изменяются. И даже в новых исторических условиях, песня может жить новые столетия. В песне «Бој Руса са татарима» в таком случае имеется исключительно редкий случай перехода песни из одной страны в другую.

В эпизодах этой песни произошло примерно то же, что произошло за трехсотлетнее развитие с песнями о Степане Разине. Черно-бархатный кафтан «сынка» заменяется у нас позднее кавказским чекменем на Тереке, либо «матерьевым» рабочим халатиком на Урале. Здесь же процесс замены шел дольше и замена касалась более принципиальных различий в национальной истории, в национальном характере, традициях и языке. Песня с ее историческим содержанием, таким образом, опять же не пропала. В другой национальной обстановке она продолжала новую жизнь. Осталась основа песенного сюжета, главные ее герои, основные ситуации песни. По сербской песне было бы даже можно гипотетически восстановить план древней русской песни, породившей «Бој Руса са татарима»; в ней могли быть эпизоды:

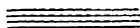
1. Хан пишет Дмитрию.
2. На Руси обсуждают грамоту.
3. Ищут гонца.
4. Петр едет в орду.
5. Военная хитрость и т. д.

С пятого эпизода русские мотивы выступают более приглушенно, сильнее заслоняются сербским материалом и остаются только в самом общем виде, возникая с большей силой в восьмом, последнем эпизоде.

О времени появления песни «Бој Руса са татарима» также есть некоторые соображения. По самому характеру своему — это гайдуцкая песня, следовательно, она относится ко времени не позднее XVII века. Основной конфликт песни уже не типичен для XVIII века. Требование дани соседним государем — мотив, порожденный средневековьем. Сербские культурно-исторические черты в песне также характерны для раннего феодализма: золотые деньги меряются «оками» (древняя мера емкости). Три молодых бека успешно вмешиваются в распоряжения султана и спасают жизнь Петрени, что также не свойственно позднейшим общественным отношениям, типичным например для абсолютной монархии. В песне есть отзвуки раннефеодального веча, которым назван совет «госпóды».

Все подробные раннесредневековые пережитки в песне, а также признаки известной непосредственности в изображении событий русского XV века позволяют отнести песню (при любых условиях появления) ко времени XVI—XVII веков, когда царь уже действительно возглавляет Русь, когда сокрушены последние оплоты врага на Волге — Казань и Астрахань, когда уверенность в окончательности этих побед была бесспорна не только для Руси.

«Бој Руса са татарима», созданная двумя братскими народами, представляет собой яркий пример творческого сотрудничества двух свободолюбивых братских народов.



Н. П. КОЛПАКОВА

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СООТНОШЕНИИ БЫТОВЫХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Одной из основных задач советской фольклористики является исследование исторической жизни фольклора. История фольклора любого народа складывается из истории отдельных фольклорных жанров. Историю отдельного жанра можно проследить только в том случае, если имеется четкое представление об идейно-художественной специфике данного жанра, то есть о его содержании, бытовой функции и устойчивых чертах его поэтики. Иными словами, создать историю фольклорного жанра можно только тогда, когда имеется четкое и устойчивое понимание данного жанра как явления искусства.

Традиционные песенные жанры, рассматриваемые под углом зрения народно-песенной эстетики, не совпадают с теми определениями жанров, которые были приняты в публикациях и исследованиях XVIII—начала XX веков и основывались на «условно-жанровом» (этнографическом или тематическом) принципах. Современная фольклористика удовлетвориться такой классификацией не может.¹ Исследование народной песни как явления искусства должно быть основано на другом принципе, а именно — на определении того задания, которое та или иная группа песен выполняет в народном быту, ее содержания (понимаемого не как тематика, а как идейное наполнение песни) и системы музыкально-поэтических средств. Совокупость всех этих черт создает устойчивые признаки, которые и являются жанровыми признаками различных групп песен.²

Просмотр всех доступных печатных сборников и многих рукописных собраний русских народных песен показал, что основными заданиями бытовых песен являются: 1) попытки воздействовать силой слова на объекты окружающего мира с целью подчинения их воле человека (песни заклинательные); 2) сопровождение игр во время отдыха от труда (песни игровые); 3) прославление человека-труженика (песни величальные); 4) непосредственное выражение человеком его чувств и переживаний, обусловленных личной и общественной жизнью (песни лирические с подразделением

¹ Классификация эта, во-первых, смешивает различные принципы группировки песен (песня «семейная» или «любовная», выделенная по признаку тематики, может в то же время быть «игровой», т. е. выделенной по признаку бытового применения); во-вторых — не является устойчивой (песня, в одном районе плясовая или свадебная может существовать в соседнем в качестве неприкрепленной лирической) и в-третьих — не определяет идейно-художественных особенностей отдельных жанров, так как темы любви, семьи, солдатчины и т. п. могут быть разработаны и в игровой, и в лирической, и в плясовой песне — каждый раз особыми художественными средствами.

² Подробную разработку принципа предлагаемой классификации см. в книге Н. Колпаковой «Русская народная бытовая песня» (Изд. АН СССР, Л., 1962, глава «Вопросы классификации»).

их на лирически-протяжные и лирические-частые — веселые, шуточные, сатирические — согласно характеру выражаемых ими эмоций). В процессе многовековой практики песни каждого бытового назначения приобрели отточенные, только им свойственные особенности тематики, образов и художественных средств, не совпадающие в своем комплексе с жанровыми особенностями других песенных групп.

Поскольку такая классификация предусматривает и вопросы генезиса, и вопросы исторической жизни русского песенного фольклора, она требует проверки и подтверждения на более обширном материале. Русская бытовая народная песенность, входящая составной частью в народную песенность славянских народов, зародилась и многие века развивалась в непосредственном общении прежде всего с песенной культурой украинцев и белорусов; поэтому рассмотрение жанрового состава белорусских и украинских бытовых традиционных песен может оказать при такой проверке существенную помощь.

Песенный фольклор как Украины, так и Белоруссии — обширный материал, охватывающий многообразные эпические и лироэпические жанры. Подробное раскрытие его идейно-художественной сущности, исторической жизни и исторических связей — задача большого специального исследования. Данная же работа ставит перед собой конкретную задачу: ознакомиться с жанровым составом только традиционной бытовой песни (т. е. песни, сопровождающей трудовые крестьянские будни и деревенские семейно-бытовые праздники) на Украине и в Белоруссии и проверить, совпадают ли ее жанры с жанрами русской бытовой песни, намеченными по предлагаемой выше классификации.

Как у русских, так и у украинцев и белорусов все традиционные народные бытовые песни делятся на две основные группы: 1) песни, имеющие внепесенные связи с обрядом или игрой и входящие в различные фольклорно-этнографические комплексы (святки, дожинки, свадьба и др.), и 2) песни, не имеющие этих связей (лирические), исполняемые в быту в зависимости от желания и настроения певцов.

Основное содержание бытовых фольклорно-этнографических комплексов как календарных, так и семейно-бытовых у всех трех народов совпадает. Эта общность восходит к тем сходным условиям экономики и быта, которыми объединялись восточнославянские племена на начальной стадии их истории. Трудно установить, существовало ли полное единообразие в составе и художественных формах параллельных фольклорно-этнографических циклов в тот период, когда из этих племен сформировалась древнерусская народность и когда в частях ее, разделенных историческими условиями, стали складываться основные признаки великорусской, украинской и белорусской народностей. Ранние записи фольклора зафиксировали уже ту стадию в развитии русского, украинского и белорусского народного творчества, когда своеобразие исторической обстановки, в какой жили с XIV века русские, украинцы и белорусы, создало заметное различие в их общебытовом укладе и в органически связанном с ним фольклоре, в частности — в общей картине их песенного репертуара. Так, например, и у русских, и у украинцев, и у белорусов в традиционном фольклоре имеются обряды, действия и песни, связанные с праздником зимнего солнцеворота: обычай колядования, колядные песни, игрища, возникшие на основе общего для всех трех народов древнего культа земли, хлеба и растительности. Однако при общности этнографических корней этих обрядов, многочисленные (и явно очень древние) обряды с хлебом, зернами, колосьями и т. п., имеющиеся в традиционном святочном фольклоре украинцев и особенно белорусов, или совсем неизвестны у русских, или

имеются в очень фрагментарном и укороченном виде. У всех трех народов имеются обряды, связанные со встречей весны; однако при общности этнографических корней этих действий календарь весенних праздников разработан у украинцев и белорусов значительно тщательнее, чем у русских: в русском песенном фольклоре такие дни, как Благовещение, Юрьев (Егорьев) день, русальная неделя, «петровщина» — или совсем не отмечены, или отмечены очень слабо.³ У всех трех народов празднуется период уборки хлеба; однако при общности этнографической основы обряды, связанные с завиванием бороды, с толокой, жатвенные, празднества в доме хозяев, которым обжинали поле нанятые жнеи, у украинцев и белорусов гораздо разнообразнее и богаче, чем у русских. Несколько различные оттенки имеются и в самом восприятии исполнителями и зрителями отдельных деталей обрядового фольклора.⁴

Во многом не совпадает у русских, украинцев и белорусов общий порядок обряда свадьбы с чередованием его отдельных внутриобрядовых моментов; различен общий эмоциональный тон свадебной игры, которая в Белоруссии близка к русской свадьбе, но на Украине проходит гораздо оживленнее и веселее, содержит в себе гораздо меньше причитов и обрядовых выражений печали, чем у русских.⁵ Однако эти различия не заслоняют сущности основных опорно-тематических моментов в свадебном действе (таких как сватовство, зарученье, девичник, баня и пр.), которые во всех трех обрядах являлись сходными.

Таким образом, очевидно, что хотя различия и в календарных, и в семейно-бытовых фольклорно-этнографических комплексах русских, украинцев и белорусов имеются, но они не являются принципиальными: большее или меньшее наполнение их фольклорным материалом, большее или меньшее количество обрядовых деталей, та или иная их трактовка вызваны в каждом случае спецификой национального быта, развившейся на историческом пути каждого народа; экономическая же и общебытовая основа для возникновения бытового песенного фольклора у всех трех народов издавна была сходной. Поэтому естественно ожидать какой-то общности и в содержании этого фольклора, и в бытовом назначении, и в средствах художественного выражения — т. е. в жанровом составе бытовых песен.

Песни, включенные у русского народа и в аграрно-календарные, и в семейно-бытовые фольклорно-этнографические комплексы, по своему жанровому составу очень пестры: рядом с песнями заклинательного типа

³ У русских сохранился ряд игр и других обрядовых действий, общих с белорусами и украинцами и исполнявшихся в «троицын», «духов» и некоторые другие традиционные дни, но почти не имеется сопровождающих их песен. Возможно, что песни эти, как и многие другие архаичные детали обрядового обихода, когда-то и существовали у русского народа, но, очевидно, отмерли уже очень давно.

⁴ Так, например, появление ряженой «козы» у русских обычно служило веселой интермедией и вызывало только общее оживление и смех наравне с появлением «медведя» и других персонажей деревенского святочного маскарада. В Белоруссии же выход «козы» сопровождался особыми песнями, имевшими значение продуцирующей магии (см., например: Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном, т. 1. СПб., 1887 (в дальнейшем: Шейн, Материалы), №№ 91, 92, 95, 96, 98.

⁵ О сходстве и несходстве русских свадебных обрядов, в частности, с белорусскими, см.: А. З.-ч. Белорусские свадебные обряды и песни сравнительно с великорусскими. СПб., 1897. — Подробному исследованию белорусской свадьбы посвящена работа Н. М. Никольского «Происхождение и история белорусской свадебной обрядности» (Изд. АН БССР, Минск, 1956).

поются величальные и игровые, рядом с веснянками — лирические любовные и семейные, рядом со свадебными-величальными — лирические-шуточные и плясовые, и т. д. Все это наблюдается и в фольклорно-песенных циклах Украины и Белоруссии. По-видимому, и здесь, как у русских, песни, бытующие совместно на праздниках, гуляньях и в обрядах, накапливались и отбирались в разных районах постепенно, в связи с хозяйственными и культурными особенностями местного общебытового уклада, и потому в различных районах оказывались неодинаковыми.⁶ При этом и у украинцев, и у белорусов выделяются группы песен, имеющих между собою во всех комплексах общие жанровые черты. Одна из первых таких групп (и, очевидно, древнейшая) — песни типа заклинаний.

Песни эти силой магического слова приказывали, требовали от природы и судьбы того, что было нужно человеку. Они встречаются прежде всего среди календарных.

Календарные моменты, отмеченные в русском песенном заклинательном фольклоре, немногочисленны: в основном это встреча весны и уборка урожая, к которым примыкает небольшой «троичный» цикл с чествованием молодой березки. Заклинания украинские и белорусские захватывали значительно больше календарных праздников: они сопровождали и встречу весны, и благовещение, и Юрьев день, и праздник «троицы», и праздник Ивана Купала. Требования в них были значительно разнообразнее, чем в коротких русских весенних и жнивных песнях: как и у русских, закликалась весна, и вестникам-птицам прежде всего поручалось «вынести золотые ключи» и отомкнуть «целое лещечко».⁷ Но кроме того заклинали скот, для которого требовалось здоровье и сытость,⁸ пелись заклятия против ведьм, якобы похищавших молоко у коров,⁹ многократно заклинали будущий урожай на полях и в огородах.¹⁰ Что же касается березы, то обращенные к ней заклятия весенней растительности были гораздо многочисленнее, чем в русском фольклоре.¹¹

Едва ли не самый обширный раздел аграрно-календарного заклинательного фольклора составляют у украинцев и белорусов песни-заклинания, сопровождающие наиболее торжественный момент в жизни земледельца — сбор урожая, очень слабо отраженный в песенном заклинательном фольклоре у русских. Особенно старательно разработаны урожайные заклинания белорусами, которые создали циклы разнообразных песен, посвященных

⁶ Если колядки или веснянки даже в далеко отстоявших друг от друга деревнях имели четкий, дословно повторяющийся текст заклинательного характера, то репертуар лирических или игровых песен, употреблявшихся по традиции в весенних хороводах, мог быть в разных селениях различным; если свадебные заклинания или величания могли иметь в разных районах устойчивый репертуар, то состав молодежных приплясок и припевок мог широко варьироваться, и т. п.

⁷ См.: Шейн, Материалы, 1, №№ 123—124, 127; Белорусские песни, собр. И. И. Носовичем. Записки РГО, 1873 (в дальнейшем: Носович), стр. 79, № 1.

⁸ Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII. Вильна, 1912 (в дальнейшем: Романов), стр. 183.

⁹ Труды этногр.-стат. экспедиции в западнорусский край. Материалы и исследования, собр. П. П. Чубинским, тт. I—VII. СПб., 1872—1878 (в дальнейшем: Чубинский); III, стр. 199, № 1; у белорусов: Белорусские песни, собранные П. В. Шейном. Записки РГО, 1873 (в дальнейшем: Шейн, Белорусские песни), стр. 426, № 212.

¹⁰ Шейн, Материалы, 1, №№ 178, 188.

¹¹ См. песни «Не радуйся, клен да ясеня» (Шейн, Материалы, 1, № 180), «Уж ты радуйся, клен дзерево» (там же, № 183), «Радуйся, бяроза» (там же, № 184), «Ну не радуйся ты, дубняк, кленник» (там же, № 186), «Туча с громом стоваривалася» (там же, № 193); ср. в русском фольклоре «Туча с громом стоваривалась» (М. Е. Соколов. Великорусские весенние хороводные песни, записанные в Саратовской губ. Владимир, 1909, стр. 15, № 12).

жатве: «житные» — во время жатвы ржи, «ярные» — во время жатвы яровых, «дожиночные» (или обжиночные) — при уборке хлеба с поля. В каждом из этих циклов имелись десятки песен с требованиями и приказаниями, обращенными к плодородной земле: ниву хвалили, благодарили, от нивы требовали урожая и в будущем.¹² Жницы старались заклятиями защититься от злых сил, которые могли испортить урожай, и пытались вернуть себе силу, потраченную на полевых работах данного года.¹³

Песни заклинательного характера имеются на Украине и в Белоруссии и в циклах семейно-бытовых. Здесь форма их применения также шире, чем у русских. Они имеются, например, в фольклоре крестинном, который у русских вообще отсутствует.¹⁴ Но основное место их бытования, как и в русском семейно-бытовом фольклоре, на свадьбах.

Заклинательные песни украинского и белорусского свадебного обряда очень разнообразны и соответственно общему свадебному сценарию (значительно более сложному, чем у русских) очень многочисленны. Они присутствуют едва ли не в каждом обрядовом моменте: на зарученье, при посещении невестой родных с приглашением на свадьбу, при плетении венка на девешнике;¹⁵ песни заклинания в очень большом количестве сопровождают изготовление обрядового свадебного коровая;¹⁶ в Белоруссии песню-заклинание поет в субботу накануне свадьбы сват, влезший для этого согласно требованиям обряда на печной столб,¹⁷ песенные заклинания сопровождают отъезд в церковь, встречу молодых от венца, пир и другие обрядовые моменты.¹⁸ Наряду с пожеланиями личного счастья тут особо заклиняется материальное благополучие и богатство молодых.

Необходимым условием жанра, как категории эстетической, является наличие устойчивых художественно-выразительных средств, четкой художественной системы в песнях одного бытового назначения. Сходные жанровые поэтические средства украинских и белорусских песен-заклинаний очень четко выражены и в аграрно-календарных и в семейно-бытовых комплексах. Их основной эмоциональный тон — императив: песня или

¹² У украинцев: Чубинский, III, стр. 240—245, №№ 29, 31, 44, 46, стр. 335, №№ 109—110; у белорусов: Шейн, Белорусские песни, стр. 461, № 273; Шейн, Материалы, 1, № 331.

¹³ См.: Шейн, Материалы, 1, № 252; Романов, стр. 211; Шейн, Белорусские песни, стр. 465, № 287.

¹⁴ См.: Шейн, Материалы, 1, № 9, № 13.

¹⁵ См.: Чубинский, IV, №№ 66, 98, 179—180; Малинка. Малорусское весилье. Этногр. обозр., 1897, № 3 (в дальнейшем: Малинка), стр. 104, № 20 и след.

¹⁶ См.: Шейн, Белорусские песни, стр. 624, № 611; Носович, стр. 188, № 36, стр. 191, №№ 44, 45; Чубинский, IV, стр. 216, № 486, стр. 218, № 491, стр. 219, № 492; Малинка, стр. 102—103, №№ 1—8; M. Federowski. Lud białoruski, V. Warszawa, 1958, стр. 328, № 604 (в дальнейшем: Federowski).

¹⁷ . . . А святы Кузьма Дзямия
Скуй нам свадзюбку.
Солучи, божа, гэтых дзетык:
Однаго роженога.
Другаго суженога.

(Шейн, Белор. песни
(стр. 581, № 551).

¹⁸ Чубинский, IV, №№ 667—668; Малинка, стр. 114, № 73; Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким, тт. I—III, М., 1878 (в дальнейшем: Головацкий), II, стр. 672, № 130; Чубинский, IV, №№ 765, 769).

утверждает еще не существующее, но желаемое,¹⁹ («пусть это будет»), или требует, обращаясь к определенному объекту («дай»).²⁰ Эти требования звучат в виде коллективного приказа земледельцев или выражаются в диалоге между человеком и весной, птицами, дождем и т. п.²¹ Нередко в общую композиционную форму вплетается тот или иной припев, повторяющийся через строчку или две и усиливающий элемент заклинательности в песне. В соответствии с основным императивным тоном этих песен характерными чертами их поэтики являются лаконичность, немногословность, деловой характер обращения к тому объекту, от которого ожидается выполнение требований, и конкретный характер выражаемых желаний. Синтаксически строение стиха песен-заклинаний завершается в одной или максимум в двух строчках. В результате синтаксического параллелизма строк на концах их часто возникает рифма, построенная на сходных частях речи («жито колосисто, да ядренисто», «жито, пшеница, всяка пашница», «в поле зернятком, на дворку жеребьятком» и т. п.). Такие средства традиционной песенной поэтики, как символика или художественный параллелизм, применяются в украинских и белорусских песнях-заклинаниях очень скупно. Зато широко используется гипербола (колосок — величиной с пирожок, из жменьки — мерка, из мерки — бочка, ядро ячменя — с ведро; в свадебных для коровай берется девять пудов муки, масло от восьми коров, полтора ста яиц — и т. п.).

Все эти основные черты содержания, бытовой целенаправленности, художественного языка в украинских и белорусских песнях-заклинаниях полностью совпадают с жанровыми чертами заклинательных песен у русских. Основным различием является гораздо большая насыщенность пережиточными представлениями о магической сущности этого фольклора; с одной стороны, в обрядовых песнях Белоруссии и Украины слышатся отзвуки язычества, имеющиеся (хотя и в меньшей степени) и у русских;²² с другой — в глаза бросается обилие в этих песнях на Украине и в Белоруссии более поздних представителей, связанных с христианством, — образов библейской мифологии. Эти образы вплетены в заклинательный фольклор не только таких христианских праздников, как «троица» или «духов день», относятся не только к таким моментам свадебного обряда, как благословение или отъезд в церковь, но и к тем праздникам, которые имели своим основанием языческое восприятие мира (встреча весны, чест-

¹⁹ Який гето пирожок,
Такий на лето колосок.
Из колоска жменька,
Из жменьки — мерка,
Из мерки — бочка.

(Шейн, Материалы, I,
стр. 60, 6/я).

См. там же, № 91, № 116; Романов, стр. 137 и 140; у украинцев: Чубинский, II, стр. 454, № 20, и др.

²⁰ Народи, божа, жита,
И густа, и велика,
Кыласом кыласиста,
— и т. д.

(Шейн, Белорусские песни,
стр. 461, № 273).

²¹ Заклинания в диалогической форме см. у украинцев: Чубинский, III, стр. 452, № 17 (щедрилка); у белорусов: Носович, стр. 80, № 2 (веснянка); см. также: Радченко, Гомельские народные песни. СПб., 1888 (в дальнейшем: Радченко), стр. 1, №№ 1-А и 1-Б.

²² Языческие пережитки в обрядовом фольклоре славян, кроме названной выше работы А. З-ча, подробно рассмотрены у Сумцова (см.: Н. Сумцов. О свадебных обрядах, преимущественно русских. Харьков, 1881).

вованье урожая, изготовление свадебного коровай — символа богатства и плодородия и т. п.).²³ Эти поздние наслоения христианского характера почти полностью отсутствуют в русском песенном фольклоре заклинательного жанра. Однако различие это не может считаться принципиальным. Оно возникло в процессе исторической жизни трех народов уже в более поздние времена и не противоречит утверждению о том, что жанр песен-заклинаний, наиболее древний по времени возникновения из всех бытовых песенных жанров славян, и на Украине, и в Белоруссии находит полную аналогию с русскими песнями заклинательного характера.

Так же четко, как песни-заклинания, выделяются в бытовом песенном фольклоре украинцев и белоруссов песни, величающие человека. Они тоже имеются как в комплексах календарных, так и в семейно-бытовых. Песни эти хвалят и воспевают крестьянина-земледелца и членов его семьи за упорный и успешный труд или за личные качества. Основное время их исполнения — такие ответственные в жизни крестьянина периоды, как начало нового хозяйственного года (святки, весна), итоги этого года (уборка урожая) и устройство личной судьбы (свадьба).

Русские величальные песни, связанные, с календарем, немногочисленны. Величальный песенный фольклор русского святочного цикла — это небольшие песенки-колядки, тексты которых записаны в некоторых (далеко не во всех) районах старой России и очень сходны между собой по содержанию и образам, или монументальные архаичные «виноградия», известные в большом количестве преимущественно в районах русского севера.²⁴

Жанровый состав святочного величального песенного фольклора украинцев и белорусов при сравнении с русским представляется более богатым. «Виноградий» в нем нет; зато наряду с колядками имеются особо выделяемые «щедрилки» (или «щедровки»), отсутствующие у русских; выполняющая функцию тех же колядок, они поются только в новогодний вечер.²⁵

Величальные колядки и щедрилки белорусов и украинцев невелики по объему и разнообразнее русских колядок по содержанию, темам и образам. В отличие от русских, они обращены не только к хозяину, главе семьи, но и ко всем членам этой семьи порознь: к хозяйке, сыновьям («парубкам» и «хлопцам» отдельно), дочерям («девкам» и «девчатам»), к зятям и невесткам, к женатым и вдовым. Такого разнообразия адресатов в русских колядках нет. Кроме колядок и щедрилок, в песенном фольклоре украинцев и белорусов имеются величания волочебные, купальские, толочные и особенно живинные. Тематами всех их является изображение богатства (действи-

²³ Редкая песня обходится без упоминания о боге, богематери, ангелах, святых, апостолах и т. п., причем образы эти весьма конкретны: бог сидит посреди крестьянского двора на золотом стуле, богематерь приходит к крестьянам в гости, христианские святые трудятся каждый в своей области, соответственно тому календарному сроку, на который приходится его поминовение: один готовится грабли, другой уже убирает сено, третий точит серпы, четвертый вяжет снопы и т. д. (см.: Шейн, Материалы, 1, №№ 149, 150, и др.).

²⁴ Своё наименование «виноградия» получили от припева «виноградие красно-зеленое», повторяющегося в этих песнях через каждую строчку. Это полуэпические величания, обращаемые к семейной паре или взрослым детям хозяев.

²⁵ Обычай особо праздновать именно «Васильев вечер» у русских, как правило, нет. Он отмечается только в наиболее глухих районах (например, на северо-востоке Архангельской области), где еще можно встретить в некоторых песнях зачины «Как со вечера Васильевского» и рассказы старожил о том, что та или иная святочная песня или игра когда-то относилась только к вечеру под 1 января.

тельного или воображаемого), связанного с обильным урожаем, и похвалы хозяину, сумевшему его собрать.

В семейно-бытовых комплексах величальные песни у белорусов и украинцев встречаются среди игрового молодежного репертуара и на свадьбах.

Русские игровые величания («припевки», «дружинки») исполнялись обычно на зимних молодежных посиделках в течение всей зимы. Содержание их сводилось к какому-нибудь мелкому бытовому эпизоду (встреча парня с девушкой на улице, их разговор, прогулка, жалобы на строгость родителей, совместная пляска и т. п.). Некоторая часть их в различных районах выделяется, как специально-«святочные припевки», хотя выделение это ни тематикой, ни манерой исполнения никак не обосновано.²⁶ В текстах русских «припевок» обычно принято упоминать два имени, женское и мужское, чтобы подчеркнуть обращение именно к определенной паре присутствующих. У белорусов и украинцев величальные молодежные песенки такого типа встречаются не только на молодежных вечеринках и посиделках в качестве и г р о в ы х величаний: они имеются в репертуаре колядок, щедровок, веснянок, а также среди игровых-купальских.²⁷ Мелкие величальные песенки, полностью совпадающие по общему характеру с русскими величально-игровыми «припевками», встречаются на свадьбах и в частности — среди коровайных песен. Предсвадебный характер их, подчеркнутый у русских эпитетом «женихальные», присущий этим песням, у белорусов и украинцев подчеркнут их любовной тематикой.

Величальные-свадебные на Украине и в Белоруссии имеют и некоторые отличия от русских песен этого цикла. В русском свадебном песенном фольклоре существуют величания, посвященные и молодым, и другим участникам обряда; они исполняются на предсвадебной неделе, в самый день свадьбы с утра, вечером на пиру и обращаются к невесте, к жениху, к их родне, к тысяцкому, свахе, сватьям, дружкам, холостым и женатым гостям. У украинцев же и белорусов все внимание собравшихся сосредоточено почти исключительно на центральной паре — женихе с невестой, каждый шаг которых, начиная с просватанья, сопровождается неустанно коротенькими (в 10—12 строк) песенками, иллюстрирующими весь ход обряда. Коротенькие величальные песенки провозжают невесту, когда она идет по деревне с подругами приглашать родных на свадьбу, сопровождают одарение новой родни рукоделиями невесты, встречают молодых

²⁶ Возможно, что когда-то и у русских были величальные игровые песенки, певшиеся только на святках, но традиция эта нигде в литературе не отражена. О ней только кое-где рассказывают старожилы.

²⁷ Например:

Кладу я кладку через муравку
Вербову —
Час нам, дівчатам, в уличеньки
До дому.
А ти, Оляню, встанься,
З Хведором повінчайся.
Не будь, Хведорко, не будь пань,
Возьми Оляню під жупан.
— Я жупана не маю,
Під чутай сховаю.

(Чубинский, III,
стр. 209, № 24)

См. там же, №№ 26, 29—33, 35—39, 41—42 и др. Текст, очень близкий по типу к русским «дружинкам», см. также в веснянках у Радченко (стр. 4, № 9). У белорусов тот же песенный тип см.: Носович, стр. 90, № 4. — Как у украинцев, так и у белорусов имена в подобных песнях нередко опускаются или упоминаются вместо двух каких-нибудь одно — парня или девушки; см.: Носович, стр. 74, № 11; Головацкий, II, стр. 89, № 27. — Общего характера текста это не меняет.

от венца и т. п.²⁸ Гостям и родным, присутствующим на свадьбе, посвящено относительно немного величальных песен.²⁹ Исключение составляют только обе матери молодоженов; песен, обращенных к отцам, тоже мало.³⁰ Величальные свадебные, как и у русских, исполняются хором. В отдельных случаях, как и на русской свадьбе, этот хор делится на два — партии жениха и партии невесты.³¹

Композиционно эти свадебные величания у украинцев и белорусов близки к типу величаний игровых и календарных; свадебная величальная песня на Украине и в Белоруссии не знает сложных лирических величаний с развитыми сюжетами, имеющих в русском свадебном фольклоре; они обычно невелики по форме; содержание их сводится к описанию различных бытовых сценок, в которых участвуют величаемые, к обрисовке их портретов и т. п. В них важен не сюжет, который зачастую едва намечен, а богатство тех изобразительных средств, которыми располагает величальная песня. В то время как песня-заклинание говорила конкретным, деловым языком, допуская лишь в отдельных случаях применение приемов традиционной поэтики вроде гиперболы или украшающего эпитета, украинская и белорусская величальная песня, как и русская, строится вся на нарядных эпитетах, красочных описаниях и преувеличениях. Эти приемы переключаются и в календарных-величальных, и в игровых-величальных-свадебных. В целом все эти художественные средства подчинены одной задаче: создать силой слова обстановку быта, наиболее отвечающую тем представлениям о благополучии и счастье, которые веками существовали в крестьянской среде.

Из строк украинских, белорусских величальных песен прежде всего выступает изображение великолепного жилища. Это не просто дом, а три терема, огороженные медными, серебряными или золотыми воротами с золотым кольцом; на воротах защепочки и столбы точеные, позолоченные, подворотницы из кости белорыбицы или мамонта; двор, на котором растет жемчужная трава и зеленый виноград, подметается павлиньими перьями; в доме красные окна, светлые горницы, яворовые сени; в окна светят солнце, месяц, звезды и идет дождь — символ плодородия и богатства.

Внутри дома горят яркие огни — восковые свечи; кленовые столы уставлены золотой и серебряной посудой и кубками, полными меда и вина; кладовые крыты соболями и обиты тесом: в них хранятся дубовые бочки с богатыми запасами пищи; на хозяевах дорогие одежды — шубы соболевые, енотовые, куньи, шелковые платки, козловые ботики, пуховые шапочки, изделия из драгоценных мехов и т. п. На поле у хозяина золотые волю, золотые плуги и сохи, дубовые ярма у волов, шелковые повода,

²⁸ См. песни «То не уткак плив» (Чубинский, IV, № 186), «Да казали — Марусенька не пряха» (там же, № 351). «Тоги, мати, хату раненько» (там же, № 340) и др.

²⁹ У белорусов см. песню «Па загорью сини краски цвѣтуть» (Романов, стр. 390); у украинцев: «Грымнула жука на море» (Головацкий, III, разночтения и дополнения, стр. 224, № 10).

³⁰ В. Охримович в работе «Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории эволюции семьи» (Этногр. обозр., 1891, XI) рассматривает это как доказательство большого количества пережитков матриархата, сохранившихся в украинском свадебном обряде. Об отзвуках матриархата в белорусском обряде свадьбы много раз упоминает в своем исследовании и Н. М. Никольский.

³¹ Пример такой песни см. у Шейна (Материалы, III, стр. 437, № 89)

Чій, чій коровай выше?	— А чія свечка ясьнее?
Наш, наш коровай выше!	— Наша Оксенька краснее!

Ср. русскую величальную свадебную «Золото с золотом свивалось» («Наше-то золото получше, наш-то жемчуг подороже» — и т. д.), исполняемую при встрече молодых от венца.

серебряные палицы; поле устлано золотом и серебром, а сену, житу и другим символическим изображениям сытости и богатства нет конца.

Тут же присутствуют и образы редких драгоценных птиц и животных, которые участвуют в создании благополучия величаемого: драгоценные окуни, «морские пташки» — редкая диковинка для земледельцев, живущих далеко от моря; соколы, которые приносят хозяину подарки, конь с золотой гривой и серебряными копытами, играющая с соболем куница — и т. д.

Сам хозяин в этих песнях окружен почестями и облечен властью: он едет судить суды, воевать.³² Его могущество и сила возвышают его над окружающими. В гости к хозяину приходят месяц, зори, ветры, звезды, солнце.

Индивидуальный портрет величаемых намечен более бледными красками. О наружности говорится обычно только, что величаемый цветет, как мак; в ряде случаев, как и у русских, отмечаются особо его прекрасные кудри. Но в целом подобным описаниям уделено значительно меньше места, чем описаниям богатства. В величаниях, обращенных к парню или к девушке, имеются свои оттенки в образах и подчеркивается свадебный характер этих образов (орел просит парня не стрелять в него, обещая прийти на его свадьбу в качестве редкого гостя; девушке привозят жемчужный венок, золотой перстень, шелковые одежды, золотой пояс — наряды к венцу; сказочный девятирогий зверь также обещает прийти украсить ее свадьбу — и т. п.).

Если сравнить все эти образы с образами русских бытовых величаний, то совпадение их окажется во многих случаях почти дословным. Основная разница заключается лишь в том, что в русских величальных песнях наиболее богатые и пышные образы нарядной обстановки, драгоценных камней, праздничных одежд и т. п. встречаются главным образом в величаниях свадебных; у белорусов же и украинцев этими образами украшен преимущественно календарный величальный фольклор, а в величаниях свадебных на первое место выступает обилие золота — обобщенный образ богатства, основной символ благополучия, которое в крестьянском быту неизменно измерялось прежде всего обилием материальных благ.³³

Вместе с тем в русских величаниях подчеркивались, кроме богатства, и другие черты величаемого, относящиеся к его внутреннему облику: ум, характер, отношение к семье, заботы о воспитании детей, труды, связанные с устройством семейного благополучия и с деятельностью в кругу крестьянской общины и т. п. У белорусов же и украинцев психологических черт в величальных песнях отмечается значительно меньше.³⁴

Как было и в песнях заклинательных, песни величальные у белорусов и украинцев отличаются от русских обильными упоминаниями персонажей христианской мифологии, присутствие которых якобы придает еще больше

³² Этот оттенок воинской доблести, вкладываемый в величания хозяину или его взрослому сыну, так же как наличие исторических мотивов в величальных песнях, является национальной спецификой украинского фольклора и в русских песнях-величаниях не встречается. Величания с воинскими мотивами см.: Головацкий, II, стр. 62—63, №№ 14—15, стр. 101, № 22, стр. 114, № 38, и др.; исторические отголоски встречаются и в свадебной лирике: невеста жалуется, что ее отдают «туркам», «татарам» (Чубинский, IV, № 747): упоминаются войны с Литвой (там же, № 934).

³³ Золотом посыпает траву идущая по ней невеста (Носович, стр. 208, № 100), золотым ножом режет дружка коровой (Чубинский, IV, № 1063), золотом облита липа, стоящая подле хаты, где происходит свадьба (там же, № 993), и т. п.

³⁴ См., например, среди украинских: Чубинский, III, стр. 386, № 112, стр. 404, № 129; среди белорусских: Шейн, Белорусские песни, стр. 575 (6/н).

блеска дому величаемого: в величальных святочных бог идет по дороге и хозяин зазывает его к себе в гости; в белом шатре на дворе хозяина сидит бог на золотом кресле, окруженный святыми, которые берут на себя заботы о хозяйстве величаемого — готовят ему сельскохозяйственные орудия, отмыкают урожай, вызывают из-под земли жито и т. п. В тексты величаний помещаются образы Христа, богородицы, святых, ангелов и вносятся другие упоминания евангельско-библейского характера. В припевах нередко встречается лексика церковных песнопений — «славен наш бог», «святой вечер», «аллилуйя» и т. п., совершенно чуждые русским величальным песням. Эти отголоски христианских религиозных мотивов иногда находят место даже в величаниях игровых.

В календарных и семейно-бытовых комплексах у белорусов и украинцев, как и у русских, имеются и песни величальные-пародийные («корильные»), входящие преимущественно в свадебный цикл и обращенные у всех трех народов всегда к определенным персонажам: к свату, виновнику разлуки невесты с подругами, к сватьбе, которую вызывают на одарение певицу, к дружке, помогавшему жениху в сватовстве, а заодно и к его жене.³⁵ Имеются и «корильные» песни, обращенные к самим молодым: к жениху — в том случае, если он взял невесту из другой деревни и этим обидел своих односельчанок, и к молодке, привезенной из другого села.³⁶ Иногда «корильными» песнями (на миру или в другие моменты) обменивались две группы участников свадьбы (подруги невесты и товарищи жениха), каждая из которых вываливала свою сторону.³⁷ Кроме «корильных» величаний свадебного цикла, у украинцев и белорусов имеются особые пародийные колядки, которых русский фольклор не знает.

Рассмотрение величальных песен украинцев и белорусов показывает, что и эти песни, как заклинательные, существуют в песенном обиходе обоих народов в качестве самостоятельного жанра со своей четко выраженной спецификой содержания, бытовой роли и художественных средств, а вместе с тем — что эта жанровая специфика полностью соответствует жанровой специфике русских бытовых величальных песен. При сопоставлении с русскими величаниями песни этого жанра у белорусов и украинцев обнаруживают ряд своих национальных черт: соответственно более обширным и сложным календарным и семейно-бытовым фольклорно-этнографическим комплексам их количественно больше, чем у русских; наряду с мотивами величальными в них порою слышатся отголоски мотивов за-

³⁵ См. песни «Дурны сваты, дурны» (Шейн, Белорусские песни, стр. 635, № 651), «А у нашего свата одзежа богата» (Носович, стр. 214, № 122), «А сваццюжна чубаха» (Шейн, Белорусские песни, стр. 581, № 551), «А у нашего дружка сусим гола голова» (Носович, стр. 162, № 20), «Да дружкова жена досужлива была» (там же, № 19) и др.

³⁶ — Куди ти іхав, молодой Иванко?
— В чужую сторононьку.
— На що ж ти дав нашим дівкам
Таку досадовеньку?
А ти думав, привезеш як пташку?
А ти привіз як осмоляну палку!

(Чубинский, IV, № 1249)

³⁷ Наша сестрица — жалитый смр,
Ваш молодой — надутий пузырь
.....
Наша сестрица с сокола,
Ваш молодой в вола.

(Носович, стр. 216, № 127)

клинательных (что у русских в величаниях встречается очень редко);³⁸ они теснее сплетены со сценарием обряда (свадьбы), поскольку сопровождают шаг за шагом все его развитие;³⁹ они не перемежаются, как на свадьбе русских крестьян, с величальными-лирическими, развивающими сюжеты любовного и семейного характера.⁴⁰ Все эти черты несходства, отличающие величания украинские и белорусские от русских, принципиальными не являются: это тот же самый жанр, лишь сохранивший (а частично — в процессе своего исторического развития — включивший в свои рамки дополнительно) черты и образы, отсутствующие в русских величальных песнях.

Третьим жанром, отчетливо выделяющимся из общей массы украинского и белорусского бытового песенного фольклора, являются «гаевки»,⁴¹ или песни игровые, т. е. песни с коллективным драматизированным разыгрыванием в хороводах. По своему содержанию и драматургическому оформлению гаевки на Украине и в Белоруссии представляют собой несколько разновидностей, сходных у обоих народов и в то же время очень близких к русским игровым песням.

Наиболее архаичны по генезису и тематике гаевки с мотивами земледельческих работ (типа «Просо», «Мак» и т. п.).⁴² Вероятно, по времени возникновения к ним близки и игровые-животноводческие, отражающие наблюдения человека над повадками и поведением домашних и промысловых животных и птиц.⁴³ Наиболее же поздними являются игровые песни с тематикой любовной и семейной: выбор невесты, выбор новой родни, выдача девушки замуж за немилого, выдача за любимого.⁴⁴ Разработка сюжетов во всех этих тематических группах гаевок порою доходит до почти полного текстуального совпадения с русским игровым репертуаром.⁴⁵

³⁸ Возможно, что и у русских когда-то в величаниях (особенно в календарных) мотивы прославления и заклинания были теснее соединены друг с другом: об этом можно судить по некоторым (немногочисленные) колядкам, в которых эти мотивы встречаются рядом даже в очень поздних записях.

³⁹ Наличие иллюстративных песен, шедших по всему обряду, отмечается и в наши дни при записи русской традиционной свадьбы, но песен этих значительно меньше, чем у украинцев и белорусов.

⁴⁰ Вероятно, и у русских величания с лирическими любовными и сюжетами и образами появились только после развития лирических любовных внеобрядовых песен, т. е. сравнительно очень поздно.

⁴¹ От слова «гай» — роща, место, где разыгрывались эти песни. Припев «гай, гай» встречается и в некоторых обрядовых песнях у русских.

⁴² См.: Чубинский, III, стр. 65, № 11 (текст, близкий к песне «Просо» у русских); Головацкий, II, стр. 694, № 9, III, разночт. и дополн., стр. 161, № 8, стр. 171, № 12. — Процесс обработки и сбора мака показывают воробей, соловей, «пташка», много различных вариантов см.: Чубинский, III, стр. 47, № 5 и сл.

⁴³ См. песни о козле (Головацкий, II, стр. 184, № 5), о зайце (Чубинский, III, стр. 60, № 9-а; Головацкий, III, разночт. и дополн., стр. 187, № 12); о перепелке (Головацкий, II, стр. 190, № 14), и др.

⁴⁴ См.: Головацкий, II, стр. 184, № 8, стр. 687, № 1; Чубинский, III, стр. 32, № 1 и след., стр. 83, № 21.

⁴⁵ См., например, украинскую гаевку «Ой поду жь бо я ажь до Люблина» на тему о выборе парубком новой родни:

... Вот то-то буде та мой тественко,
Вот то-то буде моя свекронька,
Вот то-то буде мой родный братенько,
Вот то-то буде моя сестронька,
А вот то-то буде моя миленькая

(Головацкий, II, стр. 692, № 8)

Ср. русскую игровую семейного цикла «Хожу я, гуляю вдоль по хороводу, ищу, выби-

Так же, как у русских, драматургическое оформление украинских и белорусских игровых песен разнообразно. Большинство из них исполняется в хороводе, внутри которого под пение хора происходит разыгрывание того или иного сюжета одним или несколькими действующими лицами. В других случаях играющие располагаются в два ряда друг против друга (как при русских играх «Бояра» или «Просо»). Наконец, у украинцев и белорусов есть и игры в форме орнаментального движения, при котором участники, не разыгрывая никакого сюжета, двигаются прогулочным шагом (или с приплясом), завиваясь прихотливыми заворотами и извивами по типу русской игры-песни «Завивайся, плетень». Для подобных игр существует специальное наименование — «кривой танец».⁴⁶ Характерно, что в «кривом танце» украинцев и белорусов поется без разыгрывания немало и сюжетных игровых песен, в то время как при сходной с ним по форме русской орнаментальной игре «хождение кривульками» поются обычно только коротенькие полуплясовые, полуигровые припевки. Возможно, что обилие форм разнообразного плясового движения, наблюдаемое в хореографическом народном искусстве Украины и Белоруссии, в какой-то мере заменяет украинцам и белорусам хороводное разыгрывание сюжетных игровых песен, которых у них значительно меньше, чем у русских.⁴⁷

Системой своих художественных средств украинские и белорусские песни очень близки к русским. Они не задерживаются на описательной стороне или на разработке психологии своих героев: они насыщены динамикой, действием, которое быстро развивается по сжатому, напряженному сценарию и показывает с начала до конца тот или иной трудовой или бытовой процесс (выращивания злаков и овощей, выбор новой родни и т. п.). Как и в русской, в украинской и белорусской игровой песне имеются диалоги, личные обращения; стих короток, выразителен, лексика носит характер обычной бытовой речи. Как и у русских, в этих игровых песнях имеются припевы, повторяющиеся в определенной системе.⁴⁸

Таким образом, и игровые песни, как песни заклинательные и величальные, образуют особую жанровую группу с ясно выраженными характерными чертами, и жанр этот и в содержании, и в основных принципах художественного построения имеет характер, общий с игровыми песнями русского народа. Основной отличительной чертой гаевок на Украине и в Белоруссии по сравнению с русским игровым материалом является их

раю ласкового тестя». Вполне возможно, что отдельные тексты игровых песен могли быть заимствованы народами друг у друга в сравнительно недавнее время.

⁴⁶ «Девушки, распевая... гаевки, берут дружка дружку за руку, образуют длинную плотную вереницу и делают самые разнообразные движения, словно как бы ходили в гае» (Головацкий, II, стр. 677); см. там же, стр. 192, № 17, песню, в которой девушки, двигаясь цепью по поляне, поют о завивании огурцов, заканчивая словами:

Вьяжетеса, вьяжетеса, огирочки,
Звивайтеса, звивайтеса, девчиночки.

См. также: Чубинский, III, стр. 32, № 1, стр. 79, № 18; Головацкий, III, разнотч. и дополн., стр. 155, № 3, и др. — «Этот танец пляшут при всех гаилках, где не нужно делать хоровода или представлять в лицах две стороны» (Головацкий, II, стр. 191, № 15).

⁴⁷ Так, например, в сборнике Радченко из 675 песен к игровым относятся только 36; у Чубинского — из 558 песен III тома едва насчитывается до трех-четырех десятков игровых.

⁴⁸ См.: Чубинский, III, стр. 47, № 5, стр. 52, № 6-Г; Радченко, стр. 39—44, №№ 9—15, и др.

прикрепленность только к весеннему периоду,⁴⁹ в то время как у русских игры сопровождаются разнообразными формами молодежного веселья и распределяются по всему календарному году. Вместе с тем ряд песен-гаевок, исполняемых в хороводах, поется на один напев, что для русского игрового репертуара нехарактерно. Но поскольку несовпадения эти относятся не к бытовой функции, не к содержанию, не к идейно-художественному облику этого жанра, а лишь к формам бытования и исполнения гаевок, принципиальными жанровыми различиями между гаевками и русскими игровыми песнями они считаться не могут.

Четвертый из основных традиционных жанров, намечающийся в бытовом песенном репертуаре русского народа, — песни лирические. Сюда входят: 1) лирические-протяжные во всей огромной сложности их тематики, отражающей жизнь различных социальных групп русского народа на протяжении столетий, и 2) лирические «частые» со всеми их разновидностями, среди которых имеются группы песен «веселых»-плясовых, песен шуточных и сатирических. Лирическая песня развивалась позднее всех других бытовых песенных жанров, когда народы русский, украинский и белорусский жили уже раздельной жизнью и имели каждый свое историческое прошлое, свою национальную специфику бытового уклада. Именно в этой песне у всех трех народов особенно много несовпадений и различий, обусловленных различиями в исторической жизни и в общем характере народной музыкально-поэтической культуры, которая у каждого народа сложилась по-своему.

Среди песен лирических-«частых», носящих характер плясовых и неполненных, соответственно содержанию, веселыми, жизнерадостными образами, на Украине и в Белоруссии имеются как песни, сопровождающие танцы, так и песни такого же веселого типа, но не связанные с танцами и предназначенные по всему характеру своего содержания и строения для развлечения, для шутки, для юмористических и сатирических высказываний.

Песни, сопровождающие пляску, имеют у белорусов и украинцев свои специфические черты. У белорусов они, как и у русских, делятся на припляски типа «камаринской»⁵⁰ («скакухи», «плясухи», как их определяет Шейн)⁵¹ и на плясовые, сопровождающие танцы с более организованной формой движения — кадрили, «мателицы», «подушечки» и т. п. Эти последние, присутствующие и в репертуаре плясовых песен украинцев, имеют по своему характеру большое сходство с русскими плясовыми частушками. Русские частые-плясовые песни, обладающие обычно так или иначе развитым сюжетом и относительной длиной, для плясового репер-

⁴⁹ «Весенние хороводные песни поются только во время пасхальной недели, на Великодне... потому они и называются также великодными. Эти песни носят также название танки (танок), они же вместе с тем и игры» (Радченко, стр. XXVII). В песнях трюичных, русальных, петривках, купальских отражена преимущественно любовная и семейная лирика, и эти календарные песни в драматизированной форме не разгрызаются.

⁵⁰ Ой коли я да Лявона любилъ,
Дак тогда я чаравички носилъ,
Пярастала я Лявона любилъ,
Пярастала й чаравички носилъ.
(Шейн, Материалы, I, № 759).

См. там же № 669 и др.

⁵¹ Там же, стр. 529—530.

туара Украины и Белоруссии нетипичны. «Веселые» лирические-частые песни, не связанные с танцами, в ряде случаев очень близки к русским песням этого же типа по своим сюжетам и образам.⁵²

Шуточные и сатирические «частые» песни очень сходны с русскими и по идейному наполнению, и по тематике, и по бытовому заданию, а в ряде случаев — и по сюжетам. Общими с русскими являются в них и особые приемы поэтики, свойственные этим песням, в частности — игра звукописью (ассонансами, аллитерациями, внутренними рифмами), которая встречается в украинских и белорусских песнях так же, как в русских.⁵³

Те лирические, которые у русских называются протяжными и служат для выражения глубоких душевных эмоций и интимных высказываний, аналогичного названия и внешнего оформления среди песни Украины и Белоруссии не имеют. Песни такого содержания и такого бытового назначения у обоих народов существуют и притом в очень большом количестве; но в силу различий народной музыкальной культуры они носят свои особые черты музыкальной и словесной поэтики.

Тематически их циклы (песни любовные, семейные, рекрутские, солдатские и др.) у всех трех народов сходны. В лирических-протяжных, как и в лирических-частых, встречаются у всех трех народов общие сюжеты,⁵⁴ попадаются и очень близкие отдельные лирические образы, возможно — перенесенные из песни одного народа в песню другого по признаку общего эмоционального тона и сходного содержания. Но и здесь, как в песнях предыдущих жанров, наблюдаются некоторые несовпадения в картине бытования отдельных песен: так, например, песни «Невеселая беседушка», «Вечор девки вечериночку сидят» и некоторые другие, не связанные у русских ни с какими обрядовыми моментами, включены у белорусов в календарные циклы.⁵⁵ Вместе с тем есть и другие, более существенные различия в их идейно-художественном характере: русские протяжные лирические песни длиннее, сюжеты их глубже, психологическая сторона развита значительно подробнее. В силу иного характера музыкального материала у них иное строение стиха — с иным стиховым ритмом, с иным характером строфики: у русских протяжных песен нет той квадратности строфы, той системы рифмовки, которая нередко наблюдается в лирических песнях украинцев и белорусов. Кроме того, в украинских и белорусских лирических бытовых песнях, естественно, встречаются другие образы природы, бытовой обстановки, некоторых трудовых процессов и других бытовых деталей.⁵⁶

Однако при всем этом видимом несходстве жанровая общность внеобрядовых лирических песен у всех трех народов несомненна, и ее можно

⁵² Например, песни «Было у теши семеро зятьев», «Было у чететки семь дочерей», «Во лесочку комарочков много уродилось», «Бежит девка-семилетка» и «На реке, на речке» (загадывание парнем девушке загадок), «Комар с дуба свалился», и др. Здесь в ряде случаев очевиден факт взаимного обмена репертуаром между народами.

⁵³ См.: Шейн, Материалы, I, №№ 609, 655; Чубинский, III, стр. 287, № 20, и др.

⁵⁴ Например, песни «Из палатухек белокаменных», «Зимушка-зима», «Не во городе было во Саратове», «Калина со малиной не во время расцвела», «За Кубанью за рекой», «На улице дождь», «Строгал стружки добрый молодец» (девушка отравляет молодца зельем), «Молодец и Горе» и ряд других.

⁵⁵ См.: Романов, стр. 236, 243, 254.

⁵⁶ Так, например, русской лирической песне чужды образы скрипок и цимбалов, на которых играют герои украинской и белорусской лирики; в них не встречаются такие образы, как роза, рута, фиалка, барвинок, цветущие яворы, вишневые рощи, изображение работы на запряженных водах и т. п.

обнаружить сквозь множество более поздних наслоений. Она сказывается прежде всего в общности тех художественных средств, которые лирическая песня у всех трех народов использует для своего основного жанрового задания — передачи внутреннего мира и душевного состояния человека.

Как в русских лирических протяжных песнях, так и в украинских и белорусских человек представляет себе природу неизменной участницей всех его переживаний: разделяя человеческое горе, трава сохнет, цветок вянет, река взволнованно колышется;⁵⁷ смотря по тому, глядит на него любимый или нелюбимый девушкой человек, виноград бледнеет или краснеет;⁵⁸ как в русских, так и в украинских и белорусских песнях присутствуют пережитки глубоко архаического восприятия мира человеком, который мог представлять себе общность жизненного процесса у человека и у растения и на этом основании помещать в виде художественного пережитка в песню образ человека, превращенного в дерево, или травы, которая может по-человечески чувствовать и рассуждать.⁵⁹ Как русские, так и украинцы и белорусы используют одни и те же принципы народно-песенной символики и, не закрепляя за тем или иным предметом устойчивого символического значения, определяют это значение в зависимости от состояния и функции данного предмета: дерево — символ счастья и здоровья, когда оно цветет и зеленеет, и символ печали, когда его корни размывает вода, когда оно склоняется, шумит от ветра или сохнет.⁶⁰ Неизменное символическое значение имеют только растения или явления природы, обладающие неизменными природными качествами (жгучая крапива, колючая елка, пугающий мрак, холод, буря и т. п.).⁶¹ Как и у русских, устойчивыми символами любви является переход через воду, отпирание ворот, игра на музыкальных инструментах, качание, угощение, совместная еда и питье. Устойчивыми символами молодца служат сокол, селезень, голубь, месяц (и рядом — несходные с русскими символами соловей, явор, павлин). Устойчивыми символами девушки — утушка, галочка, березка, пава, перепелка (и рядом — несходные с русскими символами иволга, кукушка, лисица, роза, курочка). Особо устойчивым символом девичества является венок.⁶²

Те приемы, которые употребляются для создания художественного образа в песне, у всех трех народов одинаковы: и украинцы, и белорусы, как русские, используют в песне метафору («наш молодчику дуб зелененький, ягода червонная», братья-соколы, отец-месяц, «што сад-виноград — то мой родны татунька, што зялена яблоня, то моя мамунька, чырваная вишанька, то моя жена милия»);⁶³ сравнения позитивные и отрицательные («ах у Насты головка як маковка, а сама — як ластовка», «веземо навістку, як сонце», «на дворі бояри як мак процвітає»; «не мак, рожь расцвітаєць — белы молайцы наступаюць»);⁶⁴ художественный параллелизм («една була тополенька в тим саду, една була Марусенька в тим дому», «ой, красне, красне зводки сонейко входит, ой ище краше, когда

⁵⁷ См.: Шейн, Материалы, 1, №№ 457, 485, 490, 517 и др.

⁵⁸ Шейн, Белорусские песни, стр. 443, № 224.

⁵⁹ Шейн, Материалы, 1, №№ 186, 486-А.

⁶⁰ См. там же, №№ 343, 371, 443, 452, 481-А, 494-В, 510.

⁶¹ Там же, №№ 354, 386, 486-А, 518, 583.

⁶² Ср. песню с мотивом «Не вернется мой веночек» (Шейн, Белорусские песни, стр. 645, № 675) и общеизвестную русскую «Недолго веночку во горенке висеть».

⁶³ Головацкий, II, стр. 131, № 95; Носович, стр. 170, № 48; Шейн, Материалы, 1, стр. 158 (6/я).

⁶⁴ Шейн, Материалы, 1, № 149, № 275; Чубинский, IV, №№ 993, 1231.

сванейка ходит», «повень, повень, ветру, з за високого яру, прибудзь, прибудзь, мой миленьки, з далекого краю»)⁶⁵

Таким образом, содержание, бытовая функция и основные принципы поэтики в лирических песнях Украины и Белоруссии очень близки к жанровому облику русских лирических протяжных песен. Те приемы поэтической песенной речи, которые с русскими несходны (напевы, образы природы, бытовые и исторически реалии), развились в бытовой лирике украинцев и белорусов в соответствии с общим стилем их народно-песенной культуры, и существование их, вполне закономерное, этой близости не противоречит.

Проведенное сопоставление жанров русской, украинской и белорусской бытовой народной песни проясняет некоторые вопросы их генетической взаимосвязи и их исторической жизни, обусловленной особенностями исторического пути каждого из трех народов. Основные жанры, намеченные при классификации русского бытового песенного фольклора, явно находят полную аналогию среди бытовой песенности Украины и Белоруссии. Эти жанры, сходные по своему бытовому заданию, содержанию и принципам художественного построения, приобрели в процессе исторической жизни у каждого народа свои особые черты. Суммируя сделанные наблюдения, можно отметить, что при общности жанровых черт песни одного и того же жанра могут у разных народов не вполне совпадать по своей сфере бытования — так, у украинцев и белорусов имеются заклания крестинные, а у русских их нет; при общности жанровых черт песни одного жанра могут иметь не вполне сходный круг адресатов — так, колядки и щедривки на Украине и в Белоруссии разнообразнее в этом отношении, чем русские календарные величания; при общности остальных жанровых черт песни одного жанра могут иметь различное календарное приращение — так, игровые песни у русских не ограничиваются только весенним периодом; при общности жанровых черт песни одного жанра могут иметь у разных народов различное приращение внутри семейно-бытовых обрядов — так, заклания и величания на свадьбе украинцев и белорусов расположены по сценарию обряда иначе, чем у русских. Наконец, в силу неодинакового количества и неодинаковой сохранности фольклорно-этнографических комплексов самое количество песенных текстов того или иного жанра может у народов не совпадать. Но, как было показано выше, все это — различия, не нарушающие специфических очертаний отдельных жанров, а лишь указывающие на различные пути их исторического развития. В основном различия эти сводятся к следующему.

Целый ряд признаков указывает на то, что бытовая песенная фольклор Украины и Белоруссии прежде всего явно архаичнее русского.

У украинцев и белорусов полнее сохранились фольклорно-этнографические комплексы, крепче помнятся календарные праздники,⁶⁶ многие из

⁶⁵ Чубинский, IV, № 176; Головацкий, II, стр. 129, № 90; Шейн, Материалы, 1, № 337; см. также: Fedegowski, V, стр. 321, № 589, стр. 343, № 649 и др. — «Художні паралелізмів властиві ліричним пісням майже всіх народів. Численні приклади з української, російської, білоруської народної лірики свідчать про єдність їх змісту». (Українські народні ліричні пісні, Київ, 1958, изд. АН СССР, стр. 10).

⁶⁶ «Та твердость, с которой трудовой белорусский народ, в течение веков третируемый литовскими, польскими и белорусскими эксплуататорами... хранил свой язык, свои нравы, обычаи и обряды... свидетельствует о силе его национального самосозна-

которых у русских уже почти забыты; имеются и такие, о которых в русском фольклоре вообще нет упоминаний (фольклор родинный и крестинный); в свадебном обряде украинцев и белорусов сохранено значительно больше, чем у русских, религиозных и культовых пережитков (культ хлеба, воды, домашних богов, пережитки магии оберегающей и продуцирующей, пережитки историко-правовые и бытовые и пр.), наличие которых у украинцев и белорусов помогает осмыслить ряд архаических черт, сохранившихся в русском свадебном обряде, и говорит о большей цельности этого традиционного семейно-бытового комплекса, чем у русских. Некоторые обрядовые диалоги, имеющиеся (например, в разные моменты свадьбы) у русских в форме обычной прозаической речи, у украинцев и белорусов сохраняют свою древнюю обрядовую песенную форму.

По целому ряду признаков определяется и большая традиционность и архаичность отдельных жанров бытовой песенности на Украине и в Белоруссии: внутри отдельных фольклорно-этнографических комплексов песенный материал теснее привязан к своим исконным местам и не перемежается более поздними наслоениями, как у русских (так, например, устойчивее связан со своим традиционным местом цикл игровых песен, многочисленнее и устойчивее закликательные и величальные на свадьбе); ряд песен (в частности — игровых на аграрную тематику) поется на один и тот же напев, что также может служить одним из признаков их архаичности и не типично для русского игрового репертуара, где преобладает более поздняя семейно-бытовая тематика и где каждая песня имеет свой напев.

Некоторые песни, характерные по типу для русского игрового жанра, считаются на Украине и в Белоруссии обрядовыми и исполняются в качестве величальных колядок. Среди них — песни с двух-, трех- и многократным повтором основного сюжетного мотива. Такие песни обычно разыгрываются у русских в хороводах. Наиболее типичные сюжетные мотивы их взяты из будничной крестьянской жизни: девушка пляшет и возвращается домой по зову не отца, не матери, а милого; девушка теряет перстень, его находят не отец, не мать, а милый; девушка собирает яблоки и угощает не отца, не мать, не брата, а милого; девушка пасет стадо, теряет его и находит не с отцом, не с матерью, не с братом, а с милым;⁶⁷ образы четырех зорек — четырех девушек, и четырех месяцев — четырех парней, аналогии которым имеются в русских игровых-величальных, у белорусов встречаются в колядках.⁶⁸ Сопоставление свекра с отцом, старика с молодым, любимого с нелюбимым и т. п. — мотивы, типичные для русских хороводных игр, — все это на Украине и в Белоруссии встречается в жанре обрядовых величальных колядок и щедрок, т. е. по обрядовому значению стоит как бы выше, чем в развлекательном игровом фольклоре у русских. Некоторые песенные сюжеты (девушка приходит на беседу, где на гусях в первый раз играет старик, во второй — милый; жена пытается вернуть отъезжающего мужа обещанием родить сына или дочь, ради которых он возвращается домой), широко известные среди русского повседневного игрового фольклора, у белорусов считаются обрядовыми: одна колядкой, другая песней Юрьева дня.⁶⁹

ния, о его твердой и неизменной воле к борьбе за свои человеческие и национальные права. ...» (Никольский, стр. 17—18).

⁶⁷ Головацкий, II, стр. 74, № 5, стр. 74, № 6, стр. 75, № 7, стр. 94, № 34.

⁶⁸ Шейн, Материалы, 1, № 58.

⁶⁹ Там же, №№ 44, 164.

Иногда отдельные сходные образы встречаются у разных народов в песнях одного жанра, но разного бытового применения. Так, величальная «Вьюн на воде извивается» исполняется у русских в качестве свадебной, у белорусов — в качестве колядки;⁷⁰ образ невесты, которая хвалится, что ее никому не взять без боя, у русских встречается в величальной-свадебной, у белорусов — среди величальных-календарных,⁷¹ и т. п. Словом, во всех этих случаях при устойчивости жанровых черт наблюдаются некоторые колебания в бытовом применении песни. Это говорит о том, что одна и та же песня (с общим сюжетом или со сходными образами) на разных исторических этапах может выполнять свое бытовое задание в разных фольклорно-этнографических циклах: из величальных-календарных может перейти в величальные-свадебные, из величальных-свадебных — в величальные-игровые, из величальных-игровых — в лирические. Создается впечатление, что песни, сохранившие на Украине и в Белоруссии свою более строгую обрядовую окраску, у русских уже давно перешли на более оживленную и веселую стадию игрового разыгрывания и развлечения, т. е. что русский фольклор значительно раньше, чем украинский и белорусский, стал утрачивать многие из своих архаических черт, а именно:

1) в связи с отмиранием ряда религиозно-мифологических пережитков из него исчезли некоторые фольклорные циклы, причем соответственно сократилось и общее количество многих обрядовых песен;

2) песни заклінательные и величальные более резко разделились на два самостоятельных жанра;

3) примитивный и архаичный культ хлеба, обусловленный первобытной близостью к земле, в русском заклінательном и величальном фольклоре как бы отступил на задний план, давая место другим мотивам, выдвинутым ростом цивилизации и новой культуры;

4) основной песенный величальный материал у русских перешел из календарных циклов в семейно-бытовой и, оставшись в незначительном количестве в комплексах весеннем и дожиночном, развился в обряде свадьбы — значительно разнообразнее, чем у украинцев и белорусов; при этом, наряду с восхвалением материального достатка величаемого, появились мотивы восхваления за личные, интеллектуальные качества (песня индивидуализировалась);

5) игры сдвинулись со своих прикрепленных мест и рассыпались по всему году, ломая традиционные календарные рамки;

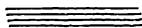
6) во внеобрядовых лирических песнях заметно углубилась разработка психологической стороны сюжета.

Все эти различия, обусловленные особенностями исторического пути развития у каждого из трех народов, говорят о том, что русский бытовой песенный фольклор жил под более интенсивным воздействием различных общественных и социально-исторических факторов и это заставило его быстрее порвать со многими чертами фольклорно-этнографической архаики. В целом же сравнительное рассмотрение жанрового состава русской, украинской и белорусской бытовой народной песни показывает, что эта песня отвечала у всех трех народов одним и тем же идейным запросам, выполняла в быту всех трех народов одну и ту же роль, имела у всех трех народов в сходных жанрах сходные принципы художественного построения. Это, во-первых, говорит о том, что жанровая классификация,

⁷⁰ Там же, № 46.

⁷¹ Там же, № 333.

предложенная для русской бытовой песни по принципам, изложенным в начале данной статьи, подтверждается наличием сходных жанров у других славянских народов и, следовательно, имеет законное право на существование. Во-вторых, такое сопоставление выявляет национальную специфику в сходном песенном материале близких родственных народов и помогает установить сравнительную степень его традиционности у каждого из этих народов. Наконец, такое сопоставление лишней раз подчеркивает ту общность основ русской, украинской и белорусской народной культуры, одним из лучших выразителей которой у каждого народа является его устная поэзия.



А. В. ПОЗДНЕЕВ

ПОЛЬСКИЕ ПЕСНИ В РУССКИХ РУКОПИСНЫХ ПЕСЕННИКАХ XVIII ВЕКА

Состав песен, входящих в рукописные песенники XVIII века, очень пестр: в основном это ненародные песни — духовные и светские (панегрические, любовные, моралистические, сатирические и др.). Но рядом с ними в этих рукописных песенниках находятся, правда во много меньшем числе, и русские народные песни, а также песни украинские и польские.

В рукописных песенниках XVII века встречаются до 400 песен, почти исключительно духовных, и из них польских духовных — 150. Эти польские песни написаны в рукописных сборниках русскими буквами и в большей части уникальны — попадают в них только по одному разу. Некоторые польские песни, видимо, пользовались успехом, так как встречаются в песенниках по несколько раз. Уже в русифицированном виде они переходят в рукописные песенники XVIII века. Изучение рукописных песенников XVII века начиная с 1676 г. (ГБЛ, 10.944)¹ и кончая самым началом XVIII века (ГБЛ, 9.498) показывает, что удельный вес польских песен в них все время снижается.

Рукописные песенники со светскими песнями в первой четверти XVIII века очень редки, но далее — с конца 1720 годов — их становится все больше — и в них начинают попадаться и польские светские песни, а среди них и народные. Правда, польских народных песен в рукописных песенниках XVIII века немного, но они представляют значительный интерес как свидетельство русско-польских фольклорных связей, с одной стороны, а с другой — потому, что записи народных песен до XIX века вообще очень редки, и тексты из русских песенников могут представлять интерес и сами по себе для изучения польского фольклора.

В Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде есть небольшой рукописный сборник песен 1733 г. под названием «Куранты», составленный в Ярославле; он принадлежал сначала историку русской музыки Н. Финдейзену, позже — акад. В. Н. Петретту. В нем всего 30 силлабических песен и среди них 4 польских и 4 украинских. Сошлемся в качестве примера на песню из этого сборника «Ой, був себе шпанечка борзо трапионы» (под № 15), где описывается, как «батонка», «матонка» и «детонки» не могли справиться с «шпанечком» (шпаченком — в другом варианте — скворцом): как они его ловили, резали, «скублили», «чинили», варили, ели, прятали, драли перья, «пхали» в подушки.

¹ Отдел рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина (Москва).

Вариант этой песни имеется в рукописном песеннике 1770—80-х годов (ГПБ, собр. Титова, 4285)² под № 21 уже в русифицированном виде, с таким зачином:

Был себе свашенку барзо строптивый...

Конец песни кое-что добавляет по сравнению с предыдущим вариантом: незадачливые «батонка», «матонка» и «детонки» не могли спать на периночке из перьев.

В этом же рукописном песеннике есть другая сатирическая песня о панне Мнишек, — к сожалению в ней большой пропуск. Более полный вариант ее мы находим в другом рукописном сборнике конца 1740-х годов (ГИМ, Музейное собрание 2929)³ под № 17.

Была себе една Мнишка в кляшторе,
Казала ся замуровать в каморе, —
Для свего, для милого душевного
Потешнего зъбавенья (2).⁴
Был же там един мнишек Бартоломей
Да спустился в камилавке сам до ней...

Припев.

«Спомогая бог, панна Мнишка, естем сирота,
Толко дай же мне доткнуцца со свого живота...

Припев.

Най вышло ж тому, гды был мних пол рока,
Породила панна Мнишка пророка...

Припев.

Пророкуйте, пророченку, як веле,
Як же един пророковал в костеле...

Припев.

В другом варианте любовник панны Мнишек именуется ксендзом, спускающимся «оконечком до ней». Песня издевается над любовными похождениями панны Мнишек с ксендзом Бартоломеем. Какая панна Мнишек имеется в виду в этой песне — неясно, да это и не представляет интереса. Но сатирическая направленность этой песни против аристократической семьи польских магнатов не вызывает сомнения.

В рукописном песеннике (ГИМ, Муз. 2473) конца 1740-х годов⁵ под номером 101 есть песня «Шиголь тугу мает», — одна из популярных польских песен в русских рукописных песенниках XVIII века.⁶

Шиголь тугу мает, пораду⁷ збирает,
Не хошет один мешкати, женитися мает,
Полюбив синицу, врабьеву сестрицу,

² Отдел рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

³ Отдел рукописей Гос. исторического музея (Москва).

⁴ Две последние строки составляют припев и повторяются после каждой двустроичной строфы.

⁵ Сборник описан и содержание его приведено в кн.: Т. Ливанова. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. М., 1938, стр. 251—255.

⁶ Она нам встретилась в 9 вариантах в сборниках: ГИМ, Муз. 2929, № 101; ГИМ, Муз. 2473, № 53; ГИМ, Щук. 554, № 145; ГИМ, Муз. 3134, № 130; ГБЛ, Муз. 5927, № 14; ГПБ, Тит. 4070, № 47; ГИМ, Барс. 2436, № 89; Казан. 76 (без текста: Известия ОРЯС, 1908, т. I) и Центральный Гос. литературный архив (Москва), Шляпк. 8. Приводим текст № 53 по рукописи ГИМ, Муз. 2473.

⁷ Пораду — по вар. ГИМ, Щук. 554, № 145, тогда в вар. ГИМ, Муз. 2473 под № 53: *породу*.

- Полстивую изячную и пенкную птицу.
 5 Раненко он вставши, поезда збирает,
 Соловейко с снегирями в бояре седает.
 А возула свашка, сорока светилка,
 А гусак в кобзу играет, пенкная музыка.
 А хрустов возница, бо и он як птица,
 10 Бо и ему тетка родна — младая синица.
 А скворец извозчик, перепел придверщик,
 Един ездит, другой стрежет, как прибудет вестник.
 Воробейка друшка, да и галка клушка,
 Бо и она пришла тут же — хороша стряпушка.
 15 А на коростелю възвалили постелю:
 Да отвезет,⁸ пока, ездит поезд до костелу.
 Чирик провожает, а стрижек встречает,
 А зябелка вкупе с ними вздячне поздравляет:
 Здравствуй, бачко с мачкой, щиголь и с синичкой,
 20 И со всем своим призбраньем — вот вам поклон niskой.

Вариант этой песни из рукописного песенника ГИМ, Цук. 554 под № 145 расширяет круг гостей, добавляя для этого еще 4 стиха:

- Старостою — орел, подстаростою — журавль,
 Дружкою садился лебедь, а подружием сокол.
 Прилетел же рябец, привел двое грабец,
 Щоб ехали по синицу, щиглове в поезде.

Другой особенностью этого варианта оказывается замена благополучного конца песни неблагополучным:

- Щигол рад летает, сам того не чает,
 А синица безумная щегла покидает.
 Соловей к щиглове стиха промовляет:
 Шукай, брате, у кропиве, — там завше бывает.

Еще более расширенный круг гостей дается в варианте ГИМ, Барс. 2436, № 89 — с прибавлением птиц, роль которых в свадьбе не указывается.

Популярность этой песни выразилась еще в том, что она оказала воздействие на народную песню, сложенную в середине XVIII века «За морем синичка не пышно жила», в которой круг действующих персонажей (под видом птиц) близок к песне «Щигол тугу мает», а равно имеется та же концовка с поздравлением новобрачных.

В рукописных песенниках середины XVIII века известностью пользуются шуточные польские песни. Такова песня про черного барана: о ней писал А. Н. Пыпин 100 лет назад в статье о песнях сборника П. П. Пекарского 1760-х годов.⁹ Но текста этой песни он не привел, а сам сборник затерялся после смерти П. К. Симони, которому он принадлежал в 1930-х годах. Текст этой песни мы приводим по рукописному песеннику ГИМ, Муз. 2053 1750-х годов под № 44.

- А где ты бывал, черный боране?
 Во мельнице [2], мастивы пане.
 А чтош ты там делал, черный боране?
 Молол жито и пшелицу [2], мастивый пане.
 5 А как же ты молол, черный боране?
 Тыр, тыр [2], мастивый пане.
 А что ж ты ел, черный боране?
 Куропатки и гусятки [2], мастивый пане.
 А что ж ты там пил, черный боране?
 10 Мед, пиво и горелку [2], мастивый пане.

⁸ Отвезет — по вар. ГИМ, Муз. 3134, № 130, тогда как в вар. ГИМ, Муз. 2473 № 53: *отверзит*.

⁹ Отечественные записки, т. CXVI, СПб., 1858, январь, стр. 301—341, № 9.

- А на чем же ты спал, черный боране?
На перинах, на подушках [2], мастивый пане.
- А с кем же ты спал, черный боране?
С мелниковою женою [2], мастивый пане.
- 15 А кто ж ты застал [2], черный боране?
Сам блинчик [?] [2], мастивый пане.
- А куда ж ты бежал, черный боране?
Во городе добродороды [2], мастивый пане.
- А как ты увяз, черный боране?
Боками и рогами, мастивый пане.

Песни подобного построения от XVIII века нам известны по материалам рукописных песенников 1760-х годов Скулкова № 74 (Ты скажи, Марусенька моя), — принадлежавшего И. Н. Розанову, и Вологодского (ГБЛ, ф. 354/213, № 69). И эти песни построены в виде вопросов и ответов на темы: кто был, что ели, что пили, где спали, с кем спали.¹⁰ Эта песня прочно вошла в устный репертуар русского народа.

Про другую польскую песню «Под дубом, дубом, под дубиною» писал А. Н. Пыпин в том же рукописном песеннике, приведя из нее 4 стиха — куплет о малярах. В других сборниках песен она нам встретилась еще 4 раза.¹¹ Наиболее полный вариант имеется в рукописном песеннике 1780-х годов (ГПБ, Тит. 4285, № 19), текст которого мы и приводим.

- I Под дубом, под дубом, под дубиною [2],
Ковали куют, ковали, ковали;
Куй ми ее, укуй же ми обе,
Заплачу тебе,
- 5 Паненко, голубенко, толи назо¹² бендо.
- II Под вязом, под вязом, под вязиною [2],
Токари точат, токари, токари;
Тоць ми ся, уточь ми обе,
Заплачу тебе,
- 10 Паненко, голубенко, толи назо¹² бендо.
- III Под дубом, под дубом, под дубиною [2]
Маляры малюют, маляры, маляры;
Малюй ми ее, умалюй же ми обе,
Заплачу тебе,
- 15 Паненко, голубенко, назо бендо.
Под вязом, под вязом, под вязиною [2]
Златничку злотят, златничку, златничку;
Злать ми ее, узлать же ми обе,
Заплачу тебе,
- 20 Паненко, голубенко, назо бендо
- V Под дубом, под дубом, под дубиною
Кравчину [?] кроят, кравчину, кравчину;
Крочь ми ее, укрочь же ми обе,
Заплачу тебе,
- 25 Паненко, голубенко, назо бендо.
- VI Под вязом, под вязом, под вязиною.
Шевчику шиют, шевчику, шевчику;
Шей ми ее, ушей же ми обе,
Заплачу тебе,
- 30 Паненко, голубенко, назо бендо.
- VII Под дубом, под дубом, под дубиною
Кушнеры варят, кушнеры, кушнеры;
Вари ми ся, уварь же ми обе,
Заплачу тебе,
- 35 Паненко, голубенко, толи назо бендо.

¹⁰ Ср.: В. Н. Перетц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 168.

¹¹ ГИМ, Муз. 2053, № 46 (1760-х годов); ГПБ, XIV.11, № 124 (1770-х годов); ГПБ, Q XIV.150, № 97 и ГПБ, Тит. 4285, № 19 (1780-х годов).

¹² Непонятно.

Однако в этом варианте каждый куплет утратил свой последний стих, который сохранился в другом варианте из рукописного песенника 1750-х годов (ГИМ, Муз. 2053, № 46): «Фандин, дин[3]дон, вшистко вендо», хотя в нем число куплетов сократилось до трех, с заменой куплета о ковалях куплетом о студентах:

Под дубом, дубом, под дубиною,
 Под вязом, вязом, под вязиною,
 Под тем под дубом студенты поют;
 Студенту, студенту, воспой ми ее,
 Воспой ми обе, заплачу тебе,
 Панденко, спанденко, воспеваю вендо.

Из того же сборника Пекарского А. Н. Пыпин там же привел текст песни «Породила чечотка семеро деток», указав на бытованье его в Галиции («Porodila szczotnika. . .»).

Вероятно, эта веселая шуточная песня пришла к нам через Украину. Она содержит пародию на польскую шляхетскую свадьбу с ее внешним блеском, погоней за именитыми гостями и стремлением матери семи дочерей выдать их всех замуж. Шуточный характер придается песне перечислением по именам семерых дочерей, потом семерых женихов, затем именитых гостей, наконец, семи подруг невест, причем все имена подобраны в рифму; дочерей: Евдосья—Федосья, Барбарина—Катерина, Грыпина (Агрипина)—Марина и Настасья;¹³ подруг: Кася—Гася, Зося—Дося, Гануся—Маруся и Маргарита; гостей: из Кракова—пан Мецкой, из Львова—пан Стецкой, и т. д. Наличие гостей из Киева (рядом с гостями из Кракова, Львова и Варшавы)—еще не доказывает, впрочем, факта передачи песни через Украину, так как в XVII в. Киев был долгое время польским городом. Наличие имен пана Тверского, пана Трубецкого, приезд гостей из Сибири, замена перевязей ферезами—факт изменения песни уже на русской почве, ее русификации. О популярности этой песни у нас говорит то обстоятельство, что она сохранилась в 10 вариантах.¹⁴

Представляет большой интерес рукописный песенник конца XVIII века (ГИМ, 52.749/арх. 378). В нем есть несколько польских песен. Наше внимание прежде всего привлекает песня, имеющая подзаголовок «конфедерация», под № 75.

Прже богъ кто чуе
 Нехай ратуе
 Матке ойчизне
 Видцонць ей ближне.
 5 Гдзе вольносьць права
 Вяра и слава?
 Со ей оденте
 Часы пржекленте. .
 Шкода ж з матки
 10 З добрых злы дзядки
 Персьць словно ссали,
 Сами се жали.
 Шкода в ней тршности,
 Же своей милосци
 15 Оных носила,
 На свет сплodziла.

Бо яден кнуе,
 В ней тшности псуе,
 Сто зь ей и сердце,
 20 Страшны мор дисце
 Ктож то разсондзи,
 Чтож то з них блонзи:
 Матка чи сыны?
 Боже едины!
 25 Стак крушки хвили,
 Люди сницили
 Пржезь чтере лята
 Полска утрата:
 С полночь в полудне
 30 Старгнели чудне,
 Гдзе нашъ люд грубы
 Пришелл до згубы.

¹³ Седьмое имя не рифмуется.

¹⁴ ГИМ, Муз. 2929, № 75; ГИМ, Муз. 3973, № 155; Калининский областной архив, 81(823), № 199; Микул. № 38; ГПБ, ОЛДП 32, № 73; ГИМ, Барс. 2431, № 156; Ростовское собр. 465, № 463; Калин. 88(157), № 5; ГПБ, Тит. 4140, № 93 и Тит. 4070, № 32.

Людзи распушилъ
 И край спустошил,
 35 Невинность сказал,
 Бога образилъ
 Убози енчо [н],
 Же их так менчо [н]
 Невинносць згола
 40 О земсце вола
 Остатня страта;
 Бие братъ брата,
 Ойдець хце сына
 Вечна руина;
 45 Людъ такъ зуфалы
 Же касцоль фалы
 Божски руинуе,
 Не респектуе.
 Глава косцола
 50 Пиоетръ гвалту вола,
 Лечь в лоде своей
 Беспечне стои,
 Ходзя жъ се жали
 Еднакъсе фали
 55 Ниц не обави,
 Бога выславе.
 Вшистке те бурже
 Шумионцы хмурже,
 З вятром пулочным
 60 Згине хоць мочным

От зимних ветров,
 От полских Татров
 Вшистка обали
 Полска оцали.
 65 Лютры, калвины,
 Незбожны сыны
 З ойчизны матки
 Хцо шарпать платки,
 Ктурым укрычи
 70 Зле дизоницы,
 Дапомогають,
 Ниц не выиграют
 Бог христиански
 И лтеть погански
 75 Знищи и згуби,
 Бо слухъ своих любви.
 И то покаже,
 Же вшистка эмаже
 Нове уставы,
 80 Яко богъ правы,
 Сеймъ над станами;
 Мы вшисцы сами
 Учиним дзенки,
 Же нас спащенки
 85 Вырве абронца,
 И да до конца,
 Выхвалят себе,
 Потом жит в небе.¹⁵

Эта патриотическая «конфедератская» песня очень характерна. Известный автор приглашает помогать матери-родине всех, кто видит ее раны. Он проклинает свое время, когда уже нет вольности, права, веры и славы. Автор рисует беспорядки в Польше: злые дети матери-родины — лютеране (Лютры) и кальвинисты (Калвины) — сосали ее грудь, а потом старались урвать (шарпать) для себя, что только можно. Четыре года идет разруха, а тут с Севера происходит вторжение и страна опустошается. Хуже всего то, что брат восстает на брата, отец желает погубить сына. Затронут и костел, но его глава Петр призывает людей, хотя и волнуется, впрочем ничего не боится и славит бога. Все эти бури и тучи, принесенные с Севера, исчезнут, и Польша будет спасена: христианский бог погубит ее противников, любя своих слуг. Новый закон позволит сейму стать над чинами и сословиями, и мы возблагодарим бога.

Изображение неустойчивости польской жизни — тема, частая в произведениях польской поэзии XVII—XVIII веков. Образ матери-родины, терзаемый злыми детьми, появляется в польской поэзии еще с начала XVII века — сначала в проповедях Петра Скарги, потом у поэтов Феофана Ортолога (псевдоним Милетия Смотрицкого), Шимона Старовского («Жалоба истерзанной матери, короны польской, почти умирающей от извращенных злобных сынов, не желающих помочь своей родительнице») ¹⁶ и других.

Песня сложена, очевидно, в шляхетской католической среде, не понимавшей значения и драматизма событий 1790-х годов — накануне раздела Польши. Вероятно, переход этой песни в русский рукописный песенник самого конца XVIII века стал возможен в связи с присоединением к Рос-

¹⁵ Песня написана русскими буквами, не всегда разборчиво, и с ошибками.

¹⁶ М. П. Погодия. Лекции по истории польской литературы (литогр.). Харьков, 1915, стр. 356—357.

сии белорусских и украинских земель и установлением более тесной связи с ними.

Далее приводим из того же песенника песни иного звучания.

Купалася Кася в море,
Пасла конечки во поле;
Подстароста ехал с поля,
Загнал конечки да дворя.
Наша Кася хватилася,
К подстаросте бросилася.
Брала Кася два таляра,
Един дюжи, другой малы.
«Возьми, Кася, сховай к себе,
Пусти на ночь меня к себе».
— Прихоц воспад на вечеру,
Камора бензе незамкнена,
Тилко тихо, воспад, стукай,
За колечко не брякай. —
Матуленка чуть заснула,
Вшистко то она почула.
Матуленка услышала,
На старова заводала:
— Ты встань, старой, стань коханою, —
Кто у Каси есть в каморе?
Пока старой слушка вставал,
Подстароста на конь сягалъ:
«Оставайся, Кася, здорова,
Я кавалер, а ты вдова».
— Несчастливая година,
Я почтивая девчина.
Да не тылко васпал бывал,
Никто вдовой не называл;
Да не тылко ж васпал бывал
Безжи панов отъезжало [?].

Эта песня носит характер баллады: действие развивается быстро, сообщается только о главных моментах, все лишнее опускается, — нет только трагического конца, свойственного жанру баллады. Песня подобного же содержания была опубликована М. Грушевским из украинского рукописного песенника Яголинского-Гриневича 1718—1727 годов, в «Записках наукового товариства ім. Шевченка» под названием «Рвала Кася вешніе у зіеліоним садку».¹⁷

Приводим текст другой песни из того же сборника 1790-х годов.

Пань староста млоды
Поехал на ловы
И надыбалъ паненечку.
И разумел, цо сарнечка
На поле дембраве.
«Богъ помогай паненечка!
Гдзе, вацпанна, вендруешь?»
— До демброве на ягоды,
Гдзе, вацпан полюешь?
«Збирай жа ягоды,
Не тршеба се спешить.
Я приеду до вацпанни —
Бензе мы се цещиць.
А она се згодила¹⁸
До лешизны пошла,

¹⁷ Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка, т. XV. Львов, 1897, № 19.

¹⁸ В тексте «зленила» (?).

И прикрывши дробным листом
 Зеленой лесчизны.
 — Ах, знаем я, знаем:
 Пан староста млоды
 Исшед з коня, подаловал,
 Цешил ся з уроды.
 Ахъ, я несченслива,
 Цо такъ учинила:
 Далам, далам гамбуленки
 За килишек вина.
 За килишек вина,
 За булочку хлеба
 Далам, далам его масци
 Цо было потршеба.

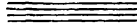
Вариантом этой песни оказывается № 146 из рукописного песенника БАН, 25.7.14 конца 1720—начала 1730-х годов — интересного сборника светских песен после петровского времени. Вариант заметно отличается от предыдущего текста.

Поехал на ловы подгаек зелены
 И обачил девчиненку, разумел, цо сам нечто,
 Пустил хорты смыча, нех же ей ухъвыча.
 Она стала, заплакала в полю на кринице.
 «Челом мости панно, где вашец виндруеш?»
 На ягодах, мосци пане, где вашец полюешь.
 Рви вашец ягоды, може ся не спешить».
 Листечками зеленой ляс чи начия несчастливый.
 Чи кон нещастливый, цо ж я бедной чинил,
 человек жалостливый.
 Подай, слуга, саблю, пребиюся нагле!
 Не ж я есть не стало, чи девчине явно [?].

Этот вариант начала 1730-х годов испорчен в большей степени, чем позднейший. Для нас важно, что в нем сохранились следы балладного развития событий: кавалер требует саблю, чтобы покончить, очевидно, с собой, чего нет в позднем варианте. Зато последний лучше сохранил стихотворный строй песни, изменив концовку (сожаление паненки о происшедшем между нею и старостою). Притом в раннем варианте о событиях вспоминает кавалер, в позднем — паненка. Различный характер концовки зависел от среды, в которой бытовала песня: для позднего варианта это был, вероятно, круг мелкой шляхты или мешанская среда, а может быть более обеспеченные слои хлопков. Оба варианта бытовали среди русских давно, о чем свидетельствует замена польских форм слов русскими (пребиюся вм. пршебиюся, саблю, вм. шаблю) при сохранности редких польских форм (вашец, вацпанна, мостипанно, вендруешь и др.). Можно думать, что перед нами факт двукратного заимствования этой песни от поляков, причем второе заимствование падает на годы конца XVIII века — после присоединения белорусских и украинских земель Речи Посполитой к России по второму и третьему разделам Польши.

Как мы видим, число польских песен, донесенных до нас русскими рукописными песенниками XVIII века, невелико; в этих же песенниках есть польские книжные — не народные песни (например, «Мышленцему, ах, Ванере», «Цо заутра сердце открыла», «Неволенка моя з вами», и т. д.), но об этих песнях должен быть особый разговор, как равно и о польских песнях, пришедших на Русь через Украину, на которые наслаивались обильные украинские черты. Вопрос изучения таких

песен более сложен, тем более, что многие старейшие украинские песенники второй половины XVII века дошли до нас в польских рукописных песенниках, где украинские песни написаны польскими буквами (напр., рукописный сборник из библиотеки Чарторыйских 2377).¹⁹ Можно думать, что число польских песен, бытовавших на Руси, было гораздо больше, так как до нас дошло не так много рукописных песенников со светскими песнями XVIII века, а большинство их погибло. Тем большую ценность имеют немногие сохранившиеся польские народные песни.



¹⁹ Українсько-руський архив істор.-філософ. секції Наукового товариства ім. Шевченка, т. IX. Львів, 1913. Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки, видає М. Возняк, стр. 1—44.

Р. Р. ГЕЛЬГАРТ

ОБ ИЗУЧЕНИИ РАБОЧЕГО ФОЛЬКЛОРА¹

Современная наука проявляет большой интерес к рабочему фольклору, который все еще остается одной из наименее изученных областей устного народного творчества.

Исследователи по-прежнему испытывают острый недостаток в надежных источниках. Отсутствие ранних записей затрудняет изучение генезиса и исторического развития жанровых форм рабочего фольклора. Публикации позднего времени далеко не всегда оказываются доброкачественными. Тексты нередко подвергаются настолько сильной переработке, что утрачивают ценность подлинно фольклорного документа.² Внимательная критика текстов должна установить не только фольклорный характер того или иного произведения, но и его качества как произведения собственно рабочего фольклора.

Принципы и приемы изучения устного творчества рабочей среды еще не вполне установлены и круг исследовательских проблем в этой области нельзя считать достаточно ясно очерченным. Прежде всего необходимо уточнить само понятие «рабочий фольклор». Возникает вопрос о критериях, позволяющих выделять его в общем фонде устного поэтического творчества народа.

Как известно, собиратели зачастую называют рабочим фольклором все, что «поют и рассказывают» члены рабочих коллективов, жители фабрично-заводских поселков или горнорудных районов. К нему относят весь репертуар песен, сказок, легенд, пословиц, исполняемых на территориях, которые заселены промышленными рабочими разных профессий или отраслей производства. Однако репертуар этот бывает качественно разнородным и весьма пестрым по составу. Произведения, в него входящие, нередко являются продуктами словесного творчества разных классов и социальных групп и только переходят к рабочим, усваиваются ими. Эта часть исполняемого репертуара оказывается значительно большей, чем группа произведений, созданных самими рабочими. «Потребление» и переработка явно превышают собственное художественное производство.

¹ Настоящая статья и ранее опубликованная работа, озаглавленная «Фантастические образы горняцких сказок и легенд. К типологической характеристике старого рабочего фольклора» (Русский фольклор, т. VI, М.—Л., 1961), не вошли в нашу книгу «Стиль сказов П. Бажова» (Пермь, 1958), хотя были задуманы как главы этой монографии. Исследуя сказы писателя, тесно связанные с горнорабочим фольклором, автор стремился поставить их в широкую перспективу устнопоэтического творчества рабочей среды. При публикации глав в виде отдельных статей оказалась неизбежной некоторая переработка первоначального текста (Р. Г.).

² О подделках произведений рабочего фольклора см.: Г. Р. Владимирский. Рабочие песни XIX века. Литературный Донбасс, 1936, № 1.

Если «рабочим фольклором» называть все, что «поют и рассказывают» люди, профессионально занимающиеся трудом и принадлежащие к рабочему классу, то утратятся представления о специфике данной социальной разновидности народного искусства. В таком случае понятие «рабочего фольклора» становится излишним, и для науки о народном поэтическом творчестве оно вообще утрачивает смысл.

Неразличение фольклора рабочих в общем составе бытующего у них репертуара, недостаточное внимание к их собственным вкладам в фонд поэтического творчества народа неблагоприятно отразились на всей истории вопроса. Собиратели, наблюдая фольклор фабрик, заводов, горнорудных районов, замечали, что здесь исполнялись и пользовались успехом произведения, лишенные каких-либо художественных достоинств. Это была нередко низкопробная песенная продукция, перенятая рабочими от низовых слоев городского населения, — от мещан и деклассированных элементов. Не проводя предварительной критики текста, позволяющей установить связь содержания таких произведений с жизнью данных социальных групп, а средств словесного выражения — с их речевой практикой, наблюдатели делали вывод, что рабочий фольклор не является творчеством художественным и что в качестве «лакейских попыток творчества» он вообще не заслуживает серьезного к себе отношения со стороны тех, кто изучает народное искусство устного слова.³ На такой позиции стояла не только русская, но и буржуазная фольклористика в ряде зарубежных стран. Интерес к фольклору рабочих чаще проявлялся у журналистов и историков.⁴

И подлинные произведения устной словесности рабочих оценивались не по их собственным качествам, а по отражениям в них художественных элементов традиционного фольклора крестьян: исследователи, считавшие, что творчество рабочих не достигло зрелых форм образного отражения действительности, причисляли к художественному фольклору лишь произведения, связанные с образной системой, стилистикой и поэтикой традиционных жанров классического фольклора.⁵ Так проявлялся тот неисторический подход, о котором писал М. К. Азадовский, справедливо заметивший, что общим мерилом для всех фольклорных явлений были приняты «эстетика и нормы фольклора крестьянского».⁶

³ Ф. Буслаяв. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 1. СПб., 1861, стр. 408. — Любопытно, что Оренбургский отдел Русского географического общества отказался от публикации песен заводского населения по той причине, что они «не отличаются никакими достоинствами» (Примечания к «Песням Верхотурского уезда Пермской губернии», записанным П. Богоявленским. Известия Оренбургского отдела Русского географического общества, вып. 13. Оренбург, 1899, стр. 27).

⁴ O. Sirovátka. Forschungsergebnisse und Erfahrungen auf dem Gebiete der Arbeiterfolklore in der Tschechoslowakei. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, V, 3—4. Budapest, 1956 (в дальнейшем: O. Sirovátka), стр. 226. — Ср. краткие сведения по историографии в главе А. Л. Дымшица «Устнопоэтическое творчество фабрично-заводских рабочих» (в кн.: Русское народное поэтическое творчество. Под ред. П. Г. Богатырева, М., 1954, стр. 417—418); см. также: Н. С. Смирнов а. Очерк историографии рабочего фольклора. Уч. зап. Алма-Атинского гос. пед. инст., т. 2. Алма-Ата, 1946.

⁵ Ср. работы Д. Шайтара (см., например, в «Radostná země», 1, 1951). Он признает типическими произведениями рабочего фольклора только те, которые близко стоят к поэтической традиции устного творчества крестьян, как например рабочие песни ранней поры и фантастические рассказы о духах гор или шахт. Эта точка зрения подверглась критике со стороны чешских фольклористов В. Карбусицкого, О. Сироватки и др., указавших на неисторичность таких суждений, поскольку факты, типичные для одного исторического периода, перестают быть таковыми для другого.

⁶ Предисловие М. К. Азадовского к сборнику А. А. Мисюрева «Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих Южной и Западной Сибири» (2-е изд., Новосибирск, 1940, стр. 3).

Достойным предметом науки был признан только материал, который соответствовал субъективным представлениям собирателей и исследователей об эстетических качествах и высоких художественных нормах народной поэзии. Вследствие этого за пределами художественного фольклора оставались большие пласты «произведений речевой деятельности» рабочих, не удовлетворяющие эстетическим нормам и идеалам, воплощенным в образах фольклорной классики. Однако все, что пели и рассказывали о себе рабочие, — всегда отражало их общественное сознание и образ их жизни. Вот почему наблюдатели и исследователи, стремящиеся познать жизнь трудового народа во всех ее выражениях, не могли легко отказаться от этих источников и признавали их не столько явлениями искусства, сколько формами народного творчества, в котором на передний план выступала историческая правдивость содержания, точность изображения условий труда, быта, вообще — всех сторон «рабочей действительности».

Такое отношение к рабочему фольклору было обосновано еще в 90-х годах прошлого столетия чешским историком литературы Якубеком, который утверждал, что рабочие песни, независимо от больших или меньших их поэтических качеств, достойны того, чтобы их собирали и внимательно изучали. Несколько отодвигая эстетический критерий оценок и акцентируя познавательную ценность предметного и идейного содержания произведений, Якубек признавал, что песни рабочих непосредственно отражают душу трудового народа, его думы и настроения и что сборники таких песен способны дать лучшие знания жизни трудящихся масс и быть более надежной основой для их понимания, чем сухие статистические обзоры, которыми обычно пользуются историки.⁷

Пристальное изучение современной советской и прогрессивной зарубежной наукой духовной культуры промышленных рабочих восполняет пробелы, какие создавались при буржуазном строе, когда господствующие классы общества препятствовали выявлению исторически прогрессивной роли пролетариата.⁸ Особенно плодотворно в последние годы рабочий фольклор изучается в Чехословакии, где отчетливо поставлены некоторые вопросы методологии и методики его исследования. Современные чешские ученые рассматривают фольклор рабочих в широком историческом и бытовом контексте их жизни.⁹ Устное народное творчество составляет один из разделов программы многосторонних этнографических исследований. Метод комплексного исследования, объединяющий задачи фольклористики с проблемами, какие входят в ведение этнографии, дал плодотворные результаты. Он исходит из признания неразрывной связи между возникновением, формированием, развитием рабочего фольклора и всей историей рабочего класса, историей культуры народа. Наблюдения же над репертуаром, бытующим в пределах того или иного индустриального района, помогают чешским фольклористам выявить отличительные черты устной словесности, созданной самими рабочими коллективами.¹⁰

⁷ «Národní listy», 1894, № 13, стр. 10.

⁸ См., например: O. Skalníková. K otázce národopisného výzkumu života dělnické třídy. Česky lid, t. 39, 1952, стр. 147—151; O. К. Скальникова. Этнографическое изучение быта рабочих в Чехословакии. Советская этнография, 1957, № 5.

⁹ О жизни и культуре чешских и словацких рабочих см., например: K. Fojtík, O. Sirovátka. Vývoj hornictví a život horníků na Rosicku a Oslavansku v první polovině 19 století. Československá Ethnografie, III, 1955; K. Фойтик. Из опыта этнографического изучения промышленных областей в Чехословакии. Советская этнография, 1957, № 3; см. также: В. Ю. Крупянская. Поездка в Чехословакию. Советская этнография, 1958, № 2.

¹⁰ См.: O. Sirovátka, стр. 242.

Среди произведений рабочего фольклора различаются отдельные жанровые формы. Они установлены на фактах фольклора горняков, который изучен лучше и представлен в большем количестве образцов, чем фольклор других рабочих профессий. И это не случайно. Дело в том, что своеобразные условия горнорудного производства, резко отличающегося от других отраслей промышленности, наложили яркий отпечаток на всю жизнь горных рабочих и отразились на произведениях их устного творчества. Горняцкий фольклор, вследствие богатой и длительной его истории, особенно в Богемии (Чехии) и Германии, получил широкое развитие и стал в ряду тех «социальных традиций», какие складывались в быту горняков.¹¹

Основываясь на произведениях повествовательного жанра, О. Сироватка намечает в устном творчестве чешских горных рабочих отдельные видовые группы. Наиболее ранний пласт составляют фантастические рассказы, в которых действуют горные духи. Время возникновения таких рассказов относится к периоду оформления профессиональных коллективов горняков. В произведениях этой группы проявляются крепкие и многосторонние связи с устным поэтическим творчеством крестьян. На исходе прошлого века и к началу нашего столетия такие рассказы постепенно исчезали. Они сохранились лишь в воспоминаниях людей старшего поколения, как отмечает А. Сивек в одной из своих характеристик быта горняков и их рассказов.¹² Другую группу образуют юмористические и сатирические анекдоты. К первым относятся веселые истории, в которых живо и правдиво представлены отдельные моменты труда и быта горняков. Вторые посвящены отрицательным персонажам, которые зло высмеиваются. Произведения этой разновидности популярны в горняцкой среде и продолжают пользоваться здесь успехом. Наконец, в третью группу входят рассказы рабочих о своей жизни, воспоминания о происшествии на шахтах, о катастрофах, о забастовках, о лицах и событиях революционного движения и пр. Если фантастические рассказы и анекдоты обладают признаками, характеризующими их как явления фольклора, то документальные повествования, которые отнесены к третьей группе, обладают чертами хроники и только соприкасаются с фольклором или примыкают к нему.¹³

История повествовательных форм устного творчества горных рабочих Чехословакии представляется движением от фантастических рассказов к анекдотам, а потом — к хроникальным рассказам о фактах личной, семейной и общественной жизни. Заметим в этой связи, что, вероятно, и в далеком прошлом горняки рассказывали о разных эпизодах из своего домашнего или трудового быта, передавали друг другу воспоминания об отцах и дедах, вспоминали о несчастных случаях, о забастовках и проч. Поэтому намеченная выше тенденция характеризует не смену собственно фольклорных повествований вновь появившимся жанром хроникальных рассказов о достоверных фактах, но обозначает прежде всего процесс исчезновения из фонда народного творчества образов волшебных персонажей, сказочных сюжетов и мотивов, канонических для повествовательной традиции приемов поэтики и стилистики, вообще — тех речевых средств и элементов содержания, которые в совокупности создают черты особого

¹¹ A. Sivek. Hornické tradice. Slezsky Sborník, ročník 47, 1949; см. также: G. Rudolph. Forschungsprobleme der Bergmannssage. Internationaler Kongress der Volkserzählforschung in Kiel und Kopenhagen, 1959. Тезисы доклада. (В дальнейшем: G. Rudolph).

¹² A. Sivek. K charakteristice hornického prostředí vypravěče.

¹³ O. Sirovátka, стр. 239.

«фольклорного стиля». Здесь же устанавливается и процесс неуклонного увеличения роли индивидуального начала.

Со второй половины прошлого столетия, когда в Чехословакии началось организованное рабочее движение (60—70-е годы), песенный жанр в устном творчестве рабочих стал занимать преобладающее положение.

Правильно утверждая, что поэтическая традиция складывалась в течение ряда столетий, некоторые зарубежные авторы, возможно, не без воздействия известных идей, выраженных советской фольклористикой, признают так называемую «шлифовку» произведения, которая происходит в его живом бытовании, «определяющей чертой» и «основным признаком» фольклора. Рассматривая с этой точки зрения фольклор рабочих, исследователи объясняли недостаток художественности его произведений отсутствием благоприятных условий для совершенствования поэтических форм и стилистических приемов. Рабочий фольклор, будучи сравнительно новым культурным явлением, не успел достигнуть того высокого уровня, на котором стоит фольклор крестьянский, переживший многовековую историю развития.¹⁴

Недостаток художественности фольклора рабочих объясняли также и отрицательным воздействием на их собственное устное творчество определенной группы произведений, которые входят в бытующий у рабочих репертуар. Имеются в виду городские уличные песни (Gassenhauer) и сентиментальные мещанские романсы, популярные среди самых различных слоев населения.¹⁵ Влияние этих источников сказывалось на мелодиях некоторых рабочих песен и на элементах их поэтики, что снижало художественный уровень произведений. Чешский исследователь В. Карбусицкий, посвятивший многие свои труды песенному фольклору, утверждает, что произведения, в которых проявляются социально чуждые и дурные влияния, составляют незначительную часть рабочего фольклора, а этот последний в целом имеет все основания оцениваться, как явление народного искусства.¹⁶

Такая оценка рабочего фольклора основывается не на признании художественных качеств отдельных его произведений, но прежде всего на общей характеристике его как активного элемента устного народного творчества, оказывающего большое воздействие на национальную литературу,¹⁷ особенно со времени возникновения боевых революционных песен рабочего класса.¹⁸

Выводы чешских исследователей любопытно сопоставить с наблюдениями других зарубежных фольклористов. Собиратели и исследователи творчества английских шахтеров по-разному оценивают его поэтические качества и его причастность к области искусства. А. Л. Ллойд, например, называет песни и баллады английских шахтеров грубыми, неуклюжими и не претендующими на то, чтобы быть подлинной поэзией, что однако не мешает им оказывать сильное эмоциональное воздействие на ту среду, где они бытуют. Воздействие это объясняется остротой интереса, какой вызывает к себе содержание песен и баллад, правдивостью отражений в них труда и быта шахтеров, искренностью передачи подлинных мыслей,

¹⁴ Там же, стр. 236.

¹⁵ Там же; см. еще: П. Г. Богатырев. Фольклор чешских и словацких рабочих. Труды Воронежского гос. ун-ва., т. XLII, вып. 3, 1955, стр. 78.

¹⁶ V. Karbusický. K otázce dělnického polkloru. Český lid, t. 39, 1952, стр. 115 и сл.

¹⁷ I. Mukařovský. Lidovost jako základní činitel literárního vývoje. Česká literatura, t. II, 1954, стр. 202.

¹⁸ O. Sirovátka, стр. 241.

чувств, надежд и чаяний горных рабочих. Произведения устного творчества помогали их творцам и исполнителям переносить тяжести их жизни. Английские песни и баллады шахтеров, по словам А. Ллойда, имеют значение для характеристики рабочего быта.¹⁹

Другой наблюдатель, Ивэн Маккол, напротив, называет английский фольклор (а среди его произведений и фольклор рабочих) «откровением народного духа» и художественным памятником истории культуры.²⁰

В условиях развития техники и механизации различных отраслей промышленного производства происходят существенные сдвиги и изменения отношения устного народного творчества «к общему социальному развитию».²¹ Процесс этот, как замечает исследователь фольклора немецких горняков Г. Рудольф, отражается на общественном сознании рабочих и перестраивает восприятие ими действительности. У носителей фольклора постепенно утрачивается то непосредственное и наивное переживание впечатлений, которое создает картины жизни в плане образно-легендарного ее осмысления.²² Для различных жанров горняцкого фольклора этот процесс имел разные последствия. Г. Хейльфурт,²³ а вслед за ним и Г. Рудольф указывают, что в некоторых песнях немецких горняков с XIX века становится заметной утрата правдивости передачи чувств и переживаний. Появляется далекая от жизни сентиментальность и пустой пафос, типичные для стиля мужских хоровых капелл. Весьма существенные сдвиги произошли в повествовательном фольклоре немецких горняков. Горнорабочие саги, рассказы легендарного типа, как пишет Г. Рудольф, «давно выбыли из потока живой действительности». Их остатки и следы сохраняются в отдельных печатных источниках или в воспоминаниях старых рабочих и в их шуточных намеках на «горного духа».²⁴ Исследователь различает несколько видов рассказов, объединенных названием «горняцкой саги» («Bergmannssage»). Понятие «горняцкой саги» оказывается широким. Оно включает в себя и воспоминания с фольклорно-повествовательной структурой, и правдивые рассказы о пережитом событии, и рассказы со сказочным или легендарным преувеличением, и повествования, которые приключаются к хроникальному анекдоту. Г. Рудольф считает, что в таком разнообразии повествовательных форм и широте диапазона (от сказочной фантастики, легендарности до хроники и достоверности изложения фактов) отражается «структура горняцкого мира» («Grundstruktur der bergmannischen Welt»). Эта структура складывалась под воздействием разных факторов в разные исторические эпохи. Начиная с хозяйственных и культурных сдвигов, происходивших в Германии XVI столетия, жизнь горняка проходила в условиях полной зависимости от природных сил, которые представлялись ему таинственными и действие которых он не мог предвидеть. «Рационализация хозяйственных форм и условий труда» влияла на жизнь рабочих и на их сознание. Роль первого фактора сокращалась, а второго — увеличивалась. «Структура горняцкого мира» претерпевала исторические изменения,²⁵ что не прошло бесследно для устного творче-

¹⁹ A. L. Lloyd. Come all ye Bold Miners. Ballads and Songs of the Coalfields. London, 1952, p. II.

²⁰ Ивэн Маккол. Английский фольклор. В защиту мира, 1953, октябрь, № 29.

²¹ Ср.: К. Маркс. Введение «К критике политической экономии». Соч. т. XII, ч. 1, стр. 200—204.

²² G. Rudolph.

²³ Gerhard Heilfurth. Das Bergmannslied. Kassel, 1954, стр. 326.

²⁴ Г. Рудольф ссылается по этому поводу на М. и К. Spies «Die in der Kohle Leben» и на Walter'a Vollmer'a «Yohannisfest auf Siebenplaneten» (Düsseldorf, 1950).

²⁵ Ср.: В. Штейниц. Некоторые вопросы немецкой этнографии. Советская этнография, 1955, вып. 2, стр. 65.

ства горняков. Из него исчезла фантастика, утрачивались изображения жизни в том народно-поэтическом («стилизованном») плане, который присущ подлинно фольклорным произведениям. Поскольку реальная жизнь рабочих или, как ее называет Г. Рудольф «рабочая действительность» («Arbeitswirklichkeit»), проявляется еще и в рассказах о достоверных фактах, такие рассказы также входят в число источников, которыми интересуются исследователи немецкого горнорабочего фольклора. Они признают произведения всех жанров словесного творчества горняков устными памятниками, сохраняющими в себе культурно-исторические свидетельства о прошлой жизни данной социальной среды. В них видят и отражения новых условий труда и быта горных рабочих. По-видимому, собственно искусствоведческий аспект изучения не считается обязательным и соответствующим природе изучаемого предмета.²⁶

Советская наука признала рабочий фольклор явлением народного искусства и наметила его жанровые разновидности. Однако он все еще исследуется значительно больше как «новый этап в развитии народного самосознания»,²⁷ чем как новое явление в развитии народной поэзии. И объясняется это отсутствием в науке опыта наблюдений над художественным мастерством, над языком и стилем фольклорных произведений.²⁸ Эстетические оценки старого рабочего фольклора встречаются крайне редко, хотя материал вполне позволяет характеризовать уровень его поэтических качеств. Обычно рабочий фольклор изучается в плане историко-этнографическом²⁹ или с помощью методов «описательного литературоведения», ограничивающего свои задачи изложением тематического содержания произведений и пытающегося на его основе восстановить состояние общественного сознания, характер социальных отношений в тот или иной период истории народа, вообще действительность подлинной жизни в том виде, как ее рисуют произведения словесного творчества.

Наиболее полно характеризует состояние вопроса и приемы исследования рабочего фольклора современной советской наукой обобщение материалов о «поэтическом творчестве „рабочих“ людей», сделанное А. Н. Лозановой.³⁰ Конкретное содержание рабочего фольклора, черты его жанровых форм и пути его развития здесь ставятся в зависимости от характера трудовых отношений, от всей совокупности условий жизни трудящегося народа, как основы, которая в конечном счете определяет собой

²⁶ См. сочувственную ссылку Г. Рудольфа в его тезисах на Пейкерта. (W. E. Peuckert. «Sage» in *Stammlers Aufriß der deutschen Philologie*, III, 1957, Sp. 1768). Ср. сборник горняцких рассказов и песен, составленный Г. Троммером по материалам подлинно народно-поэтическим, по извлечениям из хроник и произведениям письменной литературы, основанным на фольклорных источниках: *Wo das Erz in Fülle blinkt. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. Harry Trommer. Leipzig, [1956]*. Как полагает составитель, сборник должен помочь возрождению в народе рассказов горных рабочих. Интерес к предметному содержанию публикуемых произведений в данном случае несколько заслоняет собственно фольклористические проблемы и задачи. Это проявляется, например, в литературной обработке текстов, а также в отсутствии жанровых различий весьма разнородных произведений, объединяемых общим названием «горняцкая сага» («Bergmannssage»).

²⁷ Русское народное поэтическое творчество, т. II кн. 1. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 89.

²⁸ Там же, стр. 10.

²⁹ Например, ценность сборника А. А. Мисюрева «Легенды и были. Фольклор старых горнорабочих Южной и Западной Сибири» (Новосибирск, 1940) определяют тем, что собранные здесь материалы «дают яркое представление о труде и борьбе алтайских мастеровых в дореформенный период» (Свод русского фольклора. Проспект. АН СССР, Л., 1956, стр. 78).

³⁰ А. Н. Лозанова. Поэтическое творчество «рабочих людей» крепостной эпохи. Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. АН СССР, М.—Л., 1955.

характер устного творчества в каждую данную эпоху. Задачи раскрыть передовые стремления народа, выраженные им в устной поэзии, решаются с учетом и в перспективе установленных В. И. Лениным исторических периодов освободительной борьбы народных масс.

Зарождение рабочего фольклора названо «новой линией устного творчества»,³¹ причем зачатки его А. Н. Лозанова видит в «малых формах», какими являются отдельные меткие выражения, краткие, отрывочные повествования, отражающие условия труда и быта рабочих. Из этих зачаточных форм уже ко второй половине XVIII века создаются жанры рассказов, сказки, песни «с новой тематикой», с новыми художественными образами и поэтическим словарем.³² Однако этот путь развития вряд ли можно считать единственным или универсальным хотя бы потому, что сложные формы не всегда возникают из простейших элементов.³³ В фольклоре же горнорабочих наблюдатели (в их числе писатели Бажов и Бармин) находили так называемые малые жанровые формы в виде отдельных метких выражений и кратких повествований, которые, по-видимому, были отрывками или «осколками» произведений, уже исчезнувших из живого бытования.

Развитие рабочей поэзии происходит в сложных взаимодействиях традиционного начала и новых элементов, почерпнутых из современной жизни. Но это не исключает зарождения собственного творчества рабочих в недрах традиционного крестьянского фольклора, поскольку рабочие — вчерашние крестьяне — были его носителями. В рабочей среде произведения традиционного устного творчества приобретали элементы нового качества.³⁴ Переход произведений от одного класса общества к другому, от одной социальной группы к другой существенно изменяет различные элементы содержания, переформирует образы действующих лиц, перестраивает повествовательные мотивы, отражается на идеологическом осмыслении жизненного материала, на составе и характере средств речевого выражения. Эта сторона процесса становления и развития устного творчества рабочих еще мало выявлена отечественной и зарубежной наукой.

Нам представляется в теоретическом отношении важным замечание о том, что «первичные повествования», из которых впоследствии могли оформиться произведения словесного искусства рабочих, «не всегда» обладали художественностью.³⁵ Отсюда следует, что явления народного искусства устного слова могут восходить к первоэлементам, лишенным эстетических качеств и не имеющим установки на образно-художественное отображение действительности.

Наиболее древний пласт рабочего фольклора — произведения повествовательные, содержащие в себе фантастические образы и мотивы, которые отражают черты анимистических воззрений, — обычно оценивается как явление художественного фольклора. П. П. Бажов, этот выдающийся знаток устной словесности русской горнорабочей среды, дал им высокую эсте-

³¹ Там же, стр. 89.

³² Там же.

³³ Как, например, в случаях образования тех пословиц и поговорок, которые выделились из некогда связанных и развернутых повествований (А. А. Потеня. Из лекций по теории словесности. Харьков, 1894, стр. 87—102; см.: А. Н. Пыпин. О русских народных сказках. Отечественные записки, 1856, № 5 стр. 25; ср. также взгляды на пословицу Гервиниуса, Вакернагеля, Мюлленгоффа).

³⁴ Ср.: В. Е. Гусев. Из опыта этнографического изучения рабочих старых заводов Южного Урала. По материалам экспедиции Челябинского пединститута 1952—1953 гг. Уч. зап. Челябинского пед. инст., т. 1, вып. 1. 1956, стр. 257.

³⁵ Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1, стр. 92.

тическую оценку. Правда, эта оценка старинных рабочих сказов и легенд исходит не столько из анализа жанровых форм, образной системы, явлений стилистики и средств поэтики, сколько из общих впечатлений о мастерстве отдельных исполнителей.³⁶

Признание художественности старинных фантастических сказов и рассказов легендарного типа не означает, что они создавались как произведения искусства, преднамеренно рассчитанные лишь на эстетическое воздействие, без стремления к удовлетворению каких-то «утилитарно-познавательных» потребностей или практических нужд общественного быта.

Понятие «художественности» имеет в известном смысле коррелятивный характер. Художественность, заключенная в объективно данном предмете, в структуре его содержания и в структуре выражения, проявляется только тогда, когда произведение выступает как произведение искусства «предметом для нас». Если в той социальной исторической среде, где предмет возник, он имеет практическое назначение, то воспроизведение действительности «бессознательно-художественным образом» становится лишь сопутствующим признаком предмета, усиливающим его основные (практические) функции. В другой же социальной среде, в иных исторических условиях и при другом аспекте восприятия тот же предмет раскрывает другие стороны и качества.

Старинные горняцкие сказы, особенно сказы «тайные», по наблюдениям Бажова, воспринимались первоначально не как произведения художественные, но имели различные назначения, выходящие за пределы целей и задач, какие стоят перед искусством. Эти сказы возникли как попытки осмыслить явления природы и жизни общества, которые неграмотные рабочие могли объяснить лишь с помощью вымысла и фантазии.³⁷

Фантастические сказы служили еще и средством борьбы рабочих с горным начальством, которое «тоже верило в существование тайных сил. Поэтому рабочим было выгодно прикрыться этими тайными силами... чтобы отвести от себя наказание».³⁸ Кроме того, сказы создавались для передачи от одного поколения к другому знаний о разведке полезных ископаемых, о богатых залежах, местонахождение которых не должно стать известным заводчикам, горным начальникам, владельцам рудников и приисков. Героями таких повествований выступают рабочие, знатоки земельных недр, и хозяева, господа с их приспешниками, сатирически изображаемые.

Практическая установка и целенаправленность старинных сказов не исключает возможности проявлений в них стихийной художественности (при отсутствии художественного замысла) и не препятствует тому, что эти произведения в другую эпоху, в иных социальных условиях характеризуются как предметы словесного искусства. Такое восприятие создается при условии, если сказы исполняются талантливыми мастерами устного слова «умеющими ярко, хорошо рассказывать... и достигать увлекательности изложения».³⁹ Художественность повествования является результатом мастерства исполнителей фольклора, людей одаренных, виртуозно владеющих монологической речью и превосходно знающих жизненный материал, из которого образуется содержание народных рассказов. Народнo-поэтические черты, создающие фольклорный колорит тех или иных

³⁶ См.: П. П. Бажов. 1) Сочинения в трех томах, т. II, кн. 2. М., 1952, стр. 311; 2) Некоторые вопросы художественного мастерства. В кн.: П. П. Бажов. Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955, стр. 114—115.

³⁷ П. П. Бажов, Сочинение в трех томах, т. 2, кн. 2. М., 1962, стр. 310.

³⁸ Там же, стр. 310—311.

³⁹ П. П. Бажов. Некоторые вопросы художественного мастерства, стр. 115.

горняцких сказов, становятся компонентами повествований лишь в той мере, в какой рассказчик помнит и находит применение известного ему предметного, образного инвентаря, сюжетных схем, поэтических формул, композиционных приемов и стилистических средств, сложившихся в практике народной повествовательной традиции. Весь этот «готовый материал» не обладает собственными эстетическими качествами. Но ему присуща потенциальная художественная выразительность. Она становится явлением словесного искусства, когда мастер художественного слова умело пользуется этим готовым инвентарем и создает из него свои композиции.⁴⁰ Если такого умения у повествователя нет, то его рассказ не будет явлением художественной речи, несмотря на попытки использовать популярные в фольклоре образы, повествовательные мотивы и пр.⁴¹

В истории фольклора русских рабочих наблюдается исчезновение из репертуара таких произведений, в которых выступают волшебные персонажи и где есть мотивы сказочной фантастики. Вместе с тем развиваются повествовательные речевые жанры, в которых не отражены ни пережитки анимистических представлений, ни формальные каноны, выработанные фольклорной традицией.⁴²

Хроникально-документального типа рассказы русских рабочих, как и подобные же повествования, известные в фольклоре за рубежом, бывают лишены элементов содержания и выражения, какие отличают народную повествовательную традицию. В таких рассказах нет ориентации на образы стилистики и поэтики, представленные в традиционных жанрах мифологии и сказочной чудесности.

Трудно доказать, что устные рассказы рассматриваемого типа дают художественное обобщение действительности, поскольку они закрепляются только за действительностью отдельных фактов жизни и информируют о них. Они ставят своей целью дать возможно более точную информацию о конкретной действительности.⁴³

Нельзя однако отрицать, что и в таких рассказах факты, явления жизни могут «одухотворяться мыслью и чувством» самого повествователя. Это иногда приближает рассказы документально-хроникальные к области искусства,⁴⁴ вследствие чего некоторые зарубежные ученые и ставят их на периферию фольклора (О. Сироватка и др.).

Устные рассказы сопоставимы с литературной публицистикой. Вызванные потребностью сообщить о том, что представляет жизненно важный интерес, устные рассказы не дают беспристрастного подбора фактов и объективно-информационного их изложения, но содержат в себе публицистический заряд, какой свойственен жанру очерка.

Наконец, при обсуждении вопроса об отношениях устных хроникальных рассказов к словесному искусству нельзя не учитывать, что любое

⁴⁰ Бесспорно не все, что вызывает эстетическое восприятие, принадлежит к области искусства. Но художественность повествования проявляется именно в эстетических воздействиях, какие оказывает на слушателей мастерство повествования, артистичность исполнения.

⁴¹ Ср. наблюдения Бажова над рабочими-рассказчиками, не владеющими мастерством передачи и исполнения.

⁴² Повествовательному репертуару, например, Западно-Сибирского края известны только реалистические рассказы о более близких событиях и легендарные предания о далеком прошлом. (А. А. Мисюрев. Предания и сказы Западной Сибири. Новосибирск, 1954, стр. 42. Ср. проводившиеся выше наблюдения А. Сивека, О. Сироватки и Г. Рудольфа на материале чешского и немецкого рабочего фольклора).

⁴³ См.: Л. И. Емельянов. Проблема художественности устного рассказа. Русский фольклор, V. М.—Л., 1960.

⁴⁴ Ср.: В. Щербина. За отображение богатства действительности. Вопросы литературы, 1961, № 1, стр. 29.

устное повествование, рассматриваемое как форма развернутого монолога, причастно к словесному мастерству. Ведь монолог вполне основательно называют «литературным произведением в зачатке».⁴⁵

Публицистическая направленность рабочего фольклора, произведения которого зарождались из самой жизни, проявляется и в песенном жанре.⁴⁶ Рабочие песни также можно назвать «утилитарными» в смысле их направленности на удовлетворение нужд освободительной, а позднее — и революционной борьбы.

Стихотворный принцип организации словесного материала в произведениях песенного жанра отделяет их от всех других видов речевой деятельности. Но сама по себе установка на преобразование материала языка при стихотворной его организации еще не обеспечивает поэтических качеств произведения. Недостатки художественного оформления рабочих песен раннего периода, отсутствие в них поэтических образов и обобщений, при заметной связанности содержания с данными конкретными фактами и явлениями жизни как бы «подкрепляли» позицию тех исследователей, кто смотрит на эти произведения не как на явления искусства, а прежде всего и преимущественно как на источники познания истории народа и его быта. Не случайно, что изучение текстов старинных рабочих песен так редко сопровождается развернутыми оценками их художественных качеств. Содержание песен рассматривается как точная передача явлений подлинной жизни. Песенный текст помогает восстановить картину прошлого подневольного быта. Это видно из следующего анализа песни «О, се горные работы!»: «Пронзительный сигнал зовет горнозаводских людей на работу: „Как ударяет часов пять, В решетки загремят, Наше сердце уныват. . .“ „На бергамте в переключку Все собираются в отличку. Переключку отведут, — По работам поведут. . .“»⁴⁷ И дальше: «Изображается самый вид и объем работы, которую надо выполнить: „Настлаем в шахту смесь о четыреста пуд вес; Как четыреста пуд вес, в одну смену все сожечь. . .“» и т. д., и т. п.⁴⁸

Содержание, передаваемое путем «описательного перечисления» и лишённое образительности, позволяет подходить к многим песенным текстам как к «словесной экспозиции», точно передающей обстановку труда и быта горных рабочих при феодально-крепостной и капиталистической эксплуатации.

Рабочие песни зарождались в условиях жесточайшего «отчуждения труда», когда производственная жизнь и вся жизнедеятельность рабочих были превращены лишь в средство удовлетворения только одной потребности — сохранить свое физическое существование. Зарождавшаяся устная поэзия рабочих была настолько крепко спаяна с их нуждами и практической деятельностью, что произведения устного творчества имели только характер откликов на запросы общественной среды. Поэтическая форма была слабой и малоразвитой. Рабочий не мог «формировать материал по законам красоты», когда в сложившихся условиях труда он «не развертывал свободно свою физическую и духовную энергию, а изнурял свою физическую природу и разрушал свой дух».⁴⁹

⁴⁵ Ср.: Л. В. Щербачева. Избранные работы по русскому языку. М., 1957, стр. 115.

⁴⁶ См.: П. Г. Ширяева. Из материалов по истории рабочего фольклора. Советский фольклор, № 2—3, АН СССР, 1936, стр. 116.

⁴⁷ Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1, стр. 103.

⁴⁸ Там же, стр. 104.

⁴⁹ К. Маркс. Экономическо-философские рукописи, 1844. К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1955.

Но было бы ошибочным совсем отказываться от оценок эстетических качеств рабочей поэзии или переносить на нее представления об эстетических нормах, сложившихся на основе оценок устной поэзии крестьян. Также нельзя оценивать рабочий фольклор и с помощью отвлеченных и внеисторических общих критериев нормативной эстетики.

В некоторых старых песнях, сложенных рабочими, которые сохраняли более тесные бытовые связи с деревней, используются элементы художественных форм традиционного фольклора и обнаруживается заметное воздействие его стилистики и поэтики.⁵⁰ Воздействие это нельзя назвать «сторонним влиянием», потому что не только в пору крепостничества, но и в последующие периоды русские рабочие приходили «в непосредственное соприкосновение с сельским населением (нередко фабричный рабочий имеет семью в деревне)».⁵¹ Однако художественность рабочих песен не может быть сведена к сумме усвоенных ими поэтических элементов крестьянского фольклора. В рабочих песнях есть своя эстетическая структура. И задача исследователя состоит в том, чтобы выявить ее, отказавшись от предвзятых суждений.

При этом, по-видимому, следует говорить об эмбриональных формах эстетической структуры собственно рабочих песен. Тогда первые опыты рабочей поэзии предстанут как явления зарождающегося искусства нового типа. Начальные главы его истории и создает рабочая поэзия раннего периода. Вот почему признание историко-этнографической ценности рабочих песен⁵² не должно исключать характеристики их как явлений эстетически значимых.

Правы те исследователи, кто рассматривает массовую революционную пролетарскую поэзию как «явление, стоящее на линии слияния индивидуального и коллективного творчества, литературы и фольклора».⁵³ Задача реализовать в песенной поэзии идеи, чувства, волевые устремления трудового народа требовала выхода за пределы устаревших традиционнопесенных форм и средств выражения и заставляла обращаться к освоению литературного стихосложения, стилей литературной речи, конечно дающих большие возможности для воплощения нового жизненного материала. Но это не стирает различий между фактами литературы и явлениями фольклора. Впрочем, специфика массовой рабочей поэзии все еще остается неизученной.

Развитие рабочего фольклора, всегда тесно связанного с потребностями практической жизни и весьма оперативно откликающегося на нужды и запросы трудового люда, полностью отражает этапы роста политической зрелости пролетариата и оформления его самосознания как самостоятельной политической силы.

Кругозор произведений рабочего фольклора ограничивается сначала опытом труда, быта, социальной борьбы отдельных местных промышленных коллективов или интересами трудящихся какой-либо отрасли промышленного производства. Потом кругозор расширяется, когда с ростом индустриализации и с развитием организованного рабочего движения освободительная борьба превращается в планомерную классовую борьбу. Стирается замкнутость профессиональных коллективов и исчезает местная ограниченность их интересов. Тогда устное творчество рабочих становится

⁵⁰ Ср., например, песню № 449 в сборнике А. И. Соболевского «Великорусские народные песни», т. VI, 1900.

⁵¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. II, стр. 306.

⁵² О. Б. Алексеева. Массовая революционная песенная поэзия горно-заводского Урала начала XX века. Русский фольклор, т. IV, М.—Л., 1959, стр. 113.

⁵³ Там же, стр. 117.

выражением социального опыта всего рабочего класса, всего трудового народа.

Нам важно здесь подчеркнуть огромную роль, которая сыграла в разных странах организация рабочих, социал-демократических партий, объединяющих пролетариат в его политической борьбе и планомерно повышающих общий уровень его культуры. Это было событие, которое определило направление дальнейшей истории устного творчества рабочих. Этапы развития рабочего фольклора нуждаются в дальнейших уточнениях.⁵⁴ Если исходить не из явлений местных и частных, а принимать в расчет общие тенденции, то нельзя будет отрицать, что ведущее положение в устном творчестве рабочих разных стран закрепляется за произведениями песенного жанра.⁵⁵ Но и в предшествующие периоды истории велика была роль песни как выразителя свободолюбивых идей народа.⁵⁶

Одним из отличительных признаков рабочего фольклора является историзм. Он выражается в разработке материала о событиях в лицах общенародной или только местной истории и укрепляется с развитием и оформлением рабочего класса, создававшего свою устную словесность. «Историческая тематика всегда находит воплощение в творчестве тех социальных слоев, которые в данную эпоху являются главной движущей силой», — правильно замечает Н. С. Полещук. «В период феодализма такой движущей силой было крестьянство, в период капитализма — рабочий класс. И если в эпоху феодализма историческая тематика наиболее ярко отразилась в исторических песнях, легендах и сказаниях, созданных крестьянами, то историческая тематика в эпоху капитализма наиболее отчетливо прозвучала в песнях и стихотворениях, созданных передовыми представителями рабочего класса».⁵⁷

Широко развернута историческая тематика в произведениях устной прозы рабочих. Следует в этой связи упомянуть о довольно обширном в старом русском и зарубежном фольклоре пласте повествований, примыкающих к так называемой «генеалогической поэзии»,⁵⁸ которая в древности была одной из форм «предварительного исторического обобщения» и стояла «на грани устного поэтического творчества».⁵⁹ В устной словесности горняков — это рассказы, легенды об открытии шахт, рудников, о возникновении местных горных промыслов, о причинах появления на данном территории залежей полезных ископаемых и пр.⁶⁰ «Во многих

⁵⁴ Периодизация исторического развития фольклора чешских и словацких рабочих намечена в указанной выше статье О. Сирватки.

⁵⁵ О песнях как «главенствующем жанре рабочего фольклора» см. также: Э. В. Померанцев и С. И. Минц. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. М., 1959, стр. 306. — Отсюда и преобладание исследований, посвященных произведениям песенного фольклора (см. работы П. Г. Ширяевой, В. И. Чичерова, А. Л. Дымшица и др.). Однако существует иной взгляд на соотношение жанров в рабочем фольклоре, ср.: А. П. Прусаков. Массовая политическая устная поэзия рабочих Москвы и Подмосквья о революции 1905—1907 гг. (Заметки собирателя). Русский фольклор, т. V. М.—Л., 1960, стр. 417.

⁵⁶ W. Steinitz. Deutsche Volkslieder demokratischer Charakter aus sechs Jahrhunderten. Akademie-Verlag. Berlin; см. также: Dělnické, písně, I, II. Sestavili V. Karbusický, V. Pletka. Praha, 1958; Staré písně dělnické. Severočesky dělník, XXX, 1919, и др.; см. еще: Hornický flek a horníké písně z konce let šedesátých. Československá Republika, 1932, № 55.

⁵⁷ Н. С. Полещук. Идеиные и художественные особенности революционных рабочих песен 1905—1907 гг. Ученые записки МГУ, вып. 196, Отд. литературовед. филол.-ф-та. М., 1958, стр. 126.

⁵⁸ С. Шамбинаго. К вопросу о генеалогической поэзии. Сборник ОРЯС АН, т. 101, № 1.

⁵⁹ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952, стр. 35.

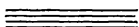
⁶⁰ См., например, немецкие и австрийские предания: «Wie die Bergleute nach Sachsen

местностях ждут своего собирателя предания о зачинателях... промыслов и ремесел...», писал А. А. Мисюрев.⁶¹ Для восстановления устной истории горного дела Бажов призывал собирать рабочие предания около старых уральских месторождений.⁶² Еще более обширна группа топонимических легенд, созданных рабочими в пределах того или иного горно-заводского района.⁶³

Легендарные предания выступают историческим источником, а в образах фантастических персонажей прослеживается их реальная историческая основа. Это можно установить по преданиям уральских горняков о «старых людях», сохраняющим память о первоначальниках края, а также, например, по тем преданиям, в которых сохранились следы старинных сношений Германии с Венецией.⁶⁴

Иногда рабочий фольклор полностью относят к историческому жанру устного творчества, несколько расширяя понятие «историзма» за счет точности и реалистической достоверности, с какой здесь отобраны действительно бывшие факты, лица и события или только обозначены, названы подлинными историческими и бытовые реалии прошлой жизни, предметно-вещественный мир труда и быта людей той или иной профессии. С этой точки зрения все устное творчество русских рабочих представляется живой летописью, рассказывающей о жизни народа и о его воззрениях.⁶⁵

В настоящей статье мы коснулись лишь некоторых проблем изучения рабочего фольклора, поставленных современной наукой. Проблема сравнительного изучения фольклора разных народов, которая вытекает из приведенных нами сопоставлений, должна быть освещена особо.



kamen» — Fr. Wrubel. Sammlung bergmännischer Sagen. Freiberg in Sachsen. 1885, см. также: Wo das Erz in Fülle blinkt. Bergmannssagen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. Harry Trommer. Leipzig, [1956], стр. 161; или: «Die Entdeckung des Bergwerks Eisenerz in Obersteinmark» — J. Gebhart. Oesterreichische Sagenbuch. Pest, 1862; Н. Троммер, ук. сб., стр. 150—151; или «Die Entstehung der Berwerke auf dem Rammelsberg» — Н. Gröhle. Deutsche Sagen, 2. Auflage, Berlin, 1897 и мн. др.

⁶¹ А. А. Мисюрев. Предания и сказы Западной Сибири. Новосибирск, 1952, стр. 4.

⁶² П. П. Бажов. Сочинения, т. II, кн. 2, стр. 313.

⁶³ См. «Рассказ о Селезне-разбойнике» — А. А. Мисюрев. Легенды и были, стр. 196—200; «Иванова сопка» — там же, стр. 74; также сказ об атамане «Белая Борода» — Е. М. Блинова. Тайные сказы рабочих Урала. М., 1941; «Пименова платина» — там же, стр. 27—28; см. еще легенды «Die Dreibrüderhöhe bei Marienberg» — J. A. E. Köhler. Sagen des Erzgebirges, Schneeberg und Schwarzenberg, 1886; об истории названия рудника «Die Kutte» (ряса) см. предание «Die Kutte bei Elterlein» — Fr. Wrubel, ук. сб., также: Н. Троммер, ук. сб., стр. 198, 199, 200 и др.

⁶⁴ «Von den Venedigern» — Th. Vernaleken. Alpensagen. Volksüberlieferungen aus der Schweiz, aus Vorarlberg, Kärnten, Steinmark, Salzburg, Ober- und Niederösterreich. Wien, 1858 и др.

⁶⁵ Ср. еще хроникальные рассказы и воспоминания рабочих, подобранные чешским писателем А. Бранальдом (A. Branald) в книге «Герои будней» (Прага, 1953 г.). Рассказы имеют значение документа, ценного для фольклористики и для истории рабочего класса Чехословакии; см. также статью В. Карбусицкого «Парижская коммуна и наше рабочее движение» (Česky lid, 40, 1955; стр. 67—73); или: Z. Tobolka. Agitační písně dělnické z let osmdesátých 19 věku. Sborník věnovaný dějinám dělnického hnutí a socialismu, III. Praha, стр. 35—44 и др.

П. П. ОХРИМЕНКО

ВЗАИМОСВЯЗИ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Социалистический характер общественных отношений определяет развитие культуры народов Советского Союза, социалистической по содержанию и национальной по форме, способствует образованию в ней интернациональных черт. Усиливается также процесс взаимодействия фольклора разных народов. Разумеется, взаимосвязи в области фольклора с наибольшей отчетливостью проявляются в творчестве этнически родственных народов, с древнейших времен связанных кровными узами и общностью исторических судеб, в частности в русской, украинской и белорусской народной поэзии. Наиболее убедительным выражением этого процесса может служить песенное творчество восточнославянских народов в годы Великой Отечественной войны.

Особенно популярны в те годы были русские народные песни, отражающие события, чувства и настроения всех советских людей, поднявшихся на защиту своего социалистического отечества. Эти песни бытовали не только в России, но по всему Советскому Союзу, прежде всего на Украине и в Белоруссии.¹ Они вызывали к жизни новые песни на национальных языках, представляющих собой своеобразные варианты, «редакции», подражания, пародии, «ответы» или народные переводы соответствующих русских песен.

Еще в конце 30-х годов всенародную популярность приобрела «Катюша» М. Исаковского. В период Великой Отечественной войны эта песня породила многочисленные народные переработки и варианты героического, лирического и сатирического характера. Эти переработки и варианты появились прежде всего среди русского народа, а затем распространились по всей стране. Многие «редакции» и варианты «Катюши» создавались на Украине.² Очень многочисленными были переработки и варианты «Катюши» в Белоруссии.³ Первое место среди них занимают песни о Катюше-партизанке, что обусловлено массовым партизанским движением в советской Белоруссии.

¹ См. сборник «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (составители: И. В. Гуторов, М. Я. Гринблат, К. П. Кабашников, И. Р. Сцепуний, И. К. Тищенко. Изд. АН БССР, Минск, 1961), в котором опубликованы многие фольклорные материалы на русском языке.

² Например, фольклорные экспедиции Луганского пединститута (Донбасс) второй половины 40-х годов, руководимые В. М. Потявиным и автором этих строк, зафиксировали около двадцати вариантов «Катюши», преимущественно на русском языке.

³ Только в книге И. Гуторова «Борьба и творчество народных мстителей» (Минск, 1949) приводится (на русском языке) одиннадцать вариантов «Катюши», бытовавших в Белоруссии (стр. 189—198).

В ряде случаев варианты «Катюши», бытовавшие в Белоруссии (а также на Украине), занесены из России. Они чаще всего исполнялись на русском языке. Таково, например, «Письмо Катюши», опубликованное в сборнике «Песни барадзьбы».⁴ Эта песня почти тождественна соответствующим русским переработкам «Катюши», известным тоже под названием «Письмо Катюши».⁵

Существуют редакции «Катюши» на белорусском языке. Например:

Расцвяталі ябланы і грушы,
К нам скланяўся сіні гарызонт,
А з завода дзвігалась «Кацюша»
Па асфальту роўнаму на фронт.
Да парадняй «Каця» падхадзіла,
Падвазя снарады за сабой,
І такую песню завадзіла,
Што фашысты падымалі вой.
Гады ўспомяць рускую «Кацюшу»,
Мір пачуець, як яна пяець,
Як з фашыстаў выматаець душу,
А арол іх косці разнясець.
Разляталісь голавы і тушы,
Дрож калоціць немцаў за ракой, —
Гэта наша руская «Кацюша»
Немчурэ пяець за ўпакой.
І ад страху немец прыгнуў ў яму,
Галавой уткнуўся ён ў сугроб,
Толькі песня й там яго дастанець,
І станцуе немец прама ў гроб,
Ўсе мы любім душаньку-«Кацюшу»,
Люба слушаць, як ана пяець,
Як з фашыстаў выматаець душу
І байцам адвагу прыдаець.⁶

Не трудно установить зависимость приведенной белорусской переработки «Катюши» от соответствующих русских переработок.⁷ Следует отметить, что эти варианты восходят не непосредственно к «Катюше» М. Исаковского, а к сатирической ее переработке поэта М. Слободского, которая пользовалась большим успехом и на фронте, и в партизанских отрядах, и в тылу.⁸ Русские народные варианты этой сатирической переработки «Катюши» проникли и в Белоруссию. Они мало чем отличаются от вариантов, бытовавших в России. Вот один из типичных образцов русской «Катюши», бытовавших в Белоруссии:

Разлетались головы и туши,
Дрожь колотит фрицов за рекой, —
Эта наша русская «Катюша»
Немчуре поёт за упокой.
В страхе немец в яму прыгать станет,
Головой зароется в сугроб,
Но его и здесь мотив достанет —
И станцует немец прямо в гроб.

⁴ Песни барадзьбы. (Сборник составлен М. С. Меерович при участии С. И. Карабана и И. В. Зазеко). Минск, 1946, стр. 73—74.

⁵ См., например, сб.: Советский фольклор Чкаловской области. Составил А. В. Бардин. Чкаловское изд., 1947, стр. 92—93.

⁶ Из рукописных материалов автора статьи. Песня записана в д. Боршовке Речицкого района Гомельской области от колхозницы С. Беловой в 1947 г. Т. Янковой.

⁷ См., например: Советский фольклор Чкаловской области, стр. 96.

⁸ Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 401.

Ты лети, лети, как говорится,
 На кулички к чёрту на обед,
 За рекой в окопах дохлым фрицам
 От «Катюши» передай привет.
 Расскажи, как песню заводила,
 Расскажи про «Катины» дела,
 Про того, которого лупила,
 Про того, чьи кости разнесла.
 Все мы любим душеньку-«Катюшу»
 Любо слушать, как она поет:
 Из врагов вытряхивает душу
 И друзьям отваги придаёт.⁹

Такие варианты русской «Катюши», имевшие довольно широкое распространение в Белоруссии в период Великой Отечественной войны, легли в основу белорусских переработок «Катюши». В вышеприведенной белорусской песне почти точно повторяются три куплета русской «Катюши» (первый, второй и четвертый, которые соответствуют последним трем куплетам белорусской переработки), а также такие выражения, как «душенька-Катюша» (душанька-«Кацюша»), которые встречаются именно в тех вариантах русской «Катюши», которые бытовали в Белоруссии.

Некоторые русские песни, возникшие в период Великой Отечественной войны, на Украине и в Белоруссии были известны, если можно так выразиться, в народных переводах на национальные языки. Характерной в этом отношении является широко известная песня «На опушке леса», созданная участником войны композитором Шохиним в 1942 г. на Брянском фронте. Вскоре она получила большое распространение, особенно среди брянских, белорусских и украинских партизан, причем наряду с русскими возникли и белорусские и украинские варианты песни.

О том, что украинские варианты песни о смерти партизана Андрея зависят от русской песни «На опушке леса», свидетельствуют, кроме очевидных параллелей, встречающиеся в ряде случаев русизмы. Это касается, например, такого варианта:

Ой там при долині
 Старий дуб стоїть,
 А під тим дубочком
 Партизан лежить.
 Він лежить, не дише,
 Він неначе спить.
 Золотії кучері
 Вітер шевелить.
 Перед ним старенька
 Матуся стоїть,
 Силози проливає,
 Сину говорить...
 — Я вдова лишилась,
 П'ятеро дітей,
 Ти був наймолодший,
 Сину мій Андрей...¹⁰

Для сохранения точной рифмы, которую очень любят употреблять украинцы в своих песнях, в приведенном отрывке сохранены такие ру-

⁹ Из рукописных материалов фольклорной экспедиции Гомельского пединститута и Гомельского областного Дома народного творчества 1951 года, руководимой автором этой работы. Песня записана в г. Ветке от бывшего партизана М. Байкова в июле 1951 г. В. Долгодилюной. Близкий вариант русской «Катюши» см. в сб. «Советский фольклор Чкаловской области» (стр. 96).

¹⁰ Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну. (Збірник склали М. Родина, М. Стельмах). Київ, 1953, стр. 131 (курсив наш, — П. О.).

сизмы, как «шевелить», «говорить» и «Андрей». Именно эти слова рифмуются в русских вариантах песни «На опушке леса».¹¹

Белорусские варианты этой песни отличаются, как правило, чистотой языка, но они короче по сравнению с русскими.¹² Такое сокращение текста вполне закономерно при устном бытовании фольклорных произведений, в особенности в случае их заимствования из литературы или устной поэзии другого народа.

Такой же большой популярностью пользовались среди русских, украинцев и белорусов переработки песни М. Исаковского «В чистом поле, поле под ракитой». Она бытовала во многих вариантах на русском, украинском и белорусском языках, причем в некоторые южные районы Белоруссии (например, в Житковичский район на Гомельщине) ее занесли украинские партизаны-ковпаковцы.¹³

В период Великой Отечественной войны возникли многочисленные переработки старых песен и песен гражданской войны, приспособленные к новым условиям. Эти песни также проникли в фольклор братских народов. В частности, распространенными были новые «редакции»-переработки «Рябины», песен «Позарастали стёжки-дорожки», «Над озером чаечка вьётся», «Раскинулось море широко» и др. На Украине и Белоруссии они породили новые варианты на местных языках.

Следует отметить своеобразную белорусскую переработку песни «Позарастали стёжки-дорожки», направленную против немецких захватчиков. Автором этой переработки является поэт Анатолий Острейко.¹⁴ Она была впервые опубликована в 1943 г.¹⁵ Вскоре появились народные варианты этой переработки, которые исполнялись как песни на известный мотив. Эти варианты близки к литературной переработке-пародии; в них сохранены также ритмический рисунок и некоторые образы русской песни:

Пазарасталі сцэжкі-дарожкі,
Дзе прахадзілі фрыцавы ножкі,
Пазарасталі скрозь яны можам,
Рыжым, як немец, чартапалохам.

Што ні за ўзгорак, што ні за камень,
Высяцца ўгору каскі з крыжамі.
Дня мы спакойна жыці не можам,
Калі ў магілу фрыца не ўложым.

Край ты наш любы, мясячны, ціхі,
Выганім з хаты чорнае ліха,
Пусцім на вецер дымам-трубою
Разам з няздоляй, з горкай бядою.

Мы, партызаны, зброі не зложым,
Пакуль чужынцаў не пераможым,
Пакуль не знішчацца сцэжкі-дарожкі,
Дзе прахадзілі фрыцавы ножкі.¹⁶

Столь же творчески была переработана белорусским народом в период войны русская песня «Рябина». В одной из таких переработок, как и в рус-

¹¹ См. Советский фольклор Чкаловской области, стр. 85—86; Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 182—183, и другие записи песни «На опушке леса».

¹² См.: Песні барацьбы, стр. 24; Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны, стр. 153—154.

¹³ Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны, стр. 531 (комментарии).

¹⁴ Там же, стр. 213.

¹⁵ Там же, стр. 541.

¹⁶ Песні барацьбы, стр. 41.

ской песне, выражена мечта девушки о любимом, о желаемой встрече с ним:

...Калі б мне даждацца
 Мілага дамой,
 На грудзі прыжацца,
 Мілы мой, радной.
 Нежnymi рукамі
 Я б цябе ласкала,
 Дзень і ноч мілому
 Аб любові шаптала...¹⁷

В период Великой Отечественной войны, при создании новых песен, русские, украинцы и белорусы часто обращались к мотиву, ритмическому рисунку и некоторым образам старой популярной песни «Раскинулось море широко» («Кочегар»). Это касается главным образом песен неволи, песен полонянок. Ярким примером таких является следующая украинская песня:

Розкинулись рейки безкраї,
 По них ешалони гурчать, —
 В Германію німці вивозять
 З України наших дівчат.
 Згадаю години прощання —
 І сльози поллються гіркі,
 Прощайте, подруги і друзі,
 Вас більше не бачить мені.
 Згадаю заплакану матір,
 Нахмурені брови отця, —
 Із дому мене проводжали,
 Неначе навик мертвеця.
 Прощайте, зелені ниви,
 Рідненьке село і сади.
 В Германію нас відправляють,
 Щоб вік наш згубить молодий.
 Ні, сльози ці наші не марні!
 Настане знов радісний час,
 Як воїни наші радянські
 Відплатять фашистам за нас.¹⁸

Параллели приведенной песни имеются в русском и белорусском фольклоре.¹⁹ Все они в той или иной мере используют песню «Раскинулось море широко», а также обнаруживают взаимосвязь между собой. Особенно близка к песне «Розкинулись рейки безкраї» русская песня «Прощай ты, родная сторонка!», опубликованная в сборнике «Народное творчество в годы Великой Отечественной войны», составленном В. Тонковым. Однако этот русский вариант не отличается завершенностью, что сказывается и в ее ритмике, и в последовательности изложения. Для примера можно привести начало и конец песни:

Раскинулись рельсы широко,
 По ним эшелоны спешат,

¹⁷ Из материалов автора статьи. Отрывок взят из песни, записанной в поселке Городок Стрешинского района Гомельской области от учительницы (бывшей колхозницы) Н. Пивоваровой в 1947 г. Э. Ротштейном.

¹⁸ Из рукописных материалов автора статьи. Песня записана в с. Житное Роменского района Сумской области от Гали Литвиненко в 1946 г. В. Касьяном.

¹⁹ См. Народное творчество в годы Великой Отечественной войны. Сборник составил В. А. Тонков. Воронежское обл. книгоиздат., 1951, стр. 56; Песні барацьбы, стр. 75—76.

Они из родных мест далеко
 На рабство в Германию увозят девчат...
 Не забуду я слёз материнских
 И хмурые брови отцов, —
 Родные нас провожали,
 Как будто живых мертвецов.²⁰

Очевидно русская песня «Прощай ты, родная сторонка!» возникла под воздействием не только старой песни «Раскинулось море широко», но и вышеприведенной украинской песни полонянок. Это вполне вероятно, так как обе песни записаны по недалекому соседству — на Сумщине и в Воронежской области.

Воздействие украинских песен полонянок, прежде всего таких, как «Раскинулись рейки безкраї», вне всякого сомнения ощутимо в русских песнях этого цикла (типа «Раскинулись рельсы далеко»). Об этом говорят не только прямые совпадения, более сжатый размер, но и упоминание Украины, а также такие украинизмы, как «девчата», встречающиеся в русской песне:

Раскинулись рельсы далёко,
 По ним эшелоны спешат, —
 Они с Украины увозят
 Ребят и несчастных девчат.
 Не забуду я слёз материнских
 И хмурые брови отцов,
 Когда они нас провожали,
 Как будто живых мертвецов...
 А если с победой вернется
 Мой брат, черноморец-герой,
 Тогда вы ему расскажите
 О том, что случилось с сестрой.²¹

В подобных случаях наблюдается сложный процесс взаимовлияния народно-поэтического творчества братских народов, всегда благотворно отражающийся на развитии их культуры.

Многие украинские песни, возникшие в период Великой Отечественной войны, также проникли в фольклор братских народов, в первую очередь к русским и белорусам. Это касается главным образом тех песен, в которых отражена героика советского народа.

Большую популярность приобрели, в частности, песни о партизанах-ковпаковцах. Они бытовали на Украине не только на украинском, но и на русском языке. В ряде случаев наблюдается явная взаимосвязь между украинскими и русскими их вариантами. Это видно хотя бы из сравнения песен «Рвались сміло в бій копаківці» и «По высоким карпатским отрогам», в основу которых легли конкретные действия и легендарные походы украинских партизан под руководством Ковпака.

По верховинах гір Закарпаття,
 Де шумить у Бистриці вода,
 По звірячих дорогах проходив
 Партизанський загін Ковпака.
 Він пройшов по степах України,
 Йшов на Прип'ять і Прут голубий,
 Щоб на горах карпатських високих
 Дати останній рішучий бій.

²⁰ Народное творчество в годы Великой Отечественной войны, стр. 56.

²¹ Материалы по истории песни Великой Отечественной войны, стр. 162.

У завзятім бою наступає
Партизанський загін Ковпака.
Ешелони ворожі пускає
Під укіс у високих горах.
Рвались сміло у бій ковпаківці,
Як той грім серед білого дня.
Били підлих фашистов нещадно,
Визволяючи села й міста.²²

Песня на русском языке:

По высоким карпатским отрогам,
Там, где быстрится злая река,
По звериным тропам и порогам
Пробирался отряд Ковпака.
Он гремел на днепровских равнинах,
Шел на Припять и Прут голубой,
Чтобы здесь, на карпатских вершинах,
Дать последний решительный бой.
Восемь вражьих полков налетело,
Но, отвагой борьбы обуян,
В бой неравный вступает умело
Ковпаковский отряд партизан...
На Делятин рванулись герои,
Будто гром среди ясного дня,
Только отзвук боев за горюю,
Только зарево с моря огня.
Город взят. И победою новой
Ковпаковцы идут на восток.
И шумит им листвою кленовой,
Каждой веткой зелёный росток.²³

Оба варианта песни — и на украинском, и на русском языке — записаны на Украине.²⁴ Песня на русском языке, бытовавшая главным образом в северных районах Украины,²⁵ проникла к братским народам, прежде всего в партизанские отряды, под названием «Ковпаковская походная».²⁶ Не случайно она включается в некоторые сборники русских народных песен.²⁷

Некоторые украинские песни периода войны бытовали в России и Белоруссии и на украинском языке. Например, партизанская песня «Ми не маємо поля й хати» записана в Белоруссии (в Наровлянских лесах).²⁸ Это объясняется тем, что среди русских и белорусских партизан были и украинцы, а также пребыванием отдельных украинских партизанских отрядов на территории РСФСР и БССР.

Распространению среди русских и белорусов, а также среди других народов СССР, украинских песен (как и песен русских, белорусских и др.), в частности песен периода войны, очень способствовала центральная пе-

²² Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну, стр. 105.

²³ Песня приведена в сокращении по книге И. Гуторова «Борьба и творчество народных мстителей» (стр. 221—222). Здесь же описаны события, легшие в основу песни (стр. 219—221).

²⁴ См. примечания к сб. «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», стр. 314.

²⁵ Там же.

²⁶ Русские народные песни. М., 1957, стр. 694 (примечания).

²⁷ Например, эта песня включена в вышеназванный сборник, стр. 608—609.

²⁸ Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну, стр. 98—99, 313 (примечания).

часть. Например, украинская песня о героической девушке Маринке («У четвер уранці Маринку забрали») впервые была опубликована в «Правде» от 8 октября 1944 г.²⁹ Вскоре появились ее переводы на русский язык под заголовком «Маринка», включенные в некоторые сборники, изданные в Москве,³⁰ что способствовало проникновению этой песни в русский фольклор.

Под заметным влиянием старинной песни «Розпрягайте, хлопці, коні», давно перешагнувшей рубежи Украины, в период Великой Отечественной войны возникли варианты русской песни «Запрягайте, хлопцы, коней» (или «Эй, седлайте, хлопцы, коней», «Распрягайте, хлопцы, коней»). В ней своеобразно использованы некоторые художественные приемы и образы старой украинской песни, а также ее ритмика и мелодия. В то же время русская переработка по своему содержанию является как бы антитезой по отношению к традиционной песне (в ней призывается не к отдыху и покою, а к бдительности). Это видно уже из начала русской песни-переработки:

Запрягайте, хлопцы, коней,
Нам не время поживать!
Полетим на поле боя
Мать-отчизну защищать!... и т. д.³¹

Переработки и перефразировки украинской песни «Розпрягайте, хлопці, коні» были известны в период войны и в Белоруссии. В качестве примера можно назвать партизанскую песню (на русском языке) «Распрягайте, хлопцы, кони»:

Распрягайте, хлопцы, кони
Да ложитесь поживать,
А я буду на дозоре
Сон ваш зорко охранять... и т. д.³²

Заслуживает внимания белорусская переработка периода войны популярной украинской песни-баллады «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Эта песня была использована белорусским писателем Кондратом Крапивой для создания острой сатиры, направленной против фашистских захватчиков — «Ой, не хадзі, фрыцу, дый на вечарніцу».³³ Вскоре она была подхвачена народом и превратилась в песню, распространенную главным образом среди белорусских партизан.³⁴ Она исполнялась с незначительными отклонениями от авторского текста, с сохранением ритмической структуры, мелодии и многих художественных образов старинной народной песни, которая давно проникла в белорусский фольклор. В белорусской переработке герой украинской песни — Гриць — заменен фрицом,

²⁹ Там же, стр. 309.

³⁰ Там же.

³¹ Из рукописных материалов фольклорной экспедиции 1948 года Луганского пединститута и ОДНТ, которой руководил автор данной работы. Близкий вариант этой песни («Эй, седлайте, хлопцы, коней») опубликован в сборнике «Народное творчество в годы Великой Отечественной войны» (стр. 53).

³² См. И. Гуторов. Борьба и творчество народных мстителей, стр. 136—137. — Вариант этой песни приводится и в сборнике «Русские народные песни» (М., 1957, стр. 613), но ссылка дана на предыдущий источник (стр. 695).

³³ См.: Кондрат Крапіва. Эбор твораў у трох тамах, т. I. Минск, 1956, стр. 289.

³⁴ Подобные песни-переработки «Ой, не ходи, Грицю...» известны и в украинском фольклоре (см.: Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну, стр. 22).

а героиней стала — мстительница не за личную обиду, а за горе всего народа, своей Родины:

Ой, не хадзі, фрыцу,
Дый на вечарніцу,
Бо на вечарніцы
Дзеўкі чараўніцы.

Катора дзяўчына
Аб радзіме дбае,
Тая для фрыца
Злыя чары мае.

У суботу фрыца
Дый прываражыла,
У нядзелю ў ночы
Спаці палажыла.

Палажыла фрыца,
Каб не ўстаў ніколі,
Каб не нёс пакуты
Для дзявочай долі.³⁵

В ряде русских, украинских и белорусских песен периода Отечественной войны слышны отдельные мотивы песен братских народов. Так, например, в белорусских песнях о фашистской неволе, возникших на основе стихотворного произведения «Адпомсці!», помещенного в седьмом номере журнала «Партизан» (орган партийно-комсомольской организации партизанской бригады «Пламя») за 1943 г., встречается мотив украинской народной песни «Віють вітри, віють буйні» (широко известной по пьесе И. Котляревского «Наталка Полтавка»):

Над спіною кнут падняты,
Цягнеш — жылы рвуцца;
Возьме жаль і сцісне сэрца,
Слёзы самі льюцца...

Это — творческая переработка мотива украинской песни:

Віють вітри, віють буйні,
Аж дерева гнутьця;
О, як боляць мое сэрце,
А сльози не ллюцьця.

В свою очередь некоторые белорусские песни периода Великой Отечественной войны проникли к русскому и украинскому народам, вызвав в их фольклоре соответствующие варианты на национальных языках. Из них на первом месте стоят песни о Заслонове и переработки «Бывайце здаровы» и «Лявоніхі».

Многочисленные песни о партизанском руководителе Константине Заслонове в Белоруссии возникали и на белорусском и на русском языке (в ряде случаев на основе соответствующих стихотворений партизанских поэтов).³⁶ Некоторые их этих песен на русском языке распространились среди русского народа и включены в сборники его песенного творчества.³⁷

Большим успехом в период Великой Отечественной войны пользовались народные переработки известной белорусской песни Адама Русака

³⁵ Из рукописных материалов автора статьи. Песня записана в колхозе «Парижская камуна» Шкурковского сельсовета Брагинского района на Гомельщине в декабре 1950 г. М. Гацко. Близкие ее варианты см. в сборниках «Песні барацьбы» (стр. 40) и «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (стр. 208).

³⁶ См.: И. Г у т о р о в. Борьба и творчество народных мстителей, стр. 267—272; Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны, стр. 149—150, 528—529.

³⁷ См., например, Русские народные песни, стр. 609.

«Бывайце здаровы». Они широко бытовали на белорусском, русском, украинском и некоторых других языках. Песня «Бывайце здаровы» еще до войны распространялась по всему Советскому Союзу, в чем немало важную роль сыграли ее перевод на русский язык М. Исаковского и передачи по радио, а также грамзаписи. Еще до войны возникли и украинские варианты этой популярной песни.³⁸ В период Великой Отечественной войны со всей очевидностью подтвердилась прочность проникновения в культурный быт советского народа песни «Бывайце здаровы». Эта песня вызвала ряд подражаний, пародий и перефразировок. Особенно популярной была следующая перефразировка, бытующая на белорусском и русском языках:

Бывайце здаровы,
Багата жывіце
І нашы нарады
Ад сэрцы прыміце!

У кожным палку каб
Героем быў кожны,
А ваш камандзір каб
Героем быў двойчы.

Каб снайперы білі
Найболей тых фрыцаў,
На кожнага было б
Штук гэтак па трыццаць.

А калі не трыццаць,
А болей іх будзе, —
Ніхто не спытае,
Ніхто не асудзіць

Каб наша пяхота
І танкаў лавіна
Пакінула б фрыцам
Зямлі тры аршыны.

Хай фрыцам ў Берліне
Дастануцца слёзы,
А фрыцам ў Расіі —
Крыжы і бярозы.

Как вы разагналі
Ўсю зграю пагану,
Как кожны боец ваш
Хадзіў бы з медалем.

А калі боец ваш
І з ордэнам будзе, —
Ніхто не спытае,
Ніхто не асудзіць.

Яшчэ вам жадаем
Вярнуцца дадому,
Убачыць у шчасці
Усіх сваіх родных.

Бывайце здаровы,
Багата жывіце,
Паганых ўсіх фрыцаў
На захад ганіце.

Ганіце вы фрыцаў
На захад, на захад,

Бывайте здоровы,
Богато живите
И наши советы
От сердца примите!

Чтоб в каждом полку бы
Героем был каждый,
И пусть командир ваш
Герой будет дважды.

Чтоб снайперы сбили
Побольше бы фрицов,
На каждого было бы
Штук этак тридцать.

Вдруг если не тридцать,
А больше их будет, —
Никто с вас не спросит,
Никто не осудит.

Чтоб наша пехота
И танков лавина
Оставили б немцам
Земли три аршина.

Пусть немцам в Берлине
Достанутся слезы,
А немцам в России —
Кресты и березы.

Чтоб вы разогнали
Всю свору шакалю,
Чтоб каждый боец ваш
Ходил бы с медалью.

А если боец ваш
И с орденом будет, —
Никто с вас не спросит,
Никто не осудит.

Еще вам желаем
Домой возвратиться,
Увидеть любимых,
Счастливые лица.

Бывайте здоровы,
Богато живите,
Паганых фашистов
На запад гоните.

Гоните фашистов
На запад смелее,

³⁸ См. нашу статью «Беларуская песня на Украіне» («Полымя», 1955, № 7, стр. 149, 151—152).

Каб жыць вам вясёла,
Каб жыць вам багата.

Каб сонца вам ззяла
На ніве жыццёўскай,
Каб ваша дывізія
Стала гвардзейскай.³⁹

Чтоб жить вам богаче,
Чтоб жить веселее.

Чтоб солнце сияло
На ниве житейской,
Чтоб ваша дивизия
Стала гвардейской.⁴⁰

Идентичность приведенных вариантов песни очевидна. И на белорусском и на русском языке она первоначально возникла, по всей вероятности, в Белоруссии. Вскоре песня на русском языке проникла в русский и украинский фольклор.⁴¹ Она пользовалась такой популярностью, что иногда включалась в письма к бойцам и читалась в частях перед строем.⁴²

В период войны появилось немало песен на мотив «Бывайце здаровы», а также ряд пародий, остро высмеивающих немецко-фашистских захватчиков. Такова, например, украинская сатирическая песня, начинающаяся словами, пародирующими широко известный куплет-рефрен:

Ох, будьте здорові,
Живіте багато,
А мы утікаем
«Нах Дойчланд», до хати...⁴³

Следует отметить еще народные переработки периода войны известной белорусской песни «Лявоніха», которые были также известны и на белорусском, и на русском языке. При этом необходимо подчеркнуть, что русские варианты находятся в прямой зависимости от белорусских. Это видно из сравнения белорусского (приводимого в отрывках) и русского (имеющего отдельные белорусизмы) вариантов народных переработок «Лявоніхі»:

А Лявоніху Лявон палюбіў,
Лявонісе чаравічкі купіў.
Лявоніха, душа ласкавая,
Чаравічкамі палясківае.
На гармоніку Лявонісе пад тон
Грае, грае, прыўдарае сам Лявон...
Рамптам — вораг. Загрымела ў нас вайна,
Абдлілася наша кроўю старана.
Ох, бяда, бяда, вялікая бяда —
Грабіць край наш чорных гітляраў арда.
Дзе ж ты, дзе ж, мая Лявоніха, цяпер?
Мо' замучыў цябе немец, люты звер?
Не, Лявоніха з Лявоном у мясу,
А Лявоніха абрэзала касу.
Не абцасамі, а стрэламі пастуківае,
Немцаў кулямі з-за куцікаў прыхлопывае.
Кулямётам жа Лявонісе пад тон

³⁹ Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны, стр. 214—215; вариант этой песни см.: Песні барацьбы, стр. 26—27.

⁴⁰ Из рукописных материалов автора этой работы. Песня записана в колхозе «Чырвоны Днепр» Уваровичского района Гомельской области от колхозника Констанции Пинчукова в 1951 г. Т. Солдатенко. Отрывок очень близкого варианта этой песни приводится в «Очерках русского народнопоэтического творчества советской эпохи» (М.—Л., 1952, стр. 370—372).

⁴¹ Соответствующие записи (на русском языке) сделаны украинскими фольклористами. Они хранятся в отделе рукописных фондов Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР (см., например, записи М. Родиной).

⁴² См.: Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи, стр. 370.

⁴³ Из рукописных материалов автора данной работы. Отрывок взят из песни, записанной в Борисопольском районе Киевской области в первые послевоенные годы.

Грае, грае, прыўдарае сам Лявон...⁴⁴

А Левониху Левон полюбил,
Он Левонихе ботиночки купил;
А ботиночки фасонистые,
Каблучки у них зазвонистые.
Как обует их Левониха-краса
Да запляшет, ей же богу — чудеса!
Вдруг — враг: загрела война,
Обагрилася крывёю⁴⁵ вся страна.
Ой, беда, беда, великая беда —
Грабят гитлеровцы сёла, города.
Где же ты, моя Левониха, теперь?
Не замучил ли тебя поганый зверь?
А Левониха с Леоном у лесу,⁴⁶
А Левониха остригла косу;
Под гармошку не притопывает, —
Немцев пулями прихлопывает.
Без отказа и без промаха бьёт
У Левонихи с Леоном пулемет.⁴⁷

Подобных примеров в русском, украинском и белорусском фольклоре периода Великой Отечественной войны много. Они свидетельствуют о том, что фольклорные взаимосвязи, прежде всего в области песенного творчества, приобрели в те годы небывалый размах в связи с общим укреплением морально-политического единства советского народа, дружно вставшего на борьбу с захватчиками, а также благодаря усилению непосредственного общения представителей различных национальностей нашей страны на фронте, в партизанских отрядах, в тылу, в эвакуации, в немецко-фашистской неволе и т. д. Это в общей сложности и привело к значительным результатам взаимодействия народно-песенного творчества восточных славян.



⁴⁴ Песні барацьбы, стр. 20.

⁴⁵ Крывёю — белорусизм: кровью.

⁴⁶ У лесу — в лесу.

⁴⁷ Из рукописных материалов фольклорной экспедиции Гомельского пединститута и ОДНТ 1951 года, руководимой автором этой статьи. Песня записана в д. Борщовке Речицкого района Гомельской области от М. Литвиновой и Т. Плесконосовой в июле 1951 г. О. Акуловой. Близкий вариант см. в книге И. Гуторова «Борьба и творчество народных мстителей» (стр. 199—200).

А. Д. СОЙМОНОВ

НОВЫЕ ПРОЦЕССЫ В ФОЛЬКЛОРЕ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

Изучение современных процессов в фольклоре восточнославянских народов приобретает большое значение для развития их культуры в эпоху построения коммунистического общества. Основным условием, обеспечивающим успех исследовательской работы в этом направлении, является ясное понимание методологических принципов и задач, выдвинутых советской наукой в разработке проблемы современного народного творчества.

Советская наука, вооруженная марксистско-ленинской теорией, рассматривает фольклор как область искусства, как одну из форм общественного сознания, выражающую эстетическое отношение народных масс к действительности. Такое определение фольклора вытекает из материалистического понимания природы искусства, составляющего часть духовной культуры общества, к которой относится фольклор. Известно положение марксистско-ленинской науки о том, что различные формы общественного сознания и среди них искусство, имея относительную самостоятельность, не могут развиваться имманентно, вне связи с исторической действительностью. Советское искусство, в том числе фольклор советской эпохи, несмотря на устойчивость существующих традиций, нельзя рассматривать как повторение прошлого в новой исторической обстановке. Развиваясь в условиях социалистического общества, фольклор приобретает качественно новые черты и закономерности. Искусство прошлых исторических эпох и современное народное искусство предстают перед нами в диалектическом отношении преемственности и отрицания.

Важнейшей предпосылкой для постановки проблемы современного фольклора восточных славян является теоретическое положение о развитии народного и профессионального искусства в эпоху построения коммунизма, данное в Программе Коммунистической партии Советского Союза. «В условиях перехода к коммунизму, — указано в Программе, — творческая деятельность во всех областях культуры становится особенно плодотворной и доступной для всех членов общества. . . Развитие и обогащение художественной сокровищницы общества достигается на основе сочетания массовой художественной самодеятельности и профессионального искусства».¹ Таким образом, Программа Коммунистической партии помогает определить основную задачу, стоящую перед наукой, призванной изучать различные виды и формы художественного творчества народа в новых исторических условиях.

В связи с этим возникают две центральные проблемы советской фольклористики. Первая из них — это проблема преемственности, разработка которой дает возможность установить, насколько современное народное творчество обусловлено фольклорными традициями прошлого, что оно бе-

¹ Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1961, стр. 130.

рет из этих традиций, что преодолевает или отбрасывает и, следовательно, на какой основе возникает и развивается народное искусство нашего времени. Вторая проблема, тесно связанная с первой, заключается в выяснении новых путей развития народного творчества в условиях перехода к коммунизму, взаимодействия его с профессиональным искусством, в выявлении новых видов и форм художественного творчества и их значения в развитии художественной культуры общества. Обе эти проблемы неразрывны, и их постановка в каждом отдельном случае регламентируется материалом, который находится в поле зрения исследователя. В данной статье мы постараемся рассмотреть их, опираясь на исследовательскую работу, которая ведется в области восточнославянского фольклора. Это даст возможность показать основные процессы, наблюдаемые в фольклоре в настоящее время.

1

Постановка проблемы преемственности в фольклоре имеет не только теоретическое, но и практическое значение в ходе культурного строительства, в воспитательной работе среди масс. Теоретическое обоснование этой проблемы мы находим у классиков марксизма-ленинизма. В. И. Ленин писал: «Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство».² Из бесед В. И. Ленина с Вл. Бонч-Бруевичем, Д. Бедным, М. Е. Пятницким известно, какое большое значение придавал В. И. Ленин фольклорным традициям, отводя им видное место в развитии социалистической культуры. Он указывал, что классические произведения фольклора выражают чаяния и ожидания народа, что они представляют неоценимый источник и для изучения народной психологии в наши дни. Поэтому глубоко ошибочны всякие попытки рассматривать классический фольклор как пережиток прошлого. Прочно сохраняясь в народной культуре, лучшие произведения классического фольклора выражают духовные потребности и интересы того поколения людей, которое совершило великую социалистическую революцию и создало социалистическое общество. С этим нельзя не считаться, ибо такова действительность, и эта действительность подтверждает марксистское положение о том, что «революции, происходящие в развитии общества и культуры, не исключают, а, наоборот, предполагают историческую связь и преемственность в развитии культуры».³

Изучение фольклора восточнославянских народов показывает, что преемственность в области народного искусства выражается в том, что наследуются не только художественно-эстетические идеи, не только формы коллективного устного творчества, но и сами произведения классического фольклора как неповторимые по своей художественной ценности. Во многих из них заложены элементы демократической и социалистической идеологии, вызревавшие в ходе национально-освободительной революционной борьбы народных масс и созвучные нашей эпохе. «Существует преемство мысли, тянущееся через целые века»,⁴ — писал академик И. М. Сеченов, — и такая преемственность проявляется не только в науке, но и в искусстве, в том числе в народном искусстве, где она особенно наглядна.

В связи с этим нельзя не отметить, что прогнозы буржуазных ученых прошлого века об исчезновении фольклора оказались несостоятельными,

² В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 29, стр. 52. (Ниже ссылки на это издание).

³ Исторический материализм. Госполитиздат, 1954, стр. 129.

⁴ И. М. Сеченов, Избранные труды. М., 1935, стр. 305.

так как ход исторического развития коренным образом изменил характер цивилизации, которая давала повод для таких прогнозов. Фольклор XX века — эпохи социалистической революции и построения социализма в СССР — свидетельствует не только о сохранении всех основных видов и форм классической народной поэзии, но и о развитии некоторых из них в рамках существующих традиций. Все это дало основание академику Ю. М. Соколову выдвинуть в конце 30-х годов положение о том, что «фольклор — это отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего».⁵ Попытки оспаривать тезис Соколова, имевшие место в литературе последних лет, как нам уже приходилось указывать, представляют не что иное как эпигонство буржуазных концепций.⁶

Богатейшая художественная традиция, которой обладает фольклор восточных славян, замечательна и близка нашей действительности многими сторонами. Раскрыть их полностью в одной статье, конечно, невозможно. Как признано наукой, фольклор вместе с его художественным наследием представляет собой подлинную энциклопедию народной жизни, охватывающую и историческое прошлое народа и современность.

Важнейшим завоеванием советской науки в годы революции и социалистического строительства в СССР явилось то, что она смогла с достаточной полнотой показать сохранение народной традиции и вскрыть исторические противоречия, которые определили процесс ее развития. Необходимо подчеркнуть, что вопрос об исторических противоречиях приобретает принципиальное значение при постановке проблемы преемственности.

Октябрьская социалистическая революция подняла на борьбу за социальное переустройство общества все слои народа. Пролетариат, как гегемон революции на первых этапах борьбы, выступает против самодержавия вместе со всем крестьянством. Крестьянство, как и некоторая часть рабочего класса, в этот период далеко не сразу усваивает идеи социалистического преобразования общества. В ходе развития революционного движения зажиточная часть крестьянства отходит к реакции, что особенно проявилось в годы гражданской войны в России. Все эти и многие другие сложные исторические процессы и этапы борьбы, вплоть до всеобщей коллективизации и ликвидации последнего эксплуататорского класса кулачества, находят яркое отражение в фольклоре. Если говорить о традиционном фольклоре восточных славян, то здесь вплоть до 30-х годов наблюдается интенсивный процесс дифференциации, критического отбора, переосмысления художественного наследия в рамках тех классических жанров, которые впоследствии вошли как органическая часть в народное искусство социалистической эпохи.

Вступая в борьбу против самодержавно-крепостнического строя, подавляющая часть народа — крестьянство «ненавидела, — как отмечал В. И. Ленин, — хозяев современной жизни»,⁷ но не осознавала еще необходимости «последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними».⁸ В фольклоре предреволюционного периода наряду с выражением ненависти к помещикам, попам, царским чиновникам, все еще проявлялись царистские иллюзии, патриархальные «юродивые» отношения к действительности, религиозные пережитки. Поэтому наряду с социально-острой сатирой, особенно ярко выраженной в сказках, собиратели записывали

⁵ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 14.

⁶ См. об этом нашу статью «Про принципы вивчення російського фольклору радянської епохи», напечатанную в журнале «Народна творчість та етнографія», 1961, № 1, стр. 14—15.

⁷ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 323.

⁸ Там же.

духовные стихи, легенды, заговоры, встречали устойчивую обрядовую поэзию. Сохранение обрядовой поэзии было связано с остатками патриархального быта, сохранившегося не только в крестьянской, но даже в рабочей среде, например на Урале или в некоторых районах Белоруссии. Процесс отмирания таких жанров или их полного переосмысления, как происходит, например, в наши дни со свадебной поэзией, оказался очень сложным и длительным.⁹

С другой стороны, в судьбе классических жанров фольклора, унаследованных современным народным искусством, происходят также чрезвычайно сложные процессы. Так, в народной сказке на протяжении истекшего полувека наблюдается преодоление утопических мечтаний и иллюзий за счет усиления реалистических традиций. Очень сложные процессы наблюдались в песенной культуре народа. Нельзя забывать, что еще в годы гражданской войны, наряду с революционной песней и частушкой, среди определенных слоев крестьянства, вербовавшегося в белогвардейские армии, были распространены самые отсталые, враждебные революции идеи и пережитки, нашедшие отражение в фольклоре. Таким образом, преемственность и отбор наследия определяются историческими процессами развития народного самосознания.

Для изучения преемственности в современном фольклоре было бы правильно следовать этническому принципу с учетом особенностей местных традиций и конкретно-исторической обстановки, в условиях которой они развивались. Однако неравномерность записи материала не только по отдельным областям, но даже по республикам исключает возможность такого изучения в настоящее время. Поэтому мы будем следовать формальному — жанровому принципу — с учетом местных и исторических традиций, поскольку они относятся к конкретному материалу.¹⁰

Среди прозаических жанров восточнославянского фольклора центральное место занимает сказка. Народная сказка относится к числу тех жанров, которые восприняты современным фольклором. Построенная на сочетании действительности и вымысла, как всякое подлинно великое искусство, сказка отражает отношение человека к природе и общественные отношения, необычайно глубоко и образно изображая человеческие характеры. Поэтому основное содержание многих сказок, ставших достоянием совре-

⁹ Следует подчеркнуть, что обрядовую поэзию в целом неверно относить к пережиточным явлениям, как это считали ранее некоторые исследователи. Многие песни, связанные в прошлом с обрядами, представляют большую художественную ценность и прочно сохраняются в современном фольклоре. Об этом свидетельствуют материалы многих экспедиций. Так, например, участники экспедиции, состоявшейся в 1959 году в Полесье (Белоруссия), пишут: «Из обрядовых жанров на Полесье сохранились купальские, колядовые, весенние. Из семейных, помимо „высселя“ (свадьба), изредка бытуют напевы, исполняемые на „ксьціны“ (крестины) и „хаўтуры“ (похороны). Следует отметить, что несмотря на проникновение в музыкальный быт деревни новых веяний опасения по поводу отмирания традиционного творчества, в связи с уходом старшего поколения, несколько преувеличены. Преемственность в этом отношении еще достаточно крепка» (В. Е л а т о в. Песни Белорусского Полесья. Советская музыка, 1959, № 7, стр. 97).

¹⁰ Несмотря на широкое развитие исследовательской и собирательской работы по фольклору восточных славян, до сих пор остается много необследованных или слабо обследованных областей. Так, по русскому фольклору слабо изучены многие области Сибири, Алтая, Дальнего Востока, некоторые восточные районы Европейской России и Урала. Недостаточно изучались местные традиции в Белоруссии и на Украине. Например, в сравнении с русским материалом очень слабо представлена в научной литературе современная сказочная традиция ряда основных районов Белоруссии и Украины. Вышедшие после революции сборники белорусских и украинских сказок в основном заполнены дореволюционными записями. См. подробнее об этом в статье Н. В. Новикова, помещенной в данном сборнике (стр. 81—97).

менности, остается неизменным. Однако являясь частью духовной культуры народа, сказочная поэзия в целом подвергается изменениям, иногда очень существенным, что и определяет характер ее преемственности.

Существует большая научная литература, которая раскрывает все эти процессы на конкретном материале.¹¹ Для обобщения ее необходимо специальное исследование, однако на некоторые основные процессы, характеризующие преемственность сказочной традиции в новой исторической обстановке, мы можем указать, пользуясь теми выводами к которым пришли советские сказковеды. Прежде всего, всеми собирателями и исследователями восточнославянских сказок признано, что развитие сказочной традиции в современных условиях проходит путем отбора и творческого переосмысления богатейшего сказочного наследия, которым располагает восточнославянский фольклор. Можно сказать без преувеличения, что нет ни одного научного сборника русских народных сказок в новых записях, где бы значительная, если не большая часть всего материала не была представлена сказками в новых редакциях, которые зачастую существенно отличаются и в идейном, и в художественном отношении от известных ранее вариантов. Это подтверждается материалом классических сборников М. М. Коргуева, Андрея Калина, Ф. П. Господарева, А. В. Барышиковой, новейших сборников белорусских сказок¹² и многих других. Повсюду большая часть сказок представляет собой совершенно новые редакции. Вот что пишет в связи с этим А. Н. Нечаев, характеризуя сказки Коргуева: «Основное, что выделяет сказки Коргуева—это стремление к монументальности и наибольшему богатству фабулы. Он достигает этих качеств, во-первых, путем введения в традиционную сказочную схему мотивов и мотивировок из других сказок; во-вторых, введением в старую схему новых эпизодов; в-третьих, путем контаминации целых сюжетов; и, наконец, в-четвертых, созданием новых композиций путем соединения традиционных мотивов с новыми».¹³ Каждый из этих пунктов Нечаев иллюстрирует сказками, записанными от Коргуева, пользуясь также богатейшими материалами других сказочников. К аналогичным выводам приходит исследователь украинских сказок. Так, например, П. В. Линтур следующим образом характеризует сказки, записанные от А. Калина: «Анализ творчества закарпатских сказочников и в первую очередь Андрея Калина показывает, что из восьмидесяти его сказок 15 — оригинальных, 34 — созданных самостоятельно путем оригинального

¹¹ Здесь мы должны указать прежде всего на работы М. К. Азадовского, много занимавшегося изучением сказочной традиции в предреволюционные и послереволюционные годы. Помимо многочисленных статей Азадовского о сказке (см. библиографию его работ), его выводы и наблюдения обобщены в двух основных изданиях: М. Азадовский. Сказки Верхнееленского края, вып. 1. Иркутск, 1925; Русская сказка. Избранные мастера. Редакция и комментарии Марка Азадовского, т. I—II. Academia, 1932.— Кроме того, большую работу по изучению современной сказки и состояния сказочной традиции проводили Ю. М. Соколов, А. И. Никифоров, Э. В. Померанцева, И. В. Карнаухова, Н. В. Новиков, работы которых широко известны в советской фольклористике.

¹² Сказки М. М. Коргуева. Записи, вступительная статья и комментарии А. Н. Нечаева, кн. I—II. Петрозаводск, 1939; Закарпатські казки Андрія Калина, запис текстів і вступна стаття П. Лінтура. Ужгород, 1955; Закарпатские сказки Андрея Калина, перев. Г. Игнатовича и К. Черкашина. Ужгород, 1957; Сказки Ф. П. Господарева. Запись текста, вступительная статья и примечания Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941; Сказки Куприянихи, сб. А. М. Новиковой и И. А. Оссоветского. Воронеж, 1937; Казкі і легенды раднага краю. Склаў К. П. Кабашнікаў Мінск, 1960. (Ниже ссылки на эти издания).

¹³ Сказки М. М. Коргуева, кн. 1, стр. X, XI.

сочетания традиционных мотивов с мотивами, сочиненными самим автором, 26 — традиционных с — калиновским осмыслением идейного содержания и калиновским художественным воплощением и только 5 — традиционных, оставшихся без существенных изменений».¹⁴ Чрезвычайно интересны и последующие наблюдения Линтура над закарпатскими сказками, где он характеризует идейное направление в развитии сказочной традиции. Анализируя сказки, он пишет, что в них отражены «крупнейшие мероприятия советской власти: 1) национализация помещичьей и кулацкой земли и наделение безземельных и малоземельных крестьян землей, 2) небывалое раньше развитие здравоохранения, 3) расцвет народного образования и народного просвещения, 4) коллективизация».¹⁵

Классовая борьба в деревне в послереволюционные годы, наделение крестьян землей и другие мероприятия советской власти отразились в сказках, записанных на Севере Европейской России И. В. Карнауховой.¹⁶ Новая идейная направленность сказки и изменение ее содержания в предреволюционный и послереволюционный период прослеживается в записях, сделанных среди рабочих. Таковы сказки, записанные от Ф. П. Господарева, явившегося продолжателем белорусской сказочной традиции.¹⁷ Характерное для него творческое переосмысление сказки отнюдь не приводит к разрушению ее художественной формы или обеднению ее содержания. Очень показательны в этом отношении наблюдения Н. В. Новикова. Несмотря на значительную творческую переработку многих традиционных волшебных сказок, обогащение их новым содержанием, в них неизменно сохраняются классические формы, обрядовость, зачины, концовки и т. п.¹⁸ То же наблюдается в сказках Коргуева, Барышниковой и многих других современных сказочников.

Обогащение идейного содержания сказки определяет направление и характер ее преемственности. Важно установить, что послужило основой для этого с точки зрения художественного метода. Такой основой, как признано в науке, является развитие реалистических традиций сказочной поэзии. На реализм русской сказки в свое время обратил внимание А. С. Пушкин, о реализме восточнославянских сказок писал М. Горький, хорошо знавший современное народное творчество. В научной литературе проблема реализма современной сказки освещена довольно широко в трудах М. К. Азадовского, Ю. М. Соколова и ряда других исследователей. М. К. Азадовский в обобщающей работе о сказках писал: «Волшебнo-фантастическая сказка все более и более окутывается реалистической стихией, причем это сплетение фантастики с бытом у различных сказочников проявляется различными путями и в различных формах. . . У одних быт еще оказывается как бы во власти фантастики; по удачному замечанию одной исследовательницы, фантастические подробности так крепко соединены с бытовыми, что отделить одни от других не представляется возможным. . . У других сказочников наблюдается обратное явление: фантастика всецело

¹⁴ П. В. Линтур. Закарпатский сказочник Андрей Калин, проблема традиции и личного начала в творчестве сказочника. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ужгород, 1953 (Московский ордена Ленина Государственный университет им. Ломоносова) (в дальнейшем: П. В. Линтур), стр. 15—16.

¹⁵ Там же, стр. 11.

¹⁶ Сказки и предания Северного края. Записи, вступительная статья и комментарии И. В. Корнауховой. Предисловие Ю. М. Соколова. Academia, М.—Л., 1934.

¹⁷ Сказки Ф. П. Господарева. Записи текста, вступительная статья и примечания Н. В. Новикова. Общая редакция и предисловие М. В. Азадовского, Петрозаводск, 1941.

¹⁸ Там же, стр. 47—49.

растворяется в быте. Самый сюжет остается фантастическим, чудесным, но материал для его развертывания, для решения тех или иных композиционных задач черпается исключительно из бытовых наблюдений. Вместе с тем в сказку врываются, преобразуя ее, элементы нового быта, углубляются и развертываются моменты психологические и социальные, отражаются в той или иной степени общественные сдвиги, и таким образом создается новый тип сказки и новая поэтика».¹⁹ Наблюдения Азадовского правильны, хотя их нельзя считать исчерпывающими. Отмечая усиление реалистических традиций в сказке, Азадовский до известной степени противопоставляет их фантастике. В действительности процесс этот сложнее, прежде всего потому, что фантастика сказки не чужда реалистическим традициям. В этом нетрудно убедиться, обратившись, например, к сказкам Ф. П. Господарева, что и было отмечено Н. В. Новиковым в названной выше статье об этом сказочнике. В сказках, записанных в советскую эпоху, реализм проявляется не только в развитии повествования, но и в раскрытии художественных образов, что особенно важно. Показательны в этом отношении наблюдения над украинскими сказками, записанными от Калина. «Известно, что в традиционном фольклоре обычно выступают герои, являющиеся носителями одной черты характера, — пишет Линтур. — Особенность творческого метода Калина в том, что он изображает своих героев не в одном только плане. Он рисует и многосторонние образы. Далее, в традиционных сказках характеры обычно не показаны в развитии; в конце рассказа герои чаще всего остаются такими, какими были вначале. У Калина же герои эволюционируют, т. е. меняются по ходу действия. Подобное раскрытие образа мы объясняем стремлением нашего сказочника к реализму. Тем же объясняются психологические изображения. Калин психологически мотивирует поступки своих героев, даже внутреннее раскрытие образа».²⁰ Все это наблюдается, как отмечает далее Линтур, и у других современных сказочников: русских, украинских и белорусских. В данном случае выводы многих исследователей совпадают.

В советской науке особенно большое внимание уделяется новеллистической сказке, занимающей центральное место в современном фольклоре восточных славян. Новеллистическая сказка и народный анекдот отличаются необычайным богатством и разнообразием содержания, охватывающим все стороны народной жизни. Многие из таких сказок не имеют определенной канонической формы, обрядовости и поэтому особенно живо откликаются на разнообразные явления современной действительности, приобретают социальную и политическую направленность. Некоторые исследователи называют такие сказки «реалистическими», имея в виду их непосредственную связь с повседневной жизнью народа.²¹ Новеллистические сказки и сказки-анекдоты могут быть записаны повсеместно — настолько широко распространены они в современном фольклоре. Известны и замечательные мастера таких сказок, как, например, Н. О. Винокурова, П. И. Кошкарев и многие другие.²² Изучение этого вида сказок показывает, что их обогащение, творческая переработка проходят особенно интенсивно.

Однако, говоря о преемственности сказочной традиции в данном случае, следует обратить внимание не только на эти явления, но прежде всего

¹⁹ Русская сказка. Избранные мастера, редакция и комментарии Марка Азадовского, т. I, стр. 39.

²⁰ П. В. Линтур, стр. 13.

²¹ Так, например, рассматривает новеллистическую сказку Ю. М. Соколов; см.: Русский фольклор, учебник для вузов, М., 1938, стр. 335—341.

²² Верхнеленские сказки, сб. М. К. Азадовского. Иркутск, 1938; Русская сказка. Избранные мастера, ред. и комментарии Марка Азадовского, т. I—II.

отметить идейную основу такого рода переработки, указав, что именно воспринимается современным фольклором и что решительно отбрасывается. Особенно показательны в этом отношении антирелигиозные народные сказки, сказки-анекдоты о попах и многие новеллы семейно-бытового содержания. Выше отмечалось, что в годы революции, особенно среди крестьянства, наряду с усилением антирелигиозной и антипоповской пропаганды наблюдалось и некоторое оживление религиозных и мистических настроений. Именно на эти противоречия в идеологии пореформенного крестьянства обращал внимание В. И. Ленин. Ленин писал Горькому: «„народное“ понятие о боженке и божецком есть „народная“ тупость, забитость, темнота, совершенно такая же, как „народное предствление“ о царе, о лешем, о таскании жен за волосы».²³ В современном фольклоре эти так называемые «народные» традиции решительно преодолеваются. Они являются пережитками прошлого, с которыми ведется решительная борьба. Все это находит отражение в сказочном эпосе.

В последние годы издан целый ряд антирелигиозных фольклорных сборников.²⁴ Появление таких сборников создает благоприятные возможности для атеистической пропаганды, осуществляемой средствами фольклора. К наиболее ценным материалам этих сборников относятся послереволюционные записи восточнославянских сказок. Именно в советскую эпоху происходят коренные изменения в народной традиции, которые приводят к возникновению антирелигиозных мотивов в фольклоре. Очень показательны в этом отношении сказки, записанные от Ф. П. Господарева. «Творчество белорусского народа, — пишет Н. В. Новиков, — наполнено революционным пафосом борьбы с крепостным правом, эксплуататорами и религией, не потусторонний мир привлекает народных героев сказок, не там они обретают для себя рай; счастья и благополучия они с упорством добиваются на земле. Эту традицию белорусской сказки продолжил и усугубил в своем творчестве Ф. П. Господарев... О Ф. П. Господареве можно говорить как об атеисте-художнике».²⁵ В качестве подтверждения этих слов Новиков рассматривает в указанной статье сказки Господарева «Поп и мужик» и «Правда о святом Феодосии». Последняя сказка, разоблачающая «чудеса» церковников в особенности замечательна тем, что в ней находят яркое отражение события, характерные для революционной эпохи.

Реалистические, или новеллистические, сказки и сказки-анекдоты не только подвергаются творческой переработке, но и служат основой для создания новых произведений. Среди многочисленных сказок, помещенных в научных изданиях, нередко встречаются такие, к которым исследователь не может указать прототипов, как например к названной выше сказке «Правда о святом Феодосии». Эти произведения, несмотря на то что в них

²³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 35, стр. 94.

²⁴ Первый научный сборник антиклерикальных сказок был подготовлен Ю. М. Соколовым: «Поп и мужик». Изд. Academia, 1931. В 1939 г. вышел сборник: Беларускі народ супроць папоў і рэлігіі. Зб. фальклорных твораў. Пад рэд. Н. М. Нікольскага. Менск. — Далее укажем здесь следующие сборники, имеющие и современные записи: Народ про релігію. Збірник фольклорних творів. Упор. М. С. Родіна і Ф. Д. Ткаченко, ред. акад. М. Т. Рильский і К. Г. Гуслістий. Київ, 1958; Русское народно-поэтическое творчество против церкви и религии. Составители, вступительная статья и примечания Л. В. Домановского и Н. В. Новикова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961; Народ о религии, на материале русского, украинского и белорусского фольклора. Составитель книги, автор предисловия и редактор переводов С. И. Василенок. Госполитиздат, М., 1961.

²⁵ Сказки Ф. П. Господарева. Записи текста, вступительная статья и примечания Н. В. Новикова. Общая редакция и предисловие М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1941, стр. 24.

могут встречаться персонажи классических сказок, представляют собой новообразования, свидетельствующие о развитии сказочного эпоса в наши дни. Процесс развития сказочного эпоса в революционную и пореволюционную эпоху является совершенно закономерным и естественным, поскольку сам факт широкого бытования сказки установлен повсеместно в районах, известных ранее богатством сказочной традиции. Это подтверждается записями в Закарпатье Линтура, отметившего 15 оригинальных сказок в репертуаре А. Калина, многочисленными записями русских сказок в Карелии, в Сибири, белорусских сказок и т. п. Новые сказки, как правило, возникают на фольклорной основе, но нередко при этом используются и литературные традиции, что, как известно, наблюдалось и раньше (например, народные переработки сказок Пушкина, широкое освоение лубка и т. п.). В освоении литературных источников имеют место и некоторые новые явления, свидетельствующие об усилении социально-политической тематики. Так, например, анализируя сказки Антона Кошкарева, пользовавшегося литературными источниками, Азадовский отмечает: «В сказке о дочери Меньшикова обращают внимание реминисценции политических процессов и арестов: обвинение в участии в студенческом заговоре на жизнь государя, „темная повозка“ и т. п.».²⁶ Такого рода примеров можно указать очень много, если обратиться к сказкам Сороковикова, Свинына²⁷ и других грамотных сказителей.

Обогащение народной сказки общественно-политической тематикой привело к созданию так называемой советской сказки. Для многих сказителей создание таких сказок было совершенно естественным творческим процессом. Собиратели в отдельных случаях могли стимулировать этот процесс, но считать, что такие сказки созданы искусственно, было бы ошибочно. Содержание, поэтика современных сказок, записанных, например, от А. В. Барышниковой, Ф. П. Господарева, М. М. Коргуева и других сказителей, служат неоспоримым доказательством принадлежности их не только данным сказителям, но и той сказочной традиции, которую они представляют. В новом, вышедшем недавно сборнике белорусских сказок К. П. Кабашникова помещено 19 современных сказок, записанных в разных районах Белоруссии.²⁸ Анализ этих сказок показывает, что большинство из них развивают народные традиции. Сказочная поэзия в Белоруссии очень богата и остается лишь пожелать, чтобы собирательская работа приняла более широкий размах, чем это имеет место в настоящее время.

Таким образом, основываясь на богатейших материалах, известных в науке, мы можем констатировать преемственность сказочной традиции, которая выражается в сохранении лучших образцов народных сказок, их творческой переработке, развитии реалистических традиций и, наконец, созданию новых сказок, характеризующих различные стороны современной народной жизни и быта.²⁹ Все эти процессы, обусловленные исторической жизнью народа, наблюдаются и в песенной поэзии.

Песенная поэзия восточных славян исключительно богата и своеобразна. За истекшее полувековье она подверглась коренным изменениям. Некото-

²⁶ Русская сказка. Избранные мастера, т. II, стр. 257.

²⁷ Сказки Магая. Записи Л. Элиасова, М. Азадовского. Л., 1940. — Сказки белорусского сказителя Свинына, записанные в 30-х годах, остались неопубликованными и находятся в архиве научно-исследовательского института Карельской АССР.

²⁸ Казкі і легенды роднага краю. Склаў К. П. Кабашнікаў. Мінск, 1960.

²⁹ К сожалению, размеры статьи не позволяют раскрыть этот материал с достаточной полнотой, а отсутствие специальных монографий по восточнославянской сказке исключает возможность сослаться на обобщающие работы. Поэтому здесь использованы главным образом наблюдения собирателей фольклора, которые ценны тем, что они основаны на непосредственном изучении сказочной традиции.

рые виды ее, связанные с определенными исторической эпохой и бытовым укладом, ушли в прошлое, сменившись другими, соответствующими современной общественной практике и формам культурной жизни. Процесс отбора и освоения классического наследства в песенном фольклоре проходит на той же основе, что и в области народной прозы. При этом должна быть учтена специфика песенного творчества, связанная с различными формами его бытования.

В песенной культуре народа особое место принадлежит эпической поэзии: думам, былинам, историческим песням. Вопрос о судьбах украинского и в особенности русского эпоса в советскую эпоху вызывает немало споров в науке и остается до конца нерешенным. Приведем здесь некоторые суждения специалистов. «Отказавшись от старой формы, — пишет В. Я. Пропп, — эпос не отмирает, а поднимается на совершенно новую и более высокую ступень. . . Новая поэзия связана с лучшими традициями старой народной поэзии, но все же представляет собой качественно новое образование».³⁰ В чем же выражается преемственность лучших традиций старой эпической поэзии и как она проявляется? На этот вопрос дают ответ многотомные собрания былин, дум, исторических песен, записанных в советскую эпоху. Вот что, например, пишет А. М. Астахова о своем собрании былин 30-х годов: «В нашем собрании не один десяток текстов свидетельствуют о том, что чувство эпического стиля не угасло, что народные эпические образы продолжают жить полноценной, полноценной жизнью, что эпические сюжеты не превратились в застывшие окаменевшие, механически передаваемые формулы, и что живые процессы художественной раскраски и углубления образов, творческого комбинирования эпических мотивов продолжают действовать в среде северного крестьянства вплоть до настоящего времени».³¹ Все эти положения А. М. Астаховой подтверждаются конкретным материалом.

В настоящее время нельзя изучать русские былины, украинские думы и исторические песни восточных славян, не учитывая записей советских собирателей. Эти материалы настолько значительны, в них настолько ярко выражены творческие процессы, характеризующие развитие эпических жанров в 20—30-е годы, что дают полное основание говорить о новом этапе в развитии общеславянского эпоса в этот период.

Русские былины как наиболее древний жанр восточнославянского эпоса, записаны советскими собирателями во всех районах, где ранее было установлено их бытование, и даже в некоторых новых районах.³² Несмотря на сужение репертуара отдельных певцов, в советскую эпоху были зарегистрированы все известные в науке сюжеты и ряд новых, совершенно оригинальных редакций. Были выявлены выдающиеся певцы былин: Г. Н. Якушев, М. С. Крюкова, Н. С. Богданова, И. Т. Фофанов, М. Г. Антонов и многие другие. Творчество советских сказителей, их опыты по созданию былин с современной тематикой дали очень много для истории эпоса.³³

³⁰ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, 1955, стр. 517.

³¹ А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, М.—Л., 1938, стр. 90.

³² Таковы, например, записи, сделанные в Якутии Т. А. Шубом (Русский фольклор, т. М.—Л., 1956, стр. 207—236), некоторые записи Листопадова помещены в его собрании песен и др.

³³ Не имея возможности останавливаться на этих вопросах подробно, укажем здесь основные сборники былин советской эпохи, в которых всесторонне освещено творчество сказителей: Онежские былины, подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова, подготовка к печати примечания и словарь В. Чичерова, М., 1948 (Летопись Гослитмузея, т. XIII); Былины Севера. Записи, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой, Изд. АН СССР, М.—Л., т. I, 1938; т. II, 1951; Бы-

В области создания новых эпических произведений в рамках существующих традиций особенно большое значение приобрело творчество украинских кобзарей. Имена таких кобзарей, как Ф. Л. Кушнерик, П. В. Носач, И. Д. Запорожченко, Э. Мовчан и других, известны всей стране.³⁴ Новые произведения, созданные кобзарями, получили научное признание. Изучение их показывает, что углубление и расширение общественно-политической тематики в украинских думах и исторических песнях происходили постепенно. Как и в русском эпосе, этот процесс прежде всего сказывается в переосмыслении, творческой переработке произведений об историческом прошлом. Показательны в этом отношении материалы, опубликованные в вышедшем недавно сводном томе украинских исторических песен.³⁵ Обращает на себя внимание, что большинство новых записей, помещенных здесь, посвящено крестьянским восстаниям против феодально-крепостнического гнета, жизни и борьбе народных масс в эпоху капитализма и событиям, непосредственно предшествующим Октябрьской социалистической революции. В годы революции и гражданской войны на Украине создаются новые исторические песни с современной тематикой.³⁶

Наибольшего развития творчество украинских сказителей, кобзарей, лирников достигает в период социалистического строительства.³⁷ В обобщающем труде украинских фольклористов, посвященном народной поэзии советской эпохи, дан обстоятельный анализ этих произведений.³⁸ Ниже мы остановимся подробнее на этих материалах; здесь лишь необходимо отметить, что, являясь новообразованием, многие из этих дум и исторических песен тесно связаны с поэтической традицией прошлого и являются ярким примером ее преемственности и развития в наши дни.

Таким образом, эпическая поэзия восточных славян, связанная с определенными историческими эпохами в жизни народа, не исчезла безвозвратно. В ней так же, как в сказочной традиции, происходит отбор, творческое переосмысление наследия, создание новых произведений с использованием художественных форм, созвучных современности и современной культуре.

Необычайно значительна преемственность в области лиро-эпической и лирической поэзии восточных славян. В данном случае мы можем сказать, что вся жизнь трудового народа, как в прошлом, так и теперь проникнута этой поэзией. Художественное наследие в области лирической и лиро-эпической поэзии восточных славян настолько богато и разнообразно, что

лины Пудожского края, подготовка текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова, Петрозаводск, 1941; Былины М. С. Крюковой. Записи и комментарии Э. Бородина и Р. Липец, М., т. I, 1939; т. II, 1941 (Летопись Гослитмузея; кн. VI и XI); Былины Печоры и Зимнего берега, новые записи. Отв. ред. А. М. Астахова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

³⁴ См.: Народні співці радянської України, Збірник творів, упорядкували: В. С. Бобкова, Ф. І. Лавров, П. Д. Павлій, М. С. Родіна, Ф. Д. Ткаченко, В. Г. Хоменко. Под редакцією дійсного члена АН УССР Т. М. Рильського та канд. фил. наук В. С. Бобкової. Вид. АН УССР, Київ, 1955.

³⁵ Историчні пісні, упорядкували І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко. Нотний матеріал упорядкував А. І. Гуменюк. За редакцією М. Г. Рильського і К. Г. Гуслистого. Вид. АН УРСР, Київ, 1961.

³⁶ «Відомими народними співцями-кобзарями часів Великої Жовтневої соціалістичної революції і громадянської війни були кобзар-партизан Іван Данилович Запорожченко (1870—1932) з с. Артюхівки Сумської області та кобзар Федір Данилович Кушнерик (1875—1941) з с. Велика Богачка, Полтавської області» (Українська народна поетична творчість, радянський період. Київ, 1955, стр. 170).

³⁷ См.: Українські народні думи та історичні пісні. Вид. АН УССР, Київ, 1955, стр. 337—568.

³⁸ Українська народна поетична творчість, радянський період. Вид. «Радянська школа», Київ, 1955, стр. 165—210.

даже в наши дни, при высоком развитии науки оно не может быть учтено с достаточной полнотой. Если говоря об эпосе и даже сказке, наука может дать общую характеристику их состояния у отдельных восточнославянских народов и учесть основные материалы, записанные собирателями, то в отношении лирической поэзии этого сделать пока еще невозможно.³⁹ Более того, недостаточно обследовано и изучено песенное творчество в отдельных областях и районах, существенно отличающихся друг от друга как в отношении исторических судеб поэтической традиции, так и современного их состояния. Все это очень осложняет исследовательскую работу в области современной народной песни и состояния песенной традиции.

Наиболее общий вывод, к которому приходят исследователи, заключается в том, что народная песенная культура в своих лучших образцах полностью соответствует современной общественной практике и идейным запросам трудящихся. Это подтверждается не только широким использованием народных песен в повседневном быту, что наблюдается повсеместно, но и тем, какое место занимает народная песня в народных ансамблях, коллективах художественной самодеятельности, хорах, способствующих ее широкому распространению даже за пределами нашей Родины.

Несомненно, наибольшей популярностью в народном быту пользуется так называемая необрядовая поэзия, а также известная часть обрядовых песен, ценных своим идейно-художественным содержанием и потерявших связь с обрядом. Песни с социальной тематикой, семейные песни — баллады, в особенности лирические, любовные, не только продолжают жить полнокровной жизнью, но как справедливо было отмечено исследователем украинского фольклора И. Яценко, получают развитие, значительно расширяют тематику, что приводит к созданию новых произведений в рамках существующей традиции.⁴⁰ Это подтверждается материалами собирателей фольклора у всех восточнославянских народов.

Однако процесс развития песенной поэзии не проходит чисто эволюционным путем, без борьбы и преодоления пережиточных явлений, имевших место в народной традиции. Преемственность в данном случае основывается на тех же принципах, о которых говорилось выше. Народные массы широко осваивают песенную культуру, отбирают все лучшее, передовое, близкое нашей современности, решительно отбрасывая и преодолевая чуждые идеи и образы, порожденные патриархальным укладом жизни, социальным гнетом, невежеством.

Обобщение некоторых основных процессов, наблюдаемых в области классической народной песни, делалось неоднократно в ряде работ советских исследователей. Очень интересны, например, в этом отношении исследование Н. П. Колпаковой, посвященные традиционной крестьянской песне и ее состоянию в настоящее время.⁴¹ В одной из последних статей, назван-

³⁹ Мы имеем в виду современное состояние лирической поэзии. Если о дооктябрьской песенной традиции только в области русской песни можно судить по обширным собраниям П. В. Киреевского, П. В. Шейна, по песенному своду А. И. Соболевского, то о современной поэтической традиции приходится делать заключения по сравнительно небольшим публикациям. Исключение составляют отдельные, хорошо обследованные районы, о которых имеются данные в научной литературе, как, например, собрание казачьих песен А. М. Листопадава (т. I—V, М., 1949—1954).

⁴⁰ См. стенограмму Всесоюзного совещания фольклористов, состоявшегося в декабре 1961 г. в Киеве.

⁴¹ Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962. — Отдельные разделы монографии, посвященные различным видам песен и их современному состоянию, были опубликованы в сб.: Русский фольклор, материалы и исследования, тт. III—VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958—1961; см. также авторефераты докторской диссертации В. М. Сидельникова «Развитие русской лирической народной песни» (М., 1949), кандидатской диссертации В. А. Василенко «Традиция русской народной песенной лирики в Сибири» (М., 1956) и др.

ной «Традиционная крестьянская бытовая песня к 1950-м годам», Н. П. Колпакова дает очень показательный материал, характеризующий процессы, о которых говорилось выше. Работа содержит также интересные, хотя, в отдельных случаях, спорные наблюдения над изменением поэтической структуры песен, их композиции, зачинов, концовок и т. п.⁴²

Одной из наиболее сложных проблем, получивших освещение в фольклористике и имеющих принципиальное значение для выяснения пути преемственности песенной поэзии, является проблема обрядовой поэзии и ее судеб в советскую эпоху. Обрядовая поэзия восточных славян, в особенности белорусская, а также украинская и русская отдельных областей и районов страны очень богата и многообразна, причем некоторые формы ее, как уже отмечалось выше, оказались достаточно устойчивыми и прочными. Это, например, относится к некоторым элементам свадебного обряда и свадебным песням, которые сохраняют свое значение до настоящего времени.

Сохранение тех или иных сторон обрядности определяется тем, насколько они созвучны современности. Известно, например, что «обряд церковного венчания в белорусском народном свадебном обряде не играл никакой роли. Иногда он совершался даже за неделю до выполнения свадебного обряда».⁴³ Отсюда понятно, что отмирание церковного обряда отнюдь не означало отмирания народного свадебного обряда, который в настоящее время рассматривается как праздничная игра, сопровождаемая песнями и некоторыми обычаями, безусловно потерявшими ритуальное значение.

Чрезвычайно интересна судьба календарно-обрядовой поэзии. Здесь опять-таки можно сослаться на записи из Белоруссии, где такие песни собирают до сих пор. Первоначально, как считают исследователи, календарно-обрядовая песня была поэзией заклинания. Впоследствии песни этого цикла насыщаются общественно-политической тематикой. «Мы не знаем других крестьянских песен, где моменты классового угнетения были так заострены»,⁴⁴ — пишет Э. В. Эвальд по поводу жнивных песен белорусского Полесья. В наше время и те, и другие стороны крестьянской жизни, нашедшие отражение в песне, ушли в прошлое. Песня дорога народу своими освободительными мотивами, своим реализмом, глубиной чувств и переживаний. Именно реалистические традиции, по мнению исследователей, характерны для современных записей белорусских песен.⁴⁵

Надо отметить, что судьба обрядовой поэзии (свадебной и календарной) определяется не только тем, насколько она связана со старыми формами быта. Для нее открываются новые перспективы, а именно — использование ее в художественной самодельности. Так, например, Л. Ященко пишет по поводу декады украинского народного искусства в Москве: «Хотелось бы увидеть на наших сценах содержательные постановки народной свадьбы, щедривок, праздника весны, урожая, где сочетались бы и песни, и хороводы, и веселые коллективные игры. Ведь в народном быту отдель-

⁴² Русский фольклор, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 88—93.

⁴³ В. Беляев. Белорусская народная музыка. Л., 1941, стр. 95. См. также: Н. М. Никольский, Происхождение и история Белорусской свадебной обрядности. Изд. АН БССР, 1956.

⁴⁴ Э. В. Эвальд. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья. Советская этнография, 1934, № 5, стр. 17—39; см. также: Белорусские народные песни. Музгиз, М.—Л., 1934.

⁴⁵ Е. Гиппиус и Э. Эвальд. Белорусский песенный фольклор. Советская музыка, 1940, № 4, стр. 36; Песни беларускага народа, т. II, склау М. Я. Грынблат. Выд. АН БССР, Мінск, 1940.

ные виды искусства редко выступают обособленно»...⁴⁶ Надо сказать, что такого рода пожелания, высказанные неоднажды, находят отклик в народных ансамблях и коллективах самодеятельности восточных славян. Особенно распространены инсценировки народной свадьбы, завоевавшие популярность еще в довоенные годы благодаря таким постановкам, как «Гдовская старина». Таким образом, обрядовая поэзия не может исчезнуть бесследно. Она продолжает жить в художественной практике народа.

Но не все виды обрядовой поэзии и далеко не все формы ее бытования могут быть восприняты современностью.

В обрядовой поэзии много реликтовых явлений чуждого нам мирозерцания, например в произведениях календарного цикла, в похоронной или рекрутской причети. Исторические противоречия, свойственные народному искусству прошлых эпох, проявляются здесь особенно наглядно. Борьба с пережиточными явлениями, в данном случае, имеет большое значение для практики культурного строительства.

Таким образом, о каком бы виде или жанре классической народной поэзии мы ни говорили, всюду можно указать передовые традиции, получившие развитие в современном народном творчестве, и пережиточные элементы, которые преодолеваются и отбрасываются. Раскрытие данного процесса в ходе его исторического развития и есть решение проблемы преемственности. При этом нельзя не отметить, что в наше время существуют особенно благоприятные условия для усвоения и сохранения лучших традиций поэтической культуры восточнославянских народов. Этому способствует их тесное общение, которое с каждым десятилетием все более укрепляется. Многие исследователи обращают на это внимание. Выше рассматривались украинские сказки, записанные в Закарпатье, причем, как указывает собиратель П. В. Линтур, не малое количество их усвоено от русских сказочников.⁴⁷ В свою очередь, русский сказочник Ф. П. Господарев свободно усваивал белорусскую традицию. Такие явления могут наблюдаться не только в смежных областях и районах, но и в самых отдаленных, как, например, в Сибири, где в процессе заселения края встречаются и обогащают друг друга художественные традиции разных народов. В настоящее время это наблюдается в особенности при заселении целинных земель.⁴⁸

Особенно широко осваивается восточнославянскими народами песенная культура. На связь украинской и белорусской песни давно было обращено внимание в науке.⁴⁹ В наше время большое значение приобретает распространение русской песенной поэзии среди восточных славян и освоение русским народом украинских и белорусских песен. Этому способствует не только популяризация национального наследия, но прежде всего повседневное общение народов, дружба народов, окрепшая в годы революции, социалистического строительства, Отечественной войны. Все это приобретает особое значение для развития народного искусства социалистической эпохи, которое преодолевает рамки национальных и местных традиций.

⁴⁶ Л. Ященко. Праздник народного искусства, Советская музыка, 1960, № 5, стр. 163.

⁴⁷ П. В. Линтур, стр. 15.

⁴⁸ См. материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований 1960 г., Советская этнография, 1961, № 4, стр. 177—180.

⁴⁹ Из новейших исследований укажем здесь работы П. П. Охрименко, например, статью «Украинско-белорусские фольклорные взаимосвязи», помещенную в «Ученых записках Гомельского педагогического института им. В. П. Чкалова» (Минск, 1958 г., стр. 95—110) и статью «О взаимосвязях народно-песенного творчества восточных славян» (Советская этнография, 1962, № 1, стр. 17—24).

2

С переходом к новой общественно-экономической формации в искусстве и фольклоре наблюдаются интенсивные творческие процессы, которые преобразуют художественную культуру общества. В такие эпохи ранее созданные виды и формы искусства перестают удовлетворять эстетические потребности человека. Изменение общественных отношений, моральных принципов порождает новые эстетические идеалы. Перед глазами людей открываются более широкие горизонты, язык их обогащается новыми понятиями. Отзвуки революционных канонад порождают мелодии, которые изменяют привычный интонационный строй народного мелоса.

Все это происходит в нашу эпоху. Коренные преобразования не только в экономике, но и в сознании людей привели к зарождению нового народного искусства на базе существующих традиций. Одним из основных факторов его развития является стремление народных масс глубоко осмыслить происходящие события и преобразования. Историзм в широком смысле слова всегда был свойственен народной поэзии. Однако в классических жанрах фольклора, отразивших мировоззрение народных масс прошлых эпох, он был ограничен. Развитие этих жанров в советскую эпоху, как уже отмечалось, проходит по линии усиления реализма и историзма.

Путь создания нового искусства предполагает не только освоение народных традиций, но и других форм культуры, в частности, профессионального искусства, чему в настоящее время способствует развитие художественной самодеятельности.

Начало этого пути прослеживается на рубеже XX века. Уже тогда наукой были отмечены существенные изменения в фольклоре восточных славян. Они свидетельствовали о зарождении новых видов и форм народного творчества, о становлении и развитии революционного фольклора рабочих и пролетариатующего крестьянства, вступивших на путь революционной борьбы; о возникновении и развитии таких жанров в песенной поэзии народа, как частушки, коломыйки, прыпеўкі и т. п. Следует отметить, что эти проявления народного художественного творчества новой исторической эпохи были встречены резко отрицательно в буржуазной фольклористике. Так, в конце прошлого века представители ее писали: «Поток новых слов и понятий проникает в народное песнетворчество, вытесняя самобытность и чистоту поэтических форм старинной песни, которая мало-помалу совершенно забывается. Вместо нее нарождается (порожденная промышленным движением) фальшивая и дикая скюрточно-трактирная поэзия, неприятно поражающая искусственностью и вычурностью своего склада, отсутствием живости и красоты, которыми так пленяет истинно народная песня, и, наконец, какой-то лоскутной пестротой языка и содержания».⁵⁰ Так относились буржуазные исследователи к фольклору рабочих. Подобного рода суждения можно найти во многих статьях того времени. Характерны здесь слова о «лоскутной пестроте языка и содержания», которые подразумевали такие виды поэзии, как частушка. Одни из ранних записей частушек были сделаны в рабочей среде, и они использовались как доказательство отрицательного влияния пролетариата на народную поэзию.

Отрицавшие новую поэзию во чтобы то ни стало старались противопоставить ей классический фольклор. Нарочито замалчивалось, что в той же рабочей среде сохранялись лучшие традиции народной песни, сказки и т. п. Никакой связи между классической традицией и современностью не хотели

⁵⁰ Б. Махневич. Извращения народного песнетворчества. Исторический Вестник, 1880, т. III, стр. 756.

видеть. Возможность новых путей художественного творчества народа исключалась. «Всеми силами вернуться к старой песне», — призывал съезд археологов и этнографов, собравшийся в конце прошлого века в Вильно.⁵¹

Все это свидетельствует о том, насколько неправильно понимали буржуазные исследователи процессы, происходившие в то время в художественной культуре народа. В их представлениях фольклор был связан только с патриархальной стариной, которую безжалостно разрушала буржуазная цивилизация. Отсюда возникла теория отмирания народного творчества. Ошибочность таких взглядов стала очевидной в процессе развития народного творчества революционной эпохи. За истекшие полстолетия культура восточных славян обогатилась замечательными произведениями народного творчества, отражающими революционные события и социалистические преобразования в Советском Союзе. Однако рецидивы подобных теорий наблюдаются и в наши дни, свидетельствуя о том, что взгляд на фольклор как на пережиток старины до конца не изжит в фольклористике.⁵² Очевидно, это связано с переходной эпохой в истории художественного творчества народа, с теми сложными историческими процессами, которые не завершились до настоящего времени.

Для того чтобы подойти с реалистических позиций к вопросу о судьбах народного искусства восточных славян в XX веке, необходимо было отказаться от понимания его как пережитка старины. Следует обратиться к изучению фольклора освободительного движения и революций, которыми насыщена история славян этого периода, тесно связанная с европейским революционным движением. И тогда становилось ясным, что эпоха капитализма не только разрушала феодально-крепостнический уклад жизни, с которым буржуазные ученые связывали художественную культуру народа. В недрах капиталистического общества вызревали революционные силы, способные поднять народное искусство на новую ступень. Это обуславливалось изменением социально-экономического уклада общества, развитием революционного движения, ростом культуры и сознательности масс.

Истоки нового народного искусства следует искать в художественном творчестве народа революционной эпохи. Поэзия прошлых революций в лучших образцах, социалистическая и интернациональная по содержанию и форме, стала достоянием фольклора восточных славян и явилась прообразом народной поэзии советской эпохи.

Следует обратить внимание на то, как создавался революционный фольклор, ибо пути его возникновения, в известном отношении, показательны и для развития поэтического творчества народа социалистической эпохи. Обратимся, например, к песням, созданным революционным народом Франции, получившим интернациональное значение. Некоторые из них развивали классические песенные традиции («Карманьола»), автором других явились музыканты-любители («Марсельеза»), наконец, третьи — создавались поэтами и музыкантами из среды революционного пролетариата («Интернационал»). Все эти песни подвергались многочисленным переделкам, шлифовке не только во Франции, но и у других народов, в том числе у восточных славян, в ходе революционной борьбы.

Следует подчеркнуть, что возникновение таких песен, их шлифовку нельзя рассматривать как стихийный процесс. Большая роль в развитии революционной поэзии принадлежит рабочим хорам, литературным

⁵¹ Известия IX Археологического съезда в Вильно, Вильно, 1893, № 13, стр. 7.

⁵² См. статьи: Н. Леонтьев. Волхование и шаманство, Новый мир, 1953, № 8, стр. 227—244; Л. И. Емельянов. 1) Понятие фольклор в советской фольклористике. Русский фольклор, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., стр. 5—33; 2) Чем должна быть фольклористика. Русская литература, 1960, № 2, стр. 168—173.

объединениям и другим формам творческого общения революционного народа. Известно, например, что Пьер Дегейтер, написавший музыку к «Интернационалу» и внесший изменения в текст Э. Потье, был руководителем рабочих хоров в Лилле и Сен-Дени (близ Парижа).

В. И. Ленин в статье «Развитие рабочих хоров в Германии» писал: «... никакие полицейские придирки не могут помешать тому, что во всех больших городах мира, во всех фабричных поселках и все чаще в хижинах батраков раздается дружная пролетарская песня о близком освобождении человечества от наемного рабства».⁵³ Достаточно сравнить эти слова Ленина, сказанные о рабочей песне, с тем, что цитировалось выше о рабочем фольклоре, для того чтобы понять принципиальную разницу в самом подходе к изучению народного искусства революционной эпохи марксистской наукой и буржуазной фольклористикой.

Марксистско-ленинская наука всегда придавала большое значение проблеме народного искусства. Считая народные массы основной творческой силой истории, она отводит особое место их духовной культуре и искусству как решающему фактору в ходе культурного развития.

Ведущее место в современном фольклоре восточных славян занимают песенные жанры. В этом можно видеть известную закономерность. Песни, частушки, коломыйки, как правило, быстрее всего откликаются на общественные события и личные переживания человека. Именно песня прежде всего характерна для революционного фольклора прошлого, что унаследовано современным искусством народа. Наконец, песня тесно связана с народным бытом. Каковы же новые пути развития песенной культуры народа?

Рассматривая классическую народную песню, воспринятую современностью, мы отмечали, что вся жизнь трудового народа отражается в его поэзии. Это еще с большим основанием можно сказать, если наряду с классическим наследием учитывать современную народную песню, которая исполняется то, чего не может дать фольклорное наследие. Для советского фольклора характерно воспроизведение современной исторической действительности, коренных преобразований в жизни народа, достигнутых в результате революции и построения социалистического общества. Новые народные песни в своей основе и подавляющем большинстве являются песнями исторического содержания — историческим эпосом советской эпохи. Первое место среди них по времени возникновения и по значению занимает эпос революции — поэзия Октябрьской социалистической революции и гражданской войны.

Народная поэзия эпохи революции, как уже отмечалось выше, имеет длительную историю. Будучи интернациональна по своему характеру, она зарождается в основных центрах революционного движения Европы и затем становится поэзией международного пролетариата. В начале XX века, с перемещением центра революционного движения в Россию, революционная поэзия получает широкое развитие у восточных славян. При этом она не теряет своего интернационального значения и международного характера, о чем говорит изучение истории революционной поэзии и рабочего фольклора в России. Очень показательны интернациональные связи поэзии русской революции.

Исследователь украинских песен Н. Шварцман сообщает, что на Украине в период Октябрьской революции исполнялись русские революционные песни и песни других народов, например «итальянский рабочий гимн, итальянская рабочая песня „Вперед“, песня эпохи французской ре-

⁵³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 36, стр. 188.

волюции „Са іга“ и другие». ⁵⁴ В свою очередь, украинские песни, например «Шалійте, шалійте» («Беснуйтесь, тираны»), становятся достоянием песенной поэзии международного пролетариата.

В настоящее время наука располагает большим материалом песенного фольклора восточных славян периода революции и гражданской войны. Материал этот необычайно богат, разнообразен, интересен по характеру мелодий. Особенно большое место в нем занимают песни гражданской войны, в том числе фронтовая поэзия и партизанский фольклор, неоднократно привлекавшие внимание исследователей. ⁵⁵

Не останавливаясь на этих материалах, рассмотрим некоторые вопросы, связанные с изучением фольклора гражданской войны.

Прежде всего обращает внимание, что основная масса песенной поэзии создавалась в народной среде в самый разгар событий, в ходе революционных боев. Это имело особенно большое значение для становления и развития советской культуры, потому что песенное творчество профессиональных поэтов в то время, как отмечают исследователи, было представлено «очень ограниченным количеством произведений». ⁵⁶ Новые произведения создавались в художественной самодеятельности, поэтами-революционерами, бойцами Красной армии и партизанских отрядов, рабочими, интеллигенцией, крестьянами. «В настоящее время, — пишет исследовательница белорусского фольклора Л. С. Мухаринская, — из-за недостатка материалов трудно восстановить все своеобразные черты народно-песенного творчества той эпохи... В воспоминаниях многих народных певцов ярко вырисовываются относящиеся к этим годам картины сельской вечеринки с участием красноармейской самодеятельности, клубных постановок молодежи, антирелигиозных сценок, импровизированных концертов с исполнением революционных песен...» ⁵⁷ То же пишет об украинской песне Ш. Шварцман в названной выше работе: «Без массовой песни редко обходились митинги-концерты, где выступления большевиков агитаторов обычно сменялось исполнением революционных песен. Массовая песня часто звучала и на комсомольских собраниях. Как видно из различных программ, опубликованных в газетах «Красная звезда», «Красная Армия», иногда в одном городе могло проходить до двадцати митингов-концертов или митингов-спектаклей. Всегда в этих программах главное место занимали революционные песни...» ⁵⁸ Красноармейская художественная самодеятельность выдвинула из своей среды многих, известных в наши дни, композиторов и поэтов-песенников. ⁵⁹ Народные массы, сражавшиеся за победу революции, создавали не только новый общественный строй, но и новую, социалистическую культуру. Художественное творчество масс в эти годы развивалось очень интенсивно. Оно воплощало социалистические идеи и создавало новые художественные формы.

⁵⁴ Ш. Шварцман. Украинская советская массовая песня. В сб.: Из истории русско-украинских музыкальных связей. М., Музгиз, 1956 (в дальнейшем: Ш. Шварцман). стр. 419.

⁵⁵ См.: Фронтовая поэзия в годы гражданской войны. Редакция, вступительная статья и примечания В. М. Абрамкина, М., 1938; Красноармейский фольклор. Состав В. М. Сидельников. М., 1938. Стихи, песни, частушки времен гражданской войны в Забайкалье. Ред., вступительная статья и примечания Л. Е. Элиасова. Читта, 1957, и др.

⁵⁶ Ш. Шварцман, стр. 421.

⁵⁷ Л. С. Мухаринская. 40 лет истории белорусского народа в народной песне. Научно-методические записки Белгосконсерватории, вып. 1. Минск, 1958 (в дальнейшем: Л. С. Мухаринская), стр. 82.

⁵⁸ Ш. Шварцман, стр. 417.

⁵⁹ См.: История русской советской музыки, т. I. М., Музгиз, 1956.

Большой интерес представляет изучение художественных традиций, послуживших источником развития народной поэзии революционной эпохи. Прежде всего это традиции рабочего фольклора, о чем уже говорилось выше. Здесь наука располагает целым рядом исследований и сборников самого различного характера. Таковы, например, сборники и публикации революционных песен Ленинградской области, очень ценные тем, что их материал собран в центре революционного движения России,⁶⁰ сборники и публикация записей, сделанных среди рабочих Донбасса,⁶¹ и многие другие. При изучении рабочего и революционного фольклора необходимо учитывать развитие народной традиции в целом, идущее по пути сближения и тесного общения поэтической культуры восточных славян. Известно, какое распространение получила мелодия украинской шуточной песни, легшей в основу «Яблочка». Мелодия украинской застольной песни «Гей, нумо хлопці» легла в основу русской песни «Здравствуй, свободы вольное слово», имеющей и соответствующий украинский текст.⁶² Богатейшие данные для сближения песенного фольклора восточных славян дают лиро-эпические жанры. Как справедливо отмечал В. Беляев, в работе о белорусской народной музыке «мы можем говорить о взаимопроникновении в белорусских песнях гражданской войны элементов русской и белорусской народной песни».⁶³ В равной степени это относится и к украинской песенной поэзии.

Большая роль в развитии поэзии гражданской войны принадлежала солдатской песне. Так, признано, что «значительная часть белорусских песен гражданской войны принадлежит к традиции старой солдатской песни («Гэй, байцы, вайна настала»; «На пасту стаяў таварыш») или кавалерийской («Эй, з-за лесу відны копіі мячэй»; «Ой з-за лесу сонца усходзіць»)).⁶⁴ По данным фольклористики эти старые солдатские песни принадлежат к числу первых, получивших широкое распространение в эпоху гражданской войны в Белоруссии. Аналогичные наблюдения сделаны и в отношении русской народной песни, как показывают материалы сборника В. М. Сидельникова «Красноармейский фольклор».⁶⁵

Таким образом, в период Октябрьской революционной и гражданской войны народные массы создают песенную поэзию, которая становится подлинно историческим эпосом революционной эпохи. В дальнейшем современная историческая песня получает широкое развитие в годы Великой Отечественной войны. Песенный фольклор восточных славян этого периода, насыщенный историческим содержанием, очень богат и разнообразен. Он приобретает новые черты по сравнению с народной поэзией революционной эпохи. В нем получают дальнейшее развитие идеи советского патриотизма, защиты Родины и братства народов нашей страны. При этом значительно расширяется содержание и изменяется форма художественных произведений. Характерной особенностью исторической поэзии данного периода является еще большее выражение общности и родства славянских народов. Не случайно, например, в вышедшей недавно книге по белорусскому фольклору встречается много русских текстов.⁶⁶ В свою очередь

⁶⁰ Русские народные песни, записанные в Ленинградской области. Составители П. Г. Ширяева и В. А. Кравчинская. Музгиз, М.—Л., 1950.

⁶¹ Песни и сказы Донбасса, Сб. А. В. Ионова. [Донецк]—Донбасс, 1960.

⁶² Ш. Шварцман, стр. 420.

⁶³ В. Беляев. Белорусская народная музыка. Л., 1941, стр. 131.

⁶⁴ Л. С. Мухаринская, стр. 71.

⁶⁵ Красноармейский фольклор. Составил В. М. Сидельников. Изд. Сов. писатель, М., 1938.

⁶⁶ Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны. Пад рэд. П. Ф. Глебкі, І. В. Гу-
тава, С. К. Майхровіча. Выд. АН БССР, Мінск, 1961.

среди русских материалов обычны украинские и белорусские песни. Современный фольклор необычайно обогащается в результате братской дружбы народов Советского Союза, что отмечено многими исследователями.⁶⁷

В результате изучения и собирания песенного фольклора восточных славян периода Великой Отечественной войны был вскрыт ряд процессов, которые очень характерны для современного народного искусства. С одной стороны, была показана его связь с художественными традициями прошлого, с другой стороны — коренная ломка этих традиций и освоение новых форм искусства, что наблюдалось главным образом в художественной самодельности.

Связь с традициями прошлого наиболее ошутима в творчестве народных сказителей, кобзарей, лирников. Выше уже отмечалось, что в эпоху социалистического строительства в Советском Союзе творчество сказителей получило всеобщее признание. В годы войны сказители сразу откликнулись на происходящие события. Они выступали перед бойцами в условиях фронтовой обстановки и в госпиталях. Их произведения публиковались в периодической печати, распространялись в виде листовок.

Ценный вклад в советскую народную поэзию внесли украинские кобзари и лирники. Академик М. Ф. Рыльский, характеризуя творчество кобзарей, пишет: «Когда мы присмотримся к думам советского времени, то увидим, что формой своей они во многом отличаются от традиционных дум XVII—XVIII столетий, хотя многое, по-видимому самое живучее, и позаимствовано из этих дум. Это отличие дум советского времени от дум прошлого главным образом определяется социалистическим содержанием».⁶⁸

Проблема содержания и формы в советском фольклоре, как справедливо отмечает М. Ф. Рыльский, оказалась очень сложной. Она не может быть сразу решена не только усилиями одного сказителя, но и многих сказителей советской эпохи. В этом отношении развитие фольклорных традиций в годы войны, и в особенности в послевоенный период, дало очень много материалов, побудивших пересмотреть некоторые, ранее установленные положения. Но во всяком случае значение творчества сказителей и украинских кобзарей в развитии народной поэзии советской эпохи неоспоримо.

Песенный фольклор Великой Отечественной войны представляет собой творчество миллионов людей, находившихся порой в очень сложной обстановке. Однако основной путь его развития определяли различные виды художественной самодельности, существовавшие не только в тылу, но и на фронте и в партизанских отрядах. Художественная самодельность интенсивно развивалась уже с первых лет советской власти. В послевоенные годы это определяется в еще большей степени. Именно в условиях социалистического строительства, в результате осуществления культурной революции художественная самодельность становится основной формой развития современного народного творчества. Годы войны явились периодом, когда эта форма творчества прошла проверку в сложной исторической

⁶⁷ Проблема взаимосвязи фольклора восточных славян в годы Великой Отечественной войны рассматривалась на Всесоюзном совещании, созванном в 1947 году Институтом этнографии АН СССР в Москве, а также на Всесоюзном совещании фольклористов 1961 г. в Киеве (см.: Советская этнография, 1948, № 2, стр. 208—219; Народная творчість та етнологія, 1962, № 2, стр. 27—36, где опубликован доклад В. Е. Гусева, посвященный данной проблеме). Кроме того, эта проблема ставилась в названных выше работах П. П. Охрименко, Л. С. Мухариной, П. Д. Павляя, Ш. Шварцмана и многих других.

⁶⁸ Песни и думы советской Украины. В переводе с украинского Г. Литвака, предисловие М. Рыльского. ГИХЛ, М., 1951, стр. 7.

обстановке. Характерно, что уже с начала 1943 года проводятся Всесоюзные смотры самодеятельности армии и тыла. В январе этого года газета «Литература и искусство» помещает статью Н. Суханова, который, характеризуя состояние самодеятельности в то время, пишет: «Огромное развитие получила художественная самодеятельность в Красной Армии. Многочисленные и многонациональные красноармейские ансамбли песни и пляски объединяют талантливых исполнителей. Художественная самодеятельность Красной Армии помогает выполнять великую задачу — воспитывать героев, вдохновлять защитников нашего Отечества на самоотверженную борьбу».⁶⁹ В периодической печати помещались интересные данные о смотрах художественной самодеятельности, проходивших в тыловых районах.⁷⁰ При этом нередко отмечалось участие в них народных сказителей.

Песенный фольклор периода Отечественной войны представлен в ряде сборников. Одним из лучших сборников русской песни является книга В. Ю. Крупянской и С. И. Минц.⁷¹ Материалы, помещенные в ней, наглядно показывают, каким стало песенное творчество народа в годы Отечественной войны, насколько изменились его содержание и форма. Составители сборника совершенно справедливо отмечают, что «песни Великой Отечественной войны знаменуют собой то органическое взаимодействие литературы и фольклора, которое так характерно для народного устно-поэтического творчества советской эпохи».⁷²

Такое взаимодействие явилось плодотворным для развития песенного фольклора украинского и белорусского народов. В названной выше книге белорусского фольклора периода Отечественной войны помещено немало народных песен, представляющих синтез фольклорных и литературных традиций. Особенно замечательны партизанские песни, прочно вошедшие в народный репертуар. Таким образом, художественное творчество народа периода Великой Отечественной войны внесло много нового в развитие песенного фольклора, обогатив его не только новым историческим содержанием, но и совершенствуя его форму.

Наиболее значительный этап в истории народного искусства советской эпохи наступает в послевоенный период. Творческая роль народных масс в истории и различных областях духовной культуры получает признание и теоретическую оценку в свете исторических решений XX съезда Коммунистической партии Советского Союза. Борьба с последствиями культа личности помогла освоению новых путей народного творчества и преодолению его архаических форм.

Новая Программа Коммунистической партии, принятая на XXII съезде, указала на роль и значение самодеятельного искусства народа в обогащении художественной культуры общества. Народное искусство нашего времени несет в себе черты, которые знаменуют подлинную революцию в эстетических воззрениях народа. Это относится ко всем видам и жанрам народного творчества и в том числе в песенной поэзии.

Состояние и развитие современного народного искусства на Украине получило широкое освещение в литературе в связи с подготовкой и проведением украинской декады литературы и искусства, состоявшейся

⁶⁹ «Литература и искусство», 1943, 15 января, стр. 3; см. также: Б. П. Киридан. Об общественно-воспитательном значении фронтовой поэзии (1941—1945). В кн.: Вопросы народно-поэтического творчества. Изд. АН СССР. М., 1960, стр. 146—170.

⁷⁰ «Литература и искусство», 1944, 20 мая, стр. 3.

⁷¹ В. Ю. Крупянская и С. И. Минц. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, т. XIX. М., 1953.

⁷² Там же, стр. 25.

в 1960 году в Москве. Исследователи отмечают, что «никогда еще за всю историю своего послеоктябрьского развития двухмиллионный коллектив участников художественной самодеятельности Украины не проявил такой творческой активности как в период подготовки к декаде...»⁷³ Это относилось ко всем видам самодеятельности. Что же касается песенного фольклора, то здесь наблюдалось два характерных явления: во-первых, отбор и широкое использование новых записей классических песен, собранных участниками самодеятельности в своих селах, и, во-вторых, создание ими новых песен. «В репертуаре народных хоров, — указывается в цитируемой выше статье, — представлены песни, созданные в этих коллективах: «Славною партію», «Привіт Москві», «Про Алтайский край» (женский хор села Лучинки Житомирской области), «Пісня про возеднання», «Про дівочу ланку» (женский хор села Залужье Львовской области).⁷⁴ Перечень новых песен, созданных в хорах, можно значительно увеличить. Характерно, что песни создаются не только в колхозных, но и в рабочих хорах. Так, в период подготовки к декаде был отмечен хор Черниговской фабрики первичной обработки шерсти, «выступивший с оригинальной песней „Чи й у вас, як у нас“, созданной творческой группой хора».⁷⁵ Несомненно, далеко не все новые песни войдут в народный репертуар, сохранятся в нем, но многие из них получают и уже получили широкое распространение. Этому способствует развитие хорового пения. Как отмечено в научной литературе, «Современный украинский музыкальный фольклор развивается главным образом в сфере хорового многоголосного пения (исключение составляют лишь коломыйки и частушки). Чаще всего новые песни создаются в колхозных производственных звеньях (так называемые «хоры-ланки»). И это вполне закономерно — ведь в повседневном трудовом быту женщин-колхозниц хоровая песня занимает исключительно важное место».⁷⁶

Новые песни создаются часто творческими группами хора с участием поэтов и композиторов из среды самодеятельности. Обычно их творчество развивается успешно там, где сильна массовая самодеятельность. В этом отношении их можно уподобить народным сказителям прошлого, творчество которых было органически связано с окружающей их средой. Очень показательна, например, история создания замечательной украинской песни «Верховино, мати моя». «Великое множество песен сложено в Закарпатье о Верховине — горной части Закарпатского края — пишет Е. Канн-Новикова. — Но, пожалуй, немногие из них удостоились такой известности, как песня „Верховино, мати моя“ самодеятельного композитора Михаила Машкина».⁷⁷ М. В. Машкин — собиратель песен, искусный резчик по дереву, получил художественное образование в родном селе Долгое Иршовского района, как участник песенно-танцевального ансамбля «Боржава». Ансамбль создан на базе местных должанских песенных традиций. «То напоет должанскую лирическую песню бригадир сортировщиц Ганна Капустен, то припомнят местные старинные песни активисты хора — отец и дочь Иван и Ганна Якуб, то развеселит всех шуточной припевкой рабочий Иван Шандор. Да и трудовые будни должанского комбината стали источником для создания песен».⁷⁸

⁷³ Л. Носов. Музыкальная самодеятельность Украины. В сб.: Украинская советская музыка, статьи. Изд. «Советский композитор», Киев, 1960, стр. 179.

⁷⁴ Там же, стр. 182.

⁷⁵ Л. Яценко. Праздник народного искусства. Советская музыка, 1960, № 5, стр. 161.

⁷⁶ Там же, стр. 160.

⁷⁷ Е. Канн-Новикова. Верховино, мати моя (из путевых заметок). Советская музыка, 1958, № 11, стр. 61.

⁷⁸ Там же, стр. 63.

Так живет один из коллективов художественной самодеятельности. Мы видим, как органически сочетаются здесь традиции и современное художественное творчество, рождая народное искусство наших дней. И это относится не только к данному художественному коллективу. «Композиторская самодеятельность, — пишет Канн-Новикова, — явление очень типичное для советского Закарпатья. Можно назвать десятки хоровых коллективов, которые не только хранят песенные богатства своего края, но и приумножают накопленные сокровища, слагая новые песни».⁷⁹

Подтверждение этому можно найти во всех областях и краях Украинской ССР. В настоящее время необходимо изучать и широко освещать эти процессы в научной литературе, готовить сборники новых произведений, созданных самодеятельности. Работа в этом направлении только еще начинается, однако уже первые, хотя и небольшие издания материалов, собранных в коллективах художественной самодеятельности, обращают на себя внимание. Таков сборник «Пісні, записані на Кіровоградщині», подготовленный Г. Самариним.⁸⁰ Основное место в нем занимают песни и частушки, записанные в коллективах художественной самодеятельности. Тексты сопровождаются нотными примерами и краткими примечаниями о месте и времени записи и необходимыми данными об авторах песен в тех случаях, когда они известны. Несомненно, такого рода издания очень нужны, в особенности, если в них, кроме текстов, помещать научную статью или очерк о развитии самодеятельного искусства в данной области, районе или крае.

Богатейший материал о современной песенной культуре народа можно найти в белорусском фольклоре. Среди многочисленных коллективов художественной самодеятельности в Белоруссии, насчитывающих сотни тысяч человек, есть немало таких, которые существуют уже не одно десятилетие и могут дать интересный материал для исследователя. В вышедшей недавно книге П. В. Люторовича «Искусство советской Белоруссии» мы находим целый ряд данных о таких коллективах. Вот, например, хор села Азырище, Речинского района Гомельской области, созданный в 1936 году. «В числе 300 произведений, насчитывающихся в репертуаре хора, — отмечает Люторович, — большое место занимают старинные и современные русские, белорусские и украинские песни, а также песни, которые создали участники хора. Это оригинальные произведения о колхозной жизни, борьбе за высокий урожай, о чувствах, переживаниях и мечтах колхозников. В хоровом коллективе родились песни: «За Азыршчынай на полі залатым», «Мір зямлі шчаслівай», «Калгасная», «Прыязджайце да нас» и др.⁸¹ Интересный путь прошел хор колхоза «Красный Октябрь» Узденского района Минской области, также созданный в довоенные годы и имеющий большой песенный репертуар.⁸² «Далеко за пределами республики, — пишет далее Люторович, — разнеслась слава о колхозном хоре села Большое Полесье Лесовского района. Этот хор является не только носителем, но и создателем новых песен, которые обогащают современный белорусский песенный репертуар. Здесь, в Большом Полесье, зародилась широко известная белорусская народная песня «Реченька».⁸³ Примеров, подобных указанным, можно привести много и, как отмечается в исследовательской литературе, создатели народных песен в таких хорах «опираются на слуховой опыт

⁷⁹ Там же, стр. 61.

⁸⁰ Пісні, записані на Кіровоградщині. Упорядковав Г. Самарин. Кіровоград, 1958.

⁸¹ П. В. Люторович. Искусство советской Белоруссии. Минск, 1959, стр. 113—114.

⁸² Там же, стр. 115.

⁸³ Там же.

народного умельца, ориентируются на выразительные средства, характерные для классической народно-песенной традиции».⁸⁴ Вместе с тем эти песни не только по содержанию, но и по форме, по музыкальной структуре выходят за рамки старых традиций. Признано, что белорусские народно-песенные мелодии послеоктябрьского периода отличаются «значительным расширением диапазона и свободным приобщением к ней интонационной сферы, характерной для русского и украинского мелоса».⁸⁵ Не представляется возможным углублять здесь эти наблюдения или приводить все материалы, которые по данному вопросу имеются. Для этого существует специальная литература, и названные здесь факты являются лишь материалом для характеристики наиболее типичных процессов, которые наблюдаются в песенной поэзии белорусского народа.

Чрезвычайно богата и разнообразна русская песенная поэзия, развивающаяся на базе художественной самодеятельности. Как и у других восточнославянских народов, она создается путем творческого освоения традиций народного и профессионального искусства. В ряде областей, например Пензенской, Брянской, Воронежской и других, созданы многочисленные хоровые коллективы, которые обладают богатейшим репертуаром современной народной песни, на что неоднократно обращалось внимание в научной литературе. Процесс создания новых песен в наши дни можно проследить с самых низовых коллективов, т. е. агитбригад, местных и заводских, колхозных хоров и т. п. Немало данных об этом мы находим в местных изданиях. Так, в брошюре «В ногу с жизнью», изданной Владимирским домом народного творчества,⁸⁶ рассказывается об одном коллективе художественной самодеятельности при госплемптицзаводе «Пионер» Судогодского района. До войны здесь существовал хор стариков, исполнявший преимущественно традиционные песни. После войны работницы совхоза организовали второй хор, который начал создавать свои песни и частушки. Вскоре этот хор, а также агитбригады, появившиеся в совхозе, благодаря мастерству исполнения новых песен и частушек заслужили всеобщее признание и широкую популярность. Подобный характер имеет песенная самодеятельность в одном из крупнейших в стране совхозов «Гигант» и во многих совхозах и колхозах.⁸⁷

Большой интерес представляют собой наблюдения над развитием народной песенной культуры на целинных землях. Здесь она создается по существу заново, вне каких-либо традиций, сложившихся ранее, в особенности, если учесть большое количество молодежи на целинных землях. В настоящее время здесь ведут наблюдения этнографы, фольклористы, музыковеды. Вот что мы читаем в очерке А. Кольберга о музыкальной культуре на целине: «Самое радостное в музыкальной жизни целины — это бурный рост самодеятельного искусства. В каждом совхозе и колхозе не менее трех-четырёх раз в год проходят концерты самодеятельных артистов. Особенно любят здесь петь. Поют искренне, увлеченно, с молодым задором. У хоровой самодеятельности целинного края есть несомненные успехи. Выступавшие на концерте для передовиков сельского хозяйства Павлодарский, Петропавловский и Целиноградский хоровые коллективы звучат очень стройно и по-народному характерно...»⁸⁸ Далее автор этой

⁸⁴ Л. С. Мухаринская, стр. 121.

⁸⁵ М. Г. Шадрин. Белорусская народная песня в музыкально-теоретических курсах. Научно-методические записки Белорусского государственного университета, вып. 1. Минск, 1958, стр. 211.

⁸⁶ В ногу с жизнью. Из опыта работы коллектива художественной самодеятельности Госплемптицзавода «Пионер». Владимир, 1961.

⁸⁷ См. журнал «Художественная самодеятельность», 1961, № 2, стр. 3—5.

⁸⁸ А. Кольберг. В целинном крае. Советская музыка, 1961, № 6, стр. 56—57.

статьи отмечает, что одной из самых распространенных форм массовой художественной самодеятельности на целине является творчество агитбригад. Такие формы в наибольшей степени способствуют зарождению художественной инициативы масс.

Развитие современной песенной культуры в городах в принципе основано на тех же формах художественной самодеятельности, что и в деревне. Здесь также существуют хоровые коллективы, начиная от низовых, возникающих нередко в цехах заводов в форме агитбригад, кончая районными, городскими, создающимися обычно при домах культуры. Несомненно, их репертуар может значительно различаться, находясь в прямой зависимости от той конкретной художественной среды, в которой он складывается. На это было совершенно справедливо обращено внимание в сборнике, посвященном художественной самодеятельности Ленинграда, где особенно сильно сказываются традиции профессионального искусства.⁸⁹

Таким образом, в отношении репертуара не может быть никакой нивелировки. Но что характерно для городской художественной самодеятельности последнего времени — это несомненное стремление к развитию творческой инициативы масс. Такому стремлению необычайно способствует движение бригад коммунистического труда, которые нередко включают в свои обязательства участие в художественной самодеятельности. Некоторые данные об этом известны в литературе. В статье Б. Гудновского «Слободские фабричные» рассказывается о художественной самодеятельности на фабрике «Белка» Кировской области. В статье приведены цифры, из которых следует, что каждый третий рабочий фабрики — участник самодеятельности, что есть цехи, где ею охвачено до 75—80% рабочих. Фабричная самодеятельность славится хором ветеранов и хоровым коллективом молодежи. Автор статьи пишет: «Интерес к самодеятельности необычайно вырос за последние два года, когда развернулось движение ударников и бригад коммунистического труда. Занятия искусством — одно из обязательств, записанных в договоре цехов коммунистического труда».⁹⁰ Все это, конечно, необычайно способствует развитию песенной культуры народа.

Черты новой художественной культуры, характерные для народного искусства коммунистической эпохи, мы должны искать в людях, участниках коллективов художественной самодеятельности. В коллективах самодеятельности мы встречаем замечательные народные таланты. Очень показательны, что среди них есть такие, которые, обладая всеми данными профессионального мастерства, не хотят оставить самодеятельность. Так на всесоюзном совещании по вопросам самодеятельности называлось имя Людмилы Петуховой, руководительницы хора на Керчевском сплавном рейде в Перми. Прекрасная певица, поэтесса, музыкант, автор многих песен и частушек, она была приглашена в Уральский народный хор и успешно выступала там. Однако вскоре, несмотря на просьбы руководителя хора, вернулась в самодеятельный коллектив, который горячо полюбил.⁹¹ Подобные примеры, когда одаренные люди из народа не хотят покинуть самодеятельность, несмотря на предложения стать профессиональными артистами, не единичны. Некоторые из коллективов художественной самодеятельности стоят на уровне профессионального мастерства, но не становятся профессионалами.

⁸⁹ Художественная самодеятельность Ленинграда. Л.—М., 1957. — Нельзя не отметить, что этот очень интересный сборник имеет существенный недостаток, выразившийся в полном невнимании к фольклору.

⁹⁰ «Художественная самодеятельность», 1960, № 2, стр. 19.

⁹¹ См. там же, стр. 7—8.

Все это показатели совершенно нового явления в современном народном творчестве.

Перед советской наукой в настоящее время стоит задача обобщить новые данные и материалы по восточнославянскому и, в частности, русскому народному искусству. Пока наблюдения над современной песенной культурой народа и материалы о ней можно найти лишь в справочно-методической литературе и очень немногих сборниках и исследованиях. Справочно-методические издания домов народного творчества несомненно должны привлечь внимание фольклористов. Вот, например, сборник «Искусство народа», вышедший в Туле, содержащий ценный материал по песенной самодеятельности.⁹² Таковы же названная выше брошюра Владимирского дома народного творчества и другие подобные издания. Некоторые интересные материалы по современной народной песне попали в сборники фольклорной секции Союза советских композиторов, а также в областные сборники.⁹³ Современные процессы в песенной культуре народа, о которых говорилось выше, начинают привлекать внимание в исследовательской работе.⁹⁴

Среди современного песенного фольклора, в особенности в коллективах художественной самодеятельности, одно из центральных мест занимают частушки, «коломийки», «прыпеўкі», «докушные». Как отмечалось выше, распространение частушек ознаменовало в свое время коренные сдвиги в народной поэтической культуре. На смену классической народной песни пришла новая поэзия, осваивающая не только народные, но и литературные традиции, отличающаяся четкостью ритма, созвучная по содержанию и форме тому напряженному образу жизни; смене событий, которые явились столь характерными для XX века. Развитие указанных видов народной поэзии восточных славян протекает очень интенсивно и в наши дни. Достаточно сравнить записи частушек и коломеек, которые были известны до войны, с материалами, имеющимися в распоряжении науки в настоящее время, чтобы убедиться в этом. При этом происходит не только количественный, но и качественный рост в том смысле, что необычайно расширяется тематика частушки, отражающей самые различные стороны общественной и личной жизни советского человека. Причина заключается в том, что данные виды народной поэзии имеют очень большое воспита-

⁹² Искусство народа. Из опыта работы коллективов художественной самодеятельности Тульской области, под общей редакцией А. В. Федорова. Тула, 1955. В этом сборнике см. статьи Н. Касаткина «Одаренный хоровой коллектив» (стр. 31—39), А. Городниченко «Поют колхозницы» (стр. 40—49), Б. Шварцштейна «Музыку рождает народ» (стр. 76—85).

⁹³ Русские современные песни, по материалам экспедиции ССК СССР. Составление и общая редакция С. Аксюка. Музфонд, М., 1952; Современные песни из репертуара русских народных хоров. Составил А. Копысов. Музгиз, 1953, и др.

⁹⁴ Так, например, интересное исследование было осуществлено В. А. Василенко, защитившим диссертацию на тему «Традиции русской народной песенной лирики Сибири и современная хоровая самодеятельность» (По материалам Омской области); автореферат опубликован МГУ им. Ломоносова, М., 1956. Можно указать также на исследовательские статьи, в которых обобщаются некоторые материалы художественной самодеятельности, как например работы К. В. Чистова «Литературно-художественная культура социалистической Сетежи» (Известия Карело-Финского филиала АН СССР, 1950, № 2, стр. 53—80); В. Е. Гусева 1) «О современном народно-поэтическом творчестве (по материалам фольклорной экспедиции в Костромскую область)» (Русская народная поэзия, Горький, 1961, № 1, стр. 15—28 (Фольклористические записки Горьковского Гос. унив. им. Н. И. Лобачевского)); 2) «Творчество коллектива» (Литература и жизнь, 1962; 31 января, № 13 (591), стр. 4), и др.

тельное, мобилизующее значение, как на это справедливо указывает украинский исследователь А. М. Кинько.⁹⁵

Очень показательна та роль, которая принадлежала частушке, коломыйке, припевке в годы Отечественной войны. Они являлись наиболее распространенным видом поэзии на фронте, в тылу и во временно оккупированных районах и выражали политические идеи, разившие врага. Таковы, например, материалы, вошедшие в сборник белорусского фольклора Великой Отечественной войны.⁹⁶ В литературе о партизанском фольклоре приводятся случаи, когда немецкие фашисты преследовали и казнили советских людей за создание и исполнение частушек.⁹⁷ При этом характерно, что частушки создавала не только молодежь, но люди всех возрастов. Герой Советского Союза А. Ф. Федоров в в своих мемуарах рассказывает: «Савва Емельянович Маложен, большой старик, сам передвигается с трудом. Он почти безвыходно сидел дома. Писал листовки. . . Его злые сатирические частушки и песенки передавались из уст в уста. Их пели и читали не только в Жуклях, но и в соседних селах. Писал старик, распространяли дочь Оксана и племянница Ирина. Обе комсомолки, смелые, находчивые, инициативные».⁹⁸

Приводя этот факт, хотелось бы обратить внимание на необходимость изучать историю создания частушек, что особенно важно для научного освещения современных процессов в фольклоре восточных славян. Частушки, коломыйки и другие подобные им произведения заслуживают не меньшего внимания, чем, скажем, любая песня, былина или сказка. В исследовательской литературе обычно рассматривается история жанра, но не история произведения, его создания, бытования, изменения, которые в лучшем случае регистрируются только в комментариях. Это с нашей точки зрения неверно. Материалов по истории создания частушек, коломоек накопилось в послереволюционные годы очень много. Здесь должны быть выделены произведения, имеющие общественно-политическое содержание и определенную историческую приуроченность.

Замечательный материал по истории частушки можно почерпнуть из самых разных источников. Так, в книге Н. А. Островского «Как закалялась сталь» встречаем прекрасное описание исполнения «Яблочка» в годы гражданской войны.⁹⁹ Другой период — социалистическое строительство. Как хорошо пишет о частушках героиня этого времени П. П. Ангелина! Мы узнаем и о ее любимой шуточной частушке, которую сочинили по-други:

Если хочешь жить легко
И быть к людям близко,
Держи сердце высоко,
А нос держи низко.¹⁰⁰

Интересный материал о частушках послевоенных лет можно почерпнуть из рассказа Героя социалистического труда Марии Проценко, так

⁹⁵ Українська народна поетична творчість, радянський період. Київ, 1955, стр. 249.

⁹⁶ Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны. Мінск, 1961, стр. 383—432.

⁹⁷ А. Корнеев. Молодые партизаны Смоленщины. Смоленск, 1946, стр. 93—94; Соболев. Фольклор Смоленского края. Смоленск, 1946, стр. 94—95; Шевцов и Резницкий. Песня протеста. «Литература и искусство», 1943, 9 октября, стр. 3, и др.

⁹⁸ А. Ф. Федоров. Подпольный обком действует. М., 1949, стр. 86.

⁹⁹ Н. А. Островский. Собрание сочинений, т. 1. М., ГИХЛ, 1955, стр. 171.

¹⁰⁰ П. Ангелина. О самом главном. Мой ответ на американскую анкету. Изд. «Правда», М., 1948, стр. 17.

метко переданном в очерке о ней.¹⁰¹ А кому не памятни «Поддубенские частушки» С. Антонова, необычайно правдиво изобразившего ту среду и обстановку, в которой рождаются частушки в советской деревне?¹⁰²

В научной литературе известно очень много свидетельств и данных аналогичного характера, но они не обобщены и не собраны. Для этого надо обратиться к многочисленным фольклорным сборникам, поставить вопрос об областных традициях и об исторической специфике, что поможет всесторонне раскрыть творческие процессы. Так, например, представляет огромный интерес изучение поволожской саратовской частушки, знаменитой «Мотани», записи которой известны с конца прошлого века. Недавно вышел небольшой сборник саратовских частушек, который показывает, как необычайно расширился и изменился их состав, в том числе и в наиболее «традиционных» формах любовной, лирической частушки.¹⁰³ Творческий процесс в этой области народной поэзии очень нагляден. И. Земцовский, собиравший частушки в Вологодской области, пишет: «Нам довелось присутствовать на одном из молодежных вечеров в колхозном клубе. Это был неисчерпаемый кладезь частушек. Словами лирической частушки парень вызывал девушку на танец, другая частушка звучала как ответ девушки; во время танца каждая исполнительница пела не менее двух-трех частушек! А в это время сидящие вокруг напевали дуэтом или трио — частушки-же! Нас не покидало ощущение того, что сейчас, в эту минуту, создаются все новые и новые остроумные и яркие частушечные тексты».¹⁰⁴ Поражает разнообразие напевов и богатство различных циклов частушек, которое неизмеримо возрастает. Каждая экспедиция привозит все новые и новые материалы зачастую из тех же районов, которые ранее уже подвергались обследованию. И это касается не только русских областей. Л. С. Мухаринская, характеризуя белорусские частушки, пишет, что они поражают «разнообразием напевов и способов исполнения: частушка лирическая, медленная, исполняемая а саррелла, частушка быстрая, с оживленным, иногда виртуозным сопровождением на баяне, гитаре, цимбалах и т. д.; частушка с вокальным сопровождением, имитирующим инструменты, и т. д. По богатству и разнообразию содержания частушка кажется неистошимой».¹⁰⁵ Все это служит ярким показателем тех процессов, которые происходят в современном народном творчестве.

Частушки, коломыйки, составляют неотъемлемую часть песенной поэзии народа и так же, как в области песни, решающая роль в их развитии в настоящее время принадлежит художественной самодеятельности. Именно в коллективах самодеятельности рождаются частушки с общественно-политическим содержанием, ибо именно коллектив помогает человеку глубоко осмыслить и понять происходящие вокруг него события. Самодеятельность необычайно способствует выявлению и развитию народных талантов, поднятию художественной культуры народа, усвоению принципов коммунистической морали. Все это очень ярко отражается в развитии жанра частушек и коломыек, обогащая их содержание, способствуя возникновению новых поэтических и музыкальных форм. Мы не будем здесь приводить приме-

¹⁰¹ О. Юценко. На крилах пісні. «Літературна газета», 1 XII 1949.

¹⁰² С. Антонов. Поддубенские частушки. М., 1951.

¹⁰³ Саратовская частушка, сост. В. К. Архангельская. Саратов, 1958, 2-е изд., 1961.

¹⁰⁴ И. Земцовский. Вологодские частушки. Советская музыка, 1958, № 2, стр. 110. В этой же статье автор приводит следующую интересную деталь: «у лучшей „частушечницы“ деревни Никольское Нины Селяновой, знающей так называемые „длинные“ частушки (т. е. циклы частушек, связанных по „сюжету“), подол сарафана украшен, помимо расшитых узоров, вышитой разноцветными нитками частушкой!» (там же, стр. 115).

¹⁰⁵ Л. С. Мухаринская, стр. 125—126.

ров, ибо все, что сказано о песенной самодеятельности выше, в равной степени относится и к частушкам. Нет такого коллектива художественной самодеятельности, начиная от агитбригад, кончая областным или республиканским хором, где бы частушки не заняли своего места. И в особенности это относится к низовой самодеятельности, участники которой являются непосредственными творцами частушек.

Процессы, которые наблюдаются в области песенной поэзии, в известной мере характерны и для народной прозы. Основу ее составляет классическая народная проза: сказки, предания, пословицы и поговорки, которые, как было указано выше, подвергаются творческим изменениям и развитию. Некоторые из этих жанров, например пословицы и поговорки, видоизменяются, обогащаются, обновляются в связи с процессом языкотворчества в советскую эпоху. Наблюдения и материалы о пословицах и поговорках советской Украины собраны и обобщены П. М. Поповым в книге о современном фольклоре украинского народа.¹⁰⁶ Новые русские и белорусские пословицы и поговорки публикуются в специальных сборниках, имеющих научные статьи, посвященные их изучению. Нельзя не отметить публикацию этих материалов в тематических сборниках, например в книге по белорусскому фольклору Великой Отечественной войны.¹⁰⁷ Помещенные здесь пословицы и поговорки служат ярким показателем тех процессов, которые наблюдаются в классических жанрах фольклора в новой исторической обстановке.

Наряду с классическими жанрами в советскую эпоху получают распространение новые виды народной прозы. Основной тенденцией в развитии их, как и в песенной поэзии, является историзм, выражающий стремление народных масс осмыслить происходящие события и преобразования, деятельность народных вождей и героев. Думы и переживания миллионов людей получают образное воплощение в народных рассказах или сказах, широко распространенных в современном фольклоре.

Классическая народная проза не знала собственно исторических жанров, кроме преданий. Но предания в силу специфики этого жанра рассказывали о далеком историческом прошлом. Что же касается сказки или легенды, то в них рассказ о современных исторических событиях и людях получает очень косвенное отражение. Новым и собственно историческим жанром народной прозы явился народный рассказ, или сказ.

Оценка этого жанра фольклора восточных славян была дана советской фольклористикой, хотя свидетельства об исторической и эстетической ценности его попадали и ранее в литературу. Но так же, как в свое время недооценивали народную сказку, как уже в XX веке не хотели признать художественного значения частушки, так же происходит с народным рассказом, который далеко не сразу привлек внимание ученых. Одно из сравнительно ранних признаний этого жанра народной прозы принадлежит Ив. Франко, который в 1906 году обратил внимание на народные рассказы, назвав их народной беллетристикой, народными романами и новеллами.¹⁰⁸

Характерно, что народные рассказы привлекли внимание писателя в период первой русской революции. Впоследствии этот жанр народной прозы обращает на себя внимание в годы первой империалистической войны. Публикации рассказов о войне и революции получают широкий обще-

¹⁰⁶ Українська народна поетична творчість, радянський період, стр. 269—302.

¹⁰⁷ Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны, стр. 459—471.

¹⁰⁸ І. Франко. Вибрані статті про народну творчість, упорядкував О. І. Дей. Київ, 1955, стр. 182.

ственный отклик, они рассматриваются как выражения мнения народа о происходящих событиях. Наконец, в начале 30-х годов появляются сборники народных рассказов, подготовленные С. Мирером и В. Боровиком.¹⁰⁹ Тогда же на жанр народной прозы обратила внимание советская фольклористика.¹¹⁰ Первая специальная работа по проблеме устного сказа принадлежит Н. Д. Комовской; теперь можно назвать работы Л. Е. Элиасова, И. К. Кузьмичева, Л. В. Домановского и других исследователей.¹¹¹ К нашему времени в народной традиции определились отдельные циклы устных рассказов. Таковы, например, рассказы о В. И. Ленине и его соратниках, рассказы о революции и гражданской войне, о героях гражданской войны (В. И. Чапаеве, С. М. Буденном), рассказы о социалистическом строительстве и коллективизации и др. При изучении рассказов мы можем изучать национальные и местные традиции, обратившись к записям из Белоруссии, Восточной Сибири, Поволжья и т. д. Особое место занимают рассказы рабочих Урала, Донбасса и других промышленных центров страны. Таким образом, богатейший материал народных рассказов, или сказов, как называют их некоторые исследователи, дает замечательную картину народной жизни нашего времени.

Из современных записей особенно большой интерес представляют народные рассказы периода Великой Отечественной войны. Не случайно, что именно в годы войны, насыщенные столькими событиями и потрясениями, этот жанр современной народной прозы оказался особенно продуктивным. В настоящее время почти в каждом фольклорном сборнике, где помещены новые записи, можно встретить народные рассказы о прошедшей войне. Особенно интересные записи помещены в специальных изданиях. Таковы, например, устные рассказы, помещенные в сборнике Белорусского фольклора периода Великой Отечественной войны или в названном выше сборнике Л. Е. Элиасова.¹¹² Собиратели отмечают, что устные рассказы создаются путем импровизации. Однако в основе их мы находим устойчивые образы и представления, порождающие определенные устойчивые мотивы, которые входят в ткань художественного произведения. При этом некоторые рассказы могут быть близки к народным анекдотам, другие к сказкам, легендам, но при всем том они представляют самостоятельный жанр народной прозы исторического содержания.

В настоящее время накопилось немало наблюдений над процессом создания и бытования устных народных рассказов. Характерно, что эти наблюдения принадлежат не только фольклористам, но нередко и писателям, для творчества которых устный рассказ является одним из наиболее ценных источников в современном фольклоре. Прекрасное описание того, как создается народный рассказ и образы его героев, дает Борис

Уткин!

¹⁰⁹ С. Мирер и В. Боровик. 1) Революция, устные рассказы уральских рабочих о гражданской войне. М.—Л., 1931; 2) Рассказы рабочих о Ленине. М., 1934.

¹¹⁰ См.: Советский фольклор, статьи и материалы, вып. 1, М.—Л., 1934 (Здесь же рецензия А. М. Астаховой на книгу Мирера и Боровика, Революция, М.—Л., 1931); Советское краеведение, 1934, № 7 (статья П. Богословского о советском революционном эпосе); Изв. Общ. изучения Восточной Сибири, т. 1, 1936 (статья А. Гуревича «Как записывать устные рассказы»), и др.

¹¹¹ Н. Д. Комовская. Современные сказы. Советский фольклор, статьи и материалы, вып. VII. М.—Л., 1941, стр. 54—71; Л. Е. Элиасов. Устные рассказы забайкальцев о двух войнах. Улан-Уде, 1956; Русский фольклор Великой Отечественной войны. Изд. АН СССР (печатается); И. К. Кузьмичев. Жанровая природа сказа. Русская народная поэзия, Горький, 1961, № 1, стр. 29—42.

¹¹² Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны, стр. 433—458; 472—504. — Богатейший материал народных рассказов Отечественной войны собран в экспедициях.

Горбатов в очерке «После боя»,¹¹³ Виссарион Саянов в книге «Ленинградский дневник»¹¹⁴ и др. Богатейшие материалы по истории создания народных рассказов содержит мемуарная литература, в особенности воспоминания участников партизанского движения. Наконец, научно обоснованные данные собраны в ряде фольклорных экспедиций, например экспедицией Н. Д. Комовской по следам рейда С. А. Ковпака и др.¹¹⁵

Возникновение народных рассказов, дающих реалистическое изображение нашей современности, их повсеместное распространение есть свидетельство живого творческого процесса в современном фольклоре. Этот процесс можно наблюдать в окружающей нас среде. Задача фольклористов заключается в том, чтобы, поняв и изучив специфику этого жанра, суметь записать наиболее ценные в художественном и историческом отношении произведения.

Размеры статьи не позволяют подробно останавливаться на этих вопросах. Можно лишь отметить, что за последние годы они получают все более широкое освещение в научной литературе, свидетельствуя о возросшем внимании к изучению новых путей развития современной народной прозы.

Народное искусство восточных славян богато и многообразно. В настоящее время не только сохраняются все основные жанры и произведения классического фольклора, нередко в лучших образцах, но и создаются новые формы и произведения народного творчества. Процессы, которые определяют появление новых видов народного искусства и преемственность его по отношению к фольклорным традициям, очень сложны и противоречивы. Поэтому нельзя говорить о расцвете фольклора, подразумевая под этим воскрешение его старых традиций и форм, или, наоборот, утверждать, что он угасает, основываясь на исчезновении этих форм, какими бы ценными они ни казались. Изучение народного искусства требует исторического подхода, определения места, времени и конкретной обстановки, в условиях которой оно развивается. Тогда оказывается, что при определенных исторических обстоятельствах могут возрождаться и самые, казалось бы, архаические виды фольклора, например — обрядовая поэзия, свадебная и похоронная (последняя в годы войны). С другой стороны, в результате изменившихся взглядов народа на целый ряд событий его исторического прошлого могут исчезать в настоящее время как будто бы близкие нам виды фольклора — былины и исторические песни.

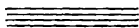
Основная тенденция развития современного народного искусства выражается в создании его новых форм, соответствующих современному уровню культуры. Возросший культурный уровень народных масс ведет к овладению ими различными видами профессионального искусства, что необычайно сказывается в современном художественном творчестве самого народа. Наиболее сильно это проявляется в художественной самодеятельности, которая и определяет основные пути развития современного народного творчества.

¹¹³ Б. Горбатов. Военные годы. Повести, рассказы, очерки. М., 1954, стр. 241—244.

¹¹⁴ В. Саянов. Ленинградский дневник. Лениздат, Л., 1958.

¹¹⁵ И. Комовская. Партизанский фольклор. В кн.: Русский патриотический фольклор. М., 1945, стр. 45—48 (ВДНТ им. Крупской, стеклогр. изд.).

Поэтому будущее народного искусства восточных славян представляется нам в органическом единстве народных и профессиональных традиций, коллективных и индивидуальных форм творчества. До известной степени мы можем наблюдать это теперь, например, во время народных празднеств, когда художественное творчество масс проявляется в самых различных формах, выходя за рамки профессионального искусства. Можно говорить и о тенденциях взаимообогащения и слияния местных традиций в современном фольклоре восточных славян. Если русские, украинские и белорусские песни приобретают все более интернациональный характер, то это происходит не только в силу исторических условий, но и в результате культурного сближения этих народов. Социалистические нации имеют общую культуру, она и служит основой развития художественного творчества народов и овладения ими традициями прошлого.



ИЗ ИСТОРИИ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ С ФОЛЬКЛОРИСТИКОЙ ДРУГИХ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

СТЕФАНА СТОЙКОВА

ВКЛАД УЧЕНЫХ РОССИИ В РАЗВИТИЕ БОЛГАРСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ XIX ВЕКА

Интерес к болгарскому народно-поэтическому творчеству возник в первой половине XIX века и был тесно связан с возрождением болгарского народа, с формированием болгарского национального самосознания. Под влиянием идей романтизма подобный интерес к фольклору был в то время у всех европейских народов, но значение его было особенно велико для славянских народов, многие из которых находились тогда под иноземным господством. В народном творчестве, преимущественно в героическом эпосе и в исторических песнях, славянские ученые и писатели, являвшиеся обыкновенно и политическими борцами, искали идейное обоснование для своей борьбы за свободу и культурную независимость. «В поисках опоры в истории, — пишет проф. П. Динев, — славянские писатели и ученые открывали богатые сокровища фольклора, в которых, с одной стороны, находили ряд свидетельств о прошлом, а с другой — подтверждение высоких творческих способностей и достижений народа. Но есть здесь и нечто другое: в фольклоре содержится целый ряд моментов, которые играли прямую действительную роль, мобилизуя народные массы, активизировали их в борьбе против национального и социального гнета, способствовали оформлению их революционного сознания. Таким образом, фольклор был не только отражением, но и орудием борьбы против классового и национального гнета».¹

В XIX веке, в начальный период болгарской фольклористики, значительный вклад в ее развитие внесли русские ученые Ю. И. Венелин, В. И. Григорович, П. А. Бессонов, В. М. Качановский и др. Венелин дал первый толчок к собиранию и изучению болгарского фольклора, первый указал болгарам на его значение для их национального дела. Григорович первый сумел обойти значительную часть болгарской земли, почти в равной мере интересуясь народной стариной и песенным творчеством. Бессонов издал первый значительный сборник народных песен. А сразу же после русско-турецкой войны 1877—1878 гг. и освобождения Болгарии от турецкого владычества Качановский обошел земли западной Болгарии и собрал большое число народных песен, изданных им затем в объемистом сборнике. В конце века в Болгарии работал и известный украинский ученый М. П. Драгоманов, оставивший заметный след в болгарской фольклористике.

Первые сведения о народно-поэтическом творчестве болгар сообщили сербские фольклористы. Замечательный филолог В. Караджич собрал и опубликовал по настоянию В. Копитара наряду с сербскими народными

¹ Български фолклор, ч. 1. София, 1959, стр. 73.

песнями и несколько болгарских песен: в 1815 году в его книге «Народна српска песнарица» впервые была напечатана болгарская песня, а через семь лет в «Додатак к Санктпетербургска рјечницима» были опубликованы еще 27 болгарских песен. В 1826 году серб С. Милутинович опубликовал и первую болгарскую сказку. Эти публикации давали славянской общественности представление о болгарском народном творчестве, но они остались изолированными фактами, не нашедшими в то время отклика в среде болгарской интеллигенции, не послужили стимулом для развития работы по собиранию и изучению болгарского фольклора.

Совсем иное значение для болгарской фольклористики имела деятельность Ю. И. Венелина. Он первый сумел заинтересовать болгар их собственным народным творчеством, заставил поверить в его неоценимое значение как для науки, так и для разрешения болгарского национального вопроса и, вдохновив их своим энтузиазмом, пробудил желание начать собирание и изучение поэзии своего народа.

Романтик и страстный исследователь славянского прошлого Ю. И. Венелин в 1823 году приехал в Кишинев, где познакомился с бессарабскими болгарам, выслевшимися из своей страны после русско-турецких войн 1792 и 1812 годов. Он проявил глубокий интерес к трагической участи славянского народа, забытого в пределах Оттоманской империи, о котором в науке вообще было мало сведений. Уже тогда среди переселенцев Венелин начал собирать материалы об их языке и родной стране, чтобы познакомиться с ними русское общество и помочь им. По совету известного в то время русского слависта М. П. Погодина он издал на основе собранных материалов в 1829 году в Москве первую часть своего замечательного труда «Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам», который сыграл неоценимую роль в истории болгарского народа не столько своими научными достижениями, которые сомнительны, сколько страстным призывом о помощи позабытому болгарскому народу. Это призыв нашел отклик прежде всего у самих болгар, среди болгарской интеллигенции.

В следующем, 1830 году Венелин получил возможность совершить на средства русской Академии наук путешествие по Болгарии — «стране классической для филологов и историков славянских».² 18 апреля 1830 года он отправился из Москвы через Одессу в Болгарию, ясно сознавая, какие большие трудности его ожидают. В соответствии с составленным в Академии планом «предполагалось объехать сначала Большую и Малую Валахию с Молдавией, потом собственную Болгарию с частью Фракии; о дальнейшем путешествии в Македонию и Афон, если бы оно оказалось необходимым и возможным, ученый имел известить Академию уже с места своего назначения». «Цель была чисто научная: осмотреть архивы и книгохранилища; приобрести, списать или перевести в снимки замечательнейшие рукописи; пользоваться всеми археологическими открытиями для уяснения истории славянской вообще и русской в особенности; но главным образом — изучить народный новоболгарский язык, собрать его образцы и составить потом словарь и грамматику».³ О своей программе исследований в области этнографии и фольклора болгарского народа Венелин сообщил позднее в своем знаменитом первом письме В. Априлову: «...относительно описания народа (этнография) следовало самому быть везде, даже по самым глухим местам Болгарии, чтобы самому все видеть,

² П. Бессонов. Некоторые черты путешествия Ю. И. Венелина в Болгарию. Москвитянин, т. III, 1856, стр. 94.

³ Там же, стр. 94—95.

все изучить. К этому роду изучения народа принадлежат: 1) Народные песни. 2) Разные костюмы, преимущественно женские с их названиями. 3) Разные обряды, сопряженные с годовыми праздниками. 4) Разные обряды в разных возрастах человеческой жизни, напр. при рождении, при крещении, при бракосочетании, описание свадеб с их поверьями, описание похорон с их поверьями и обрядами. Описание поминовения усопших. 5) Разные поверия и суеверия, т. е. вера в вампиров и ведьм, в колдунов, в необыкновенную силу каких-либо растений или камней и талисманов».⁴

Венелин сначала был намерен следовать в глубь Турции под покровительством русских военных властей, так как там еще находились русские войска после войны 1829 года. Но до его прибытия русская армия стала уходить, а вместе с нею и часть болгарского населения, спасавшегося от мести турок. В стране свирепствовали эпидемии, бесчинствовали разбойники; запуганные болгары с недоверием встречали каждого иностранца; турецкие власти как никогда были настроены подозрительно к русским. Несмотря на все эти неблагоприятные обстоятельства, Венелин не отказался от своего путешествия, однако вынужден был ограничиться посещением лишь самого северо-западного края Болгарии — Добруджи. Во время своего пребывания в Болгарии, продолжавшегося лишь несколько месяцев (с 4 июля по 26 сентября) вместо года, он изучал болгарский язык и собрал значительный материал для составления болгарской грамматики. Однако в собирании древних памятников письменности и народных песен он не добился почти никакого успеха. Он привез с собой в Москву лишь около 50 песен, из которых только пять или шесть сумел записать в Болгарии, остальные же собрал среди болгар-эмигрантов в Одессе. В том же письме Венелин писал о больших трудностях, с которыми он столкнулся при собирании песен в Болгарии: «Народных песен я успел собрать не более 50, да и то еще с величайшим трудом; причина тому очень естественная, простой болгарин, который уверен, что россиянина может интересовать только русская песня, никак не поверит, что его может интересовать и болгарская. Вот почему всякий раз, когда я просил господ болгар продиктовать мне песню, то удивлялись, не понимали к чему это и, наконец, заключали, что в этом таится что-либо тайное, и... начисто отказывали».⁵

Как видно из названного письма, в планы Ю. Венелина входило и издание сборника болгарских народных песен, но материалов для этого у него было очень мало. Чтобы пополнить количество песен, он пытался несколько раз установить связи с разными болгарскими эмигрантами, но все эти попытки в этот период были обречены на полную неудачу. Но как только его первая книга «Древние и нынешние болгаре» стала популярной у болгарских эмигрантов, с ним установил связь известный болгарский патриот и просветитель Априлов. Он писал Венелину восторженные письма, в которых давал высокую оценку его деятельности, благодарил от имени болгарского народа и просил продолжать научные исследования о болгарях.⁶ Разочарованный прежним равнодушием болгарской интеллигенции Венелин сначала с недоверием отнесся к этим отзывам и не отвечал на письма Априлова. Но позднее, когда убедился в искреннем жела-

⁴ Две письма от Юрия Ивановича Венелина до Василия Априлова. Сборник за народни умотворения и книжнина, кн. 1. София, 1889, стр. 177.

⁵ Две письма от Ю. И. Венелина до В. Априлова, стр. 177—178. Ср.: П. Бессонов. Некоторые черты... стр. 123.

⁶ См. два письма В. Априлова, опубликованные в кн.: Ю. Венелин. О зародыше новой болгарской литературы. М., 1838, стр. 25—29.

нии Априлова быть ему полезным, он послал ему знаменитое письмо от 27 сентября 1837 года, сыгравшее чрезвычайно важную роль в болгарской фольклористике. Это письмо было своеобразным отчетом о сделанной работе во время путешествия по Болгарии, о достигнутых результатах и неудачах. В то же время в нем были указаны направления будущей работы по собиранию этнографических и фольклорных материалов, а также памятников письменности в Болгарии и прежде всего по собиранию народных песен. С присущей ему страстностью Венелин убеждает болгар в необходимости собирать и издавать свои народные песни. Он приводит в пример сербов, ставших известными благодаря своей прекрасной народной поэзии, в отличие от болгар, о которых никто ничего не знает.⁷ Венелин выражал свое удовлетворение тем, что болгары в конце концов оценили его усилия и убедительно просит Априлова организовать собирание народных песен. Он советует ему, как это надо делать, и даже указывает отдельных лиц (Неофита Рыльского, Р. Поповича, Г. Пешакова), которые могли бы быть полезными.

Как историк Венелин особенно интересовался историческими песнями, в которых думал найти сведения о событиях прошлого. «Я вас покорно прошу, — писал он, — дать наставление отцу Неофиту, — собрать все песни народные о болгарских царях и князьях. В этих песнях таятся прекрасные исторические события. Я думаю, что терновцы, дрянковцы, ряховцы, габровцы дадут нам известие о царе Шишмане и об его любовницах, о падении Болгарии под иго турков; преимущественно обратите внимание на похождения и авантюры Марка Кралевича». В заключение он настойчиво просит Априлова держать с ним непосредственную и постоянную связь и незамедлительно присылать все материалы, получаемые из Болгарии, сколь бы незначительными они ни казались.

В этом письме отразилось разочарование Венелина, связанное с равнодушием некоторых болгар к его занятиям, его симпатии к болгарскому народу и надежды на расширение будущих исследований. Оно произвело глубокое впечатление на Априлова и его единомышленников. Априлов и его соратник Н. Палаузов сразу же переписали письмо и отправили Неофиту Рыльскому в Копривштицу (так впрочем советовал им и сам Венелин), Р. Поповичу в Карлово и Ем. Васкидовичу в Свиштов, поставив перед ними определенные задачи, среди которых, как сами они сообщали в письме к Венелину, «пригласили всех стараться разведывать о разных рукописях, памятниках и песнях».⁸ Априлов использовал все свои связи в Болгарии, чтобы добыть необходимый Венелину материал. В письмах он постоянно просил не только деятелей просвещения, таких как Неофит Рыльский, Попович и Васкидович, но привлек к этому делу и некоторых из своих близких, например, свою сестру из Габрова и других родственников,⁹ от которых получил известное количество песен. Упорство и настойчивость Априлова принесли свои результаты — он собрал довольно много песен, часть которых успел отправить Венелину. Однако ранняя смерть Венелина в 1839 году помешала изданию этих материалов. «Я завел повсюду переписку, чтобы собрать сколь можно больше болгарских народных песен и все это для г. Венелина. Некоторую часть оных я даже

⁷ Две письма от Ю. И. Венелина до В. Априлов, стр. 181—182.

⁸ Ю. Венелин. О зародыше новой болгарской литературы, стр. 41—42.

⁹ Ср.: Ив. Д. Шишманов. Априловият сборник от български народни песни в архива на Раковски. Списание на Българската академия на науките, кн. XVII, 1919, стр. 9—10.

ему выслал еще при жизни его. Он желал издать их книжками, но смерть помешала», — писал Априлов.¹⁰

Несмотря на свой особенный интерес к болгарской народной поэзии, Венелин до конца своей жизни ничего о ней не написал. Единственное его сочинение, целиком посвященное фольклору, это работа «О характере народных песен у славян задунайских» (М., 1835). Поводом для ее написания послужила изданная В. Караджичем в 1833 году в Вене четвертая часть книги «Српски народни песни». Основываясь на этой книге, Венелин говорит о песнях южных славян, болгар и сербов, открывает черты, которых недостает, по его мнению, поэзии других славян, а именно «героизм», «жесточение» и «кровожадность». Это служило для него основанием противопоставить свою точку зрения пониманию западноевропейских романтиков того времени, считавших, что носителями духа благородного рыцарства, любви к завоеваниям и приключениям являются только германские народы (стр. 54). Особенно интересной в болгарских и сербских народных песнях представлялась ему фигура Марко Кралевича. «За Дунаем всякий ребенок его знает; и всякий знает песню про его какую-либо героическую авантюру», — пишет он (стр. 78). Перечислив песни о Марко Кралевиче в сборнике В. Караджича, Венелин добавляет: «Сверх того деяния Королевича воспевают и болгаре, коих песни еще непечаты: болгаре еще песнелюбивее сербов; о проказах Королевича они знают многое, чего не знают сербы, тем более что Королевич родился в их стороне, в Прилипе граде, и больше болтался по Болгарии» (стр. 79). «Похождения Марка Вукашиновича сопряжены с падением двух славянских народов и царств, Болгарского и Сербского, под иго турецкое, потому-то и характер этих пождений есть месть и патриотизм (героизм)» (стр. 86—87). Венелин дает высокую оценку песням балканских славян, называет их «гомеровскими» и ищет причины сходства эпоса древних греков и эпоса южных славян в близких условиях, в которых находились эти народы в эпоху создания своего эпоса.

Брошенная Венелиным искра разгорелась после его смерти — работа по изучению болгарского фольклора усиливается, накапливается значительный материал. К этому же периоду относится фольклористическая деятельность болгарских просветителей и революционеров Ив. Богорова, П. Р. Славейкова, Г. С. Раковского, Л. Каравелова, братьев Д. и К. Миладиновых и др. Венелин не осуществил своей мечты об издании сборника болгарских народных песен. Но несмотря на это, история болгарской фольклористики начинается его именем. Именно он положил ей начало, научив болгар ценить свою народную поэзию, первый открыл им ее значение для науки и указал на необходимость собирать и изучать творчество народа, заразил их своим восторгом и преклонением перед болгарским творческим гением и своей верой в возможности болгарского народа.

Идея Венелина о научном путешествии в Болгарию была осуществлена его соотечественником В. И. Григоровичем спустя 14 лет. Григорович — один из четырех русских славистов, которые первыми были посланы русской Академией наук в путешествие по славянским землям, чтобы на месте ознакомиться со славянскими языками и литературами. Трое — О. М. Бодянский, И. И. Срезневский и П. П. Прейс ограничились своим путешествием западнославянскими землями. Известно, что они хотели посетить и Болгарию, однако ни один из них не смог побывать там из-за больших труд-

¹⁰ В. Априлов. Денница новоболгарского образования, ч. 1. Одесса, 1841, стр. 140.

ностей, связанных с проникновением в Турцию того времени.¹¹ Григорович, приступивший к выполнению этой задачи несколькими годами позже своих знаменитых современников, проявил удивительную волю и решительность, сумел преодолеть все препятствия и совершил путешествие в самое сердце турецкой империи, что было равносильно подвигу. У Григоровича не было энтузиазма Венелина, но это был очень уравновешенный с солидной филологической подготовкой ученый, решительный в действиях.

Согласно предварительно разработанному плану путешествия, подобному планам его коллег, он должен был сначала объехать западнославянские страны, встретиться с Праге с Шафариком, а затем через Сербию ехать в Болгарию. Но Григорович изменил свой первоначальный план и вместо того, чтобы ехать на запад, 20 августа 1844 года отправился прямо из Одессы в центр турецкой империи — в Константинополь, а оттуда на пароходе прибыл в Салоники. «Одиннадцать месяцев провел я в областях Европейской Турции. В стране, мало изведанной, мне посчастливилось собрать несколько сведений, небесполезных, кажется, для науки», — писал он в начале своего «Очерка». «Поселение и памятники составляли главный предмет моих наблюдений. Странствуя с этой целью, я посетил Афонский полуостров и части Македонии, Фракии и Мисии до Дуная».¹²

Во время путешествия, продолжавшегося почти 11 месяцев с 20 августа 1844 года, когда он выехал из Одессы, до 11 июля 1845 года, когда он покинул Болгарию, Григорович сумел, несмотря на огромные трудности, преодолеваяшиеся им с завидным упорством, объехать большое число болгарских селений и монастырей. В отличие от Венелина, посетившего лишь небольшую часть болгарских земель, Григорович объехал преимущественно юго-западную Болгарию, после чего направился на восток и на север к Дунаю. Таким образом, он обошел монастыри Афона и почти все наиболее замечательные города Македонии и Западной и Средней Болгарии — Воден, Битоль, Охрид, Стругу, Росен и Слечанский монастырь, Прилеп, Велес, Штип, Серес, Струмицу. Он был очарован Рыльским монастырем и приемом, который ему оказал Неофит Рыльский. Далее он продолжил путь в Софию через Дупницу (ныне город Станке Димитров) и на восток по главной дороге на Пазарджик и Пловдив, затем свернул в подбалканские селения Карлово, Калофер, Казанлык, пересек Балканы через Шипку и очутился в Северной Болгарии, где посетил Габрово, Дряново и Тырново, а оттуда через Свиштов и Русе он покинул Болгарию, направившись в Гюргево. Повсюду он прежде всего искал памятники древней письменности, старался ближе познакомиться с населением и его языком. Его интересы были главным образом литературные. Этнографические наблюдения и фольклористические занятия были у него на втором месте. В своем «Очерке ученого путешествия по Европейской Турции», изданном через три года после его возвращения из Болгарии, он обращал главное внимание на открытые им рукописи. О населении и его быте он сообщает очень скупое и сухо. Но несмотря на небольшое сказанное им, чувствуется, что впечатления у него были богаты, а сквозь сдержанный академический тон, в котором выдержана книга, всюду сквозит симпатия к болгарскому народу, глубокая вера в возможности его дальнейшего развития.

¹¹ Ср.: Ст. Романски. Български въпроси в преписката на И. И. Срезневски с В. И. Григорович. Списание на Българската академия на науките, кн. LIV. София, 1937, стр. 115—120.

¹² В. Григорович. Очерк ученого путешествия по Европейской Турции. Ученые записки Казанского университета, кн. III, 1848, стр. 1.

В «Очерке» встречаются заметки и о болгарском народном творчестве. Значительный интерес представляет свидетельство Григоровича о широком распространении народных преданий о Марке Кралевиче: «... совершенно народным и повсеместным назвать можно предание о Марке Кралиевиче. Нет песни, в которой бы он не был, если не героем, то непременно действующим. От Солуня до Охриды и до Дуная именем его запечатлевают народ всякую достопримечательную древность. В Пелле, например, самая высокая могила, сказывали мне простые, скрывает гроб Марка Кралиевича; что-то подобное слышал я не только близ Штипа и Струмицы, но даже в Доспатских дефилеях и на вершинах Балкана».¹³

Путешествуя по Болгарии, Григорович собирал и народные песни и, как видно, встречался при этом с большими затруднениями. «Особенно сопровождали меня трудности при собирании песен народных», — пишет он. — «Не столь богатые как сербы народною поэзиею, болгаре неохотно передают ее чужому. В одном месте стыдились, в другом не понимали меня, в ином принимали меня за человека, от которого уходить надобно. Солунь, Охрида и Серрес — тому свидетели. Я успел наконец собрать некоторое количество песен, которых число, при издании их, должно убавиться, ибо многие из них не имеют смысла, другие недостоверны по языку».¹⁴

Из этих слов «Очерка» видно, с какими усилиями приходилось преодолевать множество трудностей, а также видна большая требовательность к собранному материалу.

В Охриде Григорович познакомился с видным деятелем болгарского возрождения Димитрием Миладиновым, служившим в то время учителем в местной школе. Из одного письма Д. Миладинова Александру Экзарху в Константинополь мы узнаем, что он водил русского ученого к своей матери в Струг, и она пропела ему болгарскую песню. «Когда мы оба, — писал Д. Миладинов, — приехали вечером в мое родное село Струг, он спросил мою старуху-мать спеть „богарска песма“ и записал ее».¹⁵

В своей работе «Исследования в области болгарского возрождения» Ив. Д. Шишманов высказывает предположение, что именно Григорович внушил Д. Миладинову мысль собирать народные песни.¹⁶ Как известно, идея эта принесла для болгарского народа чрезвычайно богатые результаты: братья Миладиновы издали знаменитый сборник, в котором собраны лучшие образцы болгарской и македонской народной поэзии. Сборник этот и до сих пор не утратил своего значения. Предположение Ив. Шишманова полностью подтверждается недавно найденным письмом Д. Миладинова к Григоровичу от 25 февраля 1846 года. В нем говорится о песнях, которые собирал Д. Миладинов по поручению Григоровича. «... мои старания в области нашего болгарского языка и болгарских народных песен, по Вашему совету, чрезвычайно велики. Я постоянно занят выполнением своих обещаний, данных Вашей милости, потому что мы, болгары, инстинктивно стремимся к истине. Да простите мне, что откладывал до сих пор, ибо я затруднялся в подборе самых лучших песен и в отношении грамматики. Надеюсь при втором удобном случае, после того как соберу побольше песен и закончу грамматику, в соответствии с Вашим горячим

¹³ Там же, стр. 165.

¹⁴ Там же, стр. 192—193.

¹⁵ Письмо опубликовано в журнале «Минало», г. 1 (1909), кн. 1, стр. 41—45; см. стр. 44.

¹⁶ Студии из областта на българското възрождане. В. И. Григорович, неговото пътешествие из Европейска Турция (1844—1845) и неговите отношения към българите. Сборник на Българската академия на науките, кн. VI. София, 1916, стр. 187—188.

желанием, я пошлю их Вам». ¹⁷ Сумел ли послать Миладинов когда-нибудь песни Григоровичу, осталось неизвестным, но он действительно сдержал свое обещание — ревностно собирать народные песни, — и через 15 лет вместе со своим братом Константином составил первый значительный по объему и художественным достоинствам фольклорный сборник.

Сам Григорович собрал довольно много народных песен, записанных частично им самим, частично другими лицами. Возвращаясь из Болгарии, он на некоторое время остановился в Загребе и предоставил часть этих песен Станко Вразу. Словенский ученый отобрал и переписал 60 песен, из которых 27 были напечатаны вместе с другими болгарскими песнями в 1847 году в журнале «Коло». ¹⁸ Григорович сам был намерен издать свой сборник болгарских народных песен, но по неизвестным причинам намерение это не было осуществлено. Он опубликовал только шесть песен с русским переводом в «Казанских губернских ведомостях» (1848, 12 апреля, № 15).

О работе Григоровича над болгарскими народными песнями можно получить известное представление из его переписки. В письме к И. И. Срезневскому от 12 марта 1846 года он писал, что у него есть по несколько песен на восточном и западном болгарском диалектах. ¹⁹ Поскольку Срезневский также проявлял интерес к народным песням, то в письме от 13 августа 1848 года Григорович советуется с ним, каким образом следует их опубликовать, и для образца посылает ему одну мифологическую песню, плохо записанную, что сам Григорович и отмечает: «Песнь эту писал под диктовку, поэтому в ней нет соразмерности песенной». ²⁰ К сожалению, как Срезневский, так и Григорович интересовались почти исключительно языковой стороной фольклорных произведений. Они использовали их преимущественно как образцы живого болгарского языка.

В письме от 18 ноября 1848 года Григорович говорит о двух других песнях. Из того же письма видно, что во время поездки по Болгарии он интересовался народными верованиями и обычаями. Некоторые из них он перечисляет Срезневскому, собиравшему в то время материал для мифологического словаря. Сообщив, что у Иосифа Брадатога ²¹ есть ряд слов, обозначающих женские праздники («самовил», «бродниц», «магесниц»), он останавливается на том, что сам открыл: «Упомяну о том, что узнал. В Албании празднуют русалии, в Охриде среда перед преполовением называется русальню; в Охриде и Дебре знают Харона, говорят старо *hago*. Велес город, по сказанию получил название от язычников, долина его окружающая называется Овчеполе. О Перине, горе ли или Перуне, болгарин обещал мне спеть песню, но не спел. Один доспатский болгарин упоминал мне о Дедейке (Дедейко) в пещерах, у которого огонь в глазах, о гробнике или вурколаке, которого называл также вампиром. Прочие названия разных существ турецкие: караканджел, кюсе, о которых имею сказку. Болгарам балканским известны: Коледа, Капало, Ладос, Драс (*γίρας*), Боговица, праздничный хлеб». «Обыкновение закалывать овна в день св. Афанасия называется ныне по турецки курбан. Закалывают

¹⁷ Письмо это было открыто проф. К. Куевым в архиве В. И. Григоровича, который хранится в Московской Гос. библиотеке им. В. И. Ленина и опубликовано Н. Трайковым в газете «Работническо дело», № 343 от 9 декабря 1961 года.

¹⁸ Кн. IV, стр. 44—56, кн. V, стр. 24—54.

¹⁹ В. И. Срезневский. Переписка И. И. Срезневского с В. И. Григоровичем. Списание на Българската академия на науките, кн. LIV, клон историко-филологичен и философско-обществен, 26, София, 1937, стр. 21.

²⁰ Там же, стр. 38.

²¹ Болгарский писатель XVIII века.

козла, да чува къща, вешают кости зверей и гадают по ним. Болгаре знают также Валашскую — стригойку».²²

Заслуги В. И. Григоровича перед болгарским народом неоспоримы. Он первый русский ученый, сумевший преодолеть все трудности тогдашней политической обстановки, все неудобства, связанные с продолжительным путешествием в совершенно отсталую в культурном отношении страну, он проник в самое сердце болгарских земель, чтобы ознакомиться на месте и точно установить, какие славяне населяют Европейскую Турцию. И если Венелин открыл Болгарию только для самих болгар, для огречивающейся в то время болгарской интеллигенции, заслуга Григоровича не меньшая, так как он открыл ее для иностранцев. Своим знаменитым «Очерком ученого путешествия по Европейской Турции», первой истинно научной книгой о Болгарии и болгарях, он раз и навсегда разрешил вопрос о том, какое славянское население обитает в пределах Европейской Турции и каков современный болгарский язык.

Хотя Григорович и не уделял специально внимания вопросам фольклора, его деятельность имеет значение и для болгарской фольклористики, так как он первый записал наибольшее число народных песен в самой Болгарии, которые частично опубликовал сам или предоставил для опубликования словенскому ученому Станко Вразу. Он, как указывалось выше, имеет важную, хотя и косвенную, заслугу в составлении первого лучшего сборника народных песен — сборника братьев Д. и К. Миладиновых.

Несмотря на пробужденный в результате путешествий и трудов Венелина и Григоровича интерес к болгарскому народу, еще долгое время произведения болгарского народно-поэтического творчества оставались неизвестными славянской общественности. Венелин умер молодым, так и не издав собранные им в Болгарии и в Одессе, а также присланные позднее в Москву песни. Григорович, несмотря на свои первоначальные намерения, также не издал материалов, собранных им в Болгарии, по-видимому потому, что они не были как следует записаны и не удовлетворяли его известной взыскательности и критическому отношению к публикуемому материалу. Из его собрания, как уже указывалось, 27 песен опубликовал Ст. Враз. Вместе с опубликованными В. Караджичем в 1815 и 1822 году 28 болгарскими песнями и приведенными Ив. Богоровым в его сборнике в 1842 г. 12 песнями²³ они представляли довольно скудный материал, по которому ученые вынуждены были в то время судить о болгарской народной поэзии.

Первый значительный по объему и сравнительно более богатый и разнообразный по материалу сборник болгарских народных песен вышел почти через десять лет после путешествия Григоровича в Болгарию. Это сделано было русским славистом П. А. Бессоновым. Он принадлежал к кругам московских славянофилов и в его работе нашли свое отражение некоторые типичные для них недостатки и реакционные взгляды, однако для болгарской фольклористики заслуга Бессонова состоит в том, что он первый ознакомил славянских ученых с болгарской поэзией по большому количеству научно изданных образцов ее.

Интерес Бессонова к болгарскому языку и народному творчеству был обусловлен прежде всего его славянофильскими увлечениями, а также в значительной степени его интересом к Венелину и его деятельности.

²² В. И. Срезневский. Переписка... стр. 47—48.

²³ Български народни песни и пословици. Събра И. Богоев [Богоров]. Кн. 1. Пешта, 1842, 63 стр.

В распоряжении Бессонова был архив Венелина, и он написал очерк о путешествии последнего в Болгарию, в котором выразил глубокие симпатии к своему соотечественнику.²⁴ В связи с этим у Бессонова возникла идея завершить дело, начатое Венелиным и Априловым, и издать сборник собранных ими песен. Эту свою идею он осуществил в 1855 году, когда появился его труд «Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар» (М., 1855, вып. I и вып. II).

Как видно из предисловия к первому выпуску, этим изданием Бессонов преследовал двоякую цель: с одной стороны показать русской общественности образцы новоболгарского языка, прямого потомка староболгарского церковнославянского языка, оказавшего глубокое влияние не только на древнерусскую письменность, но и на ее более позднее развитие; с другой стороны, он печатал эти песни и как образцы живой чисто народной речи, чтобы противопоставить ее искусственному литературному языку, распространенному в то время в только зарождающейся новой болгарской литературе и среди части болгарской интеллигенции. По этому вопросу Бессонов стоял на прогрессивных позициях. Как на пример для подражания он указывает на В. Караджича у сербов, а среди болгарских литераторов на Н. Кипиловского, писавшего на неподдельном и свежем народном языке.

Для составления сборника Бессонов использовал прежде всего песни из архива Венелина, собранные им лично в Одессе и те, которые были присланы ему позднее Априловым. Наряду с этим Бессонов поместил и песни из рукописного собрания Н. Катранова, рано умершего в Москве болгарского студента, а также песни из общего собрания Катранова и А. Ф. Вельтмана. Таким образом, Бессонов собрал 86 неопубликованных песен. Для полноты он включил в свое издание песни, уже опубликованные В. Караджичем в его «Додатак», в сборнике Ив. Богорова, а также несколько песен, напечатанных в то время в журналах «Москвитянин» и «Цариградски вестник».

Собранные материалы Бессонов старался издать научно, насколько позволяли сделать это записи. В публикации текстов отмечены фонетические особенности и ударения, часть песен сопоставлена с сербскими вариантами, под строкой имеется много примечаний, преимущественно лингвистического характера. В первом выпуске приведены так называемые мужские песни — эпические, главные образом юнацкие и гайдуцкие, а во втором — женские лирические песни. Но несмотря на старания составителя, болгарские народные песни, к сожалению, представлены в этом сборнике весьма неудовлетворительно. Материал часто имеет случайный характер, большинство песен записано в неполных и художественно слабых вариантах, многие из них фрагментарны, другие неверно записаны, а некоторые и неумело исправлены. Богатство и высокие художественные достоинства болгарского народнопоэтического творчества таковы, что опубликованный материал за небольшими исключениями не может удовлетворить нынешнего фольклориста.

В первом выпуске сборника Бессонова помещены и две большие статьи — одна посвящена болгарским и сербским народным песням, а другая — новоболгарскому языку и правописанию. Для нас особенный интерес представляет первая статья «Эпос сербский и болгарский во взаимном их отношении, историческом и топографическом». Это было первым опытом научного исследования болгарского народного творчества и особенно

²⁴ П. Бессонов. Некоторые черты путешествия Ю. И. Венелина в Болгарию, стр. 95—134.

болгарской эпической песни. Опыт этот однако был неудачен. Бессонов был знаком с болгарской народной песней по малому числу плохо записанных образцов, которые ни в коем случае не могли выдержать сравнение с прекрасными сербскими песнями В. Караджича, представившего во всей полноте сербский героический эпос. Бессонов усматривает в сербских героических песнях три периода, но он не находит этих периодов в нескольких известных ему болгарских юнацких песнях. Вот почему он пришел к ошибочному выводу, будто у болгар имеется только гайдуцкий эпос. «Хайдучество, — писал он, — вот главная и общая черта болгарского эпоса... болгарский эпос, не имея периодов, есть преимущественно эпос хайдуков».²⁵ В двух первых периодах сербского эпоса Бессонов находит имена и названия местностей, связанные с болгарями, что натолкнуло его на предположение, что такие же песни существовали и у болгар, но позднее были утрачены. Ошибочность такого понимания стала видна после выхода в свет уже первых болгарских сборников прошлого века — сборник народных песен братьев Миладиновых вышел через шесть лет после бессоновского, а после Освобождения вышел сборник К. Шапкарева и первые томы «Сборника за народни умотворения», в которых был опубликован значительный по количеству и по своим художественным достоинствам материал. Тем более ясна ошибочность взгляда Бессонова теперь, когда мы являемся свидетелями столь сильной эпической традиции в западной Болгарии, когда юнацкие песни и до сих пор поют в селах вокруг Софии, Самокова, Радомира, Перника и др.

Однако у Бессонова было желание хорошо представить болгарский эпос. Он подчеркивает, что его утверждение о превосходстве сербских юнацких песен над болгарскими относится только к их содержанию, в художественном же отношении он ставит болгарские песни так же высоко, как и сербские: «Совсем другое нужно сказать, если возьмем в расчет эпическое воззрение, приемы эпической поэзии, склад ее, форму, стих, язык. В этом отношении сербский и болгарский эпос находятся между собою в связи ближайшей, друг друга пополняют, друг друга разнообразят, один другому не уступают. Не уступает болгарский эпос сербскому и относительно красоты, как гармонического выражения всех особенностей эпоса...»²⁶ Однако утверждения его априорны, он не располагал материалом, на который мог бы опереться, чтобы доказать их. Вот почему он вынужден был заключить: «Тот очень ошибается, кто в болгарском эпосе будет искать плодовитости, обилия, нежности, грации, мягкости, свойств чисто сербских: взамен всего этого он найдет у болгар простоту, восходящую до суровости, глубину, силу и большую краткость. Нужно признать, что в этой суровости болгарского эпоса слышится нам иногда отголосок периода древнейшего, чем многие места эпоса сербского, и мы непрочь иногда вспомнить здесь отношение Илиады и Одиссеи. Очень естественно: болгарский эпос не прошел такого богатого развития во времени, не получил тонкого изящества, но зато по времени выигрывает сохранением запаса первобытности».²⁷

Так без достаточных оснований Бессонов подтверждает представление о бедности болгарского героического эпоса, мнение, которое еще долго сохранялось в славистических кругах. Против этого мнения высказались уже первые болгарские фольклористы после Освобождения — Ив. Шишма-

²⁵ П. Бессонов, *Болгарские песни...*, вып. I, стр. 100 второй пагинации.

²⁶ Там же, стр. 102 второй пагинации.

²⁷ Там же, стр. 102—103 второй пагинации.

нов, Д. Матов, А. П. Стоилов, позднее М. Арnaudов, но полностью оно не преодолено и до сих пор.

Нужно признать, что Бессонов приложил много усилий, чтобы больше собрать материалов для своего сборника. В предисловии ко второму выпуску он жаловался (так же как за 25 лет до него Венелин) на равнодушие, с которым отнеслись болгары к его начинанию.²⁸ Очевидно его желание защитить честь болгарской народной поэзии, и он бы добился в этом успеха, если бы кто-нибудь снабдил его необходимыми материалами (как в свое время Априлов — Венелина). Ошибка Бессонова заключалась в том, что он на основе незначительного материала взялся сделать основательные выводы о болгарском эпосе. Несмотря на свои недостатки, сборник Бессонова сохранил, однако, до сих пор свое значение как первый опыт сводного издания болгарских народных песен.

После выхода в свет бессоновского сборника все чаще и чаще стали печататься болгарские фольклорные материалы, преимущественно песни, пословицы и обычаи в болгарских и русских периодических изданиях и отдельных сборниках. Но все еще редко встречались хорошо записанные и научно изданные фольклорные произведения. Лучшим достижением той эпохи был труд братьев Миладиновых, о котором уже упоминалось, сборник Л. Каравелова «Памятники народного быта болгар», вышедший в том же 1861 году в Москве, и изданный шестью годами позже сборник В. Чолакова.²⁹ Об усиленном интересе болгар к народному творчеству свидетельствует и изданный в 1859 году Г. С. Раковским «Показалец» — руководство для собирания этнографических и фольклорных материалов.³⁰ Но всех этих изданий было совершенно недостаточно, чтобы раскрыть богатства болгарского фольклора, которые еще долгое время оставались неизвестными. Сразу же после освобождения болгарского народа от турецкого рабства расширяется работа по собиранию и публикации фольклорных произведений, начинают появляться более многочисленные и научные записи. Среди этих изданий несомненное значение для раскрытия разнообразия мотивов болгарской народной песни западных областей имел сборник молодого русского слависта В. М. Качановского «Памятники болгарского народного творчества. Вып. I. Сборник западноболгарских песен», изданный в Петербурге в 1882 году.

Сразу же после освобождения Болгарии русской армией Качановский в 1879—1880 гг. за несколько месяцев сумел объехать большое количество сел Западной Болгарии и записал много песен, преимущественно исторических и героических, преданий и обычаев и затем опубликовал их в упомянутом сборнике. Из предисловия видно, что автор ставил перед собой две цели: представить песни как образцы живого народного говора этих областей и противопоставить этот материал выказанному Бессоновым и А. Н. Пыпиным мнению об ограниченности мотивов в болгарской эпической поэзии. Он указывает, что мнение Пыпина в «Истории славянских литератур», будто в болгарском эпосе слились все периоды развития в один и что почти все его герои гайдуки, заимствовано из исследования Бессонова и неверно, так как основывается лишь на известных до сих пор сборниках народных песен. «Некоторые факты, опровергающие это мнение, можно найти в моем сборнике, — пишет он, — а еще больше можно найти

²⁸ Ср.: П. Бессонов. Болгарские песни..., вып. II, стр. X.

²⁹ Български народен сборник. Ч. I, Болград, 1872.

³⁰ Показалец или ръководство как да ся изискват и издирят най-старите чърти нашего бытия, языка, народопоколения, старого ни правления, славнаго ни прошествия и проч., ч. I. Одесса, 1859, 144 стр.

в народной памяти: я встречал певцов-болгар, знавших по 200—300 песен, как например Жета Илков в селе Суводоле Соф. округа и другие».³¹

В начале сборника Качановский помещает статью, в которой коротко и последовательно излагает болгарские календарные и семейные обычаи. Он помещает также отрывки из двух болгарских рукописей XVII и XVIII веков, «писанных на народном (западноболгарском) наречии». Для автора они представляют интерес как потому, что в них «находим изображение болгарских нравов и обычаев», так и потому, что в них «чисто звуковое правописание» и из них можно получить верное представление о народном говоре данной диалектной области в XVII и XVIII веках.

В качестве основного материала в сборнике содержится 225 фольклорных произведений, из которых несколько исторических преданий, а остальные — песни. Не придерживаясь какой-либо строгой классификации, автор распределяет их по следующим отделам: «Песни и сказания апокрифического и мифического характера», «колядские и хороводные песни», «песни на дни других праздников», «песни из семейного быта», «исторические-юнацкие песни и сказания». Нужно подчеркнуть, что здесь преобладают юнацкие песни, и теперь характерные для этих областей. Качановский только о Марке Кралевиче опубликовал 52 песни, напечатано также несколько песен об известном болгарском юнаке Момчиле, владетеле Родопской области в первой половине XIV века, а также ряд исторических песен о последних болгарских владетелях и о событиях после турецкого нашествия на Балканский полуостров. Опубликовано также и несколько интересных баллад. Вообще в сборнике содержится богатый и очень ценный материал, особенно для того времени, когда болгарская народная песня была мало известна.

Качановский стремился представить песни в научных записях. Записывал он, пользуясь фонетической транскрипцией; к каждой песне приложены необходимые данные о месте и времени записи, о имени и возрасте исполнителя. При записывании песен он безусловно встречался и со многими трудностями. Прежде всего, как русский он не всегда мог уловить и точно передать звуковые особенности западноболгарских диалектов. В отношении языка в его записях имеются значительные недостатки. Кроме того, во многих случаях он встречался с недостаточно искусными певцами, поэтому во многих песнях разрушен размер. Последнее произошло и от того, что ряд песен он записывал не в песенном исполнении, а под диктовку. Это общий недостаток первых записей болгарских народных песен, выполненных в большинстве случаев иностранцами.

Но независимо от этого сборник представляет собой ценный вклад в болгарскую фольклористику и не потерял своего значения до сих пор. В нем собрано более 200 песен, в большинстве эпических, которые вместе с изданными братьями Миладиновыми могли дать сравнительно ясное представление о разнообразии мотивов и художественных достоинствах болгарской народной поэзии.

Болгарская критика того времени, не замалчивая некоторых основных недостатков сборника, с полным правом давала высокую оценку этому труду Качановского и правильно определила его место в молодой болгарской фольклористике.³²

³¹ Вл. Качановский. Памятники болгарского народного творчества. Вып. I. Сборник западноболгарских песен. С словарем. СПб., 1882, стр. VI второй пагинации.

³² См., например, рецензию М. Дринова в «Периодическо списание» (кн. IV, Средец, 1883, стр. 143—153).

Обзор деятельности ученых России в развитии болгарской фольклористики будет не полон, если не вспомнить и об известном украинском ученом и общественном деятеле М. Драгоманове, который работал в Болгарии в конце прошлого века.

Драгоманов приехал в Болгарию в 1889 году по официальному приглашению болгарского министерства просвещения, а фактически был привлечен проф. Ив. Д. Шишмановым для чтения лекций в только что основанном Софийском университете. Он прибыл будучи уже признанным специалистом в области истории и славянского фольклора.

До своего приезда в Болгарию Драгоманов издал ряд материалов и исследований по украинскому фольклору, самые важные из которых «Исторические песни малорусского народа с объяснениями» (совместно с В. Б. Антоновичем), в двух томах, изданных в Киеве в 1874 и 1875 годах, и в «Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст.», также в двух томах, которые он издал уже в 1883 и 1885 годах, находясь в эмиграции в Женеве.

Последние шесть лет своей жизни (1889—1895) Драгоманов прожил в Софии. В то время болгарская фольклористика изживала свой романтический период и переходила от собирательства и публикаций материалов к их разработке и серьезным научным исследованиям. Драгоманов, обладавший обаянием сильной личности, огромными знаниями и начитанностью, оказал чрезвычайно сильное влияние на научных работников и студентов, с которыми непосредственно общался. Он несомненно сыграл большую роль в формировании лучших болгарских фольклористов того времени.³³ Кроме того, Драгоманов оставил в болгарской фольклористике ценное наследство. Он напечатал на болгарском языке в «Сборнике за народни умотворения» кн. I—VIII (тогда издание Министерства просвещения), несколько своих важнейших трудов — пять обширных исследований из области славянского фольклора: 1. «Славянские сказания о пожертвовании собственного ребенка». 2. «Славянские сказания о рождении Константина Великого», 3. «Славянские переделки одной евангельской легенды», 4. «Славянские переделки истории Эдипа», 5. «Заметки о славянских религиозных и этических легендах». Он использовал в них огромный материал, но прежде всего основывался на произведениях болгарского народного творчества, которое освещал путем многочисленных сопоставлений и сравнений с русским и украинским фольклором, а также фольклором многих других славянских и неславянских народов. Сторонник «теории заимствований», М. Драгоманов в своих исследованиях широко пользовался сравнительным методом. Но проследивая миграцию мотивов в фольклоре разных народов он обращал серьезное внимание на национальную специфику, умел раскрыть и показать в ней то оригинальное, творческое начало, которое есть и проявляется у каждого народа. «Нет лучшей школы для того, кто стремится приобщиться к тайнам народной поэзии и народного мирозерцания, чем прочесть эти увлекательно написанные фольклористические исследования, в которых видна вся основательная культура ученого, его необыкновенная эрудиция и отзывчивая к чаяниям и исканиям народным душа», — пишет проф. М. Арнаудов. «Наука для М. Драгоманова не только чисто умственная операция, не

³³ О влиянии М. Драгоманова на фольклорные исследования Ив. Д. Шишманова ср. письмо Шишманова, цитируемое М. Арнаудовым в его очерке о Ив. Д. Шишманове, помещенном в книге «Очерки по българския фолклор» (София, 1934, стр. 173—176).

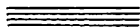
только холодный анализ фактов и идей, но и вопрос гуманистической деятельности, вопрос сближения с гением простого народа...»³⁴

По методу М. Драгоманова позднее работали выдающиеся болгарские фольклористы конца XIX и первой четверти XX века — Ив. Д. Шишманов, Д. Матов, А. П. Стоилов и М. Арnaudов, которые поставили болгарскую фольклористику на научные основы и которые с полным правом считали себя учениками Драгоманова.

* *
*

Как видно из обзора, вклад ученых России в болгарскую фольклористику в XIX веке чрезвычайно важен. Они первыми проявили активный интерес к поэтическому творчеству позабытого тогда европейской общественностью болгарского народа, первые дали толчок к собиранию и изучению произведений народного творчества, стремясь сделать его достоянием славянской науки и показать его миру. Имена Венелина, Григоровича, Бессонова и Качановского связаны с первыми шагами болгарской фольклористики. Драгоманов дал направление ее дальнейшему развитию. Для болгарских деятелей в области фольклора в XIX веке дело русских ученых было воодушевляющим примером, принесшим богатые результаты.³⁵

(Авторизованный перевод с болгарского А. И. Хვაгова)



³⁴ М. Арnaudов. Михаил Драгоманов — личността му и значението му за българския фолклор. В кн.: Очерки по българския фолклор, стр. 209.

³⁵ Ср.: Н. И. Гаген-Торн. Из истории болгарской фольклористики XIX века. Русский фолклор, вып. III. М.—Л., 1958, стр. 260—278.

И. И. СРЕЗНЕВСКИЙ И СЕРБО-ЛУЖИЦКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА

В первой половине XIX века сербо-лужицкая фольклористика пережила большой подъем. Участниками движения за изучение народного творчества были исключительно представители сербо-лужицкой учащейся молодежи, тогда как старшее поколение интеллигенции, почти целиком состоявшее из духовенства, оставалось в стороне. Понятно, что центры этого движения располагались именно там, где скапливалась учащаяся молодежь, то есть в университетах Лейпцига, Праги и Вроцлава (тогда — Бреслау), в гимназии города Бауцена (Будишина). Студенты и гимназисты создавали общества, собирали в каникулярное время песни, сказки, легенды и пословицы в лужицких деревнях, а собранные материалы помещали в своих рукописных студенческих «газетах» — печатных газет и журналов на сербо-лужицком языке тогда не было. К сожалению, сохранилась лишь небольшая часть этих записей. Высшим достижением этого фольклористического движения явился замечательный сборник народных песен, составленный лужицким студентом Я. Э. Смоляром (1816—1884).¹ Двухтомник Смоляра, изданный в 1841—1843 годах, представляет собой также и первый обобщающий труд по этнографии лужицких сербов, так как кроме песен (более 500), сказок, преданий и пословиц он содержит основной этнографический материал. Второй подобной книги по этнографии лужицких сербов в науке не существует.

Движение за изучение фольклора было одним из проявлений патриотического буржуазно-демократического движения младшего поколения лужицкой интеллигенции. Это поколение было свидетелем освобождения населения сербо-лужицких деревень от старых феодальных пут, освобождения, пришедшего после упорной многовековой борьбы. В университетских городах оно познакомилось с идеями французской революции. Ему стали понятны и устремления прогрессивной немецкой интеллигенции, высоко ценившей свой народ и его культуру (Гердер, братья Гримм). И, наконец, следует подчеркнуть большое влияние, оказанное на молодую лужицкую интеллигенцию со стороны бурного национального движения соседних славянских народов в первой половине XIX века. Студенты-лужичане изучают славянские языки, новейшие научные и литературные работы; в них растет сознание принадлежности к славянским народам, формируется и здесь идея «общности славян».

¹ Pjesnički hornych a del'nych Łužiskich Serbow. Ludu z erta napisane a z jich narodnymi hłosami, Njemskim pšelozenjom, njedže potrebnymi wułożenjami a z wopisanjom Serbow nałożkow, a wašnja a z pšidawkom z jich basničkow, bamžičkow a pšisłowow wudate wot Leopólda Haupta a Jana Ernsta Smolerja. Grimi 1841/43. — Издание воспроизведено в Берлине в 1953 году.

Наиболее интенсивное влияние, естественно, оказывают на лужицких сербов их соседи — чехи и словаки. Выдающиеся представители чешского и словацкого буржуазно-национального движения — назовем из них лишь Н. Добровского, В. Ганку, П. Шафарика, Ф. Палацко, Ф. Челаковского, Я. Коллара — проявляли к лужичанам живой интерес, устанавливали с ними личные связи, включали их язык и литературу в круг своих исследований и сами посещали Лужицкую область, где сумели воодушевить своими новыми идеалами прежде всего учащуюся молодежь. Все они подчеркивали значение народного творчества и необходимость собирать его образцы. Из поляков следует назвать М. Бобровского и А. Кухарского. Последний вместе с тогдашним лейпцигским студентом и будущим крупным поэтом Андрием Зейлером совершал длительные путешествия по Лужицкой области, во время которых собирал народные песни, изданные впоследствии Ф. Челаковским в чешском переводе на страницах журнала «*Casopis českého muzea*» (1830).²

Что касается русских, то еще в 1804 году на обратном пути из Геттингена в Россию Лужицкую область посетили молодые ученые А. С. Кайсаров и А. И. Тургенев. О своих впечатлениях они рассказали по возвращении на родину.³ Чешский ученый Й. Пата указывает также, что Лужицкую область мог посетить и П. И. Кеппен во время своей поездки в Европу в 1824 году.⁴ Это предположение однако до сих пор не подкреплено фактами. Известно лишь, что в своих петербургских «Библиографических листах» за 1825 год Кеппен сообщил о поездке И. Добровского в Лужицкую область, приложив к сообщению краткий очерк сербского языка и литературы — на основе публикаций Добровского.

Русские связи с сербами Лужицы умножились особенно после того, как русское правительство послало в 1835 году за границу нескольких молодых ученых для изучения культуры других славянских народов. Это были, как известно, москвич И. М. Бодянский, И. И. Срезневский из Харькова, П. И. Прейс из Петербурга и В. И. Григорович из Казанского университета. Как теперь выяснилось, Прейс и Григорович не посещали Лужицкую область. И. М. Бодянский останавливался на несколько дней в Бауцене в мае 1842 года. Однако все трое познакомились с материалами по культуре лужицких сербов в Праге и в своих более поздних работах неизменно их учитывали. Бодянский был связан к тому же с лужичанами Б. Пфулем и И.-П. Иорданом, а последний лично знал Григоровича.⁵

Наибольший интерес к лужицким сербам проявлял И. И. Срезневский; изучению их быта, истории, языка, литературы и этнографии он посвятил немало времени и добился очень значительных результатов. Упомянутый выше Й. Пата предполагает, что живой интерес Срезневского к лужичанам объясняется его работой над изучением литературы и фольклора украинцев.⁶ В трудах Срезневского, относящихся к лужицким сербам, действительно ощущается глубокое понимание их социального и национального положения и сочувствие критике этого положения в их фольклоре.

В июле 1840 года Срезневский приехал из Праги во Вроцлав. Здесь он посетил физиолога И. Е. Пуркинью, известного патриотического деятеля Чехии. От него Срезневский получил начальные сведения о Лужицкой области. Пуркинью был в то время самым активным из вроцлавских

² Об истории сербо-лужицкой фольклористики см.: P. Nedo. Přehlad stawiznow serbskeje ludowědy. Lětopis Institutu za serbski ludospyt, Riad C, čo. I (1953), стр. 3—27.

³ J. Páta. Zawod do studija serbskeho pismowstwa. Budyšin, 1929, 111.

⁴ Там же, стр. 125.

⁵ Там же, стр. 126.

⁶ Там же.

славянофилов. С особенной заботливостью он относился к польским студентам; в его доме жил и Я. Э. Смоляр, который уже тогда приобрел известность как секретарь «Академического общества по изучению истории и языка лужичан», созданного во Вроцлаве. Смоляра не было в городе, он в то время работал в Герлице над первым томом своих «Народных песен». Срезневский изучал во Вроцлаве старинные славянские рукописи, брал у студента Маркуса уроки нижнелужицкого диалекта и составлял для себя сборник местных песен.⁷ Это могли быть песни только из собрания Маркуса, изданные после смерти последнего М. Горником («Casopis Mácícu Serbskeje», 1881). С 1 по 23 сентября Срезневский жил в Герлице, также изучая там рукописи из архива Антона. Целью его поездки в Герлицу было еще и желание встретиться со Смоляром, этим, по отзыву самого Срезневского, «отличным знатоком наречий лужицких».⁸ Затем оба они вместе с Л. Гауптом отправились в Бауцен, центр верхнелужицких сербов, и познакомились с городом и его окрестностями. Отсюда Срезневский под руководством Смоляра, ставшего его близким другом, предпринимал экскурсии во все местности Верхне- и Нижне-Лужицкой областей. Приблизительно 20 октября Срезневский выехал обратно в Прагу через Дрезден.

Об этой поездке в Лужицкую область нам известно из официального доклада Срезневского министру народного просвещения, опубликованного в 1841 году.⁹ Перевод доклада был помещен и в немецких журналах.¹⁰ Еще из Дрездена Срезневский пишет обстоятельное письмо В. Ганке в Прагу, сообщая о старинных чешских рукописях и с восторгом рассказывая о своем новом друге Смоляре. Это письмо было вскоре напечатано Ганкой в «Журнале чешского музея», и с тех пор имя Смоляра стало широко известным.¹¹ Немало интересных деталей этой поездки передал Срезневский и в письмах к матери в Харьков, написанных в форме путевого дневника. Эти письма были опубликованы лишь полвека спустя.¹²

Известный сербо-лужицкий ученый М. Горник (1833—1894) указывает, что Срезневский «неоднократно бывал в Лужицкой области в 1839—1842 годах, а также в 1860 году».¹³ Однако это никем более пока не подтверждено.

Плодом поездки Срезневского и изучения им Лужицкой области явился блестящий «Исторический очерк сербо-лужицкой литературы».¹⁴ И. Пата следующим образом оценивает этот труд: «Очерк Срезневского —

⁷ Путевые письма И. И. Срезневского к матери его, Елене Ивановне Срезневской (1839—1842). Живая старина, 1892, вып. 3, стр. 97, 101.

⁸ Донесение адъюнкта Срезневского... от 8 февраля 1841 года. Журнал Министерства народного просвещения, ч. XXXI, 1841, стр. 33 четвертой пагинации.

⁹ Там же, стр. 9—36.

¹⁰ Das Ausland, 1842, № 117; Neues Lausitzisches Magazin. Bd. XX (7), 1842, стр. 130—134 (отрывки).

¹¹ Casopis Českého Musea, 1840, стр. 403—413; Ср.: Живая старина, 1890, вып. 1, стр. 84.

¹² Путевые письма и заметки Срезневского о сербо-лужицканах. Живая старина, вып. 1. 1890, стр. 84 и далее. — Вариант этих писем, имеющий некоторые отличия в деталях от указанного, появился в «Живой старине» за 1892 г. (вып. IV, стр. 72—75) в виде № XXXVII «Писем». Наиболее интересные места этого варианта были переведены И. М. Голаном и опубликованы под заглавием «Listy z púcowanjá I. I. Sreznewského» в сербском журнале «Lužica», 1895, стр. 13—14, 20—21, 27.

¹³ M. Hórník. Michał K. Bobrowskij a Tzmail I. Sreznewskij wo Serbach. «Casopis Mácícu Serbskeje», 1889, стр. 45.

¹⁴ Журнал Министерства народного просвещения, ч. XLIII, 1844, стр. 26—66 второй пагинации. Частично переведено на сербский язык М. Горником в вышеуказанной работе (стр. 45—51).

это действительно первая обобщающая работа о сербо-лужицкой литературе, включающая литературу с древнейших времен и до 1842 года, протестантскую и католическую, верхнелужицкую и нижнелужицкую; это, следовательно, первый очерк сербской литературы в целом, на который можно было бы опереться в дальнейшей работе».¹⁵ В другом месте этой же книги Пата пишет: «...это сочинение служило до появления работы А. Н. Пыпина основным русским источником сведений о Лужицкой области, о ее истории, культуре и литературе. Оно возникло как результат поездки Срезневского по славянским странам и благодаря помощи Смоляра, хотя Срезневский и сам сделал очень много».¹⁶

Наряду с этой главной работой Срезневского по культуре лужичан необходимо указать на некоторые другие его работы, не такие обширные, но тем не менее особенно важные именно в отношении этнографии и фольклористики. Редакция «Живой старины» напечатала вместе с письмами из Лужицкой области две его небольшие работы: «Сербо-лужицкий народный календарь»¹⁷ и «Сербо-лужицкие народные поверья».¹⁸ К этим работам мы еще вернемся. Как явствует из предисловия редакции, в архиве Срезневского находились еще и другие работы по культуре лужичан. В небольшой статье Срезневский полемизирует со взглядами этнографа Ф.-Г. Клемма на саксонских сербов.¹⁹ Большое значение для определения этнических границ сербо-лужицкой культуры имеет составленная Срезневским этнографическая карта Европы.²⁰

Разумеется, посещение Срезневским Лужицкой области рассматривалось местным сербским населением как важное событие и оказало на них глубокое влияние. Лужицкая интеллигенция той эпохи все еще оставалась очень изолированной от духовной жизни других славянских народов. Представители этих народов были в общем редкими гостями в Лужицкой области, а если они и приезжали, то лишь в Бауцен и всего на несколько дней. Когда же такой видный ученый, как Срезневский неделями бродил пешком по Лужицкой области, это, конечно, привлекало внимание и было истолковано как доказательство его дружеских чувств и уважения к сербскому народу. Несмотря на скромный материальный достаток, жители всюду оказывали Срезневскому знаки внимания и почта. Лужицкий народный поэт А. Зейлер посвятил ему стихотворение. Сам Срезневский не раз подчеркивал в своих письмах, что он чувствовал себя среди лужичан как дома. Его восторженное описание новой жизни, которая начинала ощущаться и в Лужицкой области, рассказы о больших научных и литературных планах, из которых далеко не всему суждено было осуществиться, его уважение к сербо-лужичанам укрепило национальное самосознание молодой местной интеллигенции и послужило немаловажным стимулом для национально-патриотического движения. Об этом свидетельствует, в частности, одно из писем Смоляра Срезневскому от 1843 года.²¹

¹⁵ J. Páta. Zawod do studija serbskeho pismowstwa, стр. 132.

¹⁶ Там же, стр. 124.

¹⁷ Живая старина, 1890, вып. 2, стр. 55—57.

¹⁸ Там же, стр. 57—62.

¹⁹ Замечания к отзыву этнографа Клемма о лужичанах (вендах) саксонских. Известия Имп. Русского географического общества, т. II, вып. 2, 1866, стр. 215—217 (работа осталась мне недоступной).

²⁰ Этнографическая карта Европы и пояснительная статья к ней. Географические известия, 1849, стр. 252—253 (эта работа также мне недоступна).

²¹ См. J. Páta. Zawod do studija serpskeho pismowstwa, стр. 132. — Выдержка из этого письма опубликована В. А. Францевым в статье «И. И. Срезневский и славянство» (сб. «Памяти Измаила Ивановича Срезневского», Пгр., 1916, стр. 166). Можно предполагать, что переписка между Срезневским и Смоляром продолжалась и позднее,

Вклад Срезневского в изучение литературы лужичан не раз получал высокую оценку.²² Но о его трудах по лужицкой этнографии и фольклористике до сих пор ничего не было сказано.

Обратимся снова к поездке Срезневского и возникшим после нее работам, но на этот раз уделим преимущественное внимание вопросам этнографии и фольклора.

Некоторые места из переписки Срезневского заставляют думать, что он не предполагал сначала уделить так много времени знакомству с Лужицкой областью. Он писал Ганке: «Наконец, моя поездка, продолжавшаяся целых пять вместо двух месяцев, заканчивается». Каковы же могли быть причины, которые заставили его задержаться здесь на такое длительное время? Во-первых укажем, что как во Вроцлаве, так и в Герлице он разыскал в библиотеках и архивах множество старых, прежде всего чешских рукописей, очень для него интересных. На их изучение требовалось время. По мере же изучения лужичан его интерес к ним возрастал и Срезневский задержался в Лужице дольше, чем думал. Он в своем докладе (1841) пишет: «Вышедши из Будишина вместе со Смоляром, мы начали путешествие по Лужицам. Оно было продолжительнее, нежели я предполагал. Чем более встречал я в народе старославянского и даже можно сказать русского, тем более возбуждалось мое желание как можно ближе познакомиться с этим народом, и я оставил Лужицы тогда, когда посетил в них все замечательные места, вникнул в обычаи и предания».²³ Внимание ученого привлекли прежде всего архаизмы, сохранившиеся в языке и культуре народа в результате многовековой изоляции. Эти архаизмы напоминали ему о явлениях, имевших место у других славянских народов, в том числе у русского народа. «Мне бы хотелось пешком пройти по всем Лужицам, поближе познакомиться с этим народом, сохранившем в себе так много старинного и в языке и в жизни» (письмо от 1 октября).²⁴

Таким образом, именно этнографические вопросы в первую очередь побудили Срезневского остаться в Лужицкой области на более долгий срок. Этим проблемам он посвящал свое внимание и заботу в течение всего этого времени. В докладе он сообщает: «Собирая всюду народные песни и пословицы, я собирал их в Лужицах с тем большим тщанием, что они до сих пор были совершенно неизвестны. Лужичане песнями богаче, нежели все другие славянские народы, до сих пор мною обозранные, и самые обычаи сохранили у них более старины, нежели напр. у чехов».²⁵ Эта очень интересная мысль находила свое подтверждение и у исследователей позднейшего времени — по отношению к некоторым (разумеется, не всем) областям этнографии и фольклористики. Мы не можем здесь, к сожалению, останавливаться на этой проблеме, можно только сказать, что и это качество сербо-лужицкой культуры связано, с одной стороны, с ее изоляцией и известной консервацией и с другой стороны — с социальными условиями жизни народа.

однако письма последнего к русским корреспондентам не опубликованы. О многолетней дружбе Срезневского и Смоляра свидетельствует и тот факт, что Смоляр в период своего пребывания в Петербурге (1860) многие месяцы прожил в доме Срезневского (J. Páta. Z českoho listowanja J. E. Smolerja. *Casopis Mačicy Serbskeje*, 1919, стр. 98—100).

²² М. Горник считал необходимым еще в 1889 году познакомить читателей с комментированным отрывком из «Очерка» Срезневского (в журнале «*Casopis Mačicy Serbskeje*»). Ср. также: J. Páta. Z českoho listowanja J. E. Smolerja. «*Casopis Mačicy Serbskeje*», 1918, стр. 78—80; его же: *Zawod do studija serbskeho pismowstwa*, стр. 125—132; R. Jenč. *Stawuiny serbskeho pismowstwa*, I, Budyšin, 1954, стр. 230—231.

²³ Донесение адъюнкта Срезневского..., стр. 34—35.

²⁴ Путевые письма и заметки Срезневского..., стр. 91.

²⁵ Донесение адъюнкта Срезневского..., стр. 35.

Желая облегчить себе доступ к местному фольклору, Срезневский старательно изучал сербо-лужицкий язык. В одном из писем, написанных в Бауцене, он с досадой замечает, что со Смоляром ему приходится разговаривать по-немецки, так как его познания в сербо-лужицком языке недостаточны. Но уже в следующем письме он сообщает, что почти обходится без немецких слов и дал себе обещание говорить среди лужичан только на их языке.

Среди причин, продливших пребывание и работу Срезневского в Лужицкой области, не последнюю роль сыграла и сама личность Я. Э. Смоляра. После встречи в Герлице Смоляр стал неизменным спутником Срезневского. Они жили вместе «как братья», вместе переносили трудности дальних путешествий, происходивших, как правило, при плохой осенней погоде, у них были одни и те же идеалы и интересы — и вскоре Срезневского, который был на четыре года старше своего спутника, и Смоляра связала крепкая дружба. Личность Смоляра, его популярность в народе произвели на Срезневского глубокое впечатление. Выше уже упоминалась его восторженная оценка Смоляра в письме к Ганке. Это же он повторяет в своем «Очерке» (1844). Некоторые места представляются мне особенно характерными для Срезневского: «Я всегда любил знание народностей, считал его важным и могу эту важность его доказать себе силлогизмом: Смоляр первый доказал мне это жизнью».²⁶ Несколько выше Срезневский восклицает: «О, если бы каждый европейский народ имел по одному Смоляру на такое количество народа, какое живет в сербских Лужицах, если бы, разумеется, такие люди имели средства давать знать свету о своих наблюдениях, другая бы раскрылась дорога истории, филологии, философии европейской!»²⁷

Опубликованная переписка позволяет довольно точно установить, какими были первоначальные планы Срезневского, связанные с поездкой в Лужицкую область. Прежде всего он намеревался собрать материал для очерка истории сербо-лужицкой литературы. Вероятно, он начал это делать еще в Праге и продолжал работу во Вроцлаве и Герлице. В письме из Герлица он пишет: «Сколько можно было собрать для истории литературы вендской — собрано».²⁸ Эти материалы послужили затем в 1844 году основой для его очерка.

Во-вторых, Срезневский работал над этимологическим словарем верхнелужицкого диалекта, причем некоторые наброски были, возможно, сделаны им заранее. Особенно интенсивно работа над словарем проходила в Герлице — совместно со Смоляром. Как свидетельствует приведенное письмо, словарь был закончен еще до того, как оба ученых покинули Герлиц. Однако словарь так и не был опубликован.

В-третьих, русский ученый интересовался вопросами археологии, а именно многочисленными в Лужицкой области городищами. Упоминания о посещениях различных городищ проходят через всю его переписку; еще из Дрездена он предпринимал экскурсии в район рек Эльба и Черного Эльстера для осмотра местных городищ. Будишинские друзья Срезневского организовали даже — вероятно для того, чтобы сделать приятное своему гостю — раскопки одного из городищ, и Срезневский с сожалением сообщает, что они «нашли только черепья, перекаленный гранит и множество угля» (письмо из Будишина от 17 (29) сентября).²⁹ Пред-

²⁶ И. Срезневский. Исторический очерк... стр. 58—59.

²⁷ Там же, стр. 58.

²⁸ Живая старина, вып. 4, 1892, стр. 73, письмо № 37.

²⁹ Живая старина, вып. 1, 1890, стр. 91.

ставление Срезневского об этих древних поселениях были еще довольно романтическими, и лишь по мере его путешествия на первый план все решительней выступали конкретные этнографические и фольклористические интересы.

В Герлице Срезневский познакомился с замечательным собранием народных песен Смоляра. В то время Смоляр вместе с М. Гауптом работал над окончательной редакцией первого тома. Требовалось выяснить немало вопросов, касающихся, например, орфографии. И здесь пригодились опыт и советы Срезневского. Об этом пишет Гаупт в примечании к докладу Срезневского, напечатанному в «Новом Лужицком Журнале»: «Ему (Срезневскому, — П. Н.) принадлежит существенный вклад в создание нового общеславянского правописания, принятого для вендских (лужицких, — П. Н.) песен, поскольку он принимал участие в обсуждении предмета и благодаря своему превосходному знанию славянских языков был именно тем человеком, кто мог подать хороший совет в этом трудном деле...»³⁰

Но самым главным отражением этнографических и фольклористических интересов Срезневского являются его письма к матери в Харьков. Они содержат массу примечательных фактов и служат важным источником сведений об этнографии лужичан, источником, тем более заслуживающим внимания, что жизнь лужицких сербов передана здесь через восприятие иностранца, который располагал возможностью сравнить ее с жизнью других народов и замечал такие детали, которые местный житель оставил бы без внимания как сами собой разумеющиеся. Срезневский воссоздает выразительную картину ландшафта, описывает людей, с которыми встречался, передает свои впечатления от деревень и дает сравнительную оценку экономических условий. Его интересуется труд жителей, их быт и обычаи. Так, он подробно рассказывает, например, об устройстве и утвари дома родителей Смоляра. Мы узнаем много интересного о местных обрядах; он описывает национальную одежду, приводит образцы песен и легенд. Он посещает храмовый праздник и деревенскую ярмарку, наблюдает жизнь постоянных дворов и танцы деревенской молодежи. Исключительно ценны и его заметки о состоянии лужицкого языка в различных местностях, а также о развитии двуязычия и сменах языка. Все эти сведения совершенно достоверны. Они доказывают, что перед нами серьезный исследователь, глубоко изучивший предмет и с большой симпатией рисующий жизнь народа, среди которого он находится. Описания, сделанные пером Срезневского, образуют немаловажное и красочное дополнение к значительно более сухому и сжатому очерку Смоляра, приложенному к его собранию народных песен.

Обе статьи Срезневского: «Сербо-лужицкий народный календарь» и «Сербо-лужицкие народные поверья», опубликованные редакцией «Живой старины» из рукописного наследия ученого, являются несомненно его самостоятельными работами, написанными им во время поездки или вскоре после возвращения, во всяком случае, еще до выхода в свет второго тома «Народных песен» Смоляра. Если Срезневский и не решился опубликовать эти работы, то очевидно только потому, что он не был уверен, сможет ли его материал дать достаточно полное представление о лужицком фольклоре. Сравнение с подобным же очерком Смоляра, содержащимся во втором томе собрания песен, показывает, что эти сомнения были обоснованы, хотя и очерк Смоляра отнюдь не полон.

Статьи Срезневского основаны как на его личных наблюдениях и заметках, так и на сведениях из более ранней литературы. Об этом говорят его библиографические ссылки. Но в отличие от его историко-литературных ра-

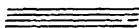
³⁰ Neues Lausitzisches Magazin, 1842, стр. 133.

бот в данном случае использовано лишь немного из старой этнографической литературы. Первая, небольшая статья о годовом календаре обычаев, обрядов и праздников содержит перечень важнейших обрядов крестьянского населения в течение года, дает верхне- и нижнелужицкие наименования дней и обрядов; в отдельных случаях описаны и сами обряды. Все сведения Срезневского были затем подтверждены Смоляром и позднейшими исследователями. Однако в перечислении русского ученого отсутствуют некоторые важные обряды, как например некоторые пасхальные обряды, очень распространенные праздничные обряды, связанные с Майским деревом, Иванов день, праздник сбора урожая, по поводу которого имеется лишь одна литературная ссылка.

Вторая, более обширная статья посвящена образам мифологии сербо-лужичан. Здесь Срезневский опирается на собственные записи в гораздо большей степени. Ему удалось установить ряд особенностей и архаических черт, которых позднейшие фольклористы уже не зафиксировали. Так, в начале статьи он описывает «Боже седлешко» (*Bože sedleško*) — фигуру, предвещающую беду и смерть, один из самых характерных образов лужицкого фольклора. (Имя «*Bože sedleško*» до сих пор не получило удовлетворительного разъяснения). Чешский фольклорист Адольф Черны в своей обширной монографии о лужицких легендах указывает на упомянутое наблюдение Срезневского, которое сыграло решающую роль в выяснении характера этого образа.³¹ Очень архаические подробности сообщает Срезневский и о Мураве (*Murawa*) уродливой женщине, мучающей людей и животных. Этот образ в позднейших сборниках фольклора, бледнеет и смешивается с другими сказочными персонажами. Особенно интересны сообщения Срезневского о Приполднице (*Připoldnica*), женщине, которая является жнецам в летний полдень. Это также характерная фигура сербо-лужицкой мифологии. Из позднейших источников мы знаем Приполдницу только как безобразную старуху, грозящую серпом, которая мучает большей частью девушек и женщин, работающих в полдень на поле. Напротив, у Срезневского — это дружелюбное существо, причем его характер имеет очень определенную социальную окраску: Приполдница защищает батраков и батрачек от издевательств помещика и управляющего имением. Наблюдения Срезневского без сомнения очень много значат для сербо-лужицкой фольклористики, при этом показателен интерес Срезневского к социально-критическим тенденциям народного творчества. Но и в этой второй статье мы не обнаружим таких популярных образов, как драконы (*zmije*) и гномы (*lutki*), хотя и здесь Срезневский едва ли стремился к исчерпывающей полноте.

В заключение заметим, что работы русского ученого на другие темы также содержат богатый этнографический материал. Следует признать, что Срезневскому принадлежит большой вклад в изучение культуры сербов-лужичан в первой половине прошлого столетия. Но, заслоненные классическими трудами Смоляра, его работы в этой области не получили еще той высокой оценки, какую они вполне заслуживают.³²

(Авторизованный перевод с немецкого Р. Ю. Данилевского)



³¹ А. Сегнý. *Mythiske bytesce ľužiskich Serbow. Budišin, 1898, стр. 54, 57.*

³² Автор приносит глубокую благодарность доктору Милославе Лоренцовой (Прага), оказавшей ему большую помощь при подборе материала для статьи в пражских библиотеках. Письма И. И. Срезневского из Лужицкой области и обе его упомянутые статьи будут вскоре изданы в новом переводе на сербо-лужицкий язык («*Lětopis Instituta za serbski ludespyt*»).

И. М. КОЛЕСНИЦКАЯ

И. И. СРЕЗНЕВСКИЙ КАК ФОЛЬКЛОРИСТ (1840—1850-е годы)

Деятельность И. И. Срезневского в области этнографии и фольклора долгое время не была предметом специального изучения. Ей уделялось внимание в общих биографических очерках, посвященных одному из крупнейших русских филологов,¹ в главах больших исследований по истории славянской филологии,² истории русской этнографии³ и фольклористики,⁴ а также в работе В. А. Францева⁵ и в статье Н. Ф. Сумцова.⁶

Во всех этих исследованиях дается общий очерк деятельности Срезневского начиная с 1830-х годов, упоминаются осуществленные им издания («Запорожская Старина»; «Словацкие песни»), сообщается о путешествии его по славянским землям с указанием на опубликованные отчеты министру, статьи в журналах и письма В. Ганке, напечатанные в «Часописе Чешского Музея», а на русском языке В. А. Францевым,⁷ далее упоминается о лекциях ученого в Харькове и Петербурге, о работе его во II Отделении Академии наук и в Географическом обществе.

В большинстве названных исследований характеристика деятельности Срезневского носит обзорный характер, содержание материалов, относящихся к этнографической и фольклористической работе ученого, анализируется мало. Между тем его работа в указанных областях была настолько обширной, разносторонней и значительной, что она, безусловно, нуждается в специальном рассмотрении.

Задачей настоящей работы является изучение процесса становления фольклорно-этнографических интересов И. И. Срезневского, развития их в период путешествия его по славянским землям, когда, по справедливому

¹ В. И. Срезневский. Краткий очерк жизни и деятельности И. И. Срезневского. В сб.: Памяти И. И. Срезневского. Пгр., 1916; А. Ф. Бычков. Отчет о деятельности второго отделения Имп. Академии наук за 1880 г. СПб., 1881 (в дальнейшем: А. Ф. Бычков), стр. 19—126.

² И. В. Ягич. История славянской филологии, вып. 1. СПб., 1910, стр. 319—330, 466—477.

³ А. Н. Пыпин. История русской этнографии. СПб., 1891 (в дальнейшем: А. Н. Пыпин), т. II, стр. 51—52; т. III, стр. 88—103.

⁴ М. К. Азадовский. История русской фольклористики. М., 1958 (в дальнейшем: М. К. Азадовский), стр. 266—278, 322—327.

⁵ В. А. Францев. И. И. Срезневский и славянство. В сб.: Памяти И. И. Срезневского. Пгр., 1916 (в дальнейшем: В. А. Францев), стр. 94—168.

⁶ Н. Ф. Сумцов. Харьковский период научной деятельности И. И. Срезневского. В сб.: Памяти И. И. Срезневского. Пгр., 1916 (в дальнейшем: Н. Ф. Сумцов), стр. 70—93.

⁷ В. А. Францев. Материалы для истории славянской филологии. Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель. Варшава. 1905 (в дальнейшем: Письма к В. Ганке).

замечанию М. К. Азадовского, «Срезневский окончательно сложился как разносторонний филолог»,⁸ и, наконец, деятельности уже зрелого ученого на поприще этнографии и народной поэзии в последующий период (1840—1850-х годов), когда И. И. Срезневский возглавлял научную работу в этой области, способствуя в то же время, как педагог, воспитанию молодых кадров фольклористов и этнографов.

1

Приступая к общей характеристике путешествия И. И. Срезневского по славянским землям (1840—1842), Францев связывал этнографическое направление его деятельности с инструкцией Министерства народного просвещения командируемым, которой молодой ученый строго придерживался и в которой предписывалось практическое изучение славянских наречий, характеристика каждого из народов в отдельности (его образа жизни, нравов, обычаев, степени образования, древних преданий, поверий, предрассудков, игр, увеселений, одежды, пищи и т. п.). Однако это утверждение справедливо только отчасти. Действительно, в письмах, официальных отчетах министру, в журнальных статьях и записных книжках путешественника мы найдем все те необходимые сведения о жизни и культуре изучаемых народов, которые предписывалось собрать, однако собранные материалы в то же время отражают индивидуальность собирателя, его собственные интересы и стремления как фольклориста и этнографа, сложившиеся значительно раньше, в 1830-е годы на Украине, совершенно независимо от каких бы то ни было официальных инструкций. Этот период характеризуется подробно в статье Сумцова,⁹ у Пыпина,¹⁰ и Азадовского,¹¹ поэтому задерживаться на его характеристике нет надобности.

Наиболее важные принципы изучения быта и поэзии народа, цели ее собирания и издания были сформулированы Срезневским в 1830-е годы в предисловии к «Запорожской Старине» (1833—1838 гг.). Здесь составитель отмечал, что издает памятники народной поэзии не для одних ее любителей, «но преимущественно любопытствующим знать старину запорожскую — быт, нравы, обычаи, подвиги этого народа воинов».¹² Стремлением постигнуть своеобразие народной жизни и характера через поэзию народа руководствовался Срезневский во всей своей последующей деятельности и как собиратель славянского фольклора, и как издатель памятников народного творчества, это положение он неоднократно декларировал с кафедры, воспитывая молодое поколение исследователей народной поэзии и жизни.

В этом предисловии мы встречаемся уже с очень важным противопоставлением письменных исторических источников источникам устным народным: «Летописи Украинские, писал он, повествуют только о подвигах сего народа, касаясь очень редко до внутренней жизни его. . . Эта бедность истории запорожцев в источниках письменных заставляет наблюдателя искать других источников, — и он находит для своих исследований богатый, неисчерпаемый рудник в преданиях народных».¹³ Их он предлагает проверять данными летописей и сверять между собою. Народное творче-

⁸ М. К. Азадовский, стр. 274.

⁹ Н. Ф. Сумцов, стр. 70—93.

¹⁰ А. Н. Пыпин, т. III, стр. 88—100.

¹¹ М. К. Азадовский, стр. 266—278.

¹² И. И. Срезневский. Запорожская старина, ч. I, кн. I и II. Харьков, 1833, стр. 5—6.

¹³ Там же, стр. 6—7.

ство привлекало Срезневского в это время и как отражение народного характера и как ценный живописный материал для беллетриста.

Таким образом, уже в 1833 году Срезневский четко представлял себе задачи этнографа и руководствовался ими в собирательской работе на Украине. Плодом ее были и томы «Запорожской старины» (хотя и не весь материал здесь, как выяснилось позднее, был подлинным), и за год до нее изданный сборник словацких песен,¹⁴ и хранящийся в Архиве АН СССР в Ленинграде рукописный «Сборник народных песен» (составленный по материалам печатных изданий, записей Н. И. Костомарова и И. Березцкого), включающий 31 песню (колядки, лирические песни по преимуществу, иногда в сочетании с историческими мотивами борьбы против турок (Архив АН СССР, ф. 216, оп. 1, ед. хр. 659)), и очерк «Мартын Пушкаръ»,¹⁵ где практически осуществлялся метод соединения народного предания, песни с историческими свидетельствами, и другие работы.

Как декларации, так и практическая деятельность Срезневского на Украине в 1830-е годы, да еще в значительной мере и во время путешествия его по славянским землям (1840—1842 гг.), носили романтический характер, отражая общее направление науки и литературы о народе первой трети XIX века в России и на Западе, которое, как пишет В. Францев, «в литературной и научной практике» выразилось «в культе национального настоящего и прошлого во всех его проявлениях».¹⁶

Своеобразие работы Срезневского во время путешествия, его внимание к современной жизни народа, в отличие от интересов другого командированного П. И. Прейса, получившего от министерства ту же инструкцию, но осуществлявшего ее иначе, чем Срезневский, прекрасно было подчеркнуто В. Ганкой в письме к С. С. Уварову: «Г. Прейс, — писал Ганка, — ... занимается преимущественно славянской древностью... все любопытное, наблюдаемое им в настоящем, рассматривает как пособие для объяснения прошедшего... Г. Срезневский, напротив, предполагая, что знание историческое должно быть предупреждено знанием настоящего, как последнего пункта движения, ... посвятил себя преимущественно изучению славянских наречий, нравов и обычаев, преданий, литературы народной в их современном состоянии, во всех их местных оттенках. Один археолог, другой этнограф, один за древней хартией, другой в народе».¹⁷

Пафосом живого этнографического исследования была проникнута и приведенная в работе Францева декларация Срезневского в первом его донесении министру из славянских земель, где автор говорил о необходимости, с одной стороны, изучать старинные памятники языка, писанные «людьми, ... сохранившими в своих сочинениях народность языка, народность мысли и чувства; с другой стороны, идти в народ, вслушиваться в его речь, ... в его пословицы, песни, предания, в которых выражает он себя, свой ум и фантазию, вкус и понятия, свою жизнь и свое прошедшее так простосердечно и так полно».¹⁸

Такое направление деятельности Срезневского встретило в славянских землях полную поддержку со стороны Вячеслава Ганки, Вука Караджича, Яна Смоляра, Яна Огерала, Станка Враза, пастора Цветка и др. Встречи,

¹⁴ И. И. Срезневский. Словацкие песни. Харьков, 1832.

¹⁵ И. И. Срезневский. Мартын Пушкаръ 1657—1658. Очерки России, изд. В. Пассеком, кн. I. 1838, стр. 201—218.

¹⁶ В. А. Францев, стр. 100.

¹⁷ Письмо В. В. Ганки к С. С. Уварову, А. Ф. Бычков, стр. 75—76.

¹⁸ В. А. Францев, стр. 99.

оживленные беседы с ними, с некоторыми из них (Смоляр, Враз) совместная работа во время путешествия, усиливали фольклорно-этнографические увлечения Срезневского. Письма его к Ганке и к Е. И. Срезневской¹⁹ пересыпаны заметками об интенсивной собирательской деятельности. Большинство таких заметок приводится в статье Францева: «обошел благословенную родину» Ганаков на р. Гане, вникая в их наречие, собирая песни, пословицы и предания»;²⁰ «Сегодня утром... забралась мы в хату одного из селян и с помощью „светлых грошей“ и кусочков сахара успели записать много всякой всячины. Детей, девушек, старух набралась полная хата: одни из-за других, прячась друг за друга, глядели они на нас, и много было с ними возни, пока у них развязались языки».²¹ В Метлике в кофейне занимались собиранием песен, в Загребе ходил по базарам, изучал народные обычаи, песни, наблюдал танцы, игры²² и т. д. В записных книжках Срезневского, хранящихся в Центральном Государственном архиве в Москве,²³ наряду с многочисленными записями местных слов и выражений встречаются записи поговорок, песен с указанием, где, когда, при каких обстоятельствах тот или иной текст исполняется: «это поют в Карлштате на св. Юрия, ходят с мальчиком, обвитым зеленью» (л. 4—5), здесь же сделаны заметки о постройке жилищ (л. 11), их рисунки, приводятся описания свадебного обряда, одежды приглашенных гостей (л. 35), рисунки одежды, головных уборов, схемы городищ с измерениями,²⁴ (л. 2, 3, 4). В письмах описываются местные праздники. Так, Срезневский мог наблюдать, как празднуют Кермуш. Собиратель описывает приготовления семьи к празднику, праздничное утро, домашний обед (свиная нога и тыканцы), игру в карты, одежду, угощение ужином, музыкальные инструменты, танцы, дает характеристику пения²⁵ и пр.

Все эти выписки свидетельствуют о том, что Срезневский, как и большинство этнографов того времени (русских и славянских), общаясь непосредственно с народом и с людьми, изучающими его на местах, стремился прежде всего выяснить все, в чем проявлялось национальное своеобразие народной жизни в ее прошлом и настоящем, неизменно подчеркивая при этом общие признаки культуры славянских народов. Так, говоря о песнях, исполняемых на празднике у лужичан, Срезневский замечал: «Песни чрезвычайно похожи напевом на великорусские, особенно руладами и финалом. Самое течение мелодии напоминает иногда малорусские»²⁶ (параллельное изучение и собирание украинских и других славянских песен занимало Срезневского еще в 1830-е годы на Украине и отразилось в упомянутом выше рукописном сборнике).

Собранные этнографические наблюдения и материалы Срезневский оформлял в виде журнальных очерков и писем к Ганке, носивших по стилю своему полунаучный, полубеллетристический характер. Этот стиль этнографического очерка был усвоен Срезневским в период подготовки к путешествию при внимательном изучении этнографической литературы.

¹⁹ Письма к Ганке; Путевые письма И. И. Срезневского из славянских земель (1839—1842). СПб., 1895.

²⁰ В. А. Францев, стр. 120.

²¹ Там же, стр. 130.

²² Там же, стр. 130—131, 137.

²³ Записные книжки И. И. Срезневского, связанные с путешествием. Центральный Гос. Архив литературы и искусства в Москве (в дальнейшем: ЦГАЛИ), ф. 436, оп. I, ед. хр. 36.

²⁴ Там же, ед. хр. 35.

²⁵ Путевые письма и заметки Срезневского о сербо-лужичанах (1840). Живая Старина, вып. I, 1891, стр. 100—102.

²⁶ Там же, стр. 101.

В его архиве в Москве сохранилось множество выписок, сделанных в конце 1830-х годов преимущественно из журналов (где в то время публиковались этнографические обозрения и очерки) как русских («Телеграф», 1827, ч. XIII, № 4; ч. XIV, № 5 и др.), так и иностранных («Journal de voyages», «Magazin Encyclopedique» 1805 и др.). В этих изданиях Срезневского интересовали не только сведения о славянах, но этнографические материалы вообще. Так, его внимание привлекает статья «Souvenirs du pays Basque et du Puyénées en 1819», сведения об эскимосах, статья «Религиозные понятия чувашей»²⁷ и др. Наряду с этим будущий путешественник делает много выписок по славянскому фольклору. Среди материалов находятся: словацкая песня «Гора, гора» (л. 13), чешская песня (л. 14), обряды при свадьбах малороссиян (выписка из «Северной Пчелы», 1832, № 123; № 124, лл. 18—19); Песня венгерских славян (л. 21), колядки (лл. 37—38); Русальная неделя (л. 40); Иван Купало (л. 40 об.); Предания о кукушке (л. 41 об.) и др.²⁸

На основании собранных в славянских землях сведений Срезневский еще во время путешествия приступил к составлению своих очерков. Некоторые из них были напечатаны в русских журналах («Журнал Министерства Народного Просвещения», «Москвитянин», «Отечественные записки»), другие вошли в письма к Ганке. По стилю очерки Срезневского не отличались от тех, с которыми он знакомился в журналах. В них сообщались сведения о посещенных местах, об их топографии, о расселении народа, его жилищах, одежде, занятиях, пище, развлечениях, танцах, пении, иногда здесь же приводились примеры песен. Все эти сведения в очерках Срезневского соединялись с живой манерой описания, изобличающей в авторе беллетриста, тонко воспринимающего красоту развертывающегося перед ним ландшафта. Описания эти, по тону своему романтические, исполнены лиризма. Таково прощание со Штирией в письме к Ганке («Горы, долины между горами, поля — как наши степи — у гор, и потом песни, пляски селян, которые там отличаются особенным радушием. Иногда бы хотелось прожить во всякой прекрасной земле по целой жизни; но кучер ждет, бич хлопает, и прощай, может быть, навсегда, прекрасная земля, виденная — невиденная»)²⁹, живописные описания пути из Быстрицы в Крапину и Загорье;³⁰ Резианской долины.³¹ Все это — и характер работы по собиранию этнографических и фольклорных материалов (поиски того, что отражает национальную специфику), и эмоциональный живописный стиль описаний природы и картин народной жизни, и повышенный интерес к обрядовой ее стороне — связывало Срезневского во время путешествия с традицией этнографической литературы 1820—1830-х годов, когда ученый еще почти не отделялся от беллетриста, художника, когда шел интенсивный процесс накопления этнографических фактов и фольклорных материалов и возникали первые обобщения, касающиеся главным образом специфики национальной жизни или ее сходства с другими родственными народами.

Кроме того, Срезневского путешественника отличал живой интерес к общественной жизни славянских народов.

Еще в 1830 г. в Харькове, когда Срезневский собирал и публиковал украинские песни, думы и писал очерки на исторические темы, его увлекала

²⁷ ЦГАЛИ, ф. 436, оп. I, ед. хр. 1, 2.

²⁸ Там же, ед. хр. 1—2.

²⁹ Письма к В. Ганке, стр. 962.

³⁰ Там же, стр. 968.

³¹ И. И. Срезневский. Славянские известия, Фриульские славяне. «Москвитянин», 1844, ч. V, стр. 208—209.

идея национального самосознания народа, положения его и борьбы за независимость.

Закончив первую часть своего путешествия от Братиславы до Дрездена, Срезневский писал Ганке о бедности слезаков, сообщил ему же из Загреба о «племенитых мужиках» хорватских, таких же бедных и малоначитанных, как простые мужики хорватские, в жизни которых путешественнику бросалась в глаза прежде всего беспросветная бедность: «Истинно силезская или белорусская, настоящая бедность, без надежды, без утешения. Немудрено, когда дворянство может по прихоти управлять народом, стеснять его данью. . . , освободиться от власти помещика селянину нет никакой возможности».³²

Срезневский подчеркивал пагубное влияние бедности на нравственное состояние крестьян, лишенных возможности получить образование, критически отзывался о местных помещиках, которые «немногим выше своих селян по образованию умственному, а по образованию нравственному нередко и ниже».³³ Яркую картину бедности словин развертывал Срезневский в статье, помещенной в «Москвитянин» 1844 г.³⁴ Срезневский осуждал национальное угнетение славянских народов, приводящее к утрате своеобразия народной жизни. Во Фриуле, писал он, римско-католические священники старались заставить славян разлюбить пение народных песен, «. . . истребили. . . из памяти народной. . . много доброго»,³⁵ исчезла народная медицина, и капелланы «не могут заменить ее своим невежеством».³⁶ Это выгодно отличало этнографические зарисовки Срезневского от многочисленных других очерков 1830—40-х годов, помещавшихся на страницах «Москвитянина» и других журналов, где социальные стороны жизни крестьянства обходились. Естественно, что письма Срезневского вызывали самый живой интерес у Ганки, который их публиковал, и у читающей публики, о чем Ганка неоднократно писал своему корреспонденту (письма от 12 мая, 6 июля, 4 сентября 1841 г. и др.)³⁷ и позже: «Ваше письмо ко мне. . . так понравилось нашему обществу, что я получил из многих мест благодарности Вам. . .»³⁸ или: «верьте, что не только я, но и все читатели Музейника тоскуют по Вашим статьям. Где бы кого ни встретил, всякий спрашивает, когда получу что-нибудь от Срезневского».³⁹

Среди собранных Срезневским фольклорных материалов первое место занимали песни, из которых только небольшая часть была опубликована (несколько текстов, вошедших в письма к Ганке и в «Памятниках», издаваемых в качестве приложения к Известиям II Отделения Академии наук в 1850-е годы. Остальные хранятся в ЦГАЛИ). Песни Срезневский записывал всюду: по дороге, на ночлеге, на народных праздниках, на сплаве леса, в кабачке, от самого начала путешествия до конца. Но степень интенсивности собирания была различна. Из Чехии и Моравии (начало путешествия) записей немного. Среди них пословицы, колядки, несколько лирических и колыбельные песни. В донесении министру собиратель отмечал отсутствие в Чехии песен исторических, малое количество старин-

³² Письма к В. Ганке, стр. 963.

³³ Там же.

³⁴ И. И. Срезневский. Славянские известия. Фриульские славяне, «Москвитянин», 1844, ч. V, стр. 220—221.

³⁵ Там же, стр. 215.

³⁶ Там же.

³⁷ Письма В. Ганки И. Срезневскому из Праги: ЦГАЛИ, ф. 436, оп. 6 — ед. хр. 5, лл. 26, 46, 58.

³⁸ Там же. Письмо 19 октября 1851 г. ЦГАЛИ, ф. 436, оп. 6, ед. хр. 15.

³⁹ Там же. Письмо 24 января 1851 г.

ных обрядных и элегических, но широкое распространение песен юмористических, пословиц, поговорок и сказок фантастического содержания.⁴⁰ Ряд записей был сделан во время путешествия к ганакам;⁴¹ в Силезии удалось записать мало из-за плохого знания языка, и только начиная с Лужиц собрание значительно оживляется. Наибольшее количество представленных в архиве записей сделаны во время путешествия по Лужицкой области, Сербии, Хорватии, Далмации. Этому способствовало и лучшее освоение к этому времени языков и то, что в путешествии по указанным областям Срезневского сопровождали сначала Смоляр, а позже Враз.

Срезневский хорошо понимал преимущество местного этнографа, имеющего возможность долго и внимательно изучать свой народ, перед путешественником, делающим записи попутно. В письме к Ганке он сетовал на то, что Европа таких местных наблюдателей имеет слишком мало («слезаки... не имеют ни одного»);⁴² восторженно отзывался он о Смоляре, который в Лужицкой области был своим человеком, сумел органически войти в жизнь народа.⁴³

Таким же исследователем считал Срезневский и Вука Караджича, с которым он, как и со Смоляром, работал в тесном сотрудничестве. В 1846 г., характеризуя в специальном очерке заслуги Вука в области сербской истории и этнографии, автор подчеркнул, что все это написано на основе его собственных наблюдений и вместе с тем не лишено объективности, а из одних этнографических примечаний к словарю можно составить прекрасное описание нравов и обычаев сербов.⁴⁴

Тесным сотрудничеством со Смоляром, Вуком и Вразом во второй части путешествия объясняется, по-видимому, большой успех Срезневского-сборителя (начиная с Лужиц). Фольклорный материал, записанный им в этих землях, оказался разнообразнее и богаче. «Я собирал их (песни и пословицы, — И. К.) в Лужицах тем с большим тщанием, — писал Срезневский в отчете, — что они до сих пор были совершенно неизвестны. Лужичане песнями богаче, нежели все другие славянские народы, до сих пор мною обозранные, и самые обычаи сохранили у них более старины, нежели например у чехов».⁴⁵

В ЦГАЛИ (ф. 436, оп. 1) сохранились два больших рукописных сборника песен: «Горнолужицкие песни» — 128 текстов на 35 лл. (ед. хр. 594) и «Дольнолужицкие песни» — 245 песен на 33 лл. (ед. хр. 595), кроме того, небольшие собрания по 10—12 песен (ед. хр. 600, 601) и большое количество пословиц. Все это записано рукою Срезневского. В собрании встречаются также записи, сделанные рукою Смоляра (ед. хр. 591, 592, 596а) и других лиц. Записывали они со Смоляром по очереди. Лужицких песен Срезневский позднее не публиковал, видимо, не считая это необходимым, так как в 1842 г. появился сборник Смоляра, который Срезневский высоко ценил. Сличение имеющихся в архиве Срезневского записей со сборником Смоляра помогло бы специалистам по сербо-лужицкому фольклору определить ценность записей русского ученого; в равной мере интересно было бы сличить записи сербско-хорватских песен со сборни-

⁴⁰ И. И. Срезневский. Донесение г. министру народного просвещения из Вены от 8/20 февраля 1841 г., Журнал Мин. Нар. проsv., ч. XXXI, Отд. IV, стр. 23.

⁴¹ Там же, стр. 23—24.

⁴² Письма к В. Ганке, стр. 950.

⁴³ Там же, стр. 952.

⁴⁴ И. И. Срезневский. Вук Стефанович Караджич. Московский Литературный и ученый сборник. М., 1846, стр. 25.

⁴⁵ И. И. Срезневский. Донесение..., стр. 35.

ком Караджича: этот материал по количеству текстов превосходит даже собрание лужицкого фольклора.

О щедрости Срезневского, готового поделиться собранными материалами со славянскими друзьями, свидетельствует хранящееся в ЦГАЛИ его письмо к В. Караджичу 10/22 июля 1842 г. из Львова: «...не только Вам, но и никому другому не отказал бы сообщить по желанию что угодно из моих собраний... и я не смею, и не могу и не хочу обвинить Вас в том, что мне не пришло в голову сообщить Вам песни, собранные мною в Истрии, хоть мы с Вами и говорили о них. Будь как будь; одно уважение мое к Вам было бы достаточною причиною не отказать Вам ни в чем. Буду или не буду в Питере, я за долг поставлю всюду и всегда стараться распространять уважение к Вам и заслугам вашим, которые питаю в душе своей».⁴⁶ Это обещание Срезневский выполнял неоднократно.

Во время путешествия по славянским странам закладывались основы всей последующей деятельности Срезневского как ученого и педагога. Совершенно справедливо утверждение М. К. Азадовского, считавшего, что в это время у Срезневского сложился «план синтетического изучения древнеславянской культуры на русской почве во всех ее формах и проявлениях», отразившийся позднее в «Мыслях об истории русского языка» (1849—1850).⁴⁷ Но и не только в них. Этот план лег в основу последующих чтений Срезневского, в которых фольклористическим и этнографическим изучением (наряду с лингвистическими) отводилось значительное место.

Следует прибавить к этому, что во время путешествия у Срезневского не только возник план дальнейшего изучения славянства, но формировались важнейшие черты метода научного изучения языковых, фольклорных и этнографических явлений.

Изучение материалов, относящихся к путешествию, показывает, как на основе непосредственного наблюдения жизни и поэзии славянских народов с одной стороны, в тесном общении с исследователями того и другого в славянских землях с другой, из Срезневского-романтика, увлеченного наблюдением, собиранием и описанием, выработывался исследователь нового типа, не только наблюдающий, но и сопоставляющий факты, внимательный к элементам классификации и анализа собранного материала, тот Срезневский, который своей деятельностью в РГО и во II Отделении Академии наук закладывал основы русской науки второй половины XIX века и стал воспитателем целого поколения ученых, обратившихся к изучению народной жизни и творчества в 1850—1860-е годы.

Уже в работах Срезневского 1830-х годов наметился интерес не только к самому фольклорному материалу, но к условиям его создания и бытования. В статье 1834 г. «Взгляд на памятники украинской народной словесности», написанной в форме письма к И. М. Снегиреву, он обратил внимание на бытование народной поэзии и привел сведения о том, как украинские женщины создавали песни.⁴⁸ Изучением этого продолжал он заниматься и во время путешествия.

В письмах, донесениях и статьях этого времени встречается целый ряд наблюдений над условиями бытования народной поэзии. В письме Ганке

⁴⁶ Письма И. И. Срезневского к Вуку Стефановичу Караджичу. ЦГАЛИ, ф. 436, оп. I, ед. хр. 1049, л. 6.

⁴⁷ М. К. Азадовский, стр. 274.

⁴⁸ И. И. Срезневский. Взгляд на памятники украинской народной словесности. Письмо к профессору И. М. Снегиреву. Уч. зап. Моск. унив., ч. VI, 1834, октябрь, № IV, стр. 134—150.

от 2 мая 1841 г. и в приписке к нему 3 мая⁴⁹ он сообщает о праздновании Юрьева дня и Майника, описывает «резианку» — национальный танец — и песни, которые поют на праздниках, говорит о праздновании масленицы и проводах зимы у словин.⁵⁰

В письме 7 июня 1841 г. сообщает о пребывании в Перое, где встретился с широким бытованием песен и хорошими сказителями: «Я записал между прочим пять юнацких песен, пишет собиратель, их диктовал мне Нико Браичь, научившись им от старухи тетки своей, у которой, по его словам, было не по одной песне на каждый вечер».⁵¹ 14 июня того же года, описывая свое путешествие на о. Кърк, Срезневский упоминает о стихотворении парока, превратившемся в народную песню, отрывок из которой — он слышал от барочника, «ехавши из Кошлуна в Кърк». «И в Реке еще, прибавляет собиратель, слышали мы, что некоторые из юнацких песен сложены фратрами и монахами».⁵²

Эти и другие наблюдения над сложением и жизнью произведений народной поэзии пригодились Срезневскому позднее, в петербургский период, когда они были использованы для выводов более общего характера. Однако исследование началось уже в путешествии. Свои полевые наблюдения и записи Срезневский постоянно проверял, сопоставляя с уже имеющимися материалами о данном народе. В упомянутом письме к Ганке 2 мая 1841 г. замечено: «Виденное проверял по описаниям сделанным ранее».⁵³ Он жалеет, что нет у него «Славина» (И. Добровского), чтобы проверить, что там сказано о резиянах и сравнить с тем, что сам видел.⁵⁴

В письме 7 июня 1841 г. Срезневский указывает, что три из записанных им песен помещены у Качича, и ни одной из пяти нет у Вука. Отметив неполноту собрания Вука, путешественник делится с Ганкой своим намерением проверять в дальнейшем песни Качича, сравнивая их с бытующими в народе, для того чтобы установить степень народности качичевых песен.⁵⁵ Таким образом, уже во время путешествия начиналось исследование той проблемы, которая интересовала Срезневского и позднее, — о соотношении песни народной и литературной.

Посылая Ганке письма о Черногории, путешественник сообщал, как родился их замысел. Автор хочет, чтобы в этих письмах «досказано бы было то, что не досказал Вук, и поправлено, в чем погрешили Виолла, Штиглиц, Ковалевский, и сообщено публике вашей то, и что хорошего имеет любопытная книга последнего».⁵⁶ Таким образом, Срезневский не просто собирает материал, но проверяет на месте результаты прежних исследований, дополняет их новыми сведениями, частично популяризируя то, что не было известно читателям в славянских странах.

Кроме исследования условий создания и бытования произведений народной поэзии, Срезневского с самого начала его фольклорно-этнографической деятельности (в Харькове) и до конца ее (в Петербурге) интересовала публикация памятников фольклора. В связи с этим уже в период издания «Запорожской старины» вставал вопрос о классификации мате-

⁴⁹ Письма к В. Ганке, стр. 973—975.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же, стр. 980.

⁵² Там же, стр. 983.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же, стр. 974.

⁵⁵ Там же, стр. 980—981.

⁵⁶ Там же, стр. 1000. Имеются в виду работы: Е. П. Ковалевский. Четыре месяца в Черногории. СПб., 1841; немецкий поэт Heinrich Stieglitz (1803—1849) — его «Ein Besuch auf Montenegro» (Stuttgart, 1841).

риала и его комментирования. В предисловии к «Запорожской старине» составитель делил думы и песни запорожские на два рода: собственно исторические, повествовавшие о событиях и лицах исторических, и этнографические. Второй раздел он подразделял на песни походные, разгульные, сатирические — думы нравоучительные, религиозные и пр.

Следующий опыт классификации народных песен, сказок и других жанров был дан Срезневским в «Письме» к Снегиреву, где украинская народная словесность подразделялась на шесть разделов с дополнительным делением внутри каждого.⁵⁷ Наряду с жанровым делением здесь уже вводится и исторический принцип (выделялись песни и думы «мифические» и «былевые»),⁵⁸ причем при оценке материала учитывалась степень его популярности в народе: одни сказки, как и думы, «выражая любимые идеи народа, . . . сделали общим достоянием всего народа; другие известны только в некоторых местах».⁵⁹

В «Запорожской старине» Срезневский уже пытался комментировать материал, подбирая родственные явления из быта и поэзии других славянских народов, почерпнутые из устных и письменных источников.

Годы странствий Срезневского по славянским землям были временем появления лучших сборников произведений народной словесности славянских народов, годами работы местных этнографов над собраниями песен, пословиц, словарями народного языка. Характер и принципы издания этого материала интересовали русского путешественника. Со многими сборниками он знакомился тут же на месте, у составителей, выражал свои суждения о них в письмах (к Ганке) и в донесениях министерству в Россию. Многие только что вышедшие сборники посылал ему Ганка. В письме к Срезневскому (от 16 декабря 1841 г.) он упоминает о посылке «Народных песен» Эрбена, «Грамматики» Иордана, «Лужицких песничек» Смолляра.⁶⁰

В ответных письмах Срезневский высказывал мнение об изданных и неизданных еще материалах, причем и здесь для него важнейшими вопросами были: отбор подлинно народных текстов, характер записи, обстоятельное комментирование. Он упрекал игумена Илича в монастыре Гомирье, собиравшего пословицы, за то, что «народные пословицы мешают он с не-народными» и советовал отмечать, кому какие принадлежат,⁶¹ одобрял правильный план, сохранение в текстах выговора и нужные примечания в сборнике Раковца,⁶² критиковал в донесении министру из Братиславы 5/17 апреля 1842 г. «Песни польские и русские народа галицийского с музыкой» Вацлава з'Олеска (Львов, 1833) за то, что издано оно «без большого умения и критики», а «голоса песен редко не искажены».⁶³

Необходимое условие при издании народных песен, говорил Срезневский, — их объяснение этнографическое, историческое. Образцом издания словарных и фольклорных материалов в этом отношении считал он работы Вука Караджича, о которых отзывался неоднократно с восхищением: «Песни переданы совершенно верно, без всяких изменений,

⁵⁷ И. И. Срезневский. Взгляд на памятники украинской народной словесности, письмо к проф. И. М. Снегиреву. Уч. зап. Моск. унив., ч. VI, 1834, № IV, стр. 134—150.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же, стр. 144.

⁶⁰ ЦГАЛИ, ф. 436, оп. 6, ед. хр. 5, л. 71.

⁶¹ Письма к Ганке, стр. 993. Письмо из Загреба 15 авг. 1841 г.

⁶² Там же, стр. 994.

⁶³ Донесение адъюнкта Срезневского г. министру народного просвещения 4-е из Братиславы, от 5/17 апреля 1842; Донесение 5-е из Кракова, от 2 авг. 1842, ЖМНП, ч. XXXVII, 1843, отд. IV, стр. 56.

только по лучшим спискам, все необходимое объяснено, обращено внимание на язык, слог, меру. Если чего недостает, то разве исторических примечаний»,⁶⁴ — писал он о первом издании «Песен» (1823—1824 гг.). В сборнике «Народных сербских пословиц» одобрял их объяснение, паспортизацию.⁶⁵ О первом томе второго издания «Песен» писал Ганке: «лучше пива не пить да купить; а поучиться есть чему в ней, — между прочим и тому, как должно собирать и печатать народные песни».⁶⁶

Этнографические примечания Срезневский считал необходимой принадлежностью словарей народных говоров, составление которых, по его мнению, было одной из важнейших задач этнографов славянских. Сообщая Ганке о труде священника Цафа, составляющего словено-штирийский словарь, он прибавлял: «я просил его не забыть этнографических примечаний, какие так роскошно украшают словарь Вука Стефановича. Слово народное, переводы его хоть на 1000 языков, останется непонятым, если мы не знакомы вполне с понятием, которое с ним соединяет народ, — и потому, мне кажется, каждый хороший словарь должен быть не только филологический, но и этнографический».⁶⁷ Все эти принципы легли в основу позднейшей научной деятельности Срезневского в Академии и в Географическом обществе.

Черты исследователя проявились и в начатых им в годы путешествия работах о народном стихе. Среди его бумаг, относящихся к поездке по Чехии (в ЦГАЛИ в Москве), находится набросок статьи на 7 страницах под заглавием: «Замечания о стихотворном складе чешских народных песен»,⁶⁸ написанной на основании анализа чешских песен из сборника Эрбена «Pisné národny w Čechách» (I, 1842) с привлечением материала моравских песен, по-видимому, по сборнику Франца Сушила «Morawské národní písně» (1835). Статья состоит из нескольких разделов. В первом — «О стихе» — стих чешских песен определяется как силлабический, основанный на количестве слогов с цезурой, 11, 10, 9, 8, 7, 5, 4, 3-сложный (следуют примеры каждого вида по две строки и часть песни). Во втором разделе — «О куплете» — речь идет о группировке стихов чешских песен, состоящих из 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 и даже 11 стихов. Сопоставляя тексты чешских песен с другими славянскими, и, главным образом, их пение, автор заключает, что «коренной стародавний чешский куплет есть двустихный, и что из него в последние времена произошли трехстишные и четверостишные куплеты».

За этим следует подробный обзор разнообразных куплетов чешских песен с указанием на группировку стихов и способы их рифмовки (подробно разбираются куплеты по 3, 4, 8 и т. д. стихов). Статья осталась незавершенной, однако и то, что написано, любопытно и как одно из ранних наблюдений над поэтикой чешских и моравских народных песен, и как работа, характеризующая метод Срезневского-исследователя, постоянно привлекавшего для каждого самого малого вывода огромный фактический материал и строго его классифицировавшего.

Вопросы теории народной словесности продолжали интересовать Срезневского и в дальнейшем. Среди бумаг и в записных книжках путешественника встречаются наблюдения над особенностями языка песен славянских

⁶⁴ И. И. Срезневский. Вук Стефанович Караджич. Московский литературный и ученый сборник. М., 1846, стр. 24.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Письма к В. Ганке, стр. 955.

⁶⁷ Там же, стр. 961.

⁶⁸ ЦГАЛИ, ф. 436, оп. I, ед. хр. 787 (лл. 1—7).

народов,⁶⁹ объяснение отдельных слов, встречающихся в песнях,⁷⁰ выписки припевов сербских песен.⁷¹

Таковы были итоги деятельности Срезневского в области фольклора и этнографии во время путешествия его по славянским землям (1840—1842). Они свидетельствуют о том, что в эти годы Срезневский был уже не только романтически настроенным путешественником, восхищенным красотой сельских пейзажей, своеобразием быта и национальной стариной тех народов, которые он посещал, но вдумчивым наблюдателем-исследователем. Он не только добывал новые сведения и фольклорные записи, но изучал собранное, сопоставлял, классифицировал материалы, узнавая таким образом о жизни, языке, народной поэзии славянских народов много нового не только для русских, но и для самих славян, о восприятии которых письмами Срезневского Ганка сообщал своему корреспонденту.

2

Деятельность Срезневского во время путешествия была полезна не только для широких кругов читающей публики, но и для славяноведения. Собранные факты позволили ученому внести некоторые изменения в этнографическую карту, составленную П. Шафариком, написать рецензию на его «Народопись», где были высказаны замечания о делении славян по характеру наречий, о делении русского языка на наречия, о границах славянских земель и т. д. По просьбе Шафарика, еще во время путешествия Срезневский сообщал ему названия славянских деревень в Фурлянах, сведения о расселении славян, посылал хорватские песни. От Срезневского впервые узнал Шафарик о поселении черногорцев в Перое и об истории переселения их туда.⁷²

С другой стороны, накопленные на Украине и за время путешествия материалы, знания, опыт изучения этнографических, фольклорных, равно как и языковых явлений, стали основой дальнейшей деятельности Срезневского как ученого и педагога, сначала непосредственно по возвращении, в Харькове, а с 1847 г. в Петербурге. Все его работы по этнографии и фольклору, написанные в этот период, из которых самой большой по объему была его диссертация «Святылища и обряды языческого богослужения древних славян по свидетельствам современным и преданиям»,⁷³ основывались на огромном фактическом материале, обобщение которого приводило автора к новым для своего времени выводам.

Тема, избранная Срезневским, находилась в русле этнографических изучений тех лет (труды Гриммов и других западно-европейских ученых романтиков). В исследовании он пользовался свидетельствами письменных памятников, в том числе и «Краледворской рукописи», в подлинности которой не сомневался, и своими личными наблюдениями над праздниками и обрядами славян, ссылаясь на труды русских собирателей (И. М. Снегирев, И. П. Сахаров, Кирша Данилов) и славянских исследователей (Я. Коллар, П. Шафарик, С. Враз) и на собранные им

⁶⁹ Там же, ед. хр. 39.

⁷⁰ Там же, ед. хр. 478.

⁷¹ Там же, ф. 436, оп. I, ед. хр. 562 (1 л., 35 номеров).

⁷² В. И. Ламанский. От редактора (вводная заметка к рецензии И. И. Срезневского на книгу П. Шафарика «Slovanský Národopis»). Письма П. Шафарика Срезневскому (1841—1843). Живая Старина, 1891, вып. 4, стр. 168—170, 183.

⁷³ И. И. Срезневский. Святылища и обряды языческого богослужения древних славян по свидетельствам современным и преданиям. Харьков, 1846.

самим материалы (песня хорутанская из Зильской долины и др.). Монография была подготовлена статьями Срезневского на близкие темы.⁷⁴ Однако далее выводов о сходстве языческих верований и обрядов у славянских народов и о местных особенностях их у каждого народа, основанных на огромном количестве фактов, исследователь не пошел, и это отличало его работы от теоретических построений мифологов, к которым, как и к славянофилам, Срезневский относился, по-видимому, скептически.

В письмах к Ганке конца 1840-х годов Срезневский по обыкновению знакомил своего друга с изучением славянских языков, этнографии, поэзии в России, называл мало сделавших еще, но подающих надежды ученых: К. Д. Кавелина, А. Н. Афанасьева, одобрително отзывался о деятельности И. М. Снегирева, И. Д. Беяева, А. Ф. Вельтмана, М. П. Погодина в Москве, К. А. Неволлина, И. П. Сахарова в Петербурге. Он резко осуждал славянофилов за их невежество и неумеренное восхваление того, что сами они знают плохо: «Самые ярые из них, — писал Срезневский, — партия западников и партия (псевдо) славяноманов. Последним достается во всех журналах и поделом. Не зная славян, ни их быта, ни их истории, ни их литературы, эти люди кричат о славянах и своими возгласами только портят. Возгласы эти, панегирики, где расхваливается то, что не очень стоит похвалы, и умалчивается о том, что стоит не только похвалы, но и удивления, а все от незнания. Когда то, что хвалилось, не было еще известно, дело сходило с рук; но чуть оно становится известным, люди видят, что рассыпанных похвал оно не стоит, и славянофилов хваливших начинают ругать вместе с тем, что они хвалили. Теперь по необходимости у нас отделились слависты и славянофилы, как две партии, ничем не связанные».⁷⁵

Так Срезневский, которого в начале 1840-х годов романтическое увлечение славянством сближало со славянофилами и заставляло публиковать некоторые работы в «Москвитянине», в конце десятилетия одобряет размежевание славянофильства и славистики как науки, освобождающейся от романтических увлечений этнографией и фольклором и становящейся на твердую прочную реальную почву фактов, наблюдений и всестороннего их исследования.

Своего отношения к деятельности Буслаева и мифологов вообще Срезневский определенно и прямо нигде не высказывал. Однако из некоторых материалов можно предположить, что это отношение не было сочувственным. В том же письме к Ганке Срезневский, отдавая должное образованности и трудолюбию Буслаева, в то же время прибавлял: «по внешнему цвету — гриммист». Сдержанный скептицизм к мифологической теории ощущается и в рецензии Срезневского на «Исторические очерки» Буслаева.⁷⁶ Автор рецензии одобрял Буслаева не за высказанные в его работе теоретические положения, а «за распространение охоты всматриваться в русскую древность и народность с научной стороны», за то, что взгляды его произвели влияние (как ничьи другие), одобрял соединение в одном издании разрозненных ранее статей, говорил об изяществе издания. И хотя Срезневский писал о важности общего направления исследований Буслаева, но вслед за этим, правда, в очень туманной формулировке, замечал,

⁷⁴ И. И. Срезневский. 1) Извлечения из Краледворской рукописи, касательно религиозных верований и обрядов. ЖМНП, ч. XXVIII, 1840, отд. II, стр. 115—148; 2) Об обожании солнца у древних славян. ЖМНП, ч. LI, 1846, отд. II, стр. 36—60 и др.

⁷⁵ Письма к В. Ганке, стр. 1061.

⁷⁶ И. И. Срезневский. «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» Ф. И. Буслаева. СПб., 1861. Изв. II отд. имп. Акад. наук, т. IX, стр. 248.

что «некоторые из основных убеждений Буслаева не могут быть приняты всеми одинаково без всякого спора, но... многие другие из его убеждений, будучи раскрыты положительно, окажутся в основе своей бесспорно верными, и что их изучение окажет более существенной пользы, чем даже те их применения к делу, которыми он так счастливо действовал на читателей». Из дальнейшего выясняется, что к таким верным и полезным положениям книги Буслаева Срезневский относил: 1) убеждение в необходимости сравнивать каждое явление русской народности с однородными явлениями у других славянских народов и других ближайших с ним и европейских, 2) убеждение глядеть на язык, как на произведение жизни народа, отпечатывающее на себе его судьбы, коренные черты его ума или фантазии.⁷⁷ Таким образом Срезневский принимал у Буслаева те методологические принципы исследования, которые соответствовали его собственным. Сущность же мифологической теории он молчаливо обходил. Разумеется, Срезневскому не хватало той последовательности и определенности, которые отличали критику мифологической школы и Буслаева со стороны Добролюбова и Чернышевского.

Все свое внимание в 1850-е годы Срезневский сосредоточил на собирании произведений народной поэзии и этнографических сведений. В 1852 г. в Прибавлениях к «Известиям» II Отделения напечатана была «Программа для собирания образцов народного языка и словесности». Она содержала обозрение местных наречий, народной словесности и указания на значении их собирания. Автор вновь отмечал роль фольклорных памятников как исторического источника («памятники, оставшиеся от глубокой древности, или от эпох важных в судьбах народа»). В равной мере Срезневский признавал значение памятников современных, «достойных не меньшей внимательности».⁷⁸ В «Программе», как и во время своего путешествия, Срезневский проявлял большое уважение к мнению народа, предлагая собирать те памятники, которые были особенно ценны им самим.

Таким образом декларируемые Срезневским принципы собирания фольклора отличались от принципов славянофильского направления и мифологической школы, сложившихся к тому времени, внимание которых привлекали наиболее архаические виды народной поэзии, в то время как произведения более новые отрицались.

Обогащенный опытом собирательской работы, составитель «Программы» давал указания о методе записи, требуя дословного воспроизведения текста «сообразно с выговором народным», паспортизации, указаний на то, «какое значение с ним соединяется в жизни народной семейной и несемейной»,⁷⁹ подробного объяснения всего, к чему относится песня, сказка, пословица (предания, обряда или случая жизни), объяснения значений пословиц, загадок, а также внимания к размеру стиха и напеву песен.

С этим критерием подходил ученый к оценке тех фольклорно-этнографических материалов, которые поступали в Отделение языка и словесности и в Русское географическое общество.

По поручению Общества в 1850-е годы он рецензировал присылаемые с мест статьи о местных словарях и словесности различных губерний: о пословицах Тамбовского губ. Беляковского, о пословицах крестьян-зем-

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Программа для собирания образцов народного языка и словесности. Изв. Акад. наук по Отд. русского языка и словесности (в дальнейшем: — И по РЯС), т. I, СПб., 1852. В памятниках и образцах народного языка и словесности, I, стлб. 3.

⁷⁹ Там же, стлб. 3.

ледельцев Пермского, Оханского и Соликамского уездов, о простонародных сказках и рассказах тех же уездов Валегова, о пословицах и поговорках Владимирской губернии Розова, о русских простонародных песнях Псковской губернии — члена сотрудника общества Арбузова⁸⁰ и др.

Он заботился о поощрении трудов по народной поэзии, присылаемых в Отделение Академии наук с мест: «Собрание пословиц очень замечательно, — писал он о труде И. М. Носовича „Белорусские пословицы и поговорки“, — не только по величине но и по внутреннему достоинству. Им стоит, кажется, дать место в Прибавлениях к Известиям Отделения».⁸¹ От имени Отделения он просил Носовича о продолжении его труда и присылке песен, сказок и преданий.

Большое значение для развития собрания и публикации народного творчества в России имела активная деятельность Срезневского в Отделе библиографии «Известий», в котором он поместил огромное количество заметок и рецензий. Он информировал читателей обо всех вновь выходящих и переиздаваемых сборниках фольклора славянских народов: о новом дополненном издании песен К. Л. Эрбена (1852 г.),⁸² о сборнике сказок В. С. Караджича (1853), в которых подчеркивал художественную верность записи, отличавшую и другие сборники составителя,⁸³ о новом издании «прекрасного сборника» моравских песен Сушила,⁸⁴ где обращал внимание на различия в чтении песен, местные говоры, напевы, классификацию материала и др.

В «Памятниках и образцах народного языка и словесности» Срезневский старался прежде всего восполнить те пробелы, которые были в изучении и публикации фольклора тех или других славянских народностей. Он публикует материалы по наименее изученному болгарскому фольклору⁸⁵ и ряд своих записей: Хорутанские песни из Зильской долины,⁸⁶ эпическую песню черногорцев перойских, о которых до сих пор нигде не было напечатано ни строки,⁸⁷ пословицы сербов горнолужицких⁸⁸ и др., а также многие новые материалы по русскому, украинскому и белорусскому фольклору.

Рецензируя русские фольклорные издания в 1850-е годы, Срезневский проявлял высокую требовательность. В статье о «Песнях, собранных П. В. Киреевским» (вып. 1, М., 1860) он требовал критического подхода к имеющимся записям былин, строгого отбора лучших вариантов для публикации и при записи: «в числе пересказов былин есть и скверные, небрежные, которыми можно дорожить разве в таком только случае, когда вовсе нет в виду более порядочных».⁸⁹ Он утверждал, что былины распространены в народе и говорил о необходимости искать лучших скази-

⁸⁰ Отзывы об этнографических статьях, присланных в Общество, читанные И. И. Срезневским. Вестник РГО, ч. VII, отд. II, 1855, стр. 23.

⁸¹ И. И. Срезневский. Записка о трудах г. Носовича, касательно наречия белорусского. И по РЯС, т. I, л. 5, стр. 74.

⁸² И по РЯС, т. II, СПб., 1853, л. 28, стр. 18.

⁸³ Там же, л. 41, стр. 236.

⁸⁴ Там же, стр. 257.

⁸⁵ Памятники и образцы народного языка и словесности русских и западных славян. тт. I—IV, СПб., 1852—1856, стр. 129—144, 265—272, 335—352, 289—304, 327—336 и др.

⁸⁶ Там же, стр. 125—128.

⁸⁷ Там же, стр. 243—248.

⁸⁸ Там же, стр. 285—288.

⁸⁹ И. И. Срезневский. Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860. И по РЯС, т. IX, л. 212, стр. 173.

телей, которые дорожат былиною, а не рассказывают собирателю за плату что ни попадо.⁹⁰

Сочувственно отзывался Срезневский о собрании П. Н. Якушкина, о книге С. В. Максимова «Год на Севере»⁹¹ и других работах.

Но не только собрание этнографических и фольклорных материалов в России направлял в 1850-е годы Срезневский. В некоторых статьях он намечал пути дальнейшего изучения народной поэзии, выдвигал перед ее исследователями ряд важных вопросов. И в этом ему также помогла его предшествующая работа на Украине и в путешествии: непосредственное изучение народной поэзии в общении с народом, из уст которого он сам записывал, а также знакомство с деятельностью славянских этнографов и собирателей.

Наиболее интересный в этом отношении работой Срезневского была его статья «Труд и мнения Н. В. Берга касательно народных песен».⁹²

Первая часть статьи, посвященная обзору источников, использованных Бергом для его «Собрания разных песен», обнаруживала широчайшую эрудицию автора как в славянских материалах, так и в области фольклора Западной Европы вообще. Срезневский не только перечислял здесь сборники песен датских, норвежских, шведских, французских, немецких, греческих, албанских, финских и др., из которых черпал Н. Берг, но и характеризовал их, отмечая достоинства или недостатки одного издания сравнительно с другими. Упрекая Берга за отсутствие в его сборнике песен немцев, англичан и голландцев, он говорил о богатстве песенной традиции немецкого народа, ссылаясь при этом на исследование Тальфи, на обширное издание А. Фирмениха (*Germaniens Völkerstimmen*, Berlin, 1846—1854) и на книгу Ф. Митлера (*Deutsche Volkslieder*. Gassel, 1854), писал о трудности выбора французских песен, сообщал «на случай надобности» об изданиях песен суоми и эстов (стр. 386—387) и снова давал краткие, но очень значительные оценки всех новейших сборников песен славянских народов с неизменно высокой оценкой сборников Караджича, Смоляра и Гаупта, Сушила и др., отмечал бедность сборниками болгарских песен (вследствие чего придавал особое значение публикации в «Известиях» труда Бессонова «Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина и Н. Д. Катранова» М., 1855), песен хорватских и хорутанских. В заключение обзора Срезневский делал замечания о принципах перевода, отдавая должное переводчику «в передаче духа песен и тех выражений, которыми обрисовываются особенности народности».⁹³

Во второй части статьи автор перешел к рассмотрению статьи Берга, и это дало ему возможность высказать ряд важных мыслей общетеоретического характера, касающихся истории и своеобразия развития народной песни вообще, судеб отдельных ее жанров, их взаимоотношения с поэзией книжной и т. д. В этих суждениях сказалась большая эрудиция автора, опирающегося постоянно на тот запас сведений, который был почерпнут им не только из литературных источников, но и во время путешествия, в процессе собирания произведений фольклора.

Касаясь истории народной поэзии, Срезневский выразил свое неудовлетворение отрывочностью сведений, приводимых Бергом, и несогласие с некоторыми его тезисами. Подобно другим славянофилам и мифологам,

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Там же, стр. 107.

⁹² И. И. Срезневский. Труд и мнения Н. В. Берга касательно народных песен. И по РЯС, т. IV, СПб., 1855. Библиографические записки, л. 99, стр. 381—397.

⁹³ Там же, стр. 387.

Берг утверждал, что время сложения песен, которые теперь собираются, ушло невозвратно далеко, до того далеко, что теперь нельзя представить себе, как слагались эти песни, «как это так выходило из народа это удивительное слово, где не жлет ни один звук».⁹⁴

Осторожный в выводах Срезневский не спорит с Бергом вообще на основании материалов мирового или даже европейского фольклора, переводя спор на почву славянского материала (знатоком которого он себя по справедливости считал). Для славянского фольклора вывод Берга представлялся Срезневскому неверным.

Рассматривая язык песен с точки зрения истории языка, он замечал, что «язык песен у всех славян есть их обыкновенный современный язык». Но это не значит, что песни славян сложились тогда, когда язык достиг современного состояния: «Песня, сложенная может быть даже в древности, могла мало-помалу изменяться в отношении к языку». Отсюда следует и второй вывод: «если допустить видоизменения языка песни, то почему же не допустить, что в такой же мере видоизменялось ее содержание разными опущениями и вставками?» Следовательно ни на одну современную песню нельзя смотреть «как на памятник древности или даже старины, ни в чем не измененный временем».

Таким образом, в середине 1850-х годов, когда мифологи предлагали рассматривать фольклор как отражение глубокой мифической древности и все позднейшие изменения объявляли искажением, порчей, Срезневский выдвигал исторический принцип изучения памятников народной поэзии, каждый из которых, живя в устах народа, изменяется вместе с народной жизнью.

Опираясь на хронологические сведения, сохранившиеся в песнях славян, он пытался установить раннюю границу возникновения некоторых песен (песни об ускоках — не ранее 1500 года, о Богдане Хмельницком не ранее 1654 г. . . ., о Георгии Черном и гайдуке Вельке не ранее 1804 года и т. д.).⁹⁵ Для решения вопроса о поздней границе сложения песни Срезневский считает необходимым учесть, в какой мере распространена та или другая песня в народе, кроме того, здесь могут помочь «кое-какие мелочи ее содержания, намеки на что-нибудь современное этому времени».⁹⁶ Однако при этом Срезневский рекомендует осторожность, ибо «вставку последующего времени можно принять за первоначальную принадлежность и по этой вставке неправильно отнести песню к времени более позднему».⁹⁷

Вторая важная проблема, намеченная Срезневским в статье, также вытекала из наблюдений его над жизнью фольклорных произведений в народной среде. Это был вопрос о взаимоотношении народной и книжной поэзии. Он приводит примеры такого влияния даже на народ безграмотный из области своей собирательской практики, ссылаясь на «религиозные песни» самых неграмотных из славянских народов. На них, «как и на наших „стихах“ (имеются в виду русские духовные стихи, — И. К.) и в содержании и в изложении, и в самом языке видим отпечатки этого влияния». Примером книжного влияния «вне религии» считал он песни черногорцев, переселившихся в Истрию, которые «ународовали себе некоторые из исторических песен Качича», безграмотный проводник, ведший его через Истрию из Полы в Реку, пел ему 3 таких песни вместе с чисто народными.⁹⁸

⁹⁴ Там же, стр. 390.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Там же, стр. 391.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же.

Рассматривая исторически процесс развития репертуара народной песни, Срезневский поднял в статье и третий важный для фольклористики вопрос, совершенно чуждый для господствующих в то время направлений, рассматривавших народное творчество как нечто безыскусственное, безличное, — вопрос о проявлении индивидуального, личного начала в фольклоре. Основываясь опять-таки на материалах путешествия по славянским землям, он сообщал сведения о сложении новых песен и их передаче, о движении песенного репертуара: «Сербские пастухи Баната, Валахи моравские, угольщики Чичские возвращаются осенью от своих уединенных работ из степей и лесов в деревни с новыми песнями, и молодежь, ждавшая этих песен, так же быстро выучивает их, как и оставляет старые». «Черногорский владыка, — продолжает исследователь, — сложил множество песен эпических о событиях своего времени, и ему стоило только передать их кому-нибудь из своих перянков, чтобы они через месяц обратились в достояние народное». Кроме своих наблюдений, автор ссылается и на другие источники: у бретонцев, говорил он, «песни сочиняют лица известные из мельников, портных, ветошников, нищих и так называемых бардов», капитаны клефтов заказывали песню слепому Яну, жившему в конце прошлого столетия в Фессалии, близ горы Оссы, и т. д. Он предполагал, что и некоторые из древнероссийских стихотворений были сложены самим Киршеем Даниловым.

Таким образом, одна из важных для фольклористики второй половины XIX века проблем о проявлении личного начала в фольклоре была поставлена впервые в статье Срезневского. С нею неразрывно был связан и другой вопрос — о соотношении индивидуального и коллективного начала в народной поэзии. Важнейшим критерием для его решения Срезневский считал мнение самого народа, его оценку, которая в конечном счете определяет судьбу того или иного произведения, сочиненного автором, в народной традиции, его «ународование»: «Все равно, кем бы ни была сложена песня, лишь бы она понравилась народу и привилась в нем, как его достояние. Повторяем, как его достояние». От таких песен, в которых отражается сам народ, «его поэтическое настроение и стихотворные обычаи», он отличает песни, вошедшие в народный репертуар, но «вовсе не народные по существу: арии, романсы, баллады, октавы писателей, даже вовсе не желавших сельской славы». Однако популярность их в народной среде, по мнению Срезневского, не делает их еще народными: «И кто же однако назовет народными поэтами Уланда, Скриба, авторов романсов из рода „Всех цветочков боле“».⁹⁹

Срезневский формулировал в статье задачи, требующие решения на международном материале, и прежде всего — «от каких причин зависит народная поэзия в своих судьбах». В противоположность мифологам он требовал исторического метода исследования народной поэзии, изучения движения ее репертуара. Наблюдения над репертуаром народной песни у различных славянских народов и других народов Европы привели его к заключению об изменчивости этого репертуара.

Причины исчезновения одних песен или жанров и сохранения других Срезневский искал не в характере народа (как это нередко делали романтики), но в условиях его жизни. Он говорил о цивилизации, отразившейся на судьбах устной поэзии всех народов.

Рассматривая современное состояние фольклорной традиции, он опровергал распространенное в то время мнение об упадке народной поэзии у европейских народов (драгоценные остатки которой предлагали собирать

⁹⁹ Там же, стр. 392.

романтики), считая выводы эти поспешными и неосмотрительными, проистекающими из недостаточного знания фольклора отдельных народов. «Давно ли твердили», писал автор, «что у поляков нет народных песен? Теперь сказать можно разве то, что ни у одного из славянских народов нет песен столько изящных по простодушию, по беззаботной веселости».¹⁰⁰ Автор верит в плодотворность новых поисков и исследований живого материала, которые «изменили постепенно и продолжают изменять взгляд на народную поэзию тех и других народов отдельно, а вместе с тем и вообще как на важную принадлежность жизни народа, настолько же естественную для каждого народа, насколько естественны для каждого человека дар слова, самосознание, здоровье, сон».¹⁰¹

Каждому народу первоначально одинаково были свойственны лирический и эпический жанры, однако есть народы («наиболее известные»), у которых еще недавно был развитый эпос, теперь угасший (немцы, англосаксы, словаки, чехи, испанцы), есть народы, у которых он угасает (бретонцы, хорваты, малоруссы), но нет ни одного, у которого эпоса не было никогда. Из этого следует, заключает Срезневский, «только то, что народ, переживая свою судьбу, может утрачивать свое эпическое настроение и сохранять до времени одно лирическое».¹⁰²

К вопросу о русском эпосе Срезневский обращался неоднократно, опровергая мнение об упадке его и объясняя это мнение недостаточным знанием материала. За шесть лет до появления первого тома «Песен» Рыбникова, за пять лет до первого выпуска Собрания Киреевского, основываясь лишь на материалах, приходивших во II Отделение и некоторых журнальных публикациях, он писал: «Давно ли о русских говорили, что их народная эпопея умерла безвозвратно? Теперь она еще жива и, вероятно, даже богата такими произведениями, которые заставят ставить ее высоко». Этот прогноз ученого блестяще подтвердил своим собранием П. Н. Рыбников. Не случайно к его работе Срезневский отнесся с таким вниманием, требуя от собирателя все новых и новых сведений, объясняющих собранный материал при подготовке его к печати.

Рассмотренная статья свидетельствует, таким образом, об огромной эрудиции ученого в области славянского и вообще европейского фольклора, о широте воззрений его на народную поэзию, изучаемую в ее жанровом разнообразии и историческом развитии, о неизмеримом превосходстве его над господствующими в 1850 году направлениями (славянофилов и мифологов). Если в первом томе «Известий» Срезневский опубликовал программу для собрания памятников фольклора, здесь, по сути дела, была намечена программа дальнейшего изучения исторического процесса развития народной поэзии от древнейших времен до современности и в дальнейшей перспективе.

Отдельные задачи, выдвинутые здесь Срезневским, продолжали занимать исследователей на протяжении второй половины XIX века и в XX столетии (судьбы жанров, вопрос о проникновении в народную традицию литературного материала, о сложении новых произведений и т. п.). Широте задач, поставленных автором, противоречила ограниченность материала, на который он мог опереться. Избегая поспешных выводов, Срезневский не торопился сам создавать концепции, предоставляя это ученым будущего поколения.

¹⁰⁰ Там же, стр. 394.

¹⁰¹ Там же, стр. 395.

¹⁰² Там же, стр. 397.

В «Известиях» Срезневским были поставлены и другие вопросы, связанные с жизнью фольклорного произведения. В небольшой заметке о «Кралевиче Марко» он заинтересовался циклизацией эпических песен и утверждал, что такая циклизация противоречит самому характеру создания былин, которые народ создавал «в разное время и в разных краях». ¹⁰³ Во вступительной заметке к рецензии А. Ф. Тюринна на сборник песен М. Стаховича Срезневский снова подвергал критике неразборчивость в отборе песен и огульную идеализацию всего, что пелось в народе, «увлечение всем, что называется произведением народной поэзии, писал он, и признание за нее всего, что бы ни вздумал запеть простолюдин, владычествуя вместе с отрицанием всякой ценности во всем, что называется произведением народной поэзии, с полным отвержением почти всех таких произведений, как ни мало неудовлетворяющих ни требованиям искусства, ни даже требованиям этнографии». ¹⁰⁴ Он считает, что исследователи в равной мере перешли всякие границы при использовании песни как исторического источника и при оценке ее по правилам книжной эстетики. Отрицая всякие предвзятые теории, Срезневский приветствовал исследователей, которые «минуя пороги увлечений», «счастливы вспрыгивают на чистую воду с новыми запасами наблюдений». К их числу относил он и Стаховича. Изучение напева песни считал он в равной мере необходимым как для филолога и литератора, так и для этнографа и видел большие перспективы такого изучения. Заканчивая рецензию А. Ф. Тюринна, Срезневский прибавлял: «да будет статья г. Тюринна вместе с тем свидетельством, что II Отделение Академии, обращая внимание на народную поэзию и печатая само ее произведения в Памятниках, считает важным и собиравание напевов песен, особенно исторических и обрядовых». ¹⁰⁵

Наконец, в «Известиях» Срезневский продолжал уделять внимание поэтике фольклора.

Выше было отмечено, что еще в пору издания «Запорожской старины» Срезневский обращал внимание на склад дум и песен. Работу по изучению стиха он продолжал и в дальнейшем (набросок статьи о стихе чешских песен). В архиве Академии наук в Ленинграде ¹⁰⁶ сохранился набросок статьи «О складе славянских народных песен» (Песни сербские), относящийся уже к петербургскому периоду. В этом наброске речь шла о самобытности народного стиха у славян — эпического и лирического, о его делении на определенное количество «отмеров» с ударением в каждом из них (по 2, 3, 4, 5 отмеров), о соответствии с напевом и т. д.

Изучение стиха народных песен завершилось статьей, помещенной в «Известиях» в 1860—1861 гг., об эпическом размере славянских народных песен, ¹⁰⁷ где Срезневский напоминал читателям положения, высказанные им ранее в «Мыслях об истории русского языка», которые в данном случае исследователь решил развить, дополнив примерами. Речь шла здесь о количестве и расположении ударений, отличающих народный стих от книжного, о способе рифмовки в народном стихе и т. п. Исконно сла-

¹⁰³ И. И. Срезневский. Królewicz Marko. Narodowe pieśne Serbskie przelożone przez R. Zmorskiego. Warszawa, 1859; И по РЯС, т. VIII, л. 199, стр. 382—383.

¹⁰⁴ Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал М. Стахович. И по РЯС, т. IV. Библиографические Записки, л. 77, стр. 22 (статья А. Ф. Тюринна, вступительная записка И. И. Срезневского).

¹⁰⁵ Там же, стр. 34.

¹⁰⁶ Архив Академии наук СССР в Ленинграде, ф. 216, оп. I, № 680.

¹⁰⁷ И. И. Срезневский. Несколько замечаний об эпическом размере славянских народных песен. И по РЯС, т. IX, столб. 345—366.

вянским стихом Срезневский считал распространенный в сербской поэзии десятистопный двустопный стих.

Таким образом, от частных наблюдений над стихом песен украинских, чешских, моравских, сербских Срезневский обратился к синтетическому изучению поэтики славянских песен, которое позднее развивалось, проверялось другими исследователями.

Изучение деятельности И. И. Срезневского на поприще этнографии и фольклористики после путешествия совершенно опровергает утверждение И. В. Ягича о том, что переезд в Петербург знаменовал поворот в деятельности ученого, превращение его из «этнографа, любителя народной поэзии» в «литературного антиквара, любителя памятников древней письменности и русско-славянской старины вообще».¹⁰⁸ Напротив, совершенно ясно, что в конце 1840-х годов и в 1850-е годы Срезневский фактически стоял во главе современной ему науки о народном быте и творчестве.

Характерными чертами Срезневского как этнографа и фольклориста в это время были не только богатая эрудиция его в области славянского быта, языка, фольклора, что обычно подчеркивалось биографами и исследователями его деятельности как слависта. Широта научного кругозора позволила Срезневскому подняться над ограниченностью распространенных в его время теорий (славянофилы, мифологи) и наметить иные пути для собирателей и исследователей народного быта, языка и поэзии.

3

Характеристика деятельности И. И. Срезневского в области этнографии и фольклора в 1840—1850-е годы была бы неполной, если бы мы не упомянули о нем как о педагоге. Работая по возвращении из-за границы сначала в Харьковском университете (до 1847 г.), затем, на протяжении нескольких десятилетий, в Петербургском университете и Главном педагогическом институте, Срезневский оказался воспитателем ряда крупнейших деятелей передовой русской науки и литературы начала 1860-х годов. Его учениками были Н. И. Костомаров, Д. Л. Мордовцев, В. П. Острогорский, Д. И. Писарев, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, А. Н. Пыпин и др.

Все они в письмах и мемуарах делились своими впечатлениями об учителе, который оставил в их памяти неизгладимый след. Воспоминания их о Срезневском противоречивы, однако рассмотрение их в совокупности и на основании других материалов (данной выше характеристики научной деятельности ученого, некоторых конспектов его лекций и др.) позволяет представить облик Срезневского-педагога и судить о влиянии его на формировавшиеся и развивавшиеся в студенческие годы интересы его учеников в области этнографии и фольклора.

Во вступительном чтении к курсу (1860 г.) Срезневский подчеркивал значение народной словесности и письменности, как выражения «жизнедеятельности славян, как источника для изучения судеб славян и как пособия для разумения исторических фактов».¹⁰⁹

Кроме лекций, Срезневский привлекал внимание своих учеников к фольклору и на специальных занятиях семинарского типа, посвященных чтению и разбору памятников. В письме Ганке от 12 марта 1843 г. он писал: «каждую пятницу объясняю сербские песни народные исторические

¹⁰⁸ И. В. Ягич. История славянской филологии, вып. 1. СПб., 1910, стр. 468.

¹⁰⁹ В. Срезневский. Краткий очерк жизни и деятельности И. И. Срезневского. В сб.: Памяти И. И. Срезневского. Пгр., 1916, стр. 28.

и дубровчан. В следующем году посвящу эти пятницы „Краледворской рукописи“ и „Дочери Славы“. Замечательно, что студентам более всего нравятся эти пятнички объяснения». ¹¹⁰

Свое намерение Срезневский осуществил. ¹¹¹ В Харьковском университете он читал и объяснял «Краледворскую рукопись» и «Дочь Славы» И. Коллара.

Ежегодно под руководством Срезневского студенты Университета и Педагогического института выполняли курсовые сочинения и читали пробные лекции по славянской филологии, причем видное место занимали темы по народной поэзии и древней русской литературе. В числе лучших студенческих работ, выполненных под руководством Срезневского в Харьковском университете в 1844/45 году, названа «О русских народных песнях» студ. Метлинского. ¹¹²

В Педагогическом институте в числе самостоятельных сочинений студентов IV к. за 1855 г. упомянуты работы Вл. Захарова «Об эпических песнях Краледворской рукописи», Н. Горского «Эпические русские песни», ¹¹³ из работ студентов младших курсов работы Н. Добролюбова «О русских пословицах, замечания по поводу сборника пословиц Буслаева» и Е. Лебедева «Содержание русских народных эпических песнопений, относящихся к циклу князя Владимира», В. Александровича «О малороссийских думах», В. Янковского «О белорусских песнях и пословицах», Н. Турчанинова «Древнечешская песня о суде Любуши и сравнение ее с тем же самым сказанием, записанным в Летописи Козьмы Пражского» ¹¹⁴ и др.

Не случайно, думается, именно из числа учеников Срезневского, увлеченного идеей синтетического изучения народности в ее этнографическом, историческом, языковом и литературном проявлении, вышли не только специалисты языковеды, но и этнографы, историки, исследователи народной поэзии.

При этом многие из них оказались основоположниками нового, демократического направления науки. К ним относятся историки народных движений — друг Срезневского Костомаров и ученик его Мордовцев, чьи работы отличались демократическими идеями и основывались на изучении народных источников, — и авторы статей, в которых были сформулированы принципы демократической этнографии и фольклористики (Чернышевский, Добролюбов, Пыпин).

Нет сомнения в том, что мировоззрение названных лиц в целом, их демократические или даже революционно-демократические взгляды формировались уже в ранние и студенческие годы, независимо от их учителя, в научной и преподавательской деятельности которого в Петербурге не было уже следа того интереса к социальным и экономическим сторонам жизни народа, который проявлялся в его письмах и статьях 1840-х годов, связанных с путешествием.

Прогрессивное мировоззрение упомянутых выше учеников Срезневского сложилось под воздействием самой русской жизни и общественного движения 1850-х годов, в результате непосредственного наблюдения над

¹¹⁰ Письма к В. Ганке, стр. 1029.

¹¹¹ Д. И. Багалей, Н. Ф. Сумцов и Ф. П. Бузескул. Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805—1905). Харьков, 1906, стр. 138.

¹¹² Там же, стр. 144.

¹¹³ Отчет о Главном педагогическом институте, 1853—1855 гг. СПб., 1855, стр. 16—17.

¹¹⁴ Там же, стр. 18—19.

жизнью и страданиями народа, под влиянием передовых идей предшествующей эпохи 1840-х годов (идей В. Г. Белинского, А. И. Герцена и др.). В связи с этим возникал уже в юношестве их интерес к народной жизни и творчеству. Однако несомненно известную роль в развитии этих интересов и формировании научных взглядов на историю, этнографию, народную поэзию сыграл Срезневский, к которому все они питали глубокое уважение и преданность.

Что же привлекало всех этих прогрессивно настроенных юношей, готовых всю жизнь свою посвятить служению народу, в их учителя, который некоторыми его современниками и позднейшими биографами представлялся человеком равнодушным к вопросам современности?¹¹⁵

О том, что эти упреки Срезневскому справедливы только частично, свидетельствует данный выше очерк деятельности ученого во время путешествия.

О содержании курсов, читанных Срезневским, можно судить частично на основании литографированных лекций, хранящихся в библиотеке ЛГУ,¹¹⁶ а также по рукописному конспекту, который на протяжении четырех лет с небольшими перерывами вел в Педагогическом институте Н. А. Добролюбов, хранящемся в Рукописном отделе ГПБ.¹¹⁷ В том и другом источнике, как и в научных работах Срезневского, прежде всего обращает внимание огромная эрудиция лектора, читающего о языке, истории, культуре и словесности славян и постоянно обращающегося при этом к параллелям из истории, словесности и верований других европейских народов. Лектор опирается на многочисленные письменные памятники древности и археологические данные, не говоря уже о широте привлекаемого им материала об отдельных славянских народах.

В записанной Добролюбовым лекции о славянских наречиях (17 и 19 дек. 1853 г.) Срезневский рассказывал о скандинавской и англосаксонской литературе IX—X и последующих веков, об Эдде, о Гильдебранде и Галубранде (указывая на распространение сюжета о бое отца с сыном у европейских и азиатских народов), о Беовульфе и Макферсоне.¹¹⁸ Весь этот материал расширял кругозор слушателей и позволял лектору сделать заключение о своеобразии литератур славянских.

На старших курсах в лекциях по истории сербской литературы (1856), литературы польской и чешской Срезневский характеризовал виднейших деятелей, занимавшихся вопросами языка, истории, этнографии и фольклора: Вука Караджича, Добровского, Коллара, Ганку, Шафарика, Палацкого, Юнгмана, Челаковского и др.¹¹⁹ Каждый раздел курса начинался с обстоятельной характеристики источников русских, славянских и других европейских. Указывая на недостаточность рекомендуемой литературы для изучения славян в этнографическом отношении, Срезневский говорил о необходимости обратиться к первоисточникам, которые разделял на два рода: «А. свидетельства современников (летописи, саги, жития святых, грамоты

¹¹⁵ Биографы Срезневского обычно объясняли это равнодушие неудачей с первой диссертацией Срезневского: В. Е. Ветринский, *Ранние годы Чернышевского. Вестник Европы*, 1908, № 8, стр. 502.

¹¹⁶ Славянские древности. Конспект лекций проф. И. Срезневского. Библиотека им. А. М. Горького при ЛГУ. Ф. III, 1803, des pp. 48—55, 64—70, 87—94.

¹¹⁷ И. И. Срезневский. Лекции, читанные в Гос. Педагогическом Институте с 1853 по 1857 г. по славянской филологии и истории славянских литератур. (Запись Н. А. Добролюбова). Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Рукописный отдел, ф. 255, ед. хр. №№ 118, 119, 121, 124, 125, 126, 127. — Этот конспект до сих пор не привлекал внимания фольклористов.

¹¹⁸ Там же, ГПБ, ф. 255, № 121, л. 53—54, об., л. 57.

¹¹⁹ Там же, ф. 255, ед. хр. 126, лл. 73, 74; ед. хр. 127, лл. 20—33.

и пр.), Б. остатки древности (развалины городищ и замков, вещи, отрываемые из земли и т. п.), В. народные предания (обычай, обряды, поверья, сказки, песни, пословицы и т. д., уцелевшие от старины), Г. язык (слова, намекающие на древний быт и образованность славян). Пользуясь этими источниками, — говорил он, — можно составить довольно обширное описание нравов и обычаев древних славян». ¹²⁰

Эрудиция профессора несомненно привлекала к нему наиболее пытливых и способных слушателей. Заинтересованные предметом, они не только записывали лекции, но ревностно усваивали рекомендованный материал, блистая своими знаниями на экзаменах требовательного профессора. ¹²¹

«С любовью и усердием» занимался его лекциями Н. А. Добролюбов. ¹²² О тщательном изучении источников у Срезневского вспоминал и А. Н. Пыпин. ¹²³

Из его лекций, заключает Пыпин, я почерпнул интерес «к литературе и общественному быту славянства». ¹²⁴ Заинтересованный предметом уже в первый год своего пребывания в Петербургском университете, Пыпин привлекал к занятиям своих иногородних друзей. В 1850 г. он убеждал Мордовцева, жившего в то время в Казани, перевести «Краледворскую рукопись», обещая через Срезневского переслать перевод Ганке, ¹²⁵ сообщал программы курсов Срезневского, о его работах.

Еще до Пыпина и Добролюбова увлекся предметом Н. Г. Чернышевский. По воспоминаниям Пыпина, из профессоров он «особенно высоко ставил Срезневского». Возвращаясь из Петербурга домой, он по дороге в дилижансе заставлял Пыпина слушать «отрывки из Мицкевича, с необходимыми объяснениями, отрывки из «Краледворской рукописи» и «Любушина суда». ¹²⁶

Таким образом, ученики Срезневского знакомились с работами лучших деятелей славянской науки того времени, воспринимали их идеи, взгляды, увлечение предметом.

На лекциях и в семинарах приобретали они навыки и воспринимали метод исследования. Вспоминая об университетской науке, А. Н. Пыпин писал, что у Срезневского можно было научиться «приемам исторического исследования». ¹²⁷ Действительно, читая «Славянские древности», Срезневский воссоздавал перед слушателями картину исторического развития быта и культуры славян, намечал и перспективы исторического исследования народной поэзии, которую нередко привлекал в качестве исторического источника.

В университетском курсе «Славянских древностей» (литографированные лекции неизвестного года) ¹²⁸ Срезневский, как и в Педагогическом Институте, указывал на различные письменные, археологические, этнографические и фольклорные источники, необходимые для изучения предмета, давая краткую их характеристику. Он говорил о значении древнейших обрядовых песен (по их содержанию и изложению), упоминал собрания Сахарова, Кольберга, Коллара, Смоляра, Караджича и др. Он привлекал

¹²⁰ Там же, ф. 255, ед. хр. 119, лл. 1—3.

¹²¹ См. Письма к В. Ганке, стр. 1081—1082.

¹²² Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 гг., т. I, М. 1890, стр. 137.

¹²³ А. Н. Пыпин. Мои заметки, М. 1910, стр. 61—62.

¹²⁴ Там же, стр. 137.

¹²⁵ Г. Б. Глиньский. Среди литераторов и ученых. Биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи. Пгр., 1914, стр. 34.

¹²⁶ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 48.

¹²⁷ Там же, стр. 59.

¹²⁸ «Славянские древности», стр. 1—16.

фольклор (наряду с письменными памятниками) в § 13 «О древнейшем социальном устройстве славян».¹²⁹ Фольклорные материалы привлекались в разделе о верованиях и обрядах.

Однако используя фольклор как исторический источник, Срезневский в лекциях, как и в работах своих, никогда не утрачивал исторической перспективы. Он подчеркивал, что в процессе устной передачи древние черты песен все более стираются: «Кто не знает русских народных песен о Красном солнышке Владимире, и кто не заметит, что в них Владимирово время представляется в искаженном виде».¹³⁰ Сказки он делит на древнейшие и новые, подчеркивая значение последних.

Фольклор в курсе Срезневского выполнял не только служебную роль, являясь в ряде лекций объектом специального изучения. Как и в работах 1850-х годов, ученый обращал внимание слушателей на развитие, современное состояние народной поэзии, говорил о ее судьбах, основываясь в данном случае как на материалах современной ему фольклористики русской и славянской, так и на собственных впечатлениях и наблюдениях во время поездки по славянским землям. Записи лекций о народной поэзии, сделанные Добролюбовым, несмотря на их конспективный, отрывочный характер (такова, видимо, была манера изложения лектора), свидетельствуют о разнообразии мыслей лектора, о богатстве его знаний, которые пробуждали и мысли слушателей. В курсе «Древности слав[янского] языка», читанном 23 авг.—12 ноября (1855 г.)—8 мая (1856 г.)¹³¹ в Главном педагогическом институте, лекции 10, 29 апреля и 1 мая были посвящены специально народной поэзии.

Срезневский ставил перед слушателями вопрос о создании из малых эпических песен больших эпоей. Не давая, по недостатку материала, определенного его решения, он высказывал верное предположение о том, что большие размеры составляются из малых народных эпических песен не самими народами, а людьми, владеющими письмом (ссылался на «Калевалу», европейские эпические произведения). «Таким образом, книжники, заключил он, обратив внимание преимущественно на те и другие предметы эпических песней, пустили их в ход и произвели циклы».¹³²

Говоря о одновременности возникновения и разном характере отдельных народных эпических песен и эпоей, Срезневский обращал внимание на различную форму передачи сюжета, стремясь и здесь отделить древнейшее от позднейшего. По его мнению, древнейший тип изложения лишен всяких прикрас, в позднейшем появляются разные эпитеты и пр., создающие напыщенность (истрийские песни). Любопытно, что твердо веривший до конца жизни в подлинность и народность «Краледворской рукописи» и строивший на основе ее текста многие суждения о социальном укладе и мифологии славян в древности, Срезневский в лекциях отмечал ее стилистическую неоднородность, сочетание простого и напыщенного стиля.¹³³

Как и в работах своих, он ставил перед студентами вопрос о соотношении индивидуального и коллективного начала в фольклоре, скрыто полемизируя с распространенной в то время концепцией (славянофилов и мифологов) о безыскусственности и безличности произведений народной поэзии. На основании собственных наблюдений над жизнью ее у славянских народов Срезневский утверждал обратное: «Всякое народное произведе-

¹²⁹ Там же, стр. 56—59.

¹³⁰ Там же, стр. 8.

¹³¹ Древности слав[янского] языка, чит. 23 авг.—12 ноября (1855)—8 мая (1856). Записки Н. А. Добролюбова. ГПБ, ф. 255, ед. хр. 124.

¹³² Там же, л. 213—215.

¹³³ Там же, л. 216.

дение, — записал Добролюбов, — считают некоторые рождающимся в народе, сам собою неизвестно когда, где и как. Но это весьма странно. Нужно же лицо, которое было бы автором первоначальной основы стихотворения. Это можно заключить по ныне существующим примерам». И далее следует пример с сербскими пастухами, складывающими на пастбищах новые песни, которые они по возвращении сообщают односельчанам, использованный в рецензии на сборник Берга. Сначала народ знает, кто сочинил, потом скоро забывает. Лектор сообщал сведения о народных певцах: рапсодах, жонглерах, каликах и слепцах, бандуристах, но замечал при этом: «мало впрочем, чтоб и певцы пели: нужно, чтоб и народ помнил».¹³⁴ Таким образом, и здесь, как в своих работах 1850-х годов, Срезневский считал единственным критерием народности произведения фольклора — интерес к нему народа («чтоб народ знал, помнил, чтобы произведение было любимо народом»).

Завершалась лекция об эпосе суждением о судьбе эпоса с развитием цивилизации. «При образованности народа являются рассказы письменные, печатные, и тогда народ становится к ним (к эпическим песням, — И. К.) равнодушен». Таким образом, роль эпоса в народной традиции падает. «Народ забыл их», говорил Срезневский о русских северных песнях XIV века, «а помнит теперь то, чего прежде в нем не было, что явно носит на себе характер христианства».¹³⁵

Исторический принцип выдерживался при рассмотрении на лекциях и других видов народных песен. Их Срезневский делил на три рода: семейные, общественно-мирские и религиозные, т. е. обрядовые.¹³⁶ Наиболее распространенными у славян до сих пор он считал первые (любовные и колыбельные). Особо выделял баллады, которые тоже относил к семейным, потому что они не предполагают никакого общественного сведения, поются в одиночку. Баллада, мало распространенная у русских, богаче у лужичан, северных сербов и харутан. Под второй группой песен лектор разумел военные (по нашей терминологии, исторические), где названы исторические лица. Примером их служит Песня сержанта при гробе Петра, о Палие в Сибири, о Кочубее, Сапеге, Богдане Хмельницком. В них отмечается переход от лирики к эпосу и небольшие размеры (10—12 стихов). Далее рассматривались обрядовые (календарные и семейные) песни. Жанровая классификация песни сочеталась с историческим их рассмотрением. Завершалась лекция утверждением, что «и по нынешнему народ славянский непременно поет, и есть народ самый песенный».

С историческим изучением сочеталось в лекциях, как и в работах Срезневского по фольклору и этнографии, постоянное внимание к современному состоянию народной традиции, за которым чувствовалось уважение к оценкам и вкусам народа, в устах которого эти произведения продолжали жить. И это также импонировало слушателям.

Одновременно лектор воспитывал у них глубокое уважение к лицам, посвятившим всю свою жизнь изучению народа. Выше говорилось о восторженных отзывах его во время путешествия о Смоляре, Караджиче и других исследователях народного быта и поэзии. Посвящая каждому из них краткие, но содержательные характеристики в лекциях по истории сербской и чешской литературы, Срезневский особенно подробно характеризовал деятельность Вука и Ганки. Начало лекции о Вуке Караджиче в конспектах Добролюбова до нас не дошло, но в сохранившейся части, как

¹³⁴ Там же, л. 217—218.

¹³⁵ Там же, л. 218—219.

¹³⁶ Там же. ГПБ. ф. 255, ед. кр. 124, лекция 29 апреля, лл. 77—79.

и в специальном очерке, подчеркнуты близость собирателя к изучаемой им народной среде, прекрасное знание народной поэзии и высокая требовательность к художественной стороне записываемого («умел выбирать то, что следовало»).¹³⁷ «В имени Караджича заключается понятие целой сербской литературы и сербского народа». ¹³⁸ Говоря о Ганке, Срезневский давал живой очерк его как человека, подчеркивая демократизм происхождения.¹³⁹

Наблюдения лектора над жизнью народа, его словесностью, над ее собирателями и исследователями также заинтересовывали слушателей. В своих воспоминаниях они и отмечали эти именно стороны: «в его изложении историческом или филологическом, — писал А. Н. Пыпин, — находили место эпизоды из его собственных наблюдений за время его странствований по славянским землям. В это время это был едва ли не главный его научный интерес, которому он отдавался со всей живостью своего характера, не мудрено, что его лекции были очень привлекательны для всех, у кого была сколько-нибудь пробуждена любознательность к славянскому миру».¹⁴⁰ Привлекал слушателей и скептицизм лектора по отношению к распространенным в то время в науке теориям, лишенным достаточных обоснований.

Находясь в живом общении с профессором не только на занятиях, но и во внеучебное время, ученики Срезневского выполняли по его поручению некоторые работы, входя в процессе их выполнения в научную проблематику.

Чернышевский решил составить для Срезневского сводный экземпляр записок курса «Славянских древностей», в котором вопросы этнографии и народной словесности занимали важное место. В письме он сообщал, что имеющихся у студентов конспектов курса, читанного в 1848 г., недостаточно, и что поэтому он решил составить сводные записки с прибавлением выписок из источников, Шафарика и др.¹⁴¹

Он посылал Г. С. Саблукову отрывок из лекций Срезневского «О городищах», напоминая об археологических находках в Саратовской губернии и прося своего корреспондента, в случае обнаружения сходства между описанными в лекциях славянскими городищами и находками саратовскими, написать об этом Срезневскому прямо или через него.¹⁴²

Добролюбов, который на протяжении четырех лет своего пребывания в Институте внимательно конспектировал лекции по славянским наречиям и литературам, выполнил под руководством своего учителя ряд работ, посвященных изучению народного быта и поэзии. В их числе статью «Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева». Интересы ученика и учителя совпали. Пословицы интересовали Срезневского еще во время путешествия, когда им было записано несколько сот номеров лужицких и других пословиц. В 1850-х годах в «Известиях» и отзывах РГО он поддержал деятельность Носовича и ряда других собирателей этого жанра на местах, в «Памятниках» публиковал собрания болгарских, белорусских пословиц. В архиве И. И. Срезневского в Академии наук (Ленинград) имеется ряд записей русских пословиц, сделанных им самим на 6 листах ¹⁴³

¹³⁷ Там же, ГПБ, ф. 255, ед. хр. 126, лл. 72—77.

¹³⁸ Там же, л. 76.

¹³⁹ Там же, ед. хр. 127, л. 26.

¹⁴⁰ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 26.

¹⁴¹ Н. Г. Чернышевский. Письмо И. И. Срезневскому 19 июня 1848 г. Полное собрание сочинений, т. XIV. М., 1949, стр. 151.

¹⁴² Там же. Письмо Г. С. Саблукову 27 апреля 1848 г., стр. 147—148.

¹⁴³ Архив И. И. Срезневского. Архив Академии Наук СССР, ф. 216, оп. 1, ед. хр. 668.

в алфавитном порядке, и отрывок текста, заключающий начало отдела «Исследования о русских пословицах» (относящийся к 1851/52 году). В этом отрывке упомянуты работы о пословицах и основные издания их (сборники Снегирева, Буслаева, Афанасьева, Челаковского) и намечен план исследования:

«— Пословицы: что они?»

— Отличие пословицы от поговорки.

— Значение пословиц лингвистическое, литературное, этнографическое, историческое и т. д. О расположении пословиц 1) азбучное, 2) главн. словам».¹⁴⁴

В статье Добролюбова 1854 г. до известной степени реализовался этот замысел. Разумеется, Добролюбов, критикуя Буслаева, ставил эти вопросы резче, чем это мог бы сделать его учитель. Однако многие упреки молодого автора собирателям, издателям пословиц и требования, предъявляемые в рецензии, были вполне созвучны постоянным требованиям самого Срезневского к издателям фольклора, хорошо усвоенным его учениками (упреки в недостаточности комментирования, слабой осведомленности в источниках и т. д.).

Связь Добролюбова со Срезневским сказалась и в других работах по народному творчеству, начатых Добролюбовым в студенческий период. Она проявилась прежде всего в выборе тематики, тесно связанной с кругом интересов самого Срезневского.

Одновременно со статьей о пословицах Добролюбов занялся исследованием поэтики народного творчества (наброски «О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах» и «Замечания о слоге и мерности народного языка»). Как выше было показано, вопросы поэтики фольклора неоднократно привлекали внимание Срезневского еще в период странствования его по славянским землям и позднее в Петербурге.

Однако не только выбор темы и характер ее разработки связывал ученика с учителем. Связь сказалась и в привлечении широкого материала, на котором предполагал Добролюбов-студент вести исследование в историческом направлении его изучения.

Изучение материалов, относящихся к научной и педагогической деятельности Срезневского в 1840—1850-е годы, заставляет усомниться в справедливости противопоставления характера работы над темой Добролюбова и Срезневского, с которым мы встречаемся в работе Б. Ф. Егорова. Свообразие статьи Добролюбова «О поэтических особенностях» (отличие ее от работ Срезневского и Востокова) Б. Ф. Егоров видит в «историческом подходе к изучению формы народного творчества». Не умаляя заслуг Добролюбова, поставившего в статье эти вопросы, следует все-таки сказать, что цитируемые исследователем строки из статьи Добролюбова: «... развитие языка так тесно связано с развитием народа, ... на язык так много ложится черт истории и быта народного, произведения народной словесности заключают в себе столько исторических преданий, в них так отражается мирозерцание народа, его быт, степень его образованности, что необходимо будет касаться и этих предметов»¹⁴⁵ были выражением мыслей не только самого Добролюбова, но и его учителя, неоднократно подчеркнутых им и в «Мыслях об истории русского языка», и в «Исторических чтениях о языке и словесности», незадолго до этого опублико-

¹⁴⁴ Там же, ед. хр. 667.

¹⁴⁵ Б. Ф. Егоров. Н. А. Добролюбов — собиратель и исследователь народного творчества Нижегородской губернии. Горький, 1956, стр. 80.

ванных в «Известиях» Академии наук,¹⁴⁶ и в «Замечаниях о материалах для географии русского языка».¹⁴⁷ Эта мысль была положена в основу курсов Срезневского и формулировалась им в первых словах его вступительной лекции первокурсникам, записанной Добролюбовым в 1853 году: «В нем (в слове, — *И. К.*), — говорил лектор, — открываем мы следы исторических судеб народа, его быта, верований, образованности. Отсюда видна важность филологии историческая или этнографическая».¹⁴⁸ Это именно убеждение и заставляло Срезневского в курсе предпосылать характеристике славянских наречий обширные исторические и этнографические разделы, беседы о народной поэзии и т. п. Исторический подход при изучении народной поэзии и ее языка воспринимали слушатели Срезневского и на лекциях, и при чтении его работ.

Точно также неправильно противопоставлять взгляды Добролюбова взглядам Срезневского на современное состояние народной поэзии. Отличие взглядов Добролюбова Б. Ф. Егоров видит в том, что «Срезневский ограничился исследованием происхождения эпитетов и метафор на самых ранних стадиях развития устного народного творчества. Добролюбов же рассматривает современное состояние народной поэзии («народ и донныне не перестает петь»)¹⁴⁹.

В действительности народная поэзия для Срезневского никогда (ни во время путешествия, ни в последующий период) не была только средством познания славянских древностей. Мы видели, что он полемизировал с теми, кто пытался рассматривать фольклор только как архаику, и постоянно уделял внимание (и в работах и в лекциях) современному состоянию того или иного жанра в народной традиции, подчеркивал значение собрания тех произведений, которые и до сих пор почему-либо дороги народу, указывал на те изменения, которым подвергается песня, сложенная в древности, бытующая в устах народа. Утверждение Добролюбова о том, что «в песне о временах Владимира мы столь же мало имеем права искать понятий X века, как и в песне о заложении Петербурга или о разорении Москвы...» не только не противостоит взглядам его учителя, но полностью совпадает с тем, что говорил об эпических песнях Срезневский на лекциях (см. выше) и в рецензии на сборник Берга.

Не только уважение к преданию как источнику для изучения древности воспринимали у Срезневского его ученики. Он воспитывал в них уважение к творчеству современного народа, его вкусам и воззрениям, отразившимся в поэзии, он вооружал их методом исторического исследования памятников, который оценили в его лекциях Пыпин и Чернышевский. От Срезневского, по-видимому, шло в студенческих работах Добролюбова по поэтике фольклора и стремление изучать явление, привлекая обширный сравнительный материал. Как в лекциях его учителя, здесь даются ссылки и на русские песни и былины, и на «Слово о Полку Игореве», и на песню о суде Любуши.¹⁵⁰ Исторический подход к изучаемым явлениям народной поэзии в сочетании с широкой эрудицией в области славянского и европейского фольклора и быта проявлялся в работах учеников Срезневского, написанных и после студенческих лет.

¹⁴⁶ И. И. Срезневский. Исторические чтения о языке и словесности. И по РЯС, т. I, л. 20, стр. 308.

¹⁴⁷ И. И. Срезневский. Замечания о материалах для географии русского языка. Вестник РГО, т. 1, отд. V, 1852, стр. 20.

¹⁴⁸ И. И. Срезневский. Лекции, читанные в Гос. педагогическом институте с 1853 по 1857 г. ГПБ, ф. 255, ед. хр. 118, л. 1.

¹⁴⁹ Б. Ф. Егоров. Н. А. Добролюбов собиратель и исследователь..., стр. 80—83.

¹⁵⁰ Н. А. Добролюбов. Замечания о слоге и мерности народного языка. Полное собрание сочинений, т. I. М., 1934, стр. 526.

Рецензируя в «Современнике» тот же сборник Берга «Песни разных народов»,¹⁵¹ который в «Известиях» рецензировал его учитель, Чернышевский излагал здесь свои взгляды на возникновение народной эпической поэзии в древнейший период, на развитие и судьбы эпоса и лирики с наступлением цивилизации. Связывая возникновение эпических песен с эпохами напряженной борьбы народов за независимость, Чернышевский ссылался на русские былины, сербские песни, прочитанные им в подлинниках, на испанские романсы о Сиде. В заключение статьи он высказал вполне обоснованные замечания о качестве переводов Берга. Все это свидетельствовало не только о хорошем знании автором славянских языков, но и о полной осведомленности его в источниках славянского фольклора.

В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов, говоря об удаленности поэзии от нужд простого народа, доказывал эту мысль на материале средневековой европейской и славянской поэзии. Он писал о прославлении доблестей феодалов трубадурами и минестрелями, о древнем равенстве и возникновении неравенства у славян, отразившемся в их народной поэзии.

Как и в лекциях из курса «Славянские древности», здесь речь шла о том, что в прошлом у славянских племен «еще не существовало ни малейшего разлада между жизнью семейною и государственною».¹⁵² Положение это подтверждалось ссылкой на «Суд Любуши». В этой статье ссылался Добролюбов и на другие источники для изучения славянского фольклора, хорошо известные ему еще со студенческих лет (работы О. М. Бодянского, Бродзинского, на русские летописи и т. п.). Как и у Чернышевского, здесь ставился вопрос о влиянии цивилизации, неравенства на судьбы народной поэзии, об изменении ее под влиянием христианства. При этом некоторые взгляды Добролюбова напоминали суждения Срезневского. Такова, например, мысль о влиянии христианского мировоззрения, проявившегося в духовных стихах (ср. у Срезневского в рецензии на сборник Берга — о влиянии религиозной поэзии на народную).

Разумеется, обращение в ранние годы к темам и материалам, почерпнутым на занятиях у Срезневского, к историческому изучению народной поэзии на широком сравнительном славянском и европейском материале не означало влияния учителя на учеников. И материалы, и метод изучения их в работах Чернышевского и Добролюбова применялись для решения тех задач, которые были поставлены перед молодыми деятелями эпохой 1860-х годов. Исторический подход к материалу, который, как выше отмечалось, был присущ для работ и лекций Срезневского, в статьях Чернышевского и Добролюбова неизменно сочетался с постановкой и решением важных для того времени социальных вопросов, совершенно чуждых для их учителя в 1840—1850-е годы.

Говоря о возникновении эпической поэзии у славянских народов, Чернышевский связывал его и совершенство формы эпических песен с проявлением энергии народной жизни, с борьбой народов (сербов, греков, испанцев, русских) за свою независимость.¹⁵³ Добролюбов с этим связывал возникновение былин. Для него первостепенный интерес имела поэзия, в которой выражалось подлинное мировоззрение народа. С этой точки зрения интересовали его и немецкие народные сатирические песни, направ-

¹⁵¹ Н. Г. Чернышевский. Песни разных народов. Перевел Н. Берг. Полное собрание сочинений, т. II. М., 1949, стр. 294—317.

¹⁵² Н. А. Добролюбов. О степени участия народности в развитии русской литературы. Полное собрание сочинений, т. I. М., 1934, стр. 214.

¹⁵³ Н. Г. Чернышевский. Песни разных народов, стр. 294—317.

ленные против католического духовенства,¹⁵⁴ и южнорусские казачьи песни, где его, как и В. Г. Белинского, привлекал дух вольницы, и народный эпос и лирика.

Отражения взгляда народа на жизнь и отношения между сословиями искал он в пословицах, проявление народного мирозерцания различал в эпических оборотах и выражениях народных песен.

Характерно, что даже требование обстоятельного комментирования фольклорного текста при его публикации, настойчиво повторяемое Срезневским и прозвучавшее в работах Добролюбова (в статье о пословицах и о сборнике сказок А. Н. Афанасьева),¹⁵⁵ приобрело у последнего совершенно иное содержание. Не просто материала об условиях записи и бытования того или иного памятника народной поэзии требовал от собирателя и издателя Добролюбов, но сведений, освещающих условия экономической жизни и нравственный облик творцов и исполнителей произведений народной словесности.

Еще в студенческие годы восприняли ученики Срезневского его постоянный скептицизм, недоверие к теориям, построенным без достаточных оснований, на шатком, произвольно подобранном материале. На первой лекции введения в славянскую филологию, характеризуя источники, по которым можно составить «дов[ольно] обширное описание нравов и обычаев древних славян», Срезневский выражал сомнение в том, что созданная картина будет достаточно достоверна, так как источники мало изучены. «Едва ли, впрочем, в таком труде, говорил он, возможно избежать выводов не совершенно верных, а может быть, и совершенно неверных: так еще мало сравнены между собою и оценены критикой эти источники, не говоря уже о том, что многие даже и не тронуты. Таким образом, чтобы не войти в колесо произвольных предположений, надобно сначала изучить самые источники».¹⁵⁶

Еще в студенческие годы, по-видимому, восприняли ученики Срезневского и скептическое отношение к произвольным теоретическим построениям мифологов, к их шаткому методу. Однако и здесь скрытый скепсис учителя превратился в статьях учеников Срезневского в резкое открытое отрицание не только шаткого метода исследования, покоящегося на произвольных филологических сближениях,¹⁵⁷ но и самого предмета изучения, схоластической, неприложимой к жизни науки, которая отвергалась ради науки, важной для преобразований народной жизни. Чуткое восприятие лучшими учениками Срезневского новых требований общественной жизни 1850-х годов поставило их во главе нового направления демократической науки о народной жизни и творчестве, противоположного дальнейшему пути их учителя.

Нет надобности здесь говорить особо о влиянии Срезневского на формирование фольклорно-этнографических интересов А. Н. Пыпина, учившегося в Петербургском университете несколькими годами позднее Чернышевского. В «Моих заметках» сам Пыпин ясно выразил свое отношение к Срезневскому как к педагогу и научному деятелю во II Отделении Ака-

¹⁵⁴ Н. А. Добролюбов. О степени участия народности... стр. 212.

¹⁵⁵ Н. А. Добролюбов. «Народные русские сказки» А. Афанасьева и «Южнорусские песни». Киев, 1857. (Полное собрание сочинений, т. II, М., 1934, стр. 429—434).

¹⁵⁶ Н. А. Добролюбов. «Славянская филология», запись лекций проф. И. И. Срезневского. 1853, ГПБ, ф. 255, ед. хр. 119, л. 3.

¹⁵⁷ Н. Г. Чернышевский. «Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, изд. Н. Калачевым». Полное собрание сочинений, т. II, М., 1949, стр. 369—381; Н. А. Добролюбов. «Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева». ПСС, т. I, М., 1934, стр. 496—522.

демии наук, который «впервые внес известную научную жизнь в это заглохшее учреждение».¹⁵⁸

Интерес учеников Срезневского к народу, его современной жизни и истории в университетские годы окреп и был направлен в научное русло. Срезневский пробуждал интерес к науке о народе, от него и под его руководством приобрели его ученики глубокие и разнообразные знания в этой области, вкус к тщательному, на большом фактическом материале основанному историческому анализу, неприязнь к шатким произвольным построениям, глубокое уважение к народным источникам, оценкам, вкусам, к сравнительному изучению истории, быта, языка, словесности славянских народов и других народов Европы.

Однако ученики шагнули неизмеримо дальше своего учителя, которому, несмотря на его огромную эрудицию, искренний интерес и уважение к народной жизни, искусству и их исследователям, удаленность от современной общественной жизни, боязнь острых конфликтов эпохи 1860-х годов помешала глубоко изучить историю и современную жизнь народа.

Чернышевский, Добролюбов, в 1860-е годы Пыпин откликнулись на призыв современности, объявляя борьбу всему косному, далекому от нее, от интересов и потребностей народа, сосредоточиваясь на том, что прямо или косвенно было связано с их выражением (народные движения, деятельность народных мстителей, казачьи песни, героический эпос, сказка, пошлота и др.).

Приближение эпохи 1860-х годов углубило водораздел между учителем и учениками. Именно в эту пору, а не с переездом в Петербург, Срезневский все более отходил от этнографии и фольклористики, углубляясь в палеографию, изучение древних памятников и др., в то время как его бывшие ученики на страницах «Современника» закладывали здание новой демократической науки о народе. Этим исторически обусловленным расхождением объясняется, видимо, и совершенно иной тон отзывов о Срезневском в письмах Добролюбова начиная с 1856 г. и расхождение с ним во второй половине 1850-х годов Чернышевского.

В письме к Н. Т. Турчанинову Добролюбов, приводивший летом 1856 г. в порядок библиотеку Срезневского, поражался отсутствием в ней произведений современных авторов и даже литературы XVIII века, объясняя это «сильной ученостью» его в своем специальном занятии.¹⁵⁹

По-видимому, это расхождение с увлеченной острыми вопросами современности молодежью было причиной отрицательных отзывов о Срезневском В. П. Острогорского, которого, по его воспоминаниям, Срезневский отдалял от себя, видя в нем склонности не ученого, а журналиста,¹⁶⁰ и Д. И. Писарева, изобразившего своего учителя под именем Сварожича.¹⁶¹

Большинство других учеников и друзей, вступивших на поприще изучения народа, несмотря на расхождения, с благодарностью вспоминали о том, что дал им в университетские годы И. И. Срезневский.

Путь Срезневского, как ученого и учителя молодых исследователей народной жизни и творчества, лежал от романтического увлечения народностью в 1830-е годы, через путешествие по славянским землям, которое обогатило его знаниями, ценными наблюдениями над жизнью и искусством

¹⁵⁸ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 26, 59, 27.

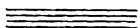
¹⁵⁹ Н. А. Добролюбов. Письмо к Н. Т. Турчанинову. Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—62 гг., т. I, М., 1890, стр. 317—318.

¹⁶⁰ Г. Б. Глинский. Среди литераторов и ученых. Пгр., 1914.

¹⁶¹ Д. И. Писарев. Наша университетская наука. Цитирую по: В. Е. Ветринский. Ранние годы Чернышевского. Вестник Европы, 1908, № 8, стр. 504—506.

славянских народов и деятельностью ее исследователей, к зрелой научной работе его в 1840—1850-е годы, когда, отрицая шаткие и бездоказательные построения, он намечал верное направление для развития науки о народной жизни и творчестве, открывая пути для многих собирателей народного творчества и исследователей народной жизни в ее прошлом и настоящем на местах, воспитывал молодых исследователей истории, этнографии, словесности и языка народа из числа слушателей Харьковского, Петербургского университетов и Главного педагогического института.

С приближением эпохи 1860-х годов фольклорно-этнографическая деятельность Срезневского значительно ослабела. Новая эпоха ставила перед этнографией новые задачи, решать которые Срезневский не был в состоянии.



К. И. РОВДА

РУССКИЕ СВЯЗИ ЧЕШСКОГО ФОЛЬКЛОРИСТА

Русская фольклористическая наука издавна развивалась в тесном общении с фольклористикой других славянских народов. Перед ними стояли во многом сходные задачи; славянские и русские ученые в ряде случаев разрабатывали общие проблемы. Фольклористическое движение западных и южных славян и выдвигаемые ими идеи имели важное значение для русской науки. И наоборот, славянский фольклоризм развивался в тесном взаимодействии и сотрудничестве с русской наукой и литературой и временами испытывал на себе непосредственное влияние со стороны русских ученых.¹ Это сотрудничество было весьма полезным и плодотворным для всех участников славянского фольклористического движения.

Одним из примеров такого сотрудничества являются связи Карела Яромира Эрбена (1811—1870) с русскими учеными, занимавшимися изучением славянского фольклора. Литературная и собирательская деятельность чешского фольклориста встретила самый живой отклик и высокую оценку в России. Здесь он получил признание и как ученый, и как поэт. Эрбен был избран членом-корреспондентом Академии наук (1856),² почетным членом Харьковского университета (1861), членом Русского географического общества (1862) и Археологического общества в Москве, почетным корреспондентом Петербургской публичной библиотеки и действительным членом Петербургского филологического общества (1869).³

Весьма обширны были личные связи Эрбена с русскими учеными, главным образом славистами. Эти связи завязывались во время путешествий русских деятелей культуры по славянским землям. Эрбен оказывал им большую помощь в изучении языка и литературы, в собирании чешского фольклора, в изучении чешского народного быта. Живое общение и переписка с русскими славистами приносили обоюдную пользу. Это было творческое общение, взаимный обмен книгами, идеями, трудами, материалами, необходимыми в работе, и т. д.

Среди русских друзей и знакомых Эрбена, с которыми он в разное время встречался в Праге и которым оказывал то или иное содействие, могут быть названы многие лица, среди них: О. М. Бодянский, А. Будилевич, А. Ф. Гильфердинг, Я. К. Грот, Н. Костомаров, В. И. Ламанский,

¹ М. К. Азадовский. История русской фольклористики. Учпедгиз, 1958 г., стр. 293.

² Он был избран одновременно с С. Аксаковым, А. Хомяковым, проф. И. Мацеевским (Польша) и П. А. Лавровским 8 ноября 1956 г. Архив Академии наук СССР в Ленинграде, ф. 9, оп. 1, № 209.

³ Протоколы заседаний Филологического общества в 1869—1871 гг. Филологические записки, 1873, вып. 1, Ученые известия, стр. 21. Вместе с Эрбеном 23 ноября 1869 г. были избраны из иностранцев Гаттала, Даничич, Любич, Миклошич, Рачкий и Ягич.

Н. А. Лавровский, П. А. Лавровский, Ор. Миллер, Н. Попов, А. А. Потебня, М. Петровский, А. Н. Пыпин, И. И. Срезневский и др. В переписке с ним находились О. М. Бодянский, А. Ф. Гильфердинг, Н. В. Гербель, П. П. Дубровский, Н. Попов, И. И. Срезневский и др.⁴ Переписка эта в большей своей части не выявлена и не опубликована. Ее публикация явится существенным вкладом в изучение чешско-русских научных связей и литературных отношений.⁵

Связи Эрбена с русскими деятелями культуры начались с конца тридцатых годов, когда Эрбен познакомился в Праге с первыми нашими славистами, посланными за границу для усовершенствования. Знакомство с русскими учеными переросло в прочную дружбу, продолжавшуюся до смерти поэта. Когда Бодянский вторично приехал в 1842 году в Прагу, Эрбен отправился с ним в Домажлицы и пробыл там до середины октября. Он оказывал необходимое содействие своему ученому собрату, изучавшему ходский диалект, и помогал настолько усердно, что наносил ущерб собственным занятиям, так как не мог в это время собрать для себя много песен, за которыми поехал, но не жалел об этом, надеясь наверстать упущенное в следующем году. 16 октября 1842 г. он писал своему сербскому другу Станко Вразу: «Мои скитания по Чехии не были на этот раз так полезны, как я ожидал; не потому, что было мало материалов, а потому, что путешествуя в сообществе (Бодянского) — в интересах своего товарища — я нигде не мог быть по своей воле, что, как Вам самому известно, при нашей цели необходимо прежде всего».⁶

Своей приветливостью и готовностью помочь русским путешественникам чешский поэт неизменно завоевывал их симпатии. А. Н. Пыпин, познакомившийся с ним во время своего первого путешествия в 1856 году, был в восторге от Эрбена. «У меня очень много знакомых, — писал он из Праги В. И. Ламанскому 19 декабря 1858 года, — преимущественно между молодежью, разумеется. У Шафарика я был два раза, но его прием такой что называется, что нет охоты ходить к нему чаще, — хотя бы это было очень поучительно, быть может. Мне вовсе не нравятся его официальные разговоры. Другое дело Ганка, Эрбен: этот последний весьма мил и его нельзя не полюбить с первого раза».⁷ В другом письме, отмечая высокомерие Шафарика и Палацкого, Пыпин снова пишет с симпатией об Эрбене: «Эрбен — совершенно другого рода человек. К нему привязываешься с первого раза, и я его видел очень часто. Он занимается теперь приготовлением славянских сказок,⁸ хотя в умеренном объеме: он показывал мне свои материалы. Это будет замечательная вещь. Жаль, что слабые глаза не позволял ему скоро кончить эту работу».⁹

⁴ Сведения собраны из различных источников, упоминаемых в этой статье, а также в статье: К. И. Ровда. Эрбен и русско-чешские литературные связи. В кн.: Из истории русско-славянских литературных связей XIX века. М.—Л., 1963.

⁵ См. опись опубликованной корреспонденции Эрбена в кн.: J. Jakubec. Dějiny literatury české 2. díl, 1934. Переписка с И. И. Срезневским в извлечениях опубликована в статье: R. Brtáň. Karel Jaromír Erben a Izmail Ivanovič Sreznevskij. В кн. Franku Wollmanovi k sedmdesátinám. Praha, 1958 (далее сокращенно: R. Brtáň), стр. 164—181.

⁶ V. Brandl. Život Karla Jaromíra Erbena. V Brně, 1887, стр. 22.

⁷ Документы к истории славяноведения в России (1850—1912). М.—Л., 1948, стр. 21.

⁸ Карл Яромир Эрбен. Сто славянских сказок и повестей в подлиннике. Книга для чтения с изъяснением слов. В Праге, 1865, 392 стр. — На экземпляре, хранящемся в библиотеке Института Русской литературы Академии наук СССР (Ленинград) — дарственная надпись составителя следующего содержания: «Г. Мемнону Петровскому профессору Казанского университета. Эрбен».

⁹ Документы к истории славяноведения в России, стр. 24.

Такое же впечатление произвел Эрбен и на самого В. Ламанского, когда тот встретился и познакомился с ним во время своего пребывания в Праге в 1862 г. В письме к родителям 25 мая (7 июня) 1862 года В. Ламанский писал: «Меня особенно здесь ласкает один здешний писатель и ученый, первый после Палацкого, Эрбен. Славянин необыкновенно даровитый, не только как ученый, но и как поэт, очень умный, но вместе с тем чрезвычайно добрый, скромный и простой. Он нашу Русь ужасно любит... Он мне подарил несколько своих книг. Ему лет под 50».¹⁰

Нетрудно заметить, что среди русских друзей Эрбена преобладают ученые слависты, не составляющие однородной массы. Помимо активных славянофилов и панславистов наподобие П. А. Лавровского, В. Ламанского, А. Гильфердинга, А. Будиловича, тут были и ученые, не разделявшие крайностей славянофильства или далекие от него, как например, Бодянский, Срезневский, не говоря уже о Пыпине, разоблачавшем реакционные стороны славянофильской доктрины. Независимо от характера своих убеждений многие из них были выдающимися представителями русской науки как раз в той области, которая больше всего интересовала чешского ученого и поэта. Русское славяноведение в лице названных представителей, усвоив уроки деятелей старшего поколения чешских филологов и историков славянства, уже тогда внесло огромный вклад во многие области науки о славянстве.¹¹ Общение с ними было весьма плодотворным для Эрбена.

Наиболее близкие отношения установились у Эрбена с О. М. Бодянским, И. И. Срезневским, самыми старыми его друзьями, А. Ф. Гильфердингом, П. П. Дубровским и П. А. Лавровским, с которыми он переписывался.¹² О Бодянском было сказано выше. Гильфердинг (1831—1872) впервые встретился с Эрбеном в 1855 году при посещении им Праги,¹³ после чего он неоднократно бывал в столице Чехии и всегда встречался с чешским ученым. Под влиянием книги Гильфердинга о балтийских славянах¹⁴ Эрбен написал свою работу о славянской, преимущественно чешской, мифологии и опубликовал ее в славянофильском журнале «Русская беседа» с примечаниями Гильфердинга,¹⁵ который во многом содействовал известности Эрбена в России.

Заслуживают внимания связи Эрбена с П. А. Лавровским (1827—1886), профессором Харьковского университета, затем ректором Варшавского университета (с 1869 г.) и членом коллегии Министерства народного просвещения. П. А. Лавровский познакомился с Эрбеном в первое свое пребывание в Праге в 1860 году. Он переписывался с ним¹⁶ и снабжал его русскими книгами, материалами.¹⁷ Эрбен использовал материалы, прислан-

¹⁰ Там же, стр. 36.

¹¹ См.: И. В. Ягич. История славянской филологии. В кн.: Энциклопедия славянской филологии. СПб., 1910, т. 1, вып. 1.

¹² См.: A. Grund. Karel Jaromír Erben. Praha, 1935 (далее сокращенно: A. Grund), стр. 145—146.

¹³ J. Jirásek. Rusko a my. Praha, díl. I, 1946, стр. 155.

¹⁴ А. Гильфердинг. История балтийских славян. М., 1855, т. I, 322 стр.

¹⁵ О славянской мифологии (Письма К. Я. Эрбена к А. Ф. Гильфердингу). Русская беседа, 1857, IV, Науки, стр. 71—128.

¹⁶ A. Grund, стр. 145.

¹⁷ См.: J. Jirásek. Rusko a my, d. I, стр. 205. — Здесь приведен перечень книг, рекомендованных Лавровским Эрбену. Среди них: 1. Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860; 2. Сборник русских духовных стихов, составленный В. Варенцовым. СПб., 1860—1863; 3. Н. Костомаров. Памятники русской словесности (вероятно: Памятники русской литературы, издаваемые графом Г. Кушелевым-Безбородко, под редакцией Н. Костомарова, — К. Р.); 4. Калекы переходные, сборник народных стихов. М., 1861; 5. Песни, собранные П. Рыбниковым, М., 1861; 6. Православный собеседник (Казань), 1861; 7. Сказание из Соловецкого монастыря; 8. Сказание о семи пла-

ные П. А. Лавровским, в книге «Сто славянских сказок и повестей в подлиннике» (1865) и в сборнике «Vybrané báje a pověsti jiných větví slovanských».¹⁸

Если говорить о человеке, с которым у Эрбена сложились наиболее близкие отношения, то это, конечно, был Срезневский. Личная дружба Эрбена и Срезневского, возникшая в первый приезд еще молодого русского слависта в Прагу в 1839 году, переросла позднее в дружбу их семейств. В 1862 году Срезневский приезжал к Эрбену в Прагу с двумя старшими сыновьями и дочерью, а в 1869 году приехал со всей семьей. Он поручал вниманию своего чешского друга своих учеников, ездивших в Чехию: Ор. Ф. Миллера, П. А. Лавровского, Е. Ф. Фортунатова и др.¹⁹ Дружбы систематически обменивались своими трудами, посылали друг другу книги, необходимые для работы, переписывались. Срезневский сделал много для того, чтобы имя Эрбена как ученого и собирателя устного народного творчества сделалось известным в России. Ему обязан чешский ученый своим избранием в члены-корреспонденты Академии наук в Петербурге. Почти о каждой новой книге, изданной в Чехии Эрбеном, Срезневский делал сообщения на заседаниях отделения русского языка и словесности Академии наук. Многие из них появлялись в Известиях отделения, а некоторые остались неопубликованными и сохраняются в Архиве Академии наук СССР в Ленинграде.

Русский ученый отдавал должное ученым трудам своего чешского собрата, отмечал их достоинства и не проходил мимо недостатков.²⁰ В Эрбене он видел одного из лучших знатоков литературы и истории своего народа. Сборник Эрбена. «České prstonárodní písní a říkadla» (1864) И. И. Срезневский оценивал чрезвычайно высоко и считал это издание едва ли не лучшим в Европе.²¹

Эрбен систематически информировал своего петербургского друга о ходе своих занятий, советовался с ним в затруднительных случаях, писал о свежих явлениях в чешской литературе. В письме от 22 мая 1858 года он сообщает ему о «новом необычном движении, которое наблюдается в чешской литературе, в особенности среди молодых писателей, в творениях которых много замечательно талантливое»,²² имея в виду, разумеется, писателей, группировавшихся вокруг альманаха «Май» во главе с Я. Нерудой и В. Галекком.

Много интересного дала ему поездка в Россию в 1867 г. вместе с чешской делегацией на Всероссийскую этнографическую выставку и всеславянский съезд.²³

нетах — список рукою П. Лавровского; 9. Христов дневник — рукою П. Лавровского с рукописи, хранившейся в Пермской семинарии; 10. Памятники древней письменности. Эти и другие произведения русского фольклора Эрбен использовал в своих статьях, печатавшихся в Научном словаре Ф. Ригера.

¹⁸ См.: Dílo Karla Jaromíra Erbena. Sv. čtvrtý Slovanské pohádky. Praha, 1948, 419 стр.

¹⁹ A. Grund, стр. 145—146. См. также: В. М. Скрипка. Чешский фольклорист К. Я. Эрбен і його зв'язки з російськими вченими. Народна творчість та етнографія, 1961, № 4.

²⁰ См. об этом: К. И. Ровда. Эрбен и русско-чешские литературные связи.

²¹ Протоколы заседания филологического общества в 1869—1871 гг. Филологический вестник, 1873, вып. I, Ученые известия, стр. 34.

²² R. Brtaň, стр. 166.

²³ См.: Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 г. М., 473 стр.; Русский славянин. Первый всеславянский съезд в России, его причины и значение. М., 1867, 178 стр.; Славянский съезд в Праге и годовщина съезда в Москве. М., 1868, 60 стр.; Pout' Slovanů do Ruska. V Praze, 1867. Этнографическая выставка 1867 г. М., 1879, 93 стр. Karel Kazbunda. Pout, čechů do Moskvy 1867 a Rakouská diplomacia. V Praze, 1924, 143 стр. (Далее сокра-

Эрбен принимал участие в собирании экспонатов для выставки, в связи с чем у него завязалась переписка с Н. А. Поповым. В одном из писем он писал своему московскому адресату: «Несколько времени тому назад писали мне из Славного комитета этнографической выставки, чтобы я послал ему описание чешских обычаев и обрядов, поверий и т. д. Пока из-за многих официальных и литературных дел, уже начатых, я приступить к этому не могу, но полагаю, если бог даст жизни и здоровья, что, возможно, скоро, по крайней мере, эту работу начну и указанную просьбу выполню. Кончаю печатанием сейчас чешский перевод Несторовой летописи, в работе также еще третий том собрания сочинений Гуса и последняя часть Хрестоматии чешской литературы средних веков; как только освобожусь, обращаюсь к работе, к которой уже более тридцати лет готовлюсь, а именно: к описанию обычаев славянских народов. В нем обстоятельно опишу обычаи и поверья чешского народа».²⁴

Эрбен побывал в Петербурге и Москве, где встретился со своими старыми друзьями и приобрел много новых.²⁵ В Петербурге он присутствовал на концерте М. Балакирева, а в Москве — на концерте под управлением кн. Ю. Н. Голицына и на других концертах, где исполнялись среди прочих вещей русские и инославянские народные песни.²⁶

Он принял участие в научных заседаниях отделения русского языка и словесности Академии наук и статистического отделения Географического общества.

Самым впечатляющим было для Эрбена, конечно, его присутствие на заседании отделения русского языка и словесности Академии наук, происходившем под председательством академика Я. К. Грота. Палацкий и Эрбен были представлены участникам заседания И. И. Срезневским и были встречены русскими учеными тепло и радушно. Гостей усадили рядом с председательствующим и преподнесли им в дар труды Отделения. Эрбен подарил Академии наук только что изданный, но еще не поступивший в продажу свой новый труд — перевод «Повести временных лет».²⁷ Это дало повод Срезневскому обратить внимание присутствующих на его ученые труды в своем небольшом выступлении, текст которого был опубликован в академической печати не полностью.²⁸

В Москве, помимо осмотра этнографической выставки, на которой было много интересного, и присутствия на разных обедах и зрелищах, Эрбен

ценно: K. Ka z b u n d a); Milan Prelog. Pout' slovanů do Moskvy roku 1867. V Praze, 1931, 187 стр.; С. А. Никитин. Славянские съезды шестидесятых годов XIX века. В кн.: Славянский сборник. М., 1948.

²⁴ Письмо от 9 марта 1867 г. Гос. библиотека имени В. И. Ленина, отдел рукописей, ф. 239, п. 22, ед. 14. Смерть помешала осуществить этот замысел.

²⁵ У входа на этнографическую выставку, которая была развернута в здании манежа, Эрбен встретился с Ф. И. Буслаевым: «Мы видели, — пишет корреспондент, — радостную встречу и дружеские объятия знаменитого чешского ученого, председателя исторического общества в Праге, Эрбена, с нашим профессором Ф. И. Буслаевым» («Русские ведомости», 1867, 20 мая, № 57).

²⁶ Подробные отчеты о пребывании славянских гостей помещались в газетах «Московские ведомости» и «Русский инвалид».

²⁷ Nestorů letopis ruský. Přeložil Karel Jaromír Erben. V Praze. 1867.

²⁸ См.: Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук, т. 1, СПб., 1867, стр. LXXIV—LXXV. Полный текст опубликован в упоминавшейся выше нашей статье.

В ленинградском Архиве Ак. наук СССР сохранилась речь И. И. Срезневского, посвященная переводу «Повести временных лет», исполненному Эрбеном. Новый труд чешского ученого, — говорит Срезневский, — «заслуживает глубокого уважения по совестливости исполнения... (слово не разобрано, — К. Р.), как и все его научные труды». Ф. 216, оп. 1, № 866.

вместе с другими славянскими делегатами принимает участие во встрече с членами всех ученых и художественных обществ, происходившей в университете. На приеме в Обществе любителей российской словесности П. А. Бессонов говорит о значении народной словесности и упоминает о заслугах Эрбена как собирателя народных сказок и песен. Запоминающейся была встреча славянских писателей с художественной интеллигенцией Москвы в Артистическом кружке. А. Островский приветствовал гостей от имени московских артистов. А. Плещеев читал свои стихи и балладу Эрбена «Водяной» в переводе М. Петровского.²⁹

Вернувшись на родину, Эрбен долго находился под впечатлением поездки в Россию и встреч с русскими друзьями, по достоинству оценивших его и как ученого, и как поэта, и как человека. Поездка расширила представление Эрбена о России, укрепила его духовную связь с русским обществом. Правда, ему, как и другим делегатам, не удалось познакомиться с многими сторонами русской действительности.³⁰ Он не побывал в русской деревне, не увидел, как живет русский крестьянин после реформы, так превозносимой либералами. Не встречался он, как и другие делегаты, с наиболее передовыми представителями русского общества: на съезде присутствовали только правые элементы; почти не было либералов. Отсутствовала революционно-демократическая интеллигенция. Э. Вавра писал из Петербурга 25 мая 1867 года в Прагу: «Удивительно, что до сих пор нам не встретился ни один русский демократ из герценовской партии». ³¹ Лишь в Москве делегаты встречались с журналистами и студентами, вступали в разговоры: «даже сухой Эрбен развязал язык и непохож на себя», — пишет Вавра.³²

И все же путешествие в Россию было для Эрбена весьма полезным. «Поездка эта, — писал он 15 июля 1867 г. Шембере, — останется для нас, ее участников, незабываемой во всех отношениях, потому что мы очень многому научились, и наши представления о русских значительно изменились в их пользу. Я, по крайней мере, должен признаться каждому: это самый искренний и самый сердечный народ».³³

Личные контакты между чешскими и русскими деятелями культуры имели во времена Эрбена едва ли не решающее значение в поддержании и развитии русско-чешских литературных отношений между нашими народами. Мешавшие этим отношениям политические заблуждения славянофилов и иллюзии панславистов об общеславянском языке, каким должен был быть в их глазах русский язык, в общеславянском государстве во главе с русским императором, свойственные ряду деятелей русской культуры, с течением времени рассеялись. Но та положительная работа

²⁹ См.: П. А. Россиев. Артистический кружок в Москве. Исторический вестник, 1912, май, стр. 495—497.

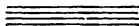
³⁰ «Знаете, что нам здесь не нравится? — писал спутник Эрбена Э. Вавра Карелу Сабине из Петербурга 29 мая 1867 г. — Мы как будто в золотой клетке: всего вдоволь, но в клетке. Вокруг нас одни господа, они не спускают с нас глаз, и мы не можем сойтись ни с кем из народа, ни с кем не можем словом перекинуться, кроме как с теми, кто около нас. Одни уходят, другие приходят, и мы, как в западне, не соприкасаемся с народом, кроме как налету и мимоходом. Следовательно, видим лишь платяе, или, лучше сказать, униформу России, но не тело». Вавру возмущает не критическое отношение Эрбена к русской жизни. «Эрбен, — пишет он далее, — сыплет комплименты каждому лакею, все ему тут нравится». Юлек (Юл. Грегр, — К. Р.) наблюдает, часто качает головой, но больше молчит».

³¹ K. Kazbunda, стр. 116.

³² Там же, стр. 124.

³³ A. Grund, стр. 151.

по укреплению связей между чешской и русской культурой (взаимное сотрудничество, книгообмен, пропаганда культурных ценностей и т. п.), которая делалась всеми этими людьми, независимо от их образа мыслей, приносила свои плоды и должна остаться в памяти наших народов. Она достойна внимания и изучения. Первоочередной задачей русских и чешских исследователей является выявление и публикация всей переписки К. Я. Эрбена с русскими деятелями культуры в каком-нибудь одном издании.



М. Я. ГОЛЬБЕРГ

ПРОБЛЕМЫ НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ СТИЛИСТИКИ В РАБОТАХ А. А. ПОТЕБНИ

А. А. Потебней высказано много ценных и важных мыслей по вопросам народной поэзии, которой посвящено несколько специальных работ выдающегося ученого; этих вопросов он касается и в исследованиях на другие темы. Потебню особенно волновали проблемы сравнительного изучения славянской народной поэзии, в частности, стилистики славянской народной песни. Отмечая близость, родственные явления в фольклоре различных славянских народов, Потебня отказывается видеть в этом только результаты заимствований. Вопрос о сравнительном изучении народной поэзии он решает с принципиально иных позиций, чем «школа заимствования», которая основное внимание уделяла «миграции сюжетов». Не соглашается он и с теми решениями, которые предложил А. Н. Веселовский, хотя определенные точки соприкосновения между двумя учеными имеются. Советской наукой установлено, что само по себе применение сравнительно-исторической методики не определяет методологии исследования. Наоборот, характер применения этой методики всецело определяется методологией, подходом к изучаемым явлениям. В использовании сопоставительной методики между Веселовским и Потебней были глубокие различия, свидетельствующие о различном их подходе к ряду явлений литературы и фольклора.

В работах Потебни приводится самый разнообразный материал, делаются смелые сопоставления фактов, показывается близость, родство, общность фольклора славянских народов. Эту общность Потебня объясняет проявлением общих закономерностей мышления, тем, что сопоставляемые явления были продуктом одинаковых стадий в развитии человеческого сознания. Таким образом, Потебня выдвигает принцип своего рода типологического сопоставления. Применяя его в конкретных исследованиях, он, наряду с верными и глубокими мыслями, высказывает и ряд спорных и неприемлемых для нас положений, вытекающих из идеалистического понимания самой природы художественного творчества. При всем том плодотворна сама постановка вопроса: Потебня решает задачу не механистически, не сводит ее к проблеме «влияний», хотя и учитывает культурный обмен между народами.

Понимание методики сравнительного изучения у Потебни неразрывно связано с основами его поэтики. Искусство — одна из форм познания действительности, творческий, целенаправленный процесс. Оно не только закрепляет результаты познавательной деятельности, но и отражает весь путь художественного познания во всей его сложности и противоречивости. Потебня подчеркивает, что столь же сложным процессом является и восприятие произведения. В работе «Мысль и язык» Потебня писал:

«... и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно в неисчерпаемом возможном его содержании... Заслуга художника не в том *minimum* содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание».¹ В приведенных словах четко выражена плодотворная мысль об активности восприятия произведений искусства, тонко подмечено, что нередко объективное значение произведения шире субъективного замысла художника. Но это важное частное противоречие Потебни пытается возвести в закон, вовсе отказывая замыслу художника в объективном значении, не признавая объективного смысла самого произведения и по сути ставя знак равенства между различными, порою противоположными, толкованиями. Это отличает концепцию Потебни от марксистского понимания проблемы восприятия произведений искусства.

Развивая свои мысли, Потебни говорил, что искусство дает возможность читателям, зрителям, слушателям делать широкие выводы, изменяющиеся каждый раз в зависимости от субъективных особенностей воспринимающего. Значение поэтического образа изменяется, а сам образ неподвижен; между художественным образом и его значением всегда существует неравенство: образ меньше значения; «в поэзии образ неподвижен, значение изменчиво, определимо лишь в каждом отдельном случае, а в ряду случаев безгранично».²

Характеризуя процесс художественного восприятия, Потебни оперирует понятием внутренней формы: «... в поэтическом... произведении есть те же самые стихии, и что и слове: *содержание* (или *идея*), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма, образ*, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие) и, наконец, *внешняя форма*, в которой объективируется художественный образ».³ Потебни подчеркивает образный характер внутренней формы произведения. Внутренняя форма слова и внутренняя форма произведения для Потебни — понятия аналогичные, но не тождественные. Этого не учитывали некоторые толкователи Потебни, говоря о тождестве там, где речь должна идти лишь об аналогии. Понятие внутренней формы произведения у Потебни является по сути конкретизацией понятия единства формы и содержания.

Уже в первых своих работах, расшифровывая понятие внутренней формы применительно к художественному произведению, Потебни приводит примеры из славянских народных песен. Его очень интересовал вопрос о символике этих песен, то явление, которое в работе «Мысль и язык» он называл символизмом языка. Потебни писал: «Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова».⁴ Создавая работу «О некоторых символах в славянской народной поэзии», ученый главную свою задачу видел в том, чтобы систематизировать образы-символы славянского фольклора, не упуская из виду связи символики с языком, и расположить символы по единству основного представления, заключенного в их названиях.

¹ А. А. Потебня. Мысль и язык. Изд. 2-е, Харьков, 1892, стр. 187.

² А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 101.

³ А. А. Потебня. Мысль и язык, стр. 184.

⁴ Там же, стр. 177.

Символика народных песен привлекла внимание русских и украинских ученых еще в начале XIX века.⁵ Одним из первых коснулся этого явления М. Максимович. В предисловии к своему сборнику народных песен он, например, писал: «Песни нежные отличаются неподражаемым простодушием и естественностью, которой нимало не противоречат непрерывные сравнения. Дух, не находя еще в себе самом особенных форм для полного выражения в его глубине зарождающихся чувств, невольно обращается к природе, с которою он, по своему младенчеству, еще дружен, и в ее предметах видит, чувствует подобие свое гораздо явственнее и вернее. Посему-то находите столь частые сравнения с окружающею безукрашенною природою, — столь частые беседы с буйным ветром, дробным дождем, черными тучами. Унылая, вещая возуля, одинокий явор, плакучие ивы и гибкие лозы, печальная калина, крещатый барвинок — сии эмблемы отдельных состояний духа невольно напоминают ему его самого, и он выражается ими как бы потому, что не может иначе. . .»⁶ Максимович отмечает одну из характерных особенностей народной песни, но не дает ей никакого объяснения.

О символах славянской народной поэзии несколько позднее довольно подробно писал Костомаров в своей магистерской диссертации «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843) и в работах «Славянская мифология» (1847), «О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии», «Историческое значение южнорусского песенного творчества». Народная поэтическая символика рассматривается Костомаровым как важный источник для понимания жизни народа. Символ для него — способ выявления внутренней связи между жизнью природы и жизнью человека. Интересны суждения Костомарова об источниках и причинах возникновения отдельных символов, об их связях с действительностью. Именно Костомаров впервые обратил внимание на многие характерные образы-символы народной песни. В то же время Костомаров идеалистически трактует вопрос о причинах происхождения песенной символики, которую он склонен рассматривать как продолжение «естественной религии». Противоречивость суждений Костомарова была отмечена в свое время Потебней.⁷

В автобиографии Потебня пишет: «Из других книг, которые имели на меня влияние, укажу Костомарова: „Об историческом значении русской народной поэзии“, сочинение, которое мне не понравилось, и статью Буслаева „Об эпической поэзии“».⁸ В письме к акад. Ягичу 1 ноября 1880 г. Потебня признавался, что его работы по украинскому фольклору посвящены «предмету . . . здесь в Харькове имеющему свою традицию (Костомаров, Метлинский и некоторые другие)».⁹ Диссертация Костомарова привлекла внимание Потебни к одному из интереснейших явлений народно-

⁵ Ср.: С. Г. Лазутин. 1) Трактовка вопросов народной лирической песни в русской фольклористике 10—20-х годов XIX века. Труды Воронежского гос. университета, т. XII, вып. 3, 1955; 2) Вопросы поэтики русской народной песни (Изучение поэтической символики народной песни в русской фольклористике XIX века). Славянский сборник Воронежского Гос. университета, II, вып. филологический, 1958.

⁶ Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827, стр. XVI—XVII.

⁷ Ср.: С. Г. Лазутин. Вопросы поэтики народной русской песни; см. также: М. Х. Кодубинська. Поэтика Шевченка і український романтизм. В кн.: Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції. Київ, 1959, стр. 81.

⁸ См.: А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. III. СПб., 1891; ср. и в черновом варианте: «1-е печатное мое сочинение. . . „О некоторых Символах в слав. нар. поэзии“ написано под влиянием соч. „Об историч. значении р. н. п. Костомарова“, с которым впрочем я во вступительном чтении, перед защ. диссерт. ненапечатанном, полемизировал» (Центральный исторический архив УССР, ф. 781, ед. хр. 27, л. д. 3 (В дальнейших смыслах сокращенно: ЦГИА УССР)).

⁹ В. Ягич. Спомени мојега живота, део II. Београд, 1934, стр. 59—60. Цит. по журн. «Вопросы языкознания», 1960, № 2, стр. 108.

песенной стилистики, но он решил идти иным путем, путем широкого сравнительного изучения славянского фольклора. В работе «Объяснения малорусских и сродных народных песен» Потебня, как он сам говорит, выдвигает «методологическое правило»: «для изучения *распределять символы* не только по образам (как почти исключительно у Н. И. Костомарова, ... под влиянием которого было написано мое вышеупомянутое сочинение. ...),¹⁰ но и по *представлениям* в их связи, т. е. по параллельным рядам представлений».¹¹

Рассматривая символы славянской народной поэзии, Потебня исходит из того понимания поэтического творчества как активного творческого процесса, о котором частично говорилось выше. По его мнению, «потребность восстанавливать забываемое собственное значение слов была одной из причин образования символов».¹² С другой стороны, символ для него — одна из разновидностей сравнения. Процесс образования символов, говорит Потебня, неразрывно связан с процессом развития языка, является доказательством того, что «язык в настоящем своем виде есть столько же произведение разрушающей, сколько и воссоздающей силы».¹³

Главных отношений символа к определяемому, указывает Потебня, три: сравнение в собственном смысле этого слова, противоположение и отношение причинное. Ученый приводит толкование большого количества символов.

Уже в ранних своих работах Потебня обращается ко многим сборникам южнославянского фольклора, широко комментируя образы как юнацких и гайдуцких, так и лирических песен. Как и для Веселовского, для Потебни южнославянский эпос — эпос живой, еще поющий. В своих комментариях он учитывает условия бытования народных песен. Рассматривая песенную символику, Потебня привлекает и другие жанры фольклора, ставя вопрос о взаимодействии различных жанров народного творчества — песни (лирической и эпической) и сказки, песни и заговора и т. д. Толкования Потебни всегда интересны, открывают перед исследователями неизданные перспективы, ведут к важным теоретическим обобщениям. Приведу примеры.

Объясняя символическое значение белого цвета и приводя примеры из произведений южнославянского, польского и украинского фольклора, Потебня показывает, что белый цвет был символом любви и верности. В связи с этим он приводит старинный заговор, сохранившийся в сыскном деле о ворожеях XVII века: «какова бела рубашка на теле, таков бы муж до жены был» или «столь бы муж был светел».¹⁴ Этот отрывок, сопоставляемый с другими произведениями, проливает свет на некоторые интересные факты взаимодействия различных фольклорных жанров.

Во второй половине XIX века в фольклористике широко обсуждался сюжет: граф, попавший в плен к неверным, впрягается в плуг и пашет землю; жена его переодевается монахом (или гайдуком) и зачаровывает язычников своим пением и своей игрой на лютне. Сюжет этот нашел, в частности, отражение в средневековых немецких произведениях «Der Graf von Rom» и «Alexander von Metz». В центре второго из этих произведений — символическая белая сорочка, которую жена дает мужу, уезжаю-

¹⁰ «О некоторых символах в славянской народной поэзии», М. Г.

¹¹ А. А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен, 1. Варшава, 1883, стр. 42.

¹² А. А. Потебня. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Изд. 2-е, Харьков, 1914, стр. 2.

¹³ Там же, стр. 1.

¹⁴ А. А. Потебня. О некоторых символах в славянской народной поэзии, стр. 34.

щему в поход. До тех пор пока сорочка будет белой, это будет знаком того, что жена сохранила верность своему мужу».¹⁵ К этому сюжету обращались и Ор. Миллер,¹⁶ и Вс. Миллер,¹⁷ и М. Халанский,¹⁸ и И. Созонович.¹⁹ Они сопоставляли немецкие произведения с русской сказкой «Царица-гусляр» из сборника Афанасьева. Вместе с тем отмечалось, что отдельные составные части этого сюжета находят свое отражение в славянских народных песнях «Луба хайдук Вукосава», «Ржковити Богдан» и др. Совсем недавно к анализу этого сюжета обратился В. М. Жирмунский, считавший, что для немецкой баллады специфическими являются мотивы, не оставившие следа в южнославянских песнях.²⁰ Не буду сейчас останавливаться на том, что вывод В. М. Жирмунского уточняется в связи с наличием в сборнике хорватских народных песен Курелаца «ргісі» «Aleksander», более близкой к названным немецким произведениям, чем сказка «Царица-гусляр». Для меня сейчас важно другое. И В. М. Жирмунский и его предшественники исследовали только сюжет рассматриваемых произведений. Круг сопоставлений был поэтому ограниченным: эпос и сказка. Наблюдения Потевни показывают, что необходимо расширить круг сопоставлений и учитывать, в частности, сходство по линии символики, имеющее место не только в эпосе и сказке, но и в лирической песне, сказке, заговоре. Вспомним, например, такие отрывки из народной песни, приводимой Потевней в рецензии на сборник Я. Ф. Головацкого:

«Ой коби я знала, што твоя я буду,
Випрала бим сорочечку від чорного броду».
«Закувала зозуленька на жовтім пісочку;
А хто ж мому миленькому випере сорочку».

Открываются интересные перспективы взаимодействия фольклорных жанров. Сходство в области поэтических форм, стилей, образных представлений и символов — одна из важнейших проблем историко-типологического изучения фольклора.²¹ Наблюдения Потевни, факты, собранные и систематизированные им, дают много материала для такого изучения.

Другой пример. В известной сербской песне «Женидба краља Вукашина» есть такое место:

«... У Момчила сабља са очима».

Караджич снабдил это место примечанием: «Я не знаю, что означает сабля с глазами, и певец не смог мне объяснить».²² Потевня дает очень

¹⁵ См. А. Н. Веселовский. Мелкие заметки к былинам. XV. Былины о Ставре Годиновиче и песни о девушке воине. ЖМНП, ССХVIII. Тексты немецких песен см. в сборниках: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen, herausg. von J. Meier. Bd. I, Berlin—Leipzig, 1; Uhland. Deutsche Volkslieder, 1, 2, Schriften, IV, стр. 297; Goedeke. Deutsche Dichtung im Mittelalter, стр. 658—674; Haupt und Schmalzer. Volkslieder der Venden, I, N XXI.

¹⁶ Ор. Миллер. Илья Муромец и богатырство Киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. СПб., 1869.

¹⁷ Вс. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. 1. М., 1897.

¹⁸ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Варшава, 1893—1895.

¹⁹ И. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. Варшава, 1898.

²⁰ См.: В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. (IV Международный съезд славистов. Доклады), М., 1958, стр. 130.

²¹ Ср. выступление А. Н. Робинсона по упоминавшемуся выше докладу В. М. Жирмунского на IV Международном съезде славистов. См.: Русский фольклор. V. М.—Л., 1960, стр. 310.

²² Српске народне pjesme. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга, у којој су pjesme јуначке најстарије. Београд. 1958, стр. 106 (при последующих ссылаках: ВСК).

остроумное толкование, сопоставляя этот образ с другими образами славянской поэзии. Он замечает: «И до сих пор на молотках встречается изображение очей: остаток верования, что молоток видит и знает, куда бить».²³ Объяснение Потебни шире, полнее, чем то, какое дают современные югославские исследователи Т. Джорджевич и В. Джурич: «... сабля с глазами, т. е. сабля, на которой изображены глаза».²⁴ Потебня раскрывает глубокую поэтичность образа. В этом смысле его толкования. Интересно, что и в данном случае, развертывая широкие сопоставления, он высказывает мысли, решительно направленные против «теории заимствования», против тех, кто пытался видеть в данной группе образов нечто занесенное извне. Но, с другой стороны, в толкованиях самого Потебни чрезмерно подчеркнута архаическая основа их, что связано со стремлением возводить символы к древнейшим верованиям и представлениям, видеть в некоторых из них только пережиточные явления. В этом проявилась слабость потебнианской концепции.

Поскольку Потебня считает, что в основе образования символов лежит процесс восстановления забываемого собственного значения слова, он нередко начинает рассмотрение того или иного образа с его этимологического толкования. Эти толкования в основном служат только отправным пунктом анализа. Главные выводы строятся все-таки не на основе чисто лингвистических данных, а на основе широкого сопоставления самых разнообразных произведений народного творчества. Вот, к примеру, толкование одного из символов.

Потебня пишет: «Как в языке, так и в народной поэзии понятия желания, любви, печали сродны между собою, потому что выражаются в одних и тех же образах внутреннего и внешнего огня. Как сл. утолить, напр., голод, жажду имеет в основании понятие огня (тлеть об огне), хотя выражает его утишение (sic! — М. Г.), усмирение; так питье и еда, усмиряющие жажду и голод, служат символами упомянутых сродных с огнем чувств».²⁵ Далее следует толкование символов, связанных с понятием питья.

В связи с этим приведены отрывки из сербских народных песен:

«На крај, на крај, моја силна мобо!
На крају је вода и девојка,
вода ладна, а девојка млада:
воду пијте, девојку љубите!»²⁶
«Жедно момче гором јездијаше,
жедно воде, а жељно ђевојке;
од јада се на мач наслоњаше,
а од сунца пером заклоњаше».²⁷

К этим отрывкам приводятся параллели из песен украинских. Собранный материал, дающий конкретные объяснения ряда славянских песен, в одинаковой мере ценен и для фольклориста-украиниста, и для специалиста по южнославянскому фольклору. Он может быть использован и при литературоведческих разысканиях. Это было недавно показано в работах И. Я. Айзенштока и М. Ф. Коцюбинской.²⁸

²³ А. А. Потебня. Слово о полку Игореве... Изд. 2-е, Харьков, 1914, стр. 12.

²⁴ Војислав Ђурић. Антологија народних јуначких песама. Београд, 1954, стр. 585.
Ср.: Т. Ђорђевић. Белешке о нашој народној поезији. Београд, 1939.

²⁵ А. А. Потебня. О некоторых символах в славянской народной поэзии, стр. 9.

²⁶ См.: ВСК, т. 1, № 247.

²⁷ Там же, № 577.

²⁸ См.: И. Я. Айзеншток. «Подражаніє сербському» Т. Г. Шевченка. В кн.: Збірник праць восьмої шевченківської конференції. Київ, 1960; М. Х. Коцюбинська. Поетика Шевченка і український романтизм. В кн.: Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції, Київ, 1958.

Рассматривая символы, связанные с понятием *питья*, Потебня приводит далее и такие примеры:

«Кад сам била код мајке девојка,
Лепо ме је сетовала мајка:
да не пијем дрвенога вина,
да не носим зеленога венца,
да не љубим туђина јунака».²⁹

В другой песне юнак, подкрившийся к девушке, размышляет:

«Ил'ћу пити кондир вина,
ил' ћу љубит' младу мому?
Кита цвјећа дан до подне,
Кондир вина тога часа, —
млада мома довијека!
Стаде брати рано цв'јеће,
Стаде пити кондир вина
И љубити младу мому».³⁰

А в песне «Радулбеговица и њезин побратим» героиня говорит:

«Нећу брата женит удовицом,
Нит'ћу брата поити водицом:
бунар вода свака главоболна,
Удовица свака самоволна;
већ ћу брата женити дјевојком,
и појити вином руменијем:
од вина је лице руменије,
у дјевојке срце веселије».³¹

Тот ряд образов-символов, о которых идет речь, встречается и во многих других славянских песнях. Материалы, приведенные Потебней, помогают понять общность между ними. Он приводит примеры из других фольклорных и литературных произведений: из русской сказки, из «Повести о Муромском князе Петре и его супруге Февронии», из разнообразных славянских песен. Так, обращаясь к толкованию символа *пить* — *любить*, Потебня использует материалы из сборников Метлинского, Головацкого, Чубинского, Караджича, братьев Миладиновых, Курелаца, Эрбена и ряда других фольклористов. Эта исключительная географическая широта приводимых Потебней примеров, равно как и разнообразие привлекаемых жанров, имеют принципиальное значение. Исследователь идет дальше. Питье — свадебный пир — таково, говорит он, последующее развитие образа. Не случайно в сербской речи слова «пир», «пирник», «пировница» употребляются в значении «свадьба», «свадебный гость», «свадебная песня». Аналогичные явления, указывает Потебня, встречаем и в других славянских языках.

Ученый еще более расширяет круг сопоставляемых им образов, привлекая новую группу символов: женитьба как символ битвы и смерти. Но как раз в рассмотрении связи между этими двумя группами он наименее убедителен, хотя и здесь материал сам по себе интересен.

Приведенный пример в какой-то мере раскрывает существо той методики, которую применял Потебня. И все-таки нельзя не отметить, что далеко не всегда удается ему ответить на вопрос о том, вследствие чего сближались отдельные образы-символы или группы символов.

Потебня в своих толкованиях иногда использует этнографические и исторические свидетельства, показывая связь отдельных образов-символов с условиями материальной, экономической жизни общества, рассматривая

²⁹ ВСК, т. 1, № 459.

³⁰ ВСК, т. 1, № 454.

³¹ ВСК, т. 1, № 325.

отражения народного быта в фольклоре.³² Из материалов, собранных Потебней, вытекает вывод о глубокой связи между южнославянским и восточнославянским фольклором, об их родстве. Но есть и другая сторона, которую Потебня не всегда учитывал. Отмечая общефольклорные стилистические приемы, он не ставил с такой же четкостью вопроса о природе отдельных фольклорных жанров, о жанровой специфике, о влиянии жанра на развитие образа. Думается, что исследование фольклорной специфики должно вестись одновременно в двух направлениях, с учетом и общефольклорных элементов и специфики отдельных родов и видов. Так, композиционная функция поэтического символа в лирических и юнацких песнях неодинакова. Одни и те же символы в произведениях различных жанров получают разное звучание.

С проблемой символики народной песни Потебня связывает и вопрос о постоянных эпитетах, их функции и происхождении. Для него постоянный эпитет выступает как одно из средств восстановления собственного смысла слова путем сопоставления этого слова с другим, имеющим сходное значение. Мысль эта была первоначально высказана в работе «О некоторых символах в славянской народной поэзии». Более подробно ученый развивает ее в работе «Объяснения малорусских и сродных народных песен». Много материала об эпитетах южнославянской народной поэзии находим в «Записках по теории словесности». Здесь Потебня вначале рассматривает наиболее распространенные эпитеты, которые называет определятельными. Он следует за тем делением, которое различает эпитеты прозаические и эпитеты поэтические. Прозаический эпитет, говорит Потебня, «производит разграничение, совсем исключает из мысли известное значение».³³ Напротив, эпитет поэтический «производит не устранение из мысли видов, не заключающих в себе признака им обозначенного, а замещение определенным образом одного из многих неопределенных».³⁴ В одном случае эпитет берется из нового наблюдения над явлением и не имеет ничего общего с этимологией определяемого слова. В другом он согласуется с представлением (этимологическим значением) определяемого, восстанавливает забытое представление или тавтологичен ему или его синониму.

Постоянный эпитет срastaется с определяемым. И тут же, как будто противореча себе, Потебня указывает, что «постоянство стиля зависит не от связи эпитета с этимологией слова, а от общего подчинения певца преданию».³⁵ Не следует забывать, что эти замечания мы находим в черновых заметках ученого, не предназначенных для печати. Чтобы уловить ход, направление его мысли, необходимо учесть все ту богатую литературу, все те источники, которыми он пользовался. И тогда станет ясным, что противоречие, о котором мы говорим, является мнимым. Потебня различает два момента: объективное значение постоянного эпитета и мотивы, которые побуждают певца обращаться к нему. Постоянный эпитет рассматривается как стилистическое явление, характерное для эпического стиля.

В заметках Потебни много конкретных примеров, взятых прежде всего из сербских юнацких песен, а также из восточнославянского эпоса. Часть этих примеров взята из известной работы хорватского ученого Луки Зимы «Figure u našem narodnom pjesničtvu» (Zagreb, 1880).

Сводка постоянных эпитетов из сербохорватской народной поэзии, которую дает в своих заметках Потебня, чрезвычайно интересна. Отметим,

³² Ср.: В. С. Бобкова, О. О. Потебня про художню символіку народної поезії. Народна творчість та етнографія, 1960, № 4.

³³ А. Потебня. Из записок по теории словесности, стр. 211.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же, стр. 212.

что среди приведенных им примеров особенно выделяются такие случаи, когда эпитет настолько срastается с определяемым, что употребляется в любом контексте, в результате чего возникают определенные несоответствия между ними. Так, в песне «Три сужья» и узники и палач называют тюрьму «проклятой»:

«Ко је овђе Селак Васојевић
Нек изиђе пред тавницу клету...»³⁶

С подобными словами палач обращается и к другим узникам. Постоянный эпитет связан с троекратным повторением. В другой песне голова сына, убитого по вине матери, говорит:

«Бог убио сваку милу мајку,
Која вали браца нег' срдашце».³⁷

Одновременно с Потевней вопрос о постоянных эпитетах славянской народной поэзии разрабатывали Фр. Миклошич,³⁸ А. Н. Веселовский,³⁹ Н. Бобчев,⁴⁰ причем последний в ряде случаев использует выводы Потевни. Если Миклошич и Бобчев дают в основном лишь сводку фактического материала, то Веселовский рассматривает вопрос в широкой историко-литературной перспективе, связывая проблему эпитета с основными положениями своей «исторической поэтики», рассматривая историю эпитета как «историю поэтического стиля в сокращенном издании».⁴¹

К вопросу об эпитете Веселовский и Потевня подходят с разных позиций. Но есть целый ряд пунктов, по которым они высказывают одинаковые соображения. И для Потевни, и для Веселовского эпитет не просто украшение речи, а средство, с помощью которого выделяется тот или иной признак предмета, — тот, который рассматривается как наиболее существенный.

Мысли Веселовского о так называемых тавтологических эпитетах очень сходны с цитированными выше положениями Потевни. Постоянство эпитета, говорит Веселовский, вытекает из самого назначения его — отметить в предмете черту, являющуюся для него характерной, существенной, показательной. И Веселовский приводит примеры из эпоса героического, средневекового западноевропейского и славянского, в частности южнославянского. Для него — и он подчеркивает это — немыслимо исследование эпического стиля без обращения к «живой поэтической традиции».⁴² Примеры из сербской народной поэзии у него совпадают с некоторыми примерами Потевни.

Постоянство эпитетов — проявление традиции, шаблона, «не что иное как мнемонический прием эпики, уже не творящейся, а повторяющейся или воспевающей новое, но в старых формах».⁴³ Не переключается ли это со словами Потевни о подчинении певца преданию? Не обнаруживаются ли здесь точки соприкосновения между учеными, которые в своих построениях исходят из совершенно различных посылок? Традиционное и индивидуаль-

³⁶ См.: ВСК, т. IV, № 4. В издании «Записок» ошибочно «Волојевић».

³⁷ См.: А. А. Потевня. Из записок по теории словесности, стр. 214.

³⁸ F. Miklošič. Die Darstellung im Slavischen Volksepos. Русский перевод: Изобразительные средства славянского эпоса. В кн.: Древности. Труды славянской комиссии имп. Моск. археол. общ., т. 1. М., 1895.

³⁹ А. Н. Веселовский. Из истории эпитета. В кн.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 73—93.

⁴⁰ Н. Бобчев. Изображение вь българската народна епика. В кн.: Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. X. София 1894.

⁴¹ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 73.

⁴² Там же, стр. 622.

⁴³ Там же, стр. 80.

ное в фольклоре — вот тот вопрос, который не смогли разрешить ни Потебня, ни Веселовский.

Отметим, что частный вопрос о постоянном эпитете оба исследователя связывают с вопросом о судьбах эпоса, в частности эпоса южнославянского. В решении этой проблемы Потебня явно противоречив. То он рассматривает развитие фольклора в широкой исторической перспективе, то говорит о «процессе падения народной словесности», об утрате произведениями фольклора внутреннего единства.

Являются ли постоянные эпитеты, скажем, южнославянского эпоса лишь следствием «подчинения певца преданию» (Потебня), только «мнемоническим приемом эпики» (Веселовский)? Оба исследователя ставят чрезвычайно важный для фольклористики вопрос о соотношении личного и коллективного в эпосе, о «границах предания». Эта проблема и сегодня не может считаться окончательно решенной. Правда, за последнее время накоплены новые наблюдения, которые позволяют уточнить положения Потебни и Веселовского, а в некоторых случаях решительно с ними не согласиться.

Потебня и Веселовский не ставили вопроса о том, как общие свойства постоянного эпитета по-разному проявляются в различных жанрах, как жанровая специфика определяет характер постоянных эпитетов.

Очень важным является вопрос о конкретном содержании постоянных эпитетов с точки зрения того, какие впечатления в них отражены. В 1898—1899 годах такой анализ постоянных эпитетов и эпитетов народной песни вообще предпринял И. Я. Франко в работе «Из секретів поетичної творчості».

Как мы видели, Потебня подробно останавливается на тех случаях, когда эпитет настолько срастается с определяемым, что употребляется в контексте, противоречащем смыслу и эпитета, и определяемого: «тавица клета»; «мила мајка», убившая сына и др. . . Те же сербские примеры приводит и Веселовский, дополняя их другими: «синьо седло алено»; «сивъ бѣлъ сокол». В параллель к этому приводятся примеры из средневековой немецкой и английской поэзии. Кроме того, и Веселовский, и Потебня обращаются и к эпитетам гомеровского эпоса. Насколько правомерны такие параллели? Ведь определенная общность между эпосом гомеровским и эпосом южнославянским проявляется не только в сходстве постоянных эпитетов и их употребления, но и во многих других чертах стиля. Веселовский и Потебня сопоставляют постоянные эпитеты из различных произведений без каких бы то ни было оговорок и в некоторых случаях без соотнесения приводимых ими постоянных эпитетов с контекстом, вне учета особенностей того и другого эпоса. Сопоставление южнославянского и гомеровского эпоса давно уже стало традицией.⁴⁴ Обычно в таких случаях говорят о «сходстве в общих нормах повествования».⁴⁵ Но каковы более глубокие черты этого сходства? Очевидно, оно имеет типологический характер. Но в данном случае и это нуждается в расшифровке. Ведь, скажем, сербский певец и древнегреческий аэд жили в различных социальных условиях.

Потебня не ставит вопрос о том, как в истории эпитета, в частности постоянного, отразилась история эпического стиля, его развитие. Веселов-

⁴⁴ Ср., например, цитированную работу В. Джурича; см. также: М. Н. Ђурић. На изворима уметничке лепоте. Огледи о Хомеру. Београд, 1957.

⁴⁵ См.: И. И. Голстой. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. М., 1956. Ср.: П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов (IV Международный съезд славистов. Доклады). М., 1958, стр. 45—48.

ский же видел в постановке и решении этой проблемы главную задачу. Однако, соотнося эпитеты античные и южнославянские, он как бы изменяет важному принципу своей исторической поэтики, развиваемому в других частях работы об эпитете.

Явление тесного срастания эпитета с определяемым, когда данное сочетание употребляется в контексте, противоречащем смыслу и определению, и определяемого, Веселовский называет *окаменением* эпитета. «Эпитет застыл до бессознательности и употребляется по привычке...»; он «считается не с временным положением, а с существенным признаком, свойством, лица или предмета», подчеркивает противоречие между признаком и временным состоянием.⁴⁶ В этом проявилось своеобразие подхода Веселовского к изучаемому материалу. Потебня и здесь, как мы видели, говорит только о забвении реального смысла слова и о необходимости его восстановления.⁴⁷ Объяснения Потебни и Веселовского, относящиеся к одному и тому же явлению и выделяющие в нем различные стороны, нуждаются в проверке с привлечением более широкого материала. Но отмахнуться от них никак нельзя. Подчеркнем еще раз, что одним из наиболее ценных положений Потебни и Веселовского является тезис о познавательном значении эпитета, как и всякого тропа вообще. Для Потебни эпитет прежде всего — одно из средств художественного познания, один из инструментов познания.

Из примеров, приведенных Потебней, ясно видно, что, скажем, в сербской народной поэзии одно и то же явление может характеризоваться несколькими эпитетами, а стало быть, один и тот же эпитет может прилагаться к разным определяемым. Когда речь идет о постоянном эпитете, то имеется в виду прежде всего характер его связи с определяемым, соотношение содержания эпитета и определяемого. И Потебня и Веселовский отмечают не только окаменение эпитета, не только забвение реального смысла слова и его восстановление, но говорят и о другом, противоположном — о развитии эпитета, внутреннем и внешнем.

Недавно вопрос о постоянном эпитете был снова подвергнут специальному рассмотрению в интересной, талантливо написанной работе П. Д. Ухова.⁴⁸ Полемизируя со своими предшественниками, П. Д. Ухов, к сожалению, отбрасывает не только то, что было в них безусловно ошибочным, но и то, что является ценным и должно быть усвоено и использовано нашей наукой. Впрочем, если Веселовского Ухов неоднократно цитирует, полемизируя с ним, то имя Потебни в его работе даже не названо. А между тем к Потебне, а не только к Веселовскому, восходят многие выводы, которые Ухов опровергает. С Потебней же прямо перекликаются и некоторые конструктивные выводы Ухова. И кое-что из того, что он выдвигает как нечто новое, было в свое время отмечено Потебней в его наблюдениях над южнославянской и восточнославянской поэзией. Речь идет о том, что постоянные эпитеты не являются неизблемыми, о том, что любое слово в народной поэзии может сочетаться не с одним, а с множеством

⁴⁶ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 82.

⁴⁷ Интересно сопоставить взгляды Потебни на постоянный эпитет со взглядами Ф. И. Буслаева. Ср.: «певец... подновлял уж... стиранный со слова признак постоянным эпитетом, который восстанавливал таким образом свежесть первоначального живого впечатления, производимого предметом на человека». См.: Ф. И. Буслаев. Областные видоизменения русской народности: В кн.: Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861, стр. 161.

⁴⁸ П. Д. Ухов. Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа. В сб.: Основные проблемы эпоса восточных славян. Изд. АН СССР, М., 1958.

эпитетов. Ухов говорит о том, что постоянными эпитетами следует называть наиболее часто употребляемые, традиционные эпитеты. Но ведь и эта мысль логически вытекает из наблюдений и толкований Потебни.

П. Д. Ухов пишет, что «словосочетание с постоянным эпитетом настолько отрывается от конкретного значения, что приобретает характер символа».⁴⁹ Но и об этом в свое время говорил Потебня. Ухов вносит в его положения лишь новые оттенки: у него эпитет превращается в символ, у Потебни символика песни нередко проявляется и отражается в эпитете.

Но дело не только в этом. П. Д. Ухов, исследуя постоянный эпитет русских былин, забывает о том, что речь идет об общефольклорном стилистическом средстве, лишь по-разному проявляющемся в разных жанрах. Он рассматривает это средство крайне суженно, сознательно ограничивая себя, отказываясь от сравнительной методики, которая помогает увидеть и общность изучаемых явлений, и специфику каждого из них. Между тем наблюдения Потебни над постоянными эпитетами, ценные сводки фактического материала, содержащиеся, как в его работах, так и в работах Ф. Миклошича и Н. Бобчева, помогли бы Ухову в решении поставленной им проблемы. П. Д. Ухов пытается опровергнуть положение об окаменении эпитета новыми толкованиями известных словосочетаний «белая рука арапа», «добрый молодец» (по отношению к «старому казаку Илье Муромцу»). «Собака Калин-царь» (в устах татарина — слуги Калина), «поганый татарин» (в высказывании Калина о своем подчиненном). Эти толкования остроумны, но они не опровергают положений об окаменении эпитета, о тесном срастании эпитета с определяемым, а только уточняют их. Трех-четырем примерам Ухова можно противопоставить другие. Ведь в сербских песнях говорится не только о белой руке арапа, но и о его белом горле, в них встречаем такие словосочетания как «немила драга», «зла миле мајке» и многие подобные. Действительно, в тех случаях, о которых ведет речь Ухов, имеет место не окаменение эпитета, а его обобщение. Но ведь именно Потебня и Веселовский показали, что в развитии постоянного эпитета имеют место два явления: с одной стороны, его окаменение, с другой, обобщение значения и накопление эпитетов, перерастание определения в описание. К сожалению, эти их мысли не получили должного развития в фольклористике.

Как уже говорилось, в работах Потебни содержатся верные и глубокие толкования отдельных эпитетов южнославянских песен. Эти толкования показывают узость того определения эпитета, которое давал сам Потебня: эпитет — одно из средств восстановления собственного смысла слова путем сопоставления его с другим, имеющим сходное с ним основное значение. Материал, привлекаемый исследователем, комментарием к этому материалу показывают, как с помощью эпитета открываются *новые* стороны и качества явлений, как эпитет придает изложению определенную эмоциональную окраску. Вместе с тем в потебнианском определении эпитета есть свое рациональное зерно: для него важно подчеркнуть, что изобразительные средства языка вырастают на базе общих его свойств.

По мысли Потебни, в основе эпитета лежит соотнесение, сравнение данного явления с еще непознанным, познаваемым. Известно, что он вообще склонен был сводить образность к моменту сравнения.⁵⁰

Сопоставление, сравнение, говорит Потебня, лежит в основе и такого специфического художественного средства народной песни, как паралле-

⁴⁹ Там же, стр. 164.

⁵⁰ Об этом см.: М. Х. Коцубинська. Поетика Потебни та її значення для радянського літературознавства. Радянське Літературознавство, 1961, № 2, стр. 51.

лизм, который в одних случаях выступает как песенный зачин, а в других является основой построения всего произведения.

Вопрос о параллелизме был впервые поставлен немецкими поэтами-романтиками, подражавшими народной песне. Гете в своей статье «Serbische Lieder» (1824) отметил обычную для южнославянских песен форму зачина. Вслед за тем появилось много работ, посвященных этому вопросу.⁵¹ Он обсуждался на протяжении всего XIX века. В обсуждении его приняли участие и русские ученые. А. А. Потебня и А. Н. Веселовский углубили решение этой проблемы. Правда, они подходят к ней с различных позиций. Для Потебни и параллелизм — один из способов «выражать символ», отражение одного из этапов развития песенной символики. Вместе с тем для него параллелизм — одна из разновидностей сравнения. В связи с этим Потебня отмечает в народной поэзии три способа выражать символ, три главных отношения символа к определяемому: сравнение, противоположение и отношение причинное. «Сравнение выражается в народной поэзии или так, что символ вполне соответствует своему предмету, или так, что между тем и другим полагается некоторое различие».⁵² В полном сравнении символ является то приложением («конь-сокол»), то обстоятельством в творительном падеже («зегзицею кычет»), то развернутым предложением. Из сравнения вырастает параллелизм выражения. Новый оттенок в определении параллелизма вносит Потебня в работе «Объяснения малорусских и сродных народных песен». Говоря о трех способах пользования поэтическими образами, он как один из них рассматривает «параллелизм, когда выражается сначала образ, потом применение, при том как равносильные части целого».⁵³

Потебня рассматривает и отрицательные сравнения, имея в виду славянскую антитезу — отрицательный параллелизм. Он характеризует два типа славянской антитезы: а) такой оборот, когда предпосылается развернутый символ в виде положения или вопроса, и вслед за тем отрицается, а на месте его ставится обозначаемый предмет; этот тип особенно характерен для сербских и болгарских песен; б) случай, когда опускается положительное сравнение и песня начинается сразу с отрицания.

Известно, что знаменитая «Хасанагиница» начинается славянской антитезой первого типа. Можно сослаться также на песни «Марко Краљевић и Ђенерал», «Пропаст царства српскога», «Мали Радојца», «Перовић Батрић», «Бог ником дужан не остаје», зачины которых были недавно рассмотрены Воиславом Джуричем.⁵⁴ Вот, например, как начинается песня «Перовић Батрић»:

«Што процвиље у Бањане Горње?
Да л'је вила, да ли гуја љута?
Да је вила, навеше би била;
Да је гуја под камен би била.
Нит' је вила, нити гуја љута,
Већ то цвили Перовић — Батрићу
У рукама Ђоровић — Османа...»⁵⁵

⁵¹ Подробную библиографию см. в комментариях В. М. Жирмунского к работе А. Н. Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 623—624).

⁵² А. А. Потебня. О некоторых символах в славянской народной поэзии, стр. 3.

⁵³ А. А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен, 1, стр. 237.

⁵⁴ Воислав Ђурић. Антологија народних јуначких песама, стр. XIX—XXI. Ср. и упоминавшийся выше доклад П. Г. Богатырева на IV Международном съезде славистов.

⁵⁵ Ср. песни «Јуришић Јанко» (ВСК, т. II, № 51) и «Смрт Илије Смиљанића» (ВСК, т. III, № 32).

Прекрасно начало песни «Бог ником дужан не остаје»:

«Два су бора напоредо расла,
Међ у њима танковрха јела,
то не била два бора зелена,
ни међ' њима танковрха јела,
већ то била два брата рођена:
Једно Павле, а друго Радуле,
Међу њима сестрица Јелица».⁵⁶

Отрицательный параллелизм встречается в народной поэзии всех славянских народов, о чем свидетельствуют и материалы, приводимые Потебней. Нельзя согласиться с В. М. Сидельниковым, который пишет: «Отрицательные сравнения, в частности отрицательные сравнения в качестве зачинов, составляют особенность песенной лирики русского народа, особенность русского языка».⁵⁷ Столь поспешный вывод — следствие того, что В. М. Сидельников не рассматривает русскую песню в связи с песенным фольклором других славянских народов.

Более правильным представляется нам подход к проблеме П. Г. Богатырева, который обратил внимание на национальную специфику явления, отметил, что «художественные функции славянской антитезы в сербских юнацких песнях и русских заговорных формулах отличаются друг от друга».⁵⁸ Богатырев показывает «распространение этой антитезы у всех славянских народов».⁵⁹ Соглашаясь с отдельными его положениями, мы хотели бы подчеркнуть, что в русском фольклоре отрицательный параллелизм получил свое специфическое развитие не только в заговорных формулах, как говорит Богатырев, но и в лирике и в эпосе.

Следует учитывать, что и в использовании такого общеславянского фольклорного приема, как, скажем, славянская антитеза, отражаются особенности фольклора данного народа.

Это — важный и сложный вопрос, не получивший подробного освещения в работах наших фольклористов.

Вопрос о параллелизме вел к постановке другого вопроса — о роли и функции песенных зачинов. Ведь в композиционном отношении славянская антитеза и является одной из разновидностей зачина. Рассматривая ее со стороны этой функции, Потебня говорит о том, что она придает песне определенную лирическую окраску, определенную тональность. Он соотносит славянскую антитезу с другими зачинами, которые выражают непосредственное впечатление певца. Речь идет о песнях, в которых, говорит Потебня, непосредственное восприятие является исходною точкою мысли.

Классификация песенных зачинов, данная Потебней, учитывает, однако, не только композиционную функцию каждого из них, но и некоторые другие существенные моменты, хотя не все из них рассмотрены одинаково подробно. Так, Потебня ставит вопрос о зависимости зачина от жанровой природы песни. Но эта мысль не получает у него сколько-нибудь подробного обоснования и развития.

Потебня, в частности, различает такие формы песенных зачинов:

1) Песня начинается без приступа, прямо с события, действия или речи действующего лица. В качестве примеров приведены и зачины сербских песен, в том числе знаменитой «Женидба Краља Вукашина». Можно при-

⁵⁶ ВСК, т. II, № 5.

⁵⁷ В. М. Сидельников. Поэтика русской народной лирики. Пособие для вузов. М., 1959, стр. 82.

⁵⁸ П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов, стр. 82.

⁵⁹ Там же.

вести и другие примеры. Правда, Потебня не останавливается на том обстоятельстве, что зачины подобного типа исключительно разнообразны и по-разному оформляются в различных типах песен. В сербских песнях есть своеобразные формулы подобных зачинов: «књигу пише», «вино пије» «службу служе», шатор пење, «рани мајка девет мили сина», «два се брата врло милувала», «град градила три брата рођена». К этому же типу зачинов Потебня относит и те, в которых обозначено время и место действия. В сербских песнях указание на место действия почти всегда объединяется с описанием начального этапа действия. Ср.:

«Љуто тужи Ђура Чарнојевић
у Млијетку, граду латинскоме,
у тавници краља латинскога».⁶⁰

Иногда картина местности разрастается так, что почти или вполне сравнивается по объему с главным содержанием, даже перерастает его: широкая рама сама становится картиною. В качестве примера можно привести песню «Вода без брода».⁶¹

2) Другой тип зачина — указания на возбужденное состояние самого певца, на то, что он «поражен удивлением». Можно привести очень много относящихся сюда примеров, ибо подобные зачины очень распространены: «Боже мили, чуда великога»; «Вала богу, вала единоме»; «Стан'те, браћо, да ви чудо кажем».

3) Иногда песня начинается с обращения к действующему лицу. Такой зачин особенно распространен в песнях болгарских, но встречается и у других славянских народов. Первые строки песни о болезни и смерти Стояна: «Море, Стоене, Стоене!»

4) Потебня особенно подробно говорит о тех зачинах, в которых непосредственное восприятие является исходною точкою мысли. Подобные зачины встречаются в украинских колядках, лирических песнях и думах, в русских былинах, в сербских лирических, балладных и эпических песнях. Как говорилось, в эту группу Потебней включается и славянская антитеза. В зачинах подобного типа налицо сопоставление в пространстве между исходною точкою мысли и главным предметом. Очень важны замечания Потебни, сделанные им в связи с объяснением этого типа зачинов: то, что впоследствии стало песенной формулой, было некогда выражением живого и непосредственного переживания. Он подчеркивает: «нельзя положить резкой границы между созданием и воспроизведением».⁶² Создание песни для Потебни — творческий акт, а не механическое воспроизведение готовых формул, образов и приемов.

Так и славянская антитеза, рассмотренная и в своей композиционной функции, и с точки зрения своего происхождения, получает углубленное объяснение. К сожалению, вопросы, поднятые Потебней, мысли, высказанные им о песенных зачинах, не получили своего дальнейшего развития и конкретизации. Между тем было бы интересно проследить за тем, как характер, композиционная функция, объем, скажем, славянской антитезы изменяются в зависимости от конкретного содержания песни, от ее ритмического строения. Некоторые интересные наблюдения находим лишь в упоминавшемся докладе П. Г. Богатырева, прочитанном на IV Международном съезде славистов.

⁶⁰ ВСК, т. II, № 89.

⁶¹ ВСК, т. I, № 430.

⁶² А. А. Потебня. Объяснение малорусской песни XVI века. В кн.: А. А. Потебня. «Слово о полку Игореве», стр. 197.

Кроме отмеченного развернутого сопоставления или противопоставления, возможно и сокращенное, т. е. такой случай, когда песня начинается с символа. Потебня подчеркивает, что подобные начала «первоначально вытекают не из каких-либо артистических соображений, не из умысла действовать на слушателя, а из внутренней потребности певца: это разбег, делаемый мыслью для того, чтобы перейти к предмету, недоступному сразу. Первоначально и здесь певец начинает с того, что он теперь видит и слышит; толкование воспринятого совершается под влиянием, с одной стороны — господствующего настроения, с другой — предания».⁶³ Взаимодействие традиционного и индивидуального — вот вопрос, который постоянно волнует Потебню.

5) К тому же что рассмотренной группе зачинов примыкают начала, изображающие такие действия певца, которые приводят его к возможности наблюдать или представлять себе то, что составляет содержание произведения. Подобные зачины наиболее характерны для причитаний и заговоров.

Потебня рассматривает и некоторые другие типы песенных зачинов. Мы привели его классификацию в самых общих чертах. Тем не менее очевидно, что она представляет собою большую ценность и очень перспективна. Потебня показал необходимость вдумчивого стилистического анализа зачинов. Важно продолжить работу Потебни в этом направлении. Возникают вопросы о географическом распространении зачинов, об обследовании репертуара зачинов у отдельных певцов. Вместе с тем возникают и другие вопросы. Какие зачины наиболее характерны для тех или иных песен? Как в юнацкой песне зачин соотносится с сюжетом? Какие мотивы зачина находят отзвук в самом развитии действия? И самый главный вопрос: как соотносится в зачине традиционное и индивидуальное, как творческая индивидуальность разрушает устоявшиеся формулы, каждый раз разнообразя их, внося в них новое живое содержание? Традиционное и индивидуальное — вот тот вопрос, в свете которого можно изучить судьбу отдельных приемов, отдельных стилистических средств фольклора. Этот вопрос, постоянно возникающий на страницах работ Потебни, не получает у него детального рассмотрения. Однако постоянное внимание к живому, творческому началу фольклора, понимание жизни произведений фольклора как процесса создания новых художественных ценностей позволили Потебне создать концепцию, противостоящую позитивистскому взгляду на произведения народного творчества как на механические сцепления отдельных стилистических формул и мотивов. Для него всякое произведение искусства, в том числе и произведение фольклора, — не только результат творческого процесса, но и проявление и выявление этого процесса, его отражение. Очень интересен такой момент. В ряде своих работ, рассматривая фольклорные песенные зачины, Потебня привлекает для сравнения и примеры из письменной литературы. Тонко чувствуя специфику фольклора, он, тем не менее, не ставил перегородок между фольклором и литературой, рассматривая их как одинаковый образный материал.⁶⁴

В 1870 г. в лекции о методе и задачах истории литературы как науки Александр Веселовский выдвинул вопрос: «Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над истари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых, и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое, собственно, и составляет ее прогресс перед прошлым?»⁶⁵ Вопрос этот постоянно вол-

⁶³ А. Потебня. Объяснение малорусской песни XVI века, стр. 198.

⁶⁴ См.: О. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, стр. 22.

⁶⁵ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 51.

новал Веселовского, ставившего перед собой задачу: «определить роль и границы предания в процессе личного творчества»⁶⁶ В этом пункте проявляются основные отличия концепции Потебни и концепции Веселовского.⁶⁷ Известно, что один из ответов Веселовского на выдвинутый им вопрос гласил: «Вне установившихся форм языка не выразить мысли, как и редкие нововведения в области поэтической фразеологии слагаются в ее старых кадрах. Поэтические формулы — это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее, по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации».⁶⁸

Чрезвычайно характерно, что отвечая на вопрос, поставленный в лекции 5 октября 1870 года, Веселовский — в качестве аналогии — обращается к фактам истории языка. Он понимает эту историю только как процесс обогашения, внутреннего развития содержания слова, не принимая во внимание грамматического развития языка, изменений его фонетического строя и некоторых других моментов, определяющих закономерности развития языков. Ту же аналогию (язык — фольклор, язык — художественная литература) мы встречаем и в работах Потебни, но у него она наполняется иным содержанием. Он, как говорилось, исходит из положений об активности слова, о слове как о «плоти» художественного образа, непрерывно развивающегося.⁶⁹ И на материале южнославянской народной поэзии Потебня подчеркивает одно из центральных положений своей поэтики: искусство слова — творческий целенаправленный процесс, и в этом процессе художественная форма проявляет свою активность. С этих позиций и подходит Потебня к проблемам фольклора и его истории. С этих позиций он и рассматривает происхождение и развитие отдельных фольклорных жанров.

Я уже говорил, что одним из художественных средств, постоянно привлекавших внимание Потебни, был параллелизм и его основные разновидности, в том числе славянская антитеза. По его мнению, параллелизм вырастает из символизма народной песни и вместе с тем связан со стремлением человека «увидеть состояние своей души в окружающих его явлениях природы».⁷⁰

О параллелизме много писал и Веселовский, посвятивший ему специальную работу. В работе этой он несколько раз обращается к книге Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен», используя из нее некоторые факты. Этим фактам он дает совершенно иную трактовку. И снова на решении частного вопроса можно проследить глубокое различие двух подходов к народному творчеству, двух систем поэтики.

Веселовский связывает вопрос о происхождении психологического параллелизма с первобытным анимизмом. Он рассматривает параллелизм как основной источник народно-поэтической образности. Из психологического параллелизма Веселовский выводит и народно-поэтическую символику, и сравнение, и метафору. В рассматриваемой работе проявились существенные противоречия концепции Веселовского: Веселовский вскрывает позна-

⁶⁶ Там же, стр. 493.

⁶⁷ Ср.: Б. М. Энгельгардт. Александр Николаевич Веселовский. Пгр., 1924, стр. 82.

⁶⁸ А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, стр. 376.

⁶⁹ Об этом см. в упоминавшейся выше работе М. Ф. Коцюбинской «Поэтика Потебни та її значення для радянського літературознавства».

⁷⁰ А. А. Потебня. О связи некоторых представлений в языке. В кн.: А. А. Потебня. О некоторых символах славянской народной поэзии, стр. 135.

вательные основы поэтической образности; вместе с тем источником искусства он считает анимизм.⁷¹

Параллелизм, говорит Веселовский, «покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия, как признака волевой жизнедеятельности».⁷² Это вместе с тем — исходная точка его развития. Картина этого развития и нарисована в известной работе «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля». Характерно, что и здесь Веселовский подчеркивает: «Язык поэзии продолжает психологический процесс, начавшийся на доисторических путях...»⁷³ Приводя разнообразные примеры из литературы и фольклора, он сознательно игнорирует роль творческой фантазии, роль индивидуального начала в фольклоре.

Потебню интересует вопрос об истории развития народно-песенной стилистики, хотя в его работах эта проблема не получает столь детального и систематического освещения. Основным, однако, для него является другое: показать богатство и разнообразие художественных средств народной песни, дать их толкование, показать связь между отдельными приемами и образами. И это ведет к показу живой, творческой силы фольклора. Именно из этого он исходит в своем толковании того явления, которое Веселовский назвал психологическим параллелизмом. В «Записках по теории словесности» Потебня рассматривает ряд примеров психологического параллелизма из южнославянских народных песен, кратко комментируя их. Здесь он называет параллелизм метафорическим сравнением. Психологическому параллелизму уделяется внимание и в других трудах Потебни, в частности в исследовании «О связи некоторых представлений в языке». В этой работе, комментируя украинскую песню «Зеленая явориночка, чом ти мала невеличечка» из сборника Метлинского, Потебня приводит к ней и параллели из южнославянских песен. Ученый вносит новый аспект в толкование параллелизмов — аспект лингвистический. Сближения, лежащие в основе параллелизма, находят соответствия в языке, говорит Потебня.

Наш обзор был бы неполным, если бы мы не коснулись высказываний Потебни о славянском народном стихе. Этой проблемой ученый особенно много занимался во второй половине своей деятельности. Ей он посвятил два тома «Объяснений малорусских и сродных народных песен». Сравнительно недавно эта часть наследия Потебни была подробно рассмотрена в книге М. П. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения» (1952), которая вновь привлекла внимание к стиховедческой концепции Потебни. В ней систематично и полно изложены взгляды ученого по вопросам стихосложения, прослежены их истоки и дальнейшее развитие. Поэтому нет необходимости снова останавливаться на данном вопросе. Ограничусь лишь несколькими частными замечаниями.

В своих работах и в применении к вопросам стихосложения Потебня широко применяет сравнительную методiku, сопоставляя ритмическое строение восточнославянских и южнославянских песен.

Основой учения Потебни о народном стихе было понятие синтаксической стопы. В своих рассуждениях он исходит, во-первых, из связи ритма и смысла народной песни, а, во-вторых, из связи ритма и синтаксической организации. Потебня подчеркивал, что песню надо изучать в единстве слова и мелодии, слова и ритма. Если в работе «О некоторых символах

⁷¹ Ср.: В. Жирмунский. Историческая поэтика А. Н. Веселовского. В кн.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 32—33.

⁷² А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 126.

⁷³ Там же, стр. 133.

в славянской народной поэзии» Потебня сделал попытку классификации славянских народных песен в связи с теми образами-символами, которые лежат в их основе, то в «Объяснениях» — иной принцип классификации: учитывается не только содержание песен, но и их ритмическое строение; только объединение того и другого, только рассмотрение этих двух моментов в их единстве, подчеркивает Потебня, позволяет сближать песни различных славянских народов. Поэтому неверно считать, что Потебня классифицировал песни только по размерам.⁷⁴ Он основывал свои объяснения на детальном исследовании произведений фольклора в единстве их формы и содержания.

М. Штокмар полностью отвергает потебнианскую концепцию — как в целом, так и в деталях. Назвав таких последователей Потебни, как Н. Иванов, М. Халанский, Ф. Истомин, Штокмар пишет: «В дальнейшей теории Потебни вербует сторонников главным образом среди южнорусских, в частности украинских исследователей, что и естественно, поскольку он обогатил украинскую фольклористику таким капитальным трудом, как „Объяснения малорусских и сродных народных песен“».⁷⁵ Кто же эти сторонники Потебни? Одним из тех, кто сочувственно относился к стиховедческой концепции Потебни, был И. Я. Франко, который в 1888 г. опубликовал рецензию на его книгу. Интересно отметить такой момент. В своей ранней статье о сборнике переводов Старицкого «Сербські народні думи та пісні» (1876) Франко сближал размер сербских народных песен с хорезмским. Впоследствии под несомненным влиянием концепции Потебни Франко пересмотрел свои взгляды на южнославянское народное стихосложение. Многие положения Потебни он сочувственно цитирует в работе «Слово о Лазареве воскресении», заключительный раздел которой посвящен славянскому народному стиху. Вместе с тем определение синтаксической стопы Франко подвергает уточнениям, значительно дополняет и расширяет. Он особенно отмечает мысли Потебни о близости ритмического строя сербских и украинских песен.

Когда вышел в свет второй том «Объяснения малорусских и сродных песен», Франко писал о нем: «Мы считали необходимым остановиться немного больше на книге Потебни вследствие ее важности и большого богатства заключенных в ней мыслей и указаний. Эта книга больше чем какая-либо другая нуждается в хорошем популяризаторе; для специалистов же это подлинно бесценное собрание высказываний и мыслей по данному предмету».⁷⁶

Потебня, действительно, собрал и систематизировал богатейший фактический материал, тщательно прокомментировал многие произведения, объяснил важнейшие явления народно-песенной стилистики, но заслуги ученого не ограничиваются только этим. Будучи внимательным к каждому частному факту, Потебня подчиняет накапливаемый материал вопросам общего порядка, стремится вскрыть и показать причинно-следственную связь между отдельными фактами и явлениями так, чтобы открылись перспективы их сравнительного изучения. Как и в других областях, в общем изучении фольклора Потебня был не только систематизатором и

⁷⁴ См.: В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Издательство Московского университета, 1959, стр. 63. — Ср. замечания М. Арнаудова о потебнианской классификации народных песен: М. Арнаудов. Поэтика на българския фольклор. В кн.: М. Арнаудов. Очерки по българския фольклор. София, 1934, стр. 290.

⁷⁵ М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения, стр. 76.

⁷⁶ Иван Франко про народну творчість. Упорядкував О. І. Дей. Київ, 1955, стр. 230.

аналитиком, но и творцом глубоких обобщений, и некоторые из них не утратили своего значения и сегодня. Среди них и его высказывания, его, говоря словами Франко, ценные замечания и указания о славянском народном стихе.

Высказывания Потебни о славянском фольклоре, о его художественном своеобразии получили довольно широкий отклик в сербской и болгарской фольклористике. Известны отзывы о трудах Потебни академика Ягича, который много сделал для их популяризации.⁷⁷ Учениками Потебни были известные южнославянские филологи М. Дринов и Д. Матов.⁷⁸ Дринов, бывая в славянских странах, присылал Потебне необходимую литературу.⁷⁹

Одним из сербских корреспондентов Потебни был Дж. Даничич. Сохранилось письмо Даничича, в котором он благодарит Потебню за присылку его работ: «Примию сам с особивом радошћу драгоцјена дјела Ваша, којасве ми извољели послати».⁸⁰

Следует отметить, что определенную роль в популяризации фольклористических работ Потебни среди южнославянских ученых сыграл И. Я. Франко. В 1896 году в болгарском «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина» была напечатана большая работа Франко «Притча за единорога и нейният български вариант».⁸¹ В работе этой есть ссылки и на второй том «Объяснений малорусских и сродных народных песен». А несколькими годами ранее в статье «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» Франко причисляет Потебню к тем выдающимся ученым, в работах которых объят и освоен материал, касающийся всех славянских племен.⁸²

На работы Потебни в области изучения славянского фольклора ссылается и проф. И. Д. Шишманов в программной статье «Значението и задачата на нашата етнография», открывающей первый том «Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина» (София, 1889).

В 1892—1893 годах в упомянутом сборнике была опубликована содержательная работа А. Илиева «Растителното царство в народната поезия», в которой использованы многие факты и положения из второго тома «Объяснений малорусских и сродных народных песен». Илиев неоднократно упоминает об этом труде.⁸³ Болгарского ученого привлекают и толкования отдельных образов-символов народной поэзии, данные Потебней, и сделанные им широкие сопоставления южнославянских и восточнославянских песен. Сама тема работы Илиева и направление этой работы в какой-то мере подсказаны трудами великого русского и украинского филолога.

Идеи Потебни нашли свой отзвук и в широко известной работе Н. Бобчева «Изображението в българската народна епика».⁸⁴

⁷⁷ Ср. насыщенную богатым фактическим материалом статью И. Я. Айзенштока «Еще о Ягиче и Потебне», в кн.: «Бюлетень редакційного комітету для видання творів О. П. Потебні. Харьков, 1922. — Те же факты, но без ссылки на эту первую публикацию приведены в журнале «Вопросы языкознания», № 2, 1960. К сожалению, в публикации «Вопросов языкознания» допущены неточности и фактические ошибки.

⁷⁸ См. М. Арнаудов. Научното дело на Димитр Матов. В кн.: «Очерки по българския фольклор», стр. 167.

⁷⁹ См. Письма М. Дринова к Потебне, ЦГИА УССР, ф. 781, ед. хр. 73, лл. 1—6.

⁸⁰ ЦГИА УССР, ф. 781, ед. хр. 66, лл. 1—2.

⁸¹ Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. XIII. София, 1896.

⁸² См. Иван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII. Київ, 1955, стр. 242.

⁸³ А. Илиев. Растителното царство в народната поезия. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, VII, 1892 и IX, 1893; см., например, в седьмом томе стр. 328, 336, 352, 366, 377, 378.

⁸⁴ Н. Бобчев. Изображението в българската народна епика. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, X, 1894. — Бобчев ссылается на работу Потебни «Обзор поэтических мотивов колядок и щедривох».

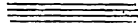
Упомяну, наконец, заметки Д. Матова о болгарской народной поэзии, в которых также идет речь о значении работ Потебни для южнославянской фольклористики.⁸⁵ Об этом же говорит Матов в своей рецензии на книгу Н. Ф. Сумцова «Современная малорусская этнография».⁸⁶

Я назвал лишь несколько откликов южнославянских фольклористов на работы Потебни. Подробное освещение восприятия идей Потебни у южных славян выходит далеко за рамки темы настоящей статьи. Это — предмет специального исследования. Но и из приведенных фактов видно, что работы Потебни были известны на территории нынешней Югославии и в Болгарии. Ученые этих стран высоко оценили то, что было сделано Потебней в области изучения славянского фольклора.

Связан был Потебня и с некоторыми чешскими и словацкими фольклористами, в частности с Эрбенем и Патерой. В Архиве Словацкой академии наук сохранились интересные письма Потебни к Патере.⁸⁷

Все эти данные говорят о том, что работы Потебни находили отклик в славянских странах, в работах ученых этих стран.

Интерес Потебни к народному творчеству всех славянских народов был одним из ярких проявлений идеи славянской взаимности, славянских взаимосвязей в области науки о фольклоре. Внимательное, творческое изучение работ ученого и сегодня открывает перед нами большие перспективы. Его наследие и в этой своей составной части сохраняет значение и актуальность до сих пор. Исследователи славянской народно-песенной стилистики должны учитывать все то ценное, что есть у Потебни.



⁸⁵ Д. М а т о в. Бележки върху българската народна словесност, 1. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, X, 1894.

⁸⁶ Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, X, 1894. — О влиянии А. А. Потебни на Матова см.: М. А р н а у д о в. Научното дело на Димитр Матов, стр. 188.

⁸⁷ Фотокопии этих писем имеются в Отделе рукописей Института Литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР, ф. 73, №№ 21—33.

М. Я. МЕЛЬЦ

А. Н. ПЫПИН — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ФОЛЬКЛОРА ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯН

1

Деятельность академика А. Н. Пыпина как слависта недостаточно изучена советской наукой; совершенно не освещено отношение ученого к фольклору зарубежных славян. Лишь в последнее время стали раздаваться голоса о прогрессивной роли Пыпина в исследовании проблем славянской культуры¹ и появились первые работы, характеризующие отдельные области его славяноведческих интересов.² О Пыпине было высказано немало несправедливых суждений. Так, например, в статье ленинградского филолога В. Чернобаева деятельность Пыпина оценивалась с позиций вульгарного социологизма; автор обвинял его в идеологической узости, навешивал на него ярлыки «утилитариста», «пропагандиста идей русского радикального либерализма» и т. д.³

Между тем именно Пыпин один из первых с прогрессивно-демократических позиций подробно и систематически занимался рассмотрением славянских литератур и изучением болгарской, польской, чешской, словацкой, сербской, хорватской, словенской и македонской устной поэзии, вел различную научно-организационную работу и много сделал для развития и укрепления в России интереса к западным и южным славянам вообще и их фольклору в частности. Славистические устремления Пыпина начали складываться очень рано. В саратовских гимназических «беседах» зимой 1848 г. его сочинение «О влиянии варягов на быт славян» было признано лучшим. Однако серьезные штудии относятся к 50-м годам, периоду пребывания в Казанском и Петербургском университетах. В книге «Мои заметки», написанной в конце жизни, Пыпин вспоминал: «Само по себе... это внероссийское славянство привлекало меня с университетской скамьи, и привлекало совершенно естественно: во всяком случае... в западном славянстве вступал в историю новый мир, который требовал себе своего места в этой истории, мир отчасти таинственный по своей малой известности, обещающий какие-то неведомые откровения, и тем больше привле-

¹ Документы к истории славяноведения в России (1850—1912). Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. VI (в дальнейшем: Документы); С. А. Виноградов. Из истории славяноведения в России в XIX—начале XX в. (Обзор документальных материалов). В кн.: Славянский архив. Сборник статей и материалов. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 30—40.

² И. А. Бернштейн. Чешская литература в русской критике второй половины XIX в. В кн.: Из истории связей славянских литератур. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 22—60.

³ В. Чернобаев. Ян Коллар в России. В кн.: Slovenkú vzajemnost. 1836—1936. Uspořádal Jiří Horák. Praha, 1938, стр. 169—171.

кательный для нас, потому что чувствовалось какое-то близкое, инстинктивное родство с этим миром».⁴

К середине XIX в. отечественное славяноведение делало только первые шаги. К этому времени немало русских путешественников побывало в славянских странах. Они изучали культуру и быт, собирали различные документы по истории славян.⁵ По новому университетскому уставу, выработанному в 1835 г., вводилась кафедра славянской филологии или «истории литературы славянских наречий», как она официально именовалась. Университетам было предложено выбрать молодых людей, готовых посвятить себя славяноведению. В специальной «Записке о путешествии по заграничным славянским странам», служившей инструкцией для молодых ученых, рекомендовалось, между прочим, широкое знакомство с бытом народа во всех его проявлениях. Петербургский, Московский, Харьковский и Казанский университеты приняли предложение Министерства просвещения и отправили в начале 40-х годов за границу своих представителей. Среди них были будущие учителя Пыпина — В. И. Григорович, единственный из русских путешественников посетивший южную Болгарию, находившуюся под турецким игом, и И. И. Срезневский.

Но, как указывал позже Пыпин, «приступ к делу окружен был большими трудностями. Не было никакой школы, которая могла бы готовить к изучению этого мира: люди ученые ... и этих ученых людей было не много, — должны были собирать эти сведения отрывочно и самоучкою».⁶ Остро ощущалось отсутствие общего курса по истории и литературе славянских народов и, по выражению Пыпина, начинающий исследователь «оказывается на первых порах в своем предмете, как в дремучем лесу, где вынужден сам искать свою тропинку к серьезным вопросам науки».⁷

В такой обстановке молодые профессора приступили к большой славистической работе. В. И. Григорович в Казани делал попытку издания полного обзора славянских литератур, печатал в «Ученых записках» университета свое знаменитое «Путешествие», И. И. Срезневский, переехавший в 1847 г. из Харькова в Петербург, занимался разнообразнейшими проблемами.⁸

Но главной их заслугой было воспитание у слушателей интереса к зарубежной славянской культуре. Рассказывая о чтениях Григоровича, Пыпин охарактеризовал уровень славистических знаний студентов, окончивших гимназию и прошедших курс географии и истории: «Мне вспоминается, что меня на первых порах поражало в лекциях Григоровича, каким образом мы до сих пор не имели понятия о стольких народах, нам родственных, и, по словам профессора, столь примечательных, и о которых он говорил с такими сочувствиями. Мы услышали указания на неведомую нам историю, на совсем особенную географию, так как в изложении являлись, между прочим, и славянские географические названия. Понятное дело, что мы также никогда не видали никакой книжки по славянским наречиям, кроме разве польских». Далее Пыпин свидетельствует о впечатлении, производимом лекциями Григоровича, в которых тот привлекал внимание, в частности, к народным славянским песням. Среди «охотников» изучать

⁴ А. Н. Пыпин. Мои заметки. Под ред. В. А. Ляцкой. М., 1910, стр. 138.

⁵ М. К. Азадовский. История русской фольклористики. Учпедгиз, М., 1958, стр. 273—275; И. В. Козьменко. Дневник Ф. В. Чижова «Путешествие по славянским землям» как источник. В кн.: Славянский архив. Сборник статей и материалов. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 127—260.

⁶ Вестник Европы, 1889, август, стр. 710—711.

⁷ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 40.

⁸ См. статью И. М. Колесницкой, наст. изд., стр. 296—328.

славянскую культуру из слушателей Григоровича выделялись Пыпин и Ровинский.⁹ Вместе с последним будущий ученый пользовался личной библиотекой Григоровича, где «познакомился до известной степени с некоторыми главнейшими произведениями славянской литературы и учености, как сербские песни Караджича, „Slavy Dčera“ Коллара, „Славянские древности“ Шафарика, „Institutiones“ Добровского, и „Glagolita Clozianus“ Копитара... и т. д.»¹⁰

Славистические устремления молодого Пыпина, кроме того, поддерживались его двоюродным братом, старшим другом и наставником — Н. Г. Чернышевским, также слушателем Петербургского университета. Во время совместной поездки 1850 г. из Саратова Чернышевский подробно рассказывал Пыпину о студиях своего любимого учителя: «Из профессор он особенно высоко ставил Срезневского, и под влиянием его оживленных тогда лекций, которых и я вскоре стал слушателем, у Н. Г. был значительный интерес к тому, что называлось тогда „славянскими наречиями“. Мои собственные сведения в славянщине... были еще невелики и немного смутны, и я в дилижансе с большим любопытством слушал отрывки из Мицкевича, с необходимыми объяснениями, или отрывки, опять наизусть, из Краледворской рукописи и „Любушина Суда“, о которых пока только слышал».¹¹

Сам Чернышевский не утратил интереса к славистике и позже. Проживая в Саратове, он изучал сербские песни,¹² а в 60-х годах на страницах «Современника» выразил свою симпатию к национально-освободительному движению славянских народов и их борьбе за возрождение демократической национальной культуры.

Пыпин подробно осветил свои занятия в Петербургском университете под руководством Срезневского,¹³ охарактеризовав и интересы последнего.¹⁴

После окончания университета молодой ученый продолжал общаться со Срезневским, внимательно следившим за своими бывшими учениками, несмотря на разность сложившихся политических убеждений.¹⁵ В доме профессора собирался кружок людей, «прикосновенных к славянской старине и народности»,¹⁶ который усердно посещал Пыпин вместе с Чернышевским и Добролюбовым, учеником Срезневского по Петербургскому педагогическому институту. Молодежь широко пользовалась личной библиотекой Срезневского, содержащей богатейший раздел по славистике.

Окончательно славянские симпатии Пыпина закрепились во времяграничной командировки 1858—1859 годов, в которую он был послан Пе-

⁹ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 37, 38.

¹⁰ Там же, стр. 38.

¹¹ Там же, стр. 47—48.

¹² Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. 1. Саратов, 1958, стр. 156; см. также: М. Я. Гольберг. Н. Г. Чернышевский о героическом эпосе южных славян. В кн.: Дрогобычский гос. пед. инст. им. И. Я. Франко. II отчетная научная сессия кафедр института. Тезисы докладов. Дрогобыч, 1960, стр. 31—34; Г. С. Виноградов. Этнография в кругу научных интересов Н. Г. Чернышевского. В кн.: Советская этнография. Сборник статей, кн. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 47—48.

¹³ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 26, 61—62, 137. — Любопытна деталь, сообщенная М. Я. Гольбергом: на обложке студенческой тетради, в которой Пыпин вел запись лекций Срезневского, переписаны тексты сербских песен из сборника В. Караджича (Архив АН СССР, ф. 111, оп. 1, № 28, л. 31 об.).

¹⁴ А. Н. Пыпин. И. И. Срезневский. Некролог. Вестник Европы, 1880, март, стр. 451.

¹⁵ И. В. Цветаев. Из студенческих воспоминаний об И. И. Срезневском. В сб.: Памяти Измаила Ивановича Срезневского, кн. 1. СПб., 1916, стр. 295.

¹⁶ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 61.

тербургским университетом для подготовки к профессуре по кафедре западноевропейской литературы. Посетив ряд стран западной и южной Европы, он закончил свое путешествие в славянских землях, наибольшую часть времени проведя в Праге, т. к. особо интересовался научной и общественной жизнью чехов. Свои впечатления от знакомства с зарубежными славянами Пыпин выразил в статьях «Два месяца в Праге», «В Праге» и «Вячеслав Ганка», помещенных в «Современнике»,¹⁷ где он пронизательно отметил, что «дело идет не столько о национальности, сколько о свободе общественной и политической».¹⁸ О своих чувствах симпатии к чехам Пыпин писал во многих личных корреспонденциях, например, обращаясь в 1859 г. из Берлина к университетскому соученику В. И. Ламанскому: «Скажу Вам совершенно искренно, что я оставил Прагу с сожалением; мне было тоскливо расставаться с моими приятелями, которых любил, конечно, не по одному личному пристрастию. Я успел войти в их интересы и не мог им не сочувствовать... Да и не было времени, когда я им не сочувствовал».¹⁹

В Праге Пыпин познакомился с крупнейшими чешскими филологами и фольклористами — П. Шафариком, К. Эрбеном, В. Ганкой, который всячески опекал молодого русского коллегу. До конца жизни Пыпин вспоминал свою заграничную поездку: «Славистика не была моею специальностью, научная цель путешествия была иная; но славянское возрождение представляло такой широкий интерес, притом столь близкий русской национальности по разным отношениям, что значительную часть времени я отдал на изучения славянские».²⁰

2

Пыпин-славист стоял на демократических позициях, сформировавшихся в годы его сотрудничества в «Современнике», и неустанно боролся с различными проявлениями панславизма и славянофильства.²¹ Большую роль в идейной борьбе прогрессивных деятелей русской культуры с реакционными воззрениями играла народная поэзия славян. XIX век был ознаменован национальным возрождением и общественным развитием западных и южных славян, долгое время находившихся под иноземным игом. На основе национально-патриотического движения уже в 20-х годах стали рождаться идеи борьбы за национальную культуру и независимость, способствовавшие развертыванию историко-филологических исследований, в том числе фольклористики. Пыпин в ряде трудов показал, как шло развитие национального патриотизма славян: «Первое народное сознание всегда направлялось на историю и этнографию, — писал он в статье «Старая и новая Болгария». — Это было очень естественно: чтобы начать новую деятельность, надо было определить себя, вспомнить прошлое народа, узнать его современные особенности. Первый патриотизм бывал именно археологический и этнографический: отыскивание памятников старины, записывание народных песен, обычаев, преданий; изучение восстанавливало

¹⁷ 1859, № 3, стр. 127—173; № 4, стр. 323—370; 1860, № 2, стр. 289—302; 1861, № 3, стр. 1—40. Статьи «Два месяца в Праге» и «Вячеслав Ганка» позже были перепечатаны в книге «Мои заметки», стр. 269—312.

¹⁸ Современник, 1860, № 2, стр. 298.

¹⁹ Документы, стр. 23.

²⁰ История славянских литератур, т. II. Изд. 2-е, СПб., 1881, стр. XI.

²¹ См., например, работы Пыпина «Еще несколько слов по южнославянскому вопросу». (Вестник Европы, 1877, март, стр. 357—387); «Славянский вопрос по взглядам Ив. Аксакова» (Вестник Европы, 1896, август, стр. 763—807).

подлинную народную личность, забытую историей, подавленную чуженародным господством».²²

В работе «Предположения об историко-этнографическом изучении южнославянских земель, особенно Болгарии», он ясно говорил о роли устного творчества при национальном возрождении и раскрыл давящую роль турецкого владычества, тормозившего развитие болгарской фольклористики: «Крайняя бедственность их (болгар, — М. М.) положения не допускает самого появления таких передовых и деятельных личностей, которые могли бы стать во главе пробуждающегося национального сознания, какими были Палацкий, Шафарик или Коллар у чехов, Караджич у сербов и т. д.; у болгар братья Миладиновы погибли неизвестною смертью в турецкой тюрьме, едва успев начать свой труд национальных исследований (ими сделан лучший доселе сборник болгарских песен)».²³

О неблагоприятных условиях для изучения национальной чешской культуры на территории Богемии Пыпин писал еще в статье «Два месяца в Праге».²⁴ Разбирая сербскую устную поэзию, ученый еще раз раскрыл благоприятные последствия политического освобождения нации для изучения народного творчества: «В то самое время, когда начинались попытки политического освобождения сербского народа из-под турецкого ига, в европейской литературе прошли первые слухи о том, что этот народ обладает редким богатством народной поэзии, — это было оригинальной новостью для литературы, совсем забывшей в XVIII столетии народные поэтические предания за преданиями классицизма».²⁵

Историческими и политическими событиями объяснял Пыпин происхождение некоторых жанров славянской устной поэзии. Так, в покоренной Турцией Болгарии народный политический протест выразился в образовании гайдучества (интересно, что ученый сравнивал гайдучество с русским казачеством), в среде которого «развились героические похождения, и народная поэзия овладела ими, как понятным и близким народному чувству предметом. Гайдучьи песни заняли обширное место в южнославянском эпосе, как целый его отдел и период: „юнацкие песни“ новейшего времени по преимуществу гайдучьи».²⁶ Пыпин отмечал, что персонажи этих позднейших песен ставятся народом в один ряд с героями старого эпоса — князем Лазарем, Марко Краевичем и воеводой Милошем.

Пыпин обратил внимание также на то, что с помощью фольклора можно определить национальную принадлежность жителей той или иной области и тем способствовать правильному определению их политической судьбы. Так, разбирая первый выпуск «Македонского славянского сборника» П. Драганова, он выяснил на основании фольклорных данных национальную самобытность населения Македонии,²⁷ — идея эта была направлена как против болгарских, так и сербских буржуазных националистов.

Пыпин объяснял, что национальное возрождение, развивающее подчас патриотические чувства в наивной форме, приводило к подделкам и фальсификациям поэтических памятников народной старины, ибо только в них видели ультрапатриоты выражение национальных достоинств народа. «Беспомощность в действительных интересах настоящего именно и застав-

²² Вестник Европы, 1877, май, стр. 298.

²³ Известия Русского географического общества, 1880, т. XVI, вып. 1. Географическое известие, стр. 5.

²⁴ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 153.

²⁵ А. Н. Пыпин. Первые слухи о сербской народной поэзии. Вестник Европы, 1876, декабрь, стр. 698.

²⁶ Вестник Европы, 1877, июнь, стр. 714.

²⁷ Вестник Европы, 1894, август, стр. 885—889.

ляла искать утешения в этом фантастическом возвеличении отдаленного прошлого» — писал он по поводу сборника песен македонских болгар «Славянская Веда».²⁸ Отсюда проистекал и повышенный интерес ученого к полемике вокруг Краледворской и Зеленогорской рукописей, будто бы найденных Ганкой в 1817 г.²⁹

Пыпин отметил естественность обращения писателей к фольклору в условиях возрождения национальной культуры и литературы. Ученый приветствовал демократический характер творчества новых чешских писателей, тесно связанных с простым народом, сохранившим в отличие от высших классов национальные обычаи и родной язык.³⁰ Он одобрял реформу сербского литературного языка, проведенную Вуком Караджичем. При этом Пыпин подчеркнул тесную связь этой реформы с фольклорно-исторической деятельностью сербского просветителя: «Свою реформу Караджич сопровождал и подкрепил изданием великолепных произведений народной поэзии: естественно было, что яркий, чисто народный язык этих произведений привлек целую школу писателей, которые вознамерились дать ему место и в книге».³¹

Показывая прогрессивную роль фольклора в первый период национального возрождения, Пыпин в то же время выступал против преувеличения значения произведений народной поэзии на позднейших этапах культурного развития нации: фольклорные тексты, подчеркивал он, не могли в полной мере отразить новые процессы в жизни славян, тем более, что сам народ, по мнению Пыпина, «все больше и больше забывает их по мере того, как на него начинает действовать образование, исходящее из городов».³²

Для знакомства со славянами конца XIX в., с точки зрения Пыпина, надо изучить лучшие произведения крупнейших зарубежных писателей.³³ Идеализация же «непосредственной народности» приводила к аполитичности и потере чувства современности.³⁴ Пыпин резко выступал против тех ученых, которые «готовы видеть весь объем национального развития в объеме принципов и идеалов народной поэзии, и которые весь успех литературного развития ставят в зависимость от возвращения к источникам, скрытым в идеях народной поэзии».³⁵ Неправильное отношение к народности, выразившееся в отвлеченном, антиисторическом подходе к проблеме, а не «изучение живых обществ и народов»,³⁶ является, по мнению Пыпина, источником славянофильства и панславизма. На основе ошибочного истолкования устной поэзии родилась идея славянского единения, отыскиваемого в прошлом и казавшегося основой будущего порядка — соединения братских народов для «самобытной» жизни под эгидой самодержавной России. Это породило реакционно-романтические представления о славянской старине.³⁷

²⁸ Вестник Европы, 1877, июль, стр. 381.

²⁹ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 160; Вестник Европы, 1871, апрель, стр. 869—871. Подробнее об этой фальсификации см. в кн.: Ю. И. Масанов. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. Под ред. П. Н. Беркова. Изд. Всес. кн. палаты, М., 1963, стр. 83—85.

³⁰ Современник, 1860, № 2, стр. 295.

³¹ Вестник Европы, 1882, апрель, стр. 862.

³² А. Н. Пыпин и В. Д. Спасович. Обзор славянских литератур. СПб., 1865, стр. 46.

³³ Вестник Европы, 1888, октябрь, стр. 842—845.

³⁴ История славянских литератур, т. II, стр. X.

³⁵ Обзор славянских литератур, стр. 43.

³⁶ История славянских литератур, т. II, стр. IX.

³⁷ Вестник Европы, 1893, июль, стр. 283

Пыпин проследил пути движения панславизма, зародившегося в Чехии, затем перешедшего к сербам, болгарам и русским, принявшего здесь специфическое выражение.³⁸

Теоретические взгляды Пыпина — признание фольклора одним из первых проявлений национальной самобытности, присущей каждому славянскому народу, и основой первоначального возрождения нации — определили два направления его критических высказываний: 1) против нивелировки национальной культуры под флагом идеи всеславянского единства, приводившей к одобрению и поддержке реакционной русификаторской политики и 2) против преувеличения роли фольклора при характеристике современного состояния национальной культуры.

В работе «Будущее славянство» он резко выступил против сторонников ликвидации национального своеобразия культуры разных славянских народов. «Не можем же мы, отбравши от него (народа, — М. М.) результаты его поэтического творчества, осудить его на потерю того языка, на котором он привык жить и думать», — писал он в 1877 г.³⁹ Отсюда понятно выступление ученого в защиту проводившего реформу сербского литературного языка В. Караджича, которого П. Кулаковский и др. славянофилы обвиняли в «измене» и «латинстве», ибо с их точки зрения это мероприятие отдалило сербский язык от русского и, соответственно, сербскую литературу от русской.⁴⁰

Но в пылу полемики Пыпин допускал преувеличения и часто отрицал славянскую общность даже в ряде несомненных случаев.⁴¹ Это было отмечено еще дореволюционными учеными, в частности И. В. Ягичем, осветившим в «Истории славянской филологии» ошибочность взглядов Пыпина.⁴²

В свете второй основной теоретической посылки Пыпина становится ясной его критика односторонности взглядов И. И. Срезневского, сформировавшихся в 40-е годы в период расцвета романтических идей. «Это было какое-то идеалистическое стремление к первобытному, народному, немного сентиментальное и преувеличенное, — определил Пыпин в некрологе о покойном профессоре, — какое-то смутное ожидание найти разгадку истории и подлинного национального характера в изучении непосредственного народного быта с его самородной поэзией и самобытно сбереженными преданиями старых веков».⁴³ Пыпин назвал это направление «патриархально-народным», ибо оно игнорировало современную литературу и не давало выяснения научного значения столь высоко расцениваемой народности. У нас изучение народной стихии до сих пор встречается с грубейшим непониманием, иногда уничтожающим самую возможность изучения, — отмечал он в статье «Несколько слов по поводу южнославянского вопроса».⁴⁴ Зачаточное состояние славянских литератур 40-х годов, которые изучал Срезневский в начале своей деятельности, укрепили мнение, что «жизнь народная... выше жизни цивилизованной; поэзия народная, безличная, но всеми создаваемая и всеми принятая, выше искусственной, книжной и личной»,⁴⁵ а последователи его прямо утверждали: «народная личность славян может

³⁸ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 249.

³⁹ Вестник Европы, 1877, декабрь, стр. 811.

⁴⁰ Вестник Европы, 1882, апрель, стр. 865.

⁴¹ См., например, высказывания по поводу книги И. Первольфа «Славяне, их взаимные отношения и связи» (Варшава, 1890): Вестник Европы, 1890, июль, стр. 422—423.

⁴² И. В. Ягич. Энциклопедия славянской филологии, вып. 1. СПб., 1910, стр. 572—573.

⁴³ Вестник Европы, 1880, март, стр. 451.

⁴⁴ Вестник Европы, 1876, октябрь, стр. 890.

⁴⁵ История славянских литератур, т. II, стр. IX—X.

быть с большою полнотою усмотрена из народной поэзии, чем из литературы». ⁴⁶ Пыпин видел «свежее зерно» высказываний Срезневского — признание ценности национальной самобытности каждого народа, но резко выступал против его романтической оболочки. «Патриархальность» взглядов Срезневского, как показал Пыпин, привела к аполитичности, отсутствию интереса и понимания позднейшей литературы славян, отказу от разбора новейшего национально-освободительного движения, ибо идея борьбы с политическим утеснением славян путем идеалистического развития народности выглядела в 80-е годы весьма наивно. Этим Пыпин объяснял то, что Срезневский не сумел создать «ни одного цельного, многообъемлющего труда... хотя... для нашего славяноведения в этом настояла тогда (да и теперь) большая потребность». ⁴⁷

3

Свои теоретические взгляды Пыпин развил в многочисленных трудах, освещая проблемы фольклора и фольклористики зарубежных славян, особенно в двух изданиях книги «История славянских литератур», ⁴⁸ являющейся первым общим курсом не только в русской, но и в западноевропейской науке (опыты Григоровича и Шафарика ⁴⁹ не идут ни в какое сравнение с этим фундаментальным исследованием, отмеченным академической уваровской премией). Книга, которую современники называли «классической по своей части», ⁵⁰ была полемически направлена против славянофильства; в ней впервые обобщались вопросы культурного развития зарубежных славянских племен и в специальных разделах в конце отдельных глав показан фольклор каждой национальной группы с присущими именно ему особенностями: народная поэзия болгар, лишь в конце XIX века открывшаяся европейскому читателю; ⁵¹ устная поэзия сербов, содержащая богатейший эпос, «замечательный и в настоящее время единственный в Европе пример живого народного эпоса»; ⁵² народная поэзия словенцев, которая «не богата и мало изучена», ⁵³ народная поэзия у чехов, моравов и словаков, где из-за особого политического и исторического положения не смог развиваться эпос. ⁵⁴

Критики разных толков обрушились на всю книгу и особенно на главы о народной поэзии. Некоторые утверждали, что Пыпин слишком ополчился

⁴⁶ О. Миллер. Славянство и Европа. Статьи и речи. 1865—1877. СПб., 1877, стр. 21.

⁴⁷ А. Н. Пыпин. Обзор малорусской этнографии. Вестник Европы, 1885, сентябрь, стр. 341.

⁴⁸ Первое издание называлось «Обзор славянских литератур» и было выпущено в 1865 г. в период подготовки Всеславянского съезда, проходившего в 1867 г. в Москве. Второе, переработанное и дополненное издание, озаглавленное «История славянских литератур», вышло уже в двух томах (т. I, СПб., 1879; т. II, СПб. 1881). Фольклорные разделы во втором издании были значительно расширены и увеличены (появились специальные главы об устном творчестве чехов, моравов, словаков, хорутан), но в целом высказывания о народной поэзии не претерпели принципиальных изменений. Глава о польской литературе единственная, не имеющая устнопоэтического подраздела, была написана бывшим коллегой Пыпина по Петербургскому университету, поляком В. Д. Спасовичем, вышедшем вместе с ним в 1861 г. в отставку в знак протеста против наступления на права студентов.

⁴⁹ П. Шафарик. История славянского языка и литературы по всем наречиям. Прага, 1826 (на чешском яз.). Переиздано в 1869 г.

⁵⁰ Л. Н. Майков. Записка об ученых трудах чл.-корр. Академии наук А. Н. Пыпина. Сборник ОРЯС, 1900, т. LXXVI, стр. 4.

⁵¹ История славянских литератур, т. I, стр. 128—136.

⁵² Там же, стр. 261—282.

⁵³ Там же, стр. 301—302.

⁵⁴ Там же, т. II, стр. 1050—1061.

на славянофильство, которое будто бы к тому времени уже перестало существовать,⁵⁵ другие сетовали на краткость фольклорных разделов,⁵⁶ третьи возражали против отрицательных высказываний автора по поводу единства народной поэзии славян.⁵⁷ Наиболее откровенно и сконцентрировано это было изложено в обширнейшей рецензии О. Миллера, давшего целую программу изучения устного творчества при рассмотрении славянских литератур: «Настоящее место для народной поэзии было бы в самом начале книги г. Пыпина, — не только в начале обзора каждой отдельной литературы, но и на месте теперешнего общего введения. Во главе всего должно бы было поместить то, что, при помощи строгой и, конечно, не легкой критики, оказалось бы сходным в народной поэзии всех славянских племен. От этих основных сходств, переносящих к поре коренного единства славян, пришлось бы затем перейти к историческому их разветвлению; начать обзор словесности каждого из племен опять-таки с народной поэзии, с тех племенных особенностей, которые, развившись под влиянием различных исторических обстоятельств, успели уже отразиться в народной поэзии и только дальнейшее выражение нашли в литературе того или другого племени. Таков путь, которым бы пришлось идти автору, если бы он понял историю литературы в „обширном смысле“ и предоставил в своем труде для народной словесности место, в силу новейших приемов науки ей подобающее, а затем приступил бы к ней с плодотворным сравнительным методом».⁵⁸

Пыпин отвел это обвинение, основываясь на конкретных и реальных условиях разработки вопроса: «Один критик (не специалист), — писал он, — делал мне упрек за отсутствие общей характеристики народной поэзии. Я приводил образчики ее впечатлений, не хотел повторять общих мест, а удовлетворительную характеристику не считал возможной без специальных изучений, которых — мало. Есть несколько прекрасных сборников народной поэзии разных племен, много второстепенных, — но, кроме частных, почти нет цельных исторических исследований. Прежние устарели; единственное общее, и истинно критическое, исследование только начато Ягичем в «Gradja». Я ограничился указанием настоящего положения исследований».⁵⁹

Пыпин способствовал выработке фольклористических принципов для лучшего изучения устной поэзии зарубежных славян: приветствовал стационарный метод записи и сбора материала на примере деятельности ряда энтузиастов — болгарина П. Драганова, жившего три года в Македонии в качестве преподавателя гимназии в г. Солуни,⁶⁰ И. С. Ястребова, русского консула в старой Сербии, проводшего там десятки лет,⁶¹ русского слависта П. Ровинского, жившего в Черногории почти безвыездно с 1878 по 1897 г.,⁶² чеха И. Ирачека, посвятившего себя изучению мало извест-

⁵⁵ А. Котляревский. — Книжный вестник, 1865, № 10, стр. 198; А. Кочубинский. Историки литературы славян. ЖМНП, 1880, май, стр. 149—178.

⁵⁶ А. Будилович. — ЖМНП, 1879, июнь, стр. 297; С. А. Венгеров. Из жизни родственных народов. «Слово», 1879, сентябрь, стр. 110.

⁵⁷ П. А. Лавровский. Разбор сочинения гг. А. Н. Пыпина и В. Д. Стасовича «Обзор истории славянских литератур». В кн.: Отчет о девятом присуждении награды графа Уварова 25 сентября 1866 года. СПб., 1867, стр. 55.

⁵⁸ О. Миллер. Славянский вопрос в науке и в жизни. (По поводу «Обзора истории славянских литератур» А. Н. Пыпина и В. Д. Стасовича. СПб., 1865). В его книге: Славянство и Европа. Статьи и речи. 1865—1877. СПб., 1877, стр. 7—8.

⁵⁹ История славянских литератур, т. II, стр. XX.

⁶⁰ Вестник Европы, 1894, август, стр. 886.

⁶¹ Вестник Европы, 1886, август, стр. 895.

⁶² Вестник Европы, 1897, декабрь, стр. 860. — Пыпин хорошо знал подробности собирательской деятельности П. Ровинского и по его рассказам (см. об этом в статье

ной Болгарии⁶³ и т. д. Пыпин объяснял это непереносимое условие подлинно научной фиксации образцов фольклора, ссылаясь на слова Ровинского и солидаризируясь с ними: «И в самом деле, эта задача (изучить народ) гораздо труднее, чем полагают многие исследователи своего или чужого народа. Чтобы приблизиться к ее выполнению, недостаточно пропутешествовать по стране и записать все то, что обыкновенно считается этнографическим материалом: нужно пожить с народом, чтобы дать этому материалу надлежащее освещение для его правильного понимания и толкования».⁶⁴

Разбирая публикации славянских песен, Пыпин рекомендовал изучать их на фоне этнографических обрядов и обычаев, настаивал на сличении имеющихся вариантов с учетом записей, сделанных на другом языке. Так он приветствовал работу В. Богишича, собравшего все упоминания и образчики сербских народных песен XVII—XVIII вв.⁶⁵ Ученый указывал на наличие в произведениях устного творчества позднейших напластований и привнесений, обусловленных национальным игом, испытанным рядом славянских народов, и призвал тщательно анализировать каждый текст.⁶⁶

Хотя Пыпин и считал, что «не сделал славянских предметов своей специальностью»,⁶⁷ им поставлены многие важные вопросы славистической фольклористики. В капитальных трудах «Обзор русских изучений славянства»,⁶⁸ «Русское славяноведение в XIX столетии»⁶⁹ и «Новые данные о славянских делах»,⁷⁰ где изучение доведено до событий 80-х годов (в частности, учтен труд И. В. Ягича «О славянской народной поэзии — исторические свидетельства о пении и песнях славянских народов») Пыпин впервые обозрел взаимоотношения восточных славян с западными и южными. Ряд страниц этих работ посвящен, например, первым русским исследованиям XVIII в. о славянской народной мифологии — произведениям М. Чулкова и М. Попова,⁷¹ переводам чешских пословиц, сделанным в начале XIX века кн. Белосельским,⁷² влиянию русских ученых на жившего в России Вука Караджича⁷³ и т. д. Пыпин подробно разобрал этнографические изучения отечественных славистов, которые с 40-х годов «постоянно обращаются к славянским источникам и русская народная поэзия, мифология, бытовая обиход объясняются славянскими параллелями; так у Буслаева и Афанасьева и последний предпринимает даже цельное изложение

Н. М. Чернышевской «Младший сын Н. Г. Чернышевского» в кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, 3. Саратов, 1962, стр. 202) и по подробным письмам. Например, 7 ноября 1882 г. Ровинский писал из Цетины: «Вот уже пять дней, как я воротился из внутренней Черногории, куда больше уже не пойду, так как не осталось уголка, где бы я не побывал» (Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 621, № 724, л. 13. — В дальнейшем: ГПБ).

⁶³ Вестник Европы, 1891, ноябрь, стр. 287.

⁶⁴ Вестник Европы, 1897, декабрь, стр. 861. — Ровинский с благодарностью откликнулся на рецензию Пыпина: «Прочитал я твой отзыв о моей книге; о достоинствах книги ты отозвался несколько преувеличенно, она довольно неуклюже, нехорошо составлена; но спасибо тебе, что ты указал на то, чего другие не понимают и не оценят, на самую работу, средства и способ собрания материала, чему посвящена чуть ли не треть всей жизни...» (ГПБ, ф. 621, № 725, л. 9).

⁶⁵ Вестник Европы, 1879, июль, стр. 372.

⁶⁶ Вестник Европы, 1886, август, стр. 896.

⁶⁷ А. Н. Пыпин, Мои заметки, стр. 137.

⁶⁸ Вестник Европы, 1889, апрель—июнь.

⁶⁹ Вестник Европы, 1889, июль—сентябрь.

⁷⁰ Вестник Европы, 1893, июнь—июль.

⁷¹ Вестник Европы, 1889, июнь, стр. 651.

⁷² Вестник Европы, 1889, август, стр. 699.

⁷³ Вестник Европы, 1889, август, стр. 700.

„Поэтических воззрений славян на природу“». ⁷⁴ Останавливался исследователь и на фольклористических изысканиях Венелина, братьев Миладиновых, М. С. Дринова, Любена и Петра Каравеловых, «которым не было места на родине». ⁷⁵ Актуальные проблемы подняты ученым в труде «Панславизм в прошлом и настоящем», ⁷⁶ который до сих пор «имеет не только историческое, но и справочное значение». ⁷⁷

Пыпин занимался и историографией зарубежной славянской фольклористики. В его ранних славистических статьях «Два месяца в Праге» и «Вячеслав Ганка» рассмотрены работы Шафарика, давшего первый, хотя и очень сжатый, обзор славянской этнографии, Коллара, собирателя и издателя словацких народных песен и легенд, Челаковского, знатока отечественного и русского народного творчества. ⁷⁸ В письмах из-за рубежа он охарактеризовал деятельность ряда фольклористов, например, Эрбена, готовящего в те годы издание славянских сказок. ⁷⁹ В ряде глав III и IV томов «Истории русской этнографии» освещены русско-польско-украинско-белорусские фольклористические связи, причем отмечена та большая польза, которую принесли поляки для развития русской фольклористики первой половины XIX века. Особо ценил Пыпин работу демократа Зорьяна Доленга-Ходаковского (Адама Черноцкого), собирателя польских и украинских песен, призывавшего идти к народу в курные избы, ⁸⁰ и В. Залесского, занимавшегося польским и белорусским фольклором. ⁸¹ Пыпина привлекали и вопросы взаимосвязи славянских тем и сюжетов. Вторая часть его магистерской диссертации — «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857 г.) — посвящена переходу польских сюжетов в Россию и анализу жизни их в новой обстановке. ⁸²

Ученый внимательно следил за текущей отечественной и зарубежной славистической литературой, откликаясь на все значительные издания статьями и рецензиями. ⁸³ Заслугой Пыпина является публикация разнообразнейших материалов, отражающих как древность, язык, фольклор и литературу, так и современное общественное положение славян, на страницах «Вестника Европы», одного из наиболее популярных русских общественно-политических и литературных журналов второй половины XIX века, членом редакции которого он был и часто выполнял обязанности редактора. Пыпин заботился и о развитии в России славистической библиографии: оснащал свои труды обширными указаниями литературы; в конце второго тома «Истории славянских литератур» собирался поме-

⁷⁴ Вестник Европы, 1889, сентябрь, стр. 297.

⁷⁵ Вестник Европы, 1889, сентябрь, стр. 298.

⁷⁶ Вестник Европы, 1878, сентябрь—декабрь.

⁷⁷ П. Н. Берков. Международное сотрудничество славистов и вопросы славяноведческой библиографии. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 15 (АН СССР. Сов. комитет славистов).

⁷⁸ А. Н. Пыпин. Мои заметки, стр. 162, 168, 169, 171, 172.

⁷⁹ Документы, стр. 24.

⁸⁰ А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. III. СПб., 1891, стр. 38—87; журнальный вариант: Вестник Европы, 1886, ноябрь, стр. 305—357.

⁸¹ А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. III. стр. 120—132.

⁸² Подробнее см.: П. Н. Берков. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 10—12. (АН СССР. Сов. комитет славистов).

⁸³ Я. Л. Барсков. Список трудов академика А. Н. Пыпина. 1853—1903. СПб., 1903 (в дальнейшем: Я. Л. Барсков). — Друзья Пыпина, зная интерес ученого к всевозможным трудам о зарубежных славянах, бывая за границей, постоянно информировали его о новых изданиях, вышедших в славянских странах, и даже снабжали необходимой литературой; см. переписку с М. Драгомановым (О. Дорошкевич. Листи М. П. Драгоманова до О. М. Пыпина. В сб.: За сто літ, кн. 3. Київ, 1928, стр. 84—85) и П. Ровинским (ГПБ, ф. 621, № 724, л. 14—14 об. и 55).

стить специальные библиографические заметки;⁸⁴ неоднократно объяснял значение широкого показа источников по славяноведению: «Автор разбора недоволен составом библиографических указаний в моей книге, — писал он по поводу одной из рецензий на I т. «Истории славянских литератур», — и многие указания почитает „балластом“. Но в моей книге не один раз (см. стр. 4, 37, 38) объяснено, что многое указываемое приводится именно для истории вопроса... Назвать, напр., д-ра Антона, писавшего в прошлом столетии о славянской этнографии, или архимандрита Раича, или Энгеля, или многих других старых писателей подобного рода, по моему мнению, совсем не лишнее».⁸⁵ Кроме того, Пыпин рекомендовал различным изданиям отражать славистическую литературу,⁸⁶ приветствовал опубликованные указатели, например, «Библиографический обзор трудов в области славянской филологии и археологии», напечатанный Ягичем в немецком славистическом органе «Archiv für slavische Philologie». «Один этот обзор делает „Архив“ необходимой книгой для всех, кто занимается историческим и археологическим изучением славянства» — подчеркнул он в рецензии на 3-й выпуск журнала за 1876 г.⁸⁷

Не без участия Пыпина Академия наук на рубеже веков усиленно издавала различные указатели, такие как работа П. Д. Драганова «Библиографическое обозрение литературы южных славян за 1895 год», десятый раздел которого был посвящен этнографии и фольклору,⁸⁸ библиографические ежегодники «Славяноведение в современных изданиях» за 1900 г. и «Славяноведение в 1901 г.» (СПб., 1901—1903).

4

Помимо научных вопросов, Пыпин занимался различными организационными делами, связанными с изучением фольклора зарубежных славян. Так в 70-х годах им была разработана специальная записка об организации историко-этнографической экспедиции в наименее обследованные южно-славянские земли — Болгарию (прежде всего и главным образом), затем Старую Сербию, Боснию и Герцоговину — переданная в ноябре 1876 г. кн. В. А. Черкасскому, государственному деятелю, занимавшемуся устройством гражданской власти в Болгарии.

В отличие от старой инструкции Московского университета, ставившей невыполнимые задачи перед одиночными путешественниками, план, предложенный Пыпиным, отличался конкретностью и четкостью. Ученый считал необходимым проведение комплексных экспедиций и предлагал соединить усилия II Отделения Академии наук, Русского географического общества, Археологического общества и проч. Из шести намеченных объектов обследования два посвящались народной поэзии и народным обычаям, причем автором давались точные указания целей и задач работы в этой области: «4. Народная поэзия: песни, предания, сказки, пословицы и т. д. Песни сербские изданы во многих, отчасти превосходно составленных сборниках. Нельзя того же сказать о болгарских, которые еще требуют правильного, не случайного собирания и особенно критики, — тем более, что ложный патриотизм в недавнее время привел к обширной под-

⁸⁴ История славянских литератур, т. I, стр. VIII.

⁸⁵ Вестник Европы, 1879, март, стр. 441.

⁸⁶ См., например, черновик ответа Пыпина на письмо Вс. Ф. Миллера от 9 октября 1878 г. по поводу организуемого в Москве журнала «Критическое обозрение» (ГПБ, ф. 621, № 547).

⁸⁷ Вестник Европы, 1877, январь, стр. 454.

⁸⁸ Известия ОРЯС, 1897, т. II, кн. 3, стр. 577—607.

делке мнимодревних песен («Славянская Веда» Верковича), которая, между прочим, требовала бы разъяснения.

«5. Народные обычаи: По этому отделу этнографии Болгария опять изучена гораздо меньше, чем какое-либо другое из славянских племен. Обычаи не только характеризуют современный быт народа, но нередко заключают в себе воспоминание о чрезвычайно отдаленной старине и в этом смысле издавна привлекали внимание научной этнографии».⁸⁹

Академия наук, куда, наконец, попало обращение Пыпина, ограничилась формальной отпиской. На одном из заседаний Отделения русского языка и словесности в конце 1879 г. было вынесено следующее решение: «По поводу возбужденного в Отделении вопроса, не наступило ли теперь время дать ход представленной года 1 1/2 тому назад записке А. Н. Пыпина, принятой в Академии с полным сочувствием, о предложении снарядить ученую экспедицию в Болгарию, определено передать эту записку на предварительное обсуждение в Императорское Русское Географическое Общество».⁹⁰ 7 декабря 1879 г. Пыпин зачитал свой проект на заседании Отделения этнографии и затем «Предположения об историко-этнографическом изучении южнославянских земель, особенно Болгарии» были напечатаны в очередном томе «Известий» ИРГО. Дальше этого дело не пошло, хотя научная общественность заинтересовалась предложением Пыпина, готова была способствовать его реализации. В одном из писем В. К. Томашевского за 1879 г. приводятся некоторые высказывания русских славистов о необходимости фольклористического обследования Болгарии:

«Сегодня я был у Ореста Федоровича (Миллера, — М. М.). О. Ф. высказал некоторые соображения, заслуживающие, кажется, внимания. Издан какой-то сборник болгарских песен. Имя автора я не запомнил, но, по всей вероятности, как сборник, так и имя автора его Вам известны. Оказывается, что подлинность некоторых, вошедших в этот сборник песен, заподозривается учеными. Так как выяснение этого обстоятельства весьма важно в научном отношении, то Ор. Федор. полагает, что для этой цели было бы полезно командировать в Болгарию знатоков дела от каждой крупной славянской народности (конечно, по желанию) — русских, чехов, поляков и др., а от нас мог бы быть послан Ровинский. . . Об этом предложении Ор. Федор. говорил уже с Ламанским и высказал мне, что хорошо бы и Вам поговорить с Ламанским. Средства могли бы как-то быть добыты через Васильчикова или отнесены за счет издательского капитала».⁹¹

Об экспедиционных планах были осведомлены и зарубежные ученые. Так, И. Ирачек в марте 1881 г. запрашивал из Софии о судьбе проектируемой поездки в Болгарию.⁹² Однако ни в одном из императорских учрежденных инициатива Пыпина поддержана не была, и широко задуманная новаторская экспедиция не состоялась.

Волновали Пыпина и другие более мелкие вспомогательные дела. Например, будучи официально лишь сотрудником «Вестника Европы», он способствовал избранию слависта И. В. Ягича экстраординарным академиком и по просьбе В. И. Ламанского в мае 1880 г. говорил об этом с И. М. Сеченовым, знавшим Ягича по Одессе, к голосу которого прислушались многие видные ученые.⁹³ В дальнейшем Пыпин всячески опекал

⁸⁹ Известия Русского географического общества, 1880, т. XVI, вып. 1. Географические известия, стр. 8.

⁹⁰ Извлечения из протоколов Отделения русского языка и словесности. Сборник ОРЯС, 1881, т. XXI, стр. IV.

⁹¹ ГПБ, ф. 621, № 895, л. 14—15.

⁹² ГПБ, ф. 621, № 1058, л. 1.

⁹³ Документы, стр. 99.

Ягича и заботился о создании для него нормальных условий работы.⁹⁴ Занимался он и сбором пожертвований на Народный дом в г. Будышине, образованный литературным обществом лужицких сербов «Матица Сербска»,⁹⁵ содействовал работе чешского вспомогательного общества в Петербурге⁹⁶ и т. д.

Вся разносторонняя деятельность Пыпина стимулировала развитие славистического интереса в России. Его статья о сербских песнях побудила в 1877 г. академика А. Н. Веселовского написать к ней дополнительные заметки;⁹⁷ директор киевской частной гимназии В. П. Науменко консультировался с Пыпиным по поводу обработки найденных рукописей Доленга-Ходаковского;⁹⁸ некто Ф. Елкин прислал записанные тексты черногорских песен.⁹⁹ Офицер русской армии В. С. Щербakov, находясь в мае 1881 г. в г. Рушукe и ожидая направления на службу в болгарскую артиллерию, делился в письме своим интересом к Болгарии, пробужденным трудами Пыпина, и выражал желание заняться сбором различных этнографических материалов по выработанной академиком программе. Корреспонденция завершается информацией о собирательской работе других офицеров, находившихся в славянских землях: «У моего товарища, ходившего уничтожать разбойничьи шайки в Дели-Ормане в прошлом 80 году, кроме некоторых наблюдений есть старинные рукописные молитвенники, заклинания, особенно ценящиеся у удальцов Дели-Орманских лесов и доставшиеся ему как трофея».¹⁰⁰ Особенно показательно письмо историка сербской литературы и писателя Н. М. Гальковского от декабря 1898 г., раскрывающее роль Пыпина в привлечении к славистическим изысканиям молодежи: «Многоуважаемый Александр Николаевич! Глубочайшее уважение побуждает меня утруждать Вас этими строками, хотя я и не имею счастья лично быть Вам известным. Почтительнейше приношу Вам свой скромный труд под заглавием „Сербский народный эпос“, перевод и вступительная статья, и считаю своим долгом благодарить Вас как литературного отца: изучение Ваших сочинений вообще и в частности „Истории славянских литератур“ натолкнуло меня на мысль заняться изучением сербской литературы и сделать перевод главнейших произведений сербского эпоса. Начало этому труду было положено тогда, когда я был студентом Московской духовной академии. Да продлится Ваша жизнь на пользу просвещения родного края!»¹⁰¹ Безусловное влияние оказали работы ученого на формирование славистических интересов украинского писателя И. Франко.¹⁰²

Подчас Пыпин прямо подсказывал фольклористам обращение к славянскому материалу. А. Ермолову, составителю сборника «Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах» он рекомендовал в последующих выпусках показать и западноевропейские образцы афористического творчества.¹⁰³ Собиратель не замедлил откликнуться на совет маститого ученого: «При продолжении моей работы — читаем в письме от 1 марта 1902 г., — я все больше убеждаюсь в массе пробелов в моих источниках и стараюсь по возможности их дополнить. Так уже

⁹⁴ См. переписку об этом с А. А. Шахматовым. ГПБ, ф. 621, № 972, л. 17.

⁹⁵ ГПБ, ф. 621, № 1071, л. 1.

⁹⁶ ГПБ, ф. 621, № 1072, л. 1.

⁹⁷ ГПБ, ф. 621, № 145, л. 10.

⁹⁸ ГПБ, ф. 621, № 581, л. 2—3 об.

⁹⁹ ГПБ, ф. 621, № 1118, л. 42.

¹⁰⁰ ГПБ, ф. 621, 1016, л. 3.

¹⁰¹ ГПБ, ф. 621, № 188, л. 1.

¹⁰² М. Я. Гольберг. Південні слов'яни в особистій бібліотеці І. Я. Франка. Радянське літературознавство, 1960, № 2, стр. 122—123.

¹⁰³ Вестник Европы, 1902, март, стр. 391.

собрал теперь не мало материалов по фольклору южнославянских народов, совершенно мною не затронутому при составлении первой части моего труда. Тут мне удалось найти, особенно у болгар, массу в высшей степени для меня интересного». ¹⁰⁴

В конце жизни Пыпин много сделал для подготовки международного съезда славистов, который предполагалось провести осенью 1904 г. в Петербурге. ¹⁰⁵ После «Предварительного съезда русских филологов и историков» (апрель 1903 г.) II Отделением Академии наук была создана Организационная комиссия под председательством Пыпина, тщательно разработавшая подробности этого неосуществленного предприятия. При непосредственном участии академика ¹⁰⁶ составлялись «Правила первого съезда славистов», предполагавшие работу шести секций, в том числе этнографической. Среди тем докладов, по мнению комиссии, «более всего соответствовавших назначению съезда», была обозначена, например, такая: «Организация экспедиций для собирания и исследования... этнографического материала». Комиссия одобрила следующие заявки, предложенные будущими участниками съезда: «О способе отделять в области этнографии или, точнее, фольклора наносные мировоззрения и наносные обычаи от возникших и возникающих на родине» проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ (Петербург), «К вопросу о применении законов переживания старины к объяснению этнографических явлений» Н. С. Державина (Батуми), «О желательности однообразного обозначения сказочных сюжетов и мотивов и издания их общего указателя» Ю. Поливки (Прага), «Иудейско-христианские апокрифы и их значение для народной словесности» И. Радлинского (Варшава), «Из собственных этнографических записей (с напевами и объяснениями) А. И. Степовича (Киев) и др. ¹⁰⁷

Деятельность А. Н. Пыпина на славистическом поприще обеспечила ему известность и уважение во всех зарубежных славянских и других западноевропейских странах. ¹⁰⁸ «История славянских литератур», переведенная на многие языки, например Антонином Котиком на чешский в 1880 г., получила ряд положительных отзывов в заграничной печати. ¹⁰⁹ Большой интерес среди широких кругов славянской интеллигенции вызвали и другие фундаментальные труды ученого — «История русской литературы» ¹¹⁰ и «История русской этнографии». Профессор Краковского университета М. Э. Эдзеховский сообщал Пыпину в 1894 г. о польских отзывах на курс этнографии и отмечал ту пользу и удовольствие, которое принесло ему лично ознакомление с этой работой. ¹¹¹ Учитель из г. Бероун Павел Папа-

¹⁰⁴ ГПБ, ф. 621, № 367, л. 2.

¹⁰⁵ См., например, письма Пыпина к Александру Веселовскому в кн.: Из переписки деятелей Академии наук. Подготовил к печати Д. И. Абрамович. Л., 1925, стр. 69.

¹⁰⁶ См. воспоминания дочери Пыпина В. А. Ляцкой. ГПБ, ф. 621, № 1117, стр. 297.

¹⁰⁷ Первый съезд славянских филологов и историков, I. Материалы по организации съезда. Август 1903—май 1904. СПб., 1904, стр. 14, 19, 23, 24.

¹⁰⁸ Так, например, П. Ровинский, сообщая Пыпину в 1869 г. об избрании его в члены «Сербского ученого общества», писал из Белграда: «...но как ни мало занимаются здесь наукой, твоя история литератур пользуется здесь большой популярностью» (ГПБ, ф. 621, № 722, л. 21).

¹⁰⁹ Барсков, стр. 7, 21, 27; Julius Dolanský. Masaryk a rusko předrevoluční. Praha, 1959, s. 148.

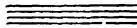
¹¹⁰ См., например, переписку Пыпина с чешским ученым К. Степаничком. — ГПБ, ф. 621, № 1080, л. 1.

¹¹¹ ГПБ, ф. 621, № 345, л. 2 об.

чек собирался заняться переводом книги Пыпина на чешский язык, о чем писал автору в сентябре 1891 г.: «Я имел честь читать в „Вестнике Европы“ некоторые статьи Вашего благородия по истории русской этнографии. Теперь слушаю, что эти статьи изданы в собрании: История русской этнографии, т. I и II. С. Петерб. Осмеливаюсь просить Ваше благородие подарить меня милостиво одним экземпляром этой книги, чтобы мне так возможно было написать об ней доклад в какой-нибудь литер. журнал чешский и вместе дать мне милостивое позволение к переводу некоторых глав на чешский язык».¹¹²

Роль Пыпина в развитии славяноведения была настолько велика, что, например, Тырновское народное собрание послало ему приветственную телеграмму с выражением благодарности за труды по болгарскому вопросу; посланник Сербии в России С. Новакович запрашивал В. И. Ламанского в апреле 1903 г. о юбилее академика: «Если бы публичное заседание было, мне хотелось бы присутствовать, именно как посланнику Сербии».¹¹³ Семидесятилетие ученого, праздновавшееся в России в конце 1903 г., отмечалось и в зарубежных странах, так, «Славянский клуб» в Кракове устроил специальный вечер в его честь и т. д.¹¹⁴

Данная статья, являющаяся первым опытом показа славистической деятельности А. Н. Пыпина как фольклориста, не претендует на разработку всех аспектов этого большого вопроса. Выявление места Пыпина в истории русского славяноведения второй половины XIX в. — дело дальнейшего тщательного и углубленного изучения.



¹¹² ГПБ, ф. 621, № 1073, л. 1.

¹¹³ Документы, стр. 233.

¹¹⁴ Новое время, 1904, № 10328, 30 ноября (13 декабря), стр. 4.

М. Ф. ПЬЯНЫХ

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ «ЭНЦИКЛОПЕДИИ СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ». НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА В. ЯГИЧА
К А. Н. ПЫПИНУ

В Государственном архиве Костромской области (ГАКО) хранится сорок писем и свыше двадцати записок одного из крупнейших представителей славянской филологической науки академика Ватрослава (Игнатия Викентьевича) Ягича, адресованных русскому историку литературы и этнографу А. Н. Пыпину (1883—1904).

В. Ягич несколько лет работал в России в Новороссийском (1871—1874) и Петербургском (1880—1885) университетах, был избран членом русской Академии наук (1880). С 1886 года до конца жизни он возглавлял кафедру славистики в Венском университете. Живя в Вене, В. Ягич часто приезжал в Россию, вел переписку с русскими учеными-славистами. В. Ягич был разносторонним филологом. Кроме языкознания, он работал и в других областях славяноведения. В ряде своих писем и записок к А. Н. Пыпину, наиболее интересные из которых публикуются ниже, В. Ягич затрагивал ряд проблем славянской этнографии и фольклористики.¹

В трех недатированных записках 1883—1885 гг. он касается вопросов устного народного творчества. Приводим эти записки полностью.

1

(ГАКО, ф. 653, ед. хр. 4, л. 25, 1883 г.)²

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Прошу Вас, если возможно, послать мне книжку Дашкевича о Алеше Поповиче. Надо мне её прочесть, чтобы сказать о ней несколько слов в ближайшем выпуске моего журнала.³

Ваш И. В. Ягич

2

(ГАКО, ф. 653, ед. хр. 4, л. 19, 1884—1885 гг.)⁴

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Гебауер⁵ требует от меня описания (т. е. список) с песенника «Новейшего, всеобщего», изданного в Москве, 1870, ч. II, стр. 188, № 155.

Песнь, интересующая его, судя по цитате в чешском *Atheaeum*,⁶ та же самая, которую я нахожу у Прача⁷ по изд. 1806-го года на л. 17-ом II ч. Начинается она так:

Ах ты сад ли ты мой садочек

Полагают, — уже Челаковский⁸ указывал на сходство — что эта песня помогла сочинителю чешской *Růže*.

Если б это издание случайно было у Вас, я бы просил Вас для сличения с текстом Прача — вероятно текст один и тот же.

Для чешской *Růže* нужно, впрочем, предположить соединение двух мотивов, т. е. к содержанию выше упомянутой песни надо еще прибавить мотив о том, как в сне снилось девушке, что из кольца выпал дорогой камень, как распелась коса и выпала ленточка ярославская. Этой песни я не мог отыскать у Прача, а в том песеннике она должно быть есть. Если бы Вы случайно натолкнулись на неё, прошу и это отметить.

Ваш И. В. Ягич

3

(ГАКО, ф. 653, ед. хр. 4, л. 21, 1884—1885 гг.)⁴

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Очень обязан Вам за поиски, хотя они оказались тщетными. Но для Гебауера будет достаточно и то, что Вы нашли. Я приеду к Вам завтра после обеда, т. е. около 6-ти часов.

Вчера я виделся у одного букиниста с г. Кобеко⁹ — он передал мне, что Вы открыли у него дублет Прача, а так как я теперь собираю и покупаю разные русские книги, собираясь уехать к иноверцам и инородцам,¹⁰ то он мне подарил на память один экземпляр из этих — позволив мне получить его у Вас. Вероятно, в пятницу увидимся с ним в Обществе¹¹ — тогда получит этот подарок законную форму.

Ваш И. В. Ягич

В. Ягич дал высокую оценку только что вышедшей тогда «Истории русской этнографии» А. Н. Пыпина:

(ГАКО, ф. 653, ед. хр. 4, л. 40. Отрывок письма от 25 февраля/9 марта 1892 г., посланного из Вены)

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Ваша последняя бандерольная посылка и последний том Вашего великолепного труда по истории русской этнографии — напомнила мне мой старый долг сообщить Вас несколько слов о моем житье-бытье с тех пор, как мы осенью виделись у вас. В этот промежуток времени произошли разные «события», касающиеся Вас и меня; Вас наконец-то избрало 2-ое отделение в свои корреспонденты — подвиг небольшой, если он не будет началом дальнейших шагов этого несколько дряхлого учреждения. Надеюсь этому, хотя полной уверенности нет. Скорее можно поздравить Вас с удачно оконченным исследованием по этнографии. Ваш труд явился мне к стати. Читая обзорение этнографии славян, я могу по русской части постоянно ссылаться на Вас; и сам многому выучился из Вашего труда и другим рекомендую его. Надеюсь, что я вскоре услышу от Вас о новом предприятии в этом же роде. А что делает история русской литературы? Нельзя ли теперь приступить к окончательной разработке этого важного вопроса?¹²

* * *

Фольклористике и этнографии В. Ягич отводил видное место в проекте задуманного им в 1893 году большого коллективного труда «Grundriss der slavischen Philologie». Это был прообраз будущей «Энциклопедии славянской филологии», начавшей выходить отдельными выпусками на русском языке под редакцией В. Ягича с 1908 года. В связи с первой мировой войной работа над «Энциклопедией» была прервана. Успели выйти несколько выпусков первой части, содержащие в себе работы В. Ягича «История славянской филологии» (вып. I, СПб., 1910), «Вопрос о рунах у славян» (вып. III, СПб., 1911) и «Глаголическое письмо» (там же), Л. Нидерле «Обозрение современного славянства» (вып. II, СПб., 1909), В. Гардтгаузена «Греческое письмо IX—X столетий» (вып. III), М. Н. Сперанского «Тайнопись в югославянских и русских памятниках письма» (вып. IV, 3, Л., 1929), О. Брока «Очерк физиологии славянской речи» (вып. V, 2, СПб., 1910), П. А. Лаврова «Палеографическое обозрение кирилловского письма» (вып. IV, 1, Пгр., 1915), Е. Калужняцкого «Кирилловское письмо у румын» (вып. IV, 2, Пгр., 1915), С. М. Кульбакина «Грамматика церковно-славянского языка по древнейшим памятникам» (вып. X, Пгр., 1915), А. А. Шахматова «Очерк древнейшего периода истории русского языка» (вып. XI, 1, Пгр., 1915) и Е. Будде «Очерк истории современного литературного русского языка» (вып. XII, СПб., 1908).

В выпуске XII, с которого началось издание, дается «Проспект» первой части (отдела) «Энциклопедии». ¹³ Здесь же В. Ягич определяет задачи всего издания, которое теперь намечалось выпустить в трех частях (а не в четырех, как предполагалось раньше), перечень статей и состав участников. Письма В. Ягича к А. Н. Пыпину позволяют судить о том, какие изменения произошли в планировании первой части, а также о составе остальных частей, третья из которых должна была быть посвящена этнографии и фольклористике.

1

(ГАКО, ф. 653, ед. хр. 4, л. 39. Отрывок письма от 1/13 октября 1893 г., посланного из Вены)

... Не чувствуя полного удовлетворения тем, что я до сих пор мог сделать, я строю новые планы. Об одном таком я хочу поделиться с Вами, конечно руководясь эгоизмом, не привлечь ли и Вас в мою сторону.

Не знаю, попадал ли Вам в руки издания немецких «Grundriss der germanischen Philologie» и «Grundriß der romanischen Philologie»? Вот я уже года два-три мечтаю о таком же «Grundriss der slavischen Philologie». Долгое время я молчал об этом, но нынешним летом, которое мы провели опять в Аббации — там я виделся с Таганцевым ¹⁴ — пособралось нас филологов порядочное число в этом уютном местечке (конечно, не все в одно время, а то австрийская полиция подумала бы, что у нас панславистический заговор) и мы толковали-толковали и, наконец, составили план такого Grundriß-a.

Не буду надоедать Вам подробностям, а скажу только, что мы имели и Вас в виду. Участие Ваше хоть бы малейшею статьею придало бы приятно больше весу и значения. Вы конечно написали бы по-русски, а я перевел бы на немецкий язык.

Скажу Вам, где могло бы осуществиться Ваше участие. 1-е. В истории русской литературы. Вы могли бы взять на себя русскую литературу 18 и 19 столет. Имеется в виду очерк в сжатом виде, в объеме 3 листов (убористой нем. печати вх 8-е) с богатыми указателями литературы. У Вас это отняло бы очень немного времени. Срок — до конца 1895 года!

2-е. Если не по 1-ому пункту, так Вы могли оказать нам приятную услугу сжатым (на 2 листах) извлечением из Вашей истории русской этнографии — обозрением исследований, посвященных русской этнографии в 18—19 стол[етиях]. Это отняло бы у Вас д[олжно] б[ыть] еще менее времени.

Не теряю надежды, что Вы не откажете нам в столь желательном участии.

В данное время я переделываю мои публичные лекции по истории русской литературы 18-го столетия для литературного общества «Matica hrvatska» в Загребе. Выйдет маленькая книжечка около 12 листов. Для Вас, конечно, в ней ничего нового, нет, но для южнослав[янской] публики она могла бы быть интересной.

2

(ГАКО, ф. 653, ед. хр. 3, лл. 1—4. Вена, 30 XII (11 I) 1894/5 г.)

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Весьма приятно было мне узнать на днях из письма г. Богдана,¹⁵ что Вы интересуетесь моею затеею, моим предприятием, подвигающимся, правда, медленно, но я не теряю надежды, что оно осуществится, несмотря на нашу, славянскую, непривычку действовать сообща и дружно стремиться к одной цели. Недавно я просил в письме Александра Николаевича Веселовского передать Вам по случаю нового года мое сердечное поздравление и сообщить все то, что относится к затеянному изданию. Боюсь, что он б[ыть] м[ожет] и к праздникам не соберется к Вам. Поэтому, держась начала *repetito placet*, повторю и Вам приблизительно то же самое, что я написал ему, не скрывая ни тогда ни теперь эгоистического желания заставить вас обоих согласиться на участие в этом, как мне кажется, очень полезном предприятии.

План нашего издания не только простая копия таких же изданий по германской и романской филологиям, он составлен сообразно с характером нашей науки и с нашими потребностями.

Издание, рассчитанное на два объемистых тома, должно обнимать все вопросы, входящие в славяноведение в самом широком (Гриммовском) значении слова. Всю массу вопросов я хочу разделить на четыре части. В 1-ой части должны заключаться языки, наречия и говоры; во 2-ой истории литературы; в 3-ей простонародная словесность и этнография (фольклористика); в 4-ой [части] археология, эпиграфика, дипломатика и нумизматика.

Этим 4 частям предшествует Введение, в котором говорится 1-е — об истории славяноведения, его развитие, объем, метод исследования, успехи и пробелы и т. д. (я). 2-е статистическо-этнографическое обозрение славянства в старину и ныне, с этног[рафической] картой (Иречек).¹⁶ 3-е о славянском письме (глаго[лическом] кирилл[овском] латинск[ом], о рунах и т. д.): я, др. Облак¹⁷ и еще кой-кто.

1 часть по плану обнимает следующие главы: 1-е — характеристику слав[янского] языка вообще в среде индоевропейских, его родственные с ними сношения на основании грамматики и лексикона: Зубатый (Zubatý)¹⁸ в Праге; 2-е: сношения культурных слав[янских] языков с соседями, засвидетельствованные преимущественно на заимствованных обоюдно словах. Эта глава должна быть разбита на несколько отдельных §§; до сих пор обещали содействие Ашбот,¹⁹ Богдан, Брикнер,²⁰ Г. Мейер,²¹ Штрекель,²² рассчитываю на содействие одного финнолога из Гельсингфорса, на Корша²³ в Москве.

Обзору отдельных грамматик будет предшествовать физиологический анализ звуков слав[янских] наречий, обещанный шведом Люнделлем²⁴ из Упсалы. Потом пойдут по очереди слав[янские] наречия (звуки и формы): церковно-славянское (Фортунов²⁵ или я), южнославянские (болгарские: Цонев²⁶ — Милетич,²⁷ сербохорватское: Стоянович²⁸ — Решетар,²⁹ словинское: Облак), русские (великорусский язык: Шахматов,³⁰ Шольвин, Соболевский (?),³¹ малорусский: еще не определено, кто; белорусский: Карский),³² польское с кашубским и полабским (Неринг,³³ Л. Малиновский,³⁴ Лось,³⁵ Калина (?);³⁶ чешское со словацким (Гебауер, Пастернек),³⁷ луж[ицко]-сербское (Мука).³⁸ Отдельно за этим пойдет наука о слав[янском] словопроизводстве и слав[янском] синтаксисе: Лескин³⁹ и я. К фонетикам надо будет прибавить еще науку об ударении.

II часть будет посвящена истории слав[янских] литератур, в очень сжатом изложении, но с богатою вспомогательной литературой. Начнем с церковнослав[янской] литературы в узком значении этого названия (я и еще кто-нибудь). Потом пойдет обзор литературы на смешанном церк[овно]-слав[янском] языке с примесью народных наречий (глаголическая и кирилловская у южных славян: я, Станоевич,⁴⁰ древнерусская: Архангельский⁴¹ или Сперанский,⁴² юго-западнорусская: Дашкевич (?), или Калужняцкий).⁴³ Далее на очереди народная, т. е. на народ[ном] языке и современных началах основанная литература-русская (с Петра В[еликого]: тут я рассчитываю на Вас; народ[ная]-мадлоуская (с Котляревского): Колесса.⁴⁴ Литература польская: Неринг и Третьяк.⁴⁵ Чешская: Вондрак⁴⁶ и еще кто-нибудь. Луж[ицко]-сербская: Мука, Словинская: Мурко,⁴⁷ сербохорватская: Зоре,⁴⁸ Ђ. Ђорђевић,⁴⁹ П. Ђорђевић,⁵⁰ Шрепель.⁵¹ Болгарская: еще не определено.

III часть у меня не изложена в систематическом порядке. Могу только пока сказать, что тут должно быть сделано обозрение простонародной литературы, т. е. произведений народного творчества, в особенности желательна характеристика былин, дум, южнослав[янских] эп[ических] песен, потом надо будет сказать о сказках, о пословицах, загадках и т. д. Должно быть здесь же и о народном стихе. Потом сюда хочется поместить: очерк славянской мифологии (Брикнер), очерк древнейших учреждений юридических (из истории славянского права), и обычаи (старинные из славянских древностей) в связи с нынешними. Но в каком объеме это последнее должно войти в наше издание, у меня пока не вполне выяснилось. Надо будет непременно здесь же представить очерк истории этнографических исследований славян и о славянах, но куда поместить это? Во главе ли 3-ей части или в конце? Как Вы об этом думаете? Для этой 3 части я рассчитываю на содействие Ваше, на А. Н. Веселовского, м[ожет] б[ыть] на Жданова,⁵² обещали помощь уже Новакович,⁵³ Шишманов,⁵⁴ Карлович,⁵⁵ Завилинский,⁵⁶ Зибрт,⁵⁷ Поливка,⁵⁸ Вольнер,⁵⁹ Павинский.⁶⁰

IV часть менее важна и пока еще не очень тревожит меня: рассчитываю на Антоновича⁶¹ в Киеве, на Щепкина⁶² в Москве, обещали уже: Ирек, Бруншмидт⁶³ и т. д.

Вот из этого беглого обозрения Вы можете приблизительно составить себе понятие о том, чего я желаю. И надеюсь, что такого рода Handbuch мог бы существенно оживить славянскую науку, погруженную в настоящее время в сон.

Мне хотелось подобрать лучших представителей, самых компетентных по каждому вопросу, но как редко можно рассчитывать на понимание дела и сочувствие интересам чисто научным. Много у нас мелюзги, мало крупных представителей. Даже люди талантливые, вроде Ламанского,⁶⁴ увлекаются пустячными политическими вопросами, ломают себе голову о Стам-

буловых, Цанковых, о Батенбергах и Кабургах,⁶⁵ а для истинных научных вопросов не имеют ни охоты, ни воли и, конечно, не могут передать молодому поколению того, чего у них нет.

Я взял уже отпуск на летнее полугодие, которое хочу целиком посвятить этому делу и кое-куда съездить м[ожет] б[ыть] и в Питер. Это зависит, конечно, от участия со стороны русских. Не будет ли его, тогда мне конечно нечего искать у вас. Тогда наше издание выйдет, пожалуй, хуже, но я — все же от идеи не отстану: попробуем собственными силами, стоящими здесь на расположение.

Я читаю с большим интересом Ваши составные части будущей истории русской литературы. Такого с широкими взглядами, талантливо и занимательно написанного труда по русс[кой] ист[ории] литературы еще не было. Моя книжечка, которая в Загребе уже поступила в печать, преследует приблизительно такую же цель, только в ограниченных размерах, и конечно в изложении, рассчитанном на широкую, менее образованную (чем русская) публику. Удивительно, как мало у нас на юге знали и переводили из русской литературы все вплоть до 40 годов. В 1843 году перевели — Марфу Посадницу, из Державина в 50 годах оду «Бог» — вот и все! Между тем какое превосходное упражнение и знакомление с Европою представляет 18-е столетие русской литературы! Это был «гимназический курс» для нее. Она возвращает теперь Европе заимствованный у нее капитал с процентами и какими процентами! Все это довольно хорошо понимают немцы, несколько хуже их французы, но, увы, славяне пока еще в этом деле смыслят очень мало. И вот мне хотелось бы пока этой первой книжечкой раскрыть им глаза, показать на примере русской литературы 18-го столетия, как следовало бы и им «упражняться», потому что у южных славян еле-еле началось 18-е столетие.

Надеюсь, Вы перешагнули в новый год в желанном здравьи. Дай Вам Бог всякого счастья, и Вам и всем Вашим. У нас все хорошо по-старому. Мой внук бегаёт уже по комнатам и в особенности любит подниматься на ципочках у моего письменного стола, как бы найти вещицу, с которою мог бы как триумфатор бегать по комнатам, показывать её и потом спрятать в какойнибудь угол!

Ваш старый друг И. В. Ягич

ПРИМЕЧАНИЯ *

¹ Уже после сдачи предлагаемой публикации в редакцию нам стало известно, что Комиссия по истории филологической науки Отделения литературы и языка АН СССР и Архив АН СССР выпускают первый том двухтомного издания «Писем И. В. Ягича к русским ученым», содержащий 357 писем (в том числе — к А. Н. Пыпину) и охватывающий период 1865—1866 гг. Настоящая публикация может послужить (в своей первой части) некоторым дополнением к этому изданию, поскольку рукописи Костромы в нем пока не привлекались (См.: Г. П. Блок и Т. И. Лысенко. Неосуществленный словарный замысел В. Ягича. Вопросы языковедения, 1962, № 3, стр. 119). Было бы целесообразно использовать их при подготовке второго тома.

² Датировка записки следует из изложенного в примечании третьем.

³ Дашкевич Николай Павлович (1852—1908) — русский историк и филолог. Имеется в виду его работа «К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алёше Поповиче и о том, как не осталось на Руси богатырей» (Киевские университетские известия, 1883). В. Ягич имеет в виду «Archiv für slavische Philologie» — журнал, издававшийся им в Берлине с 1876 года. Заметка В. Ягича об исследовании Н. П. Дашкевича напечатана в VII томе (1883) на стр. 504—506.

⁴ Обоснование датировки этих двух записок следующее. Упомянутый В. Ягичем журнал начал выходить в 1884 г. (см. примечание 6). Из текста записок видно,

* Примечания составлены С. Н. Азбелевым.

- что автор писал их, живя еще в Петербурге, но собираясь переселиться за границу. С 1886 г. В. Ягич жил в Вене.
- 5 Гебауер Ян (1838—1907) — чешский филолог, профессор Пражского университета. «Проспект» предусматривал его статью о латинском письме у чехов.
 - 6 «Athenaeum. Listy pro literaturu a kritiku vedeckou» — журнал, издававшийся в Праге с 1884 по 1893 г.
 - 7 Прач Иоганн-Готфрид — русский композитор конца XVIII—начала XIX в. (родом из Силезии, ум. в 1818 г.), один из составителей «Собрания народных русских песен с их голосами» (СПб., 1790). Другим составителем сборника является Н. А. Львов. Второе издание «Собрания» вышло в 1806 г.
 - 8 Челаковский Франтишек Ладислав (1799—1852) — чешский поэт и фольклорист, автор сборников «Славянские народные песни», «Эхо русских песен», «Эхо чешских песен» и др.
 - 9 Кобеко Дмитрий Фомич (1837—1918) — русский историк, филолог и библиограф, директор Публичной библиотеки в Петербурге.
 - 10 Очевидно имеется в виду поездка В. Ягича из России в Вену в 1886 году.
 - 11 Общество любителей древней письменности.
 - 12 Имеется в виду работа А. Н. Пыпина над «Историей русской литературы».
 - 13 Согласно этому «Проспекту» сам В. Ягич предполагал написать для «Энциклопедии» следующие статьи (кроме перечисленных выше, опубликованных): историческое введение к разделу о церковнославянском языке, историческое введение к разделу о сербохорватском языке, «Влияние латинское в литературном кайкавском языке» и «Влияние церковно-славянское в сербском языке».
 - 14 Таганцев Николай Степанович (род. 1843) — русский ученый-криминалист.
 - 15 Богдан Ион (1862—1919) — румынский филолог-славист.
 - 16 Иречек Константин-Юзеф (1854—1918) — чешский историк-славист.
 - 17 Облак Ватрослав (1864—1896) — словенский филолог, ученик В. Ягича.
 - 18 Зубаты Юзеф (1855—1931) — чешский языковед. «Проспект» предусматривал его статью «Славянский язык в среде индоевропейской».
 - 19 Ашбот Оскар (1850—1920) — венгерский языковед-славист. «Проспект» предусматривал его статьи: «Влияние мадьярское в южнославянских языках» и «Следы славянского влияния на язык мадьярский».
 - 20 Брюкнер Александр (1856—1939) — польский филолог-славист. «Проспект» предусматривал его историческое введение к разделу о польско-полабской группе языков и статьи о немецком влиянии на польский язык и о латинском письме у поляков.
 - 21 Мейер Густав (1850—1900) — немецкий славист.
 - 22 Штрекель Карл (1859—1912) — словенский филолог. «Проспект» предусматривал его статьи: о латинском письме у словенцев, «Образование современного литературного словенского языка», «Обзор словенских наречий и говоров в пределах Австрии», «Влияние немецкое и итальянское в словенском языке», «Влияние хорватское, чешское и русское в словенском языке» и «Следы славянских элементов в романских языках».
 - 23 Корш Федор Евгеньевич (1843—1915) — русский филолог-классик, славист и востоковед. «Проспект» предусматривал его статьи: «Славянская метрика в произведениях народного творчества» и о восточном влиянии на русский язык.
 - 24 Людвиг Ян-Август (1851—1940) — шведский филолог.
 - 25 Фортунатов Филипп Федорович (1848—1914) — русский языковед. «Проспект» предусматривал его статью «Очерк праславянской грамматики».
 - 26 Цонев Бенью (1863—1926) — болгарский филолог. «Проспект» предусматривал его статьи: «Образование современного [болгарского] литературного языка» и «Болгарское ударение».
 - 27 Милетич Любомир (1863—1937) — болгарский филолог. «Проспект» предусматривал его статьи: «Обзор [болгарских] наречий и говоров», «Влияние румынское в болгарском языке» и «Греческое письмо у болгар».
 - 28 Стоянович Мият (1818—1881) — сербский филолог и писатель. «Проспект» предусматривал его статью «Образование современного литературного языка сербохорватского».
 - 29 Решетар Милан (1860—1942) — хорватский филолог-славист, ученик В. Ягича. «Проспект» предусматривал его статьи: о латинском письме у хорватов, «Грамматика литературного языка Далмации и Дубровника, а также Боснии и Славонии, с конца XV по конец XVIII стол.», «Обзор сербохорватских наречий штокавских западной половины» (совместно с Д. Богдановичем), то же — чакавских говоров и «Сербохорватское ударение».
 - 30 Шахматов Алексей Александрович (1864—1920), академик, принял участие в XI выпуске «Энциклопедии» (см. выше, стр. 375). «Проспект» предусматривал

- также его статьи: «Праславянское ударение» и о церковнославянском влиянии на русский язык (вторая — совместно с А. И. Соболевским).
- 31 Соболевский Алексей Иванович (1856—1929), академик. «Проспект» предусматривал его статьи: о кирилловском письме на Руси, об изменениях церковнославянского языка на русской почве, «Обзор современных великорусских наречий», о греческом влиянии на русский язык и о церковнославянском влиянии на русский язык (последняя — совместно с А. А. Шахматовым).
 - 32 Карский Евфимий Федорович (1830—1909) — русский филолог. «Проспект» предусматривал его статью «Белорусские наречия».
 - 33 Неринг Владислав (1830—1909) — польский филолог. «Проспект» предусматривал его статьи: «Грамматика древнепольского языка», «Образование современного литературного польского языка» и о чешском влиянии на польский язык.
 - 34 Малиновский Люциан (1839—1898) — польский филолог.
 - 35 Лось Ян (1860—1928) — польский славист.
 - 36 Калина Антони (1846—1908) — польский языковед и этнограф.
 - 37 Пастрнек Франтишек (1853—1940) — чешский филолог. «Проспект» предусматривал его статьи: об изменениях церковнославянского языка на чешско-моравской почве, «Обзор чешско-моравских наречий», «Образование современного литературного словацкого языка» и «Обзор словацких наречий».
 - 38 Мука Арношт (1854—1932) — сербо-лужицкий фольклорист и языковед. «Проспект» предусматривал его статьи: о сербо-лужицком языке и о латинском письме у лужичан.
 - 39 Лескин Август (1840—1916) — немецкий славист. «Проспект» предусматривал его статьи: «Главные черты славянского синтаксиса», «Грамматика церковнославянского языка по древнейшим памятникам», «Следы албанские в сербском и болгарском языках» и «Следы славянского влияния на язык албанский».
 - 40 Станоевич Станое (1874—1937) — сербский историк.
 - 41 Архангельский Александр Семенович (1854—1926) — русский литературовед.
 - 42 Сперанский Михаил Несторович (1863—1938), академик, ученик В. Ягича. Принял участие в IV выпуске «Энциклопедии» (см. выше, стр. 375).
 - 43 Калужняцкий Эмиль (1845—1914) — польский славист. Принял участие в IV выпуске «Энциклопедии» (см. выше, стр. 375). «Проспект» предусматривал также его статью об изменениях церковнославянского языка на почве румынской.
 - 44 Колесса Александр (род. 1867) — украинский филолог.
 - 45 Третьяк Юзеф (1841—1925) — польский литературовед.
 - 46 Воиндрак Вацлав (1859—1935) — чешский славист. «Проспект» предусматривал его статьи: «Образование современного литературного чешского языка», о западном (латинском и немецком) влиянии на церковнославянский язык, о чешско-моравском влиянии на него и о следах церковнославянского влияния на чешский язык.
 - 47 Мурко Матия (1861—1952) — словенский филолог-славист, ученик В. Ягича.
 - 48 Зоре Лука (1846—1906) — хорватский филолог.
 - 49 Джорджевич Джордже (1867—1898) — сербский филолог.
 - 50 Джорджевич Пера (1855—1902) — сербский филолог.
 - 51 Шрепель Миливой (1862—1905) — хорватский филолог-классик, славист и фольклорист.
 - 52 Жданов Иван Николаевич (1846—1901) — русский литературовед и фольклорист.
 - 53 Новакович Стоян (1842—1915) — сербский филолог и политический деятель.
 - 54 Шишманов Иван (1862—1928) — болгарский филолог и общественный деятель. «Проспект» предусматривал его статью «Влияние турецкое в южнославянских языках» (совместно с Р. Дворжаком).
 - 55 Карлович Ян (1836—1903) — польский филолог и этнограф.
 - 56 Завилинский Роман (род. 1855) — польский языковед и этнограф.
 - 57 Зибрт Ченек (род. 1864) — чешский историк.
 - 58 Поливка Иржи (1858—1933) — чешский филолог-славист.
 - 59 Вольнер Вильгельм (1851—1902) — немецкий славист.
 - 60 Павинский Адольф (1840—1896) — польский историк.
 - 61 Антонович Владимир Бонифатьевич (1834—1908) — украинский историк.
 - 62 Щепкин Вячеслав Николаевич (1863—1920) — русский филолог-славист, палеограф, искусствовед.
 - 63 Бруншмид Иосип (1858—1929) — хорватский археолог.
 - 64 Ламанский Владимир Иванович (1833—1914) — русский историк-славист.
 - 65 Стамболов Стефан (1853—1895), Цанков Драган (1828—1911), Цанков Кириак (1847—1903), Александр I Баттенберг (1857—1893), Фердинанд I Кобургский (1867—1948) — болгарские политические и государственные деятели.

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ ДЛЯ НАУЧНОЙ АНКЕТЫ К V МЕЖДУНАРОДНОМУ СЪЕЗДУ СЛАВИСТОВ

Редакционная коллегия ежегодника «Русский фольклор» обратилась к ряду советских фольклористов с просьбой прислать свои ответы на «Вопросы для научной анкеты» к V Международному съезду славистов, составленные Международным комитетом славистов (по разделу «Народно-поэтическое творчество»):¹ Ниже печатаются ответы, полученные редколлегией. Публикация их может рассматриваться как дополнение к специальным сборникам этих ответов, издаваемым Болгарским комитетом славистов.

Вопрос № 5

Каковы связи и отношения между стихотворными и прозаическими произведениями славянского народного поэтического творчества с исторической и героической тематикой?

В русском традиционном фольклоре стихотворными произведениями с исторической и героической тематикой являются преимущественно былины и исторические песни, прозаическими — исторические предания, так называемые побывальщины (бытующие в прозаическом изложении сюжеты былин и исторических песен), сказки волшебного-героического и авантюрно-героического, среди них — сказки о богатырях былинного эпоса, наконец — сказки новеллистические с историческими лицами в роли главных персонажей. В традиционном фольклоре историческая тематика встречается также в некоторых пословицах, частушках и рабочем фольклоре. Последнему, его песенным и прозаическим жанрам, не чужды и мотивы героические, но ответ будет касаться только названных выше повествовательных форм фольклора с указанной тематикой.

Связи и отношения между отмеченными стихотворными и прозаическими видами фольклора многообразны. Иногда это непосредственная генетическая связь — прямое возникновение одной формы из другой, иногда это заимствование отдельных мотивов или их типологическое схождение. Перенесение мотивов из одной формы в другую может происходить при самом возникновении произведения или уже в процессе его бытования, и тогда сочетания заимствованных мотивов с исконными тоже могут быть различными.

Одним из самых сложных вопросов в области взаимоотношений прозаических и стихотворных произведений с исторической и героической тематикой является вопрос о генетической связи былинного эпоса и исторических песен с историческими преданиями. Он по существу почти совсем не исследован, хотя в ряде работ и приводится материал, свидетельствующий о несомненном влиянии преданий на эпос и песни в качестве их источника. Исторические события порождали всегда много слухов, которые при распространении оформлялись в предания. Нельзя отрицать возможности таких случаев, когда предания непосредственно переоформлялись в стихотворные произведения. Но эти случаи для фольклора до XIX века не выявлены. Ни одно из народных преданий, попавших на страницы старых

¹ Вопросы опубликованы в журнале «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», т. XXI (1962), вып. 2, стр. 154—155.

летописей или других книжных произведений, не отразилось прямо ни в эпосе, ни в исторических песнях.

В более поздние времена находим отдельные случаи таких прямых соответствий, как, например, оформление в олонечком эпосе местных преданий о силаче из Рагнозера (см.: К. В. Чистов. Былина «Рахта Рагнозерский» и предание о Рахкое из Рагнозера. В кн.: Славянская филология. Сборник статей, III. М., 1958). Но чаще предания служили источником для былин и исторических песен своими отдельными мотивами. Так, исторические песни о взятии Азова хитростью основаны на преданиях о разных случаях захвата городов, в частности и Азова, таким способом. Некоторые песни о Разине содержат отголоски преданий о том, как Разин при помощи чародейства уходит из тюрьмы. Былины о нашествии татар использовали в обобщенном виде предания о разных эпизодах борьбы с татарами, зафиксированные отчасти летописями.

Вопрос о соотношениях былин и исторических песен с преданиями чрезвычайно важен и интересен, так как он касается самого творческого процесса образования произведений с исторической тематикой. Вопрос этот может быть освещен путем самого тщательного сравнительного изучения преданий и песен, относящихся к одним и тем же событиям и лицам. Следует отметить, что исторические предания — вообще слабо изученный вид устной народной прозы.

Яснее вопрос о генетических связях стихотворных произведений с исторической и героической тематикой со сказками. Былины широко используют и различные ситуации, и отдельные мотивы, и образы волшебных и авантурных сказок (змей и различные сказочные чудища, освобождение героем похищенных женщин, оборотничество, колдовские чары и т. п.). На более поздних этапах устной эпической традиции наблюдается прямое переложение сказочных сюжетов в былины. Но это — явление, связанное с потускнением в сознании носителей фольклора граней жанровой специфики, — известный показатель угасания эпической традиции.

Процесс обратный — переход стихотворных произведений в прозаические — тоже в значительной степени ясен. В сборниках былин имеется немало записей бытовавших устных пересказов былин прозой. В некоторых из них еще сохраняется крепкая связь с былиной и по содержанию, и по стилю. Эти пересказы-«побывальщины» возникают, когда сказитель уже не может исполнить былину напевно и в классической ее форме, но хорошо помнит ее содержание, композицию и общий склад. В устной традиции наблюдались и аналогичные пересказы старинных исторических песен (например, песни «Грозный и сыновья»).

Освобождение от напева и переход на изложение прозой закономерно влечет включение чисто сказовой фразеологии. Отсюда в дальнейшем такой пересказ, все более усваивая сказочный стиль, может окончательно превратиться в сказку. Сказки на былинные сюжеты в XIX—XX веках бытовали у всех восточных славян и у многих неславянских народностей. Эти сказки могли образовываться и без отмеченной выше «промежуточной стадии», т. е. через прозаические пересказы былин. Носители сказки пользовались материалом былин для создания особого вида авантурно-героических сказок — о подвигах и приключениях былинных богатырей. Нередко такие сказки объединяли в самых разнообразных комбинациях былинные сюжеты с разными эпизодами волшебных и авантурных сказок (процесс этот описан в кн.: А. М. Астахова. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962). Для белорусского и украинского народов, у которых не сохранилось былин в их классической форме, важен вопрос, возникли ли подобные сказки самостоятельно на почве заглохшего, но

когда-то жившего здесь эпоса, или это явление вторичное — результат культурного общения с русским народом. Здесь следует учесть и еще один путь образования устной сказки о богатырях — влияние издаваемых в XIX—XX вв. народных книжек с публикацией текстов былин и с их изложением в виде сказок.

У восточных славян имеются также сказки, в которых богатыри русского эпоса действуют в сюжетах небылинных, или замещая собой других сказочных персонажей, или выступая в роли помощников главных героев. Сюжеты новеллистических сказок с историческими лицами в качестве героев (сказки об Иване Грозном и Петре I) возникли вне связи с историческими песнями и историческими преданиями.

А. М. Астахова (Ленинград)

В славянском народном поэтическом творчестве историческая и героическая тематика широко разработана как в стихотворных (песенных), так и прозаических жанрах. Произведения эти имеют общую идейную направленность и нередко циклизуются вокруг одних и тех же лиц и событий, давая им в основном одинаковую оценку. Характер же сюжетов и мотивов прозаических и стихотворных произведений, как правило, различен по существу.

Песенные произведения у славянских народов историчны в своей основе. И хотя сюжеты их в большей части являются художественным вымыслом, они возникли как обобщение определенной исторической действительности. Изображенные в песнях ситуации, образы, социально-политическая и бытовая обстановка типичны для описываемого периода. В героическом эпосе восточных и южных славян (былины, старшие юнацкие песни), сложившемся в основном в период раннего феодализма, использованы некоторые мотивы и образы более ранних периодов, но они переосмыслены и не нарушают общего исторического характера эпоса. В дальнейшем развитии историко-песенного фольклора они почти исчезают, а конкретная историческая основа выступает все более явственно.

Теснейшая связь историко-песенного фольклора с конкретной историей обусловила большое своеобразие песенных сюжетов и образов у каждого народа. Это не исключает наличия в песенном эпосе разных народов некоторых сходных ситуаций, мотивов и образов, обусловленных историко-типологическими схождениями, общей древней основой фольклора славянских народов, их историческими связями и совместной борьбой против общих врагов.

Сюжеты и мотивы прозаических произведений (исторических преданий и легенд) иного характера. Это часто «бродячие» мотивы, общие для различных народов (не только славянских). Они внеисторичны по существу; историческими их делает прикрепление к определенным местам, событиям и лицам, включение в них исторических и бытовых деталей, переосмысление сюжетов и мотивов применительно к разным историческим и национальным условиям.

Для песен каждого исторического периода характерны свои сюжеты, ситуации, образы; сюжеты и мотивы преданий, соответственно трансформированные, повторяются в разные эпохи. При этом некоторые мотивы оказываются исключительно живучими. Таков, например, распространенный мотив бессмертия героя, возникший еще в доклассовом обществе. Он встречается в преданиях о Чапаеве и даже в преданиях белорусских партизан

о Константине Заслонове, возникших во время второй мировой войны (исследованы Л. Г. Барагом и М. С. Меерович).

Различие между деспотами и преданиями можно отчетливо проследить на примере русского народного поэтического творчества о Грозном. Сюжеты песен («Взятие Казани», «Кострюк», «Гнев на сына») своеобразны, порождены исторической действительностью и у других народов не встречаются. И образ Грозного в песнях сохраняет некоторые черты своего исторического прототипа. В преданиях же это «хороший» царь вообще — типичный образ монарха, боровшегося против феодальной раздробленности; почти все сюжеты этих преданий известны и в фольклоре других народов; у европейских народов они связываются с Карлом великим, Генрихом IV, Матвеем Корвином и др. (сопоставления — в работах А. Н. Веселовского и М. П. Алексеева). Также различны песни и предания о восстании под предводительством Разина.

Примерно такое же соотношение между словацкими песнями и преданиями об Яношике и «Збойниках» (исследованы А. Мелихерчиком и П. Г. Богатыревым). В преданиях широко использованы мотивы и ситуации героических сказок, в песнях же очень ярко и правдиво рисуется положение поработанных народных масс, борьба «горных хлопцев» с угнетателями, поимка и казнь Яношика и пр. Различие между песнями и преданиями ощущается самими народными сказителями достаточно отчетливо; во всяком случае в отношении русского фольклора это можно говорить определенно.

Различие между песенными и прозаическими жанрами не исключает взаимодействия между ними, естественного, когда речь идет об одних и тех же лицах и событиях. Взаимодействия эти разнообразны. Прежде всего надо отметить, что указанное различие между песнями и преданиями возникает лишь на определенном этапе, на ранних периодах развития эпоса (богатырская героическая сказка) его не было. И не случайно в славянском героическом эпосе можно еще встретить мотивы, более характерные для преданий.

Имеет значение и преимущественное развитие у народа песенной или прозаической традиции. При сильном развитии песенной эпической традиции песни могут притягивать сюжеты преданий, легенд, сказок. Так, общий мотив о человеческом жертвоприношении при закладке крепости, моста и т. п. обычно встречается в прозаических преданиях (например, русские предания о постройке Нижегородского кремля); в югославском же эпосе этот мотив вошел в юнацкие песни («Зидане Скадра» и др.) — для раннего героического эпоса такое взаимодействие с преданиями закономерно. И, напротив, на горнозаводском Урале, где основу рабочего фольклора составляли прозаические жанры (предания, «тайные» сказы), некоторые известные исторические песни записаны в форме предания. Вообще же прозаический пересказ песен или включение в сравнительно позднюю песню мотивов из преданий (например, мотив чудесной лодки, вставленный в песню о «Сынке» Разина), так же как и изложение северными русскими сказителями в былинной форме преданий, сказок и даже письменных повестей, свидетельствует об угасании песенной эпической традиции.

Особый случай взаимосвязи песенных и прозаических жанров представляют ссылки на песни или цитирование отрывков из них при рассказе предания с целью подтверждения его достоверности.

Изучение проблемы, поставленной в вопросе, является одной из очередных задач славянской фольклористики.

В. К. Соколова (Москва)

Вопрос № 7

Каковы судьбы героического эпоса и традиционной сказки в современных условиях у славянских народов?

Нельзя изучать современный фольклор, не учитывая судеб традиционных жанров, в той или иной мере определяющих лицо народного устно-поэтического творчества в наши дни. Судьбы эти многообразны, так как по-разному складываются пути сказки, былины или песни, различен их удельный вес в современном репертуаре, отношение к ним аудитории, различна их реакция на современную действительность, функция в быту современного человека.

Вместе с тем намечаются какие-то общие тенденции затухания традиционных жанров в целом. Тенденции эти явственны в судьбе заговоров, обрядовой поэзии и былин, слабее выражены в сказке и лишь слабо, но все же несомненно намечаются и в традиционной песне.

Исследователь современного фольклора, изучающий в нем ростки нового — появление новых тем и образов, новых приемов, — должен изучать и деградацию жанров, уступающих место новому фольклору и прежде всего литературе. Изучение самого процесса деградации и умирания жанров дает материал для заключений о вкусах и склонностях народа, отвергающего одни жанры, сюжеты, образы, художественные средства и сохраняющего и развивающего другие, о народном мировоззрении и эстетике.

С этой точки зрения большой интерес представляют многочисленные записи былин, сделанные в послевоенное время, в результате которых очевидно стало не только затухание былевой традиции в недавно еще замечательных былинных краях, но и то, что процесс этот идет быстрее или медленнее в зависимости от уровня культурной и экономической жизни района. Наблюдения эти подтверждают утверждение Б. Н. Путилова, что угасание эпоса — явление прогрессивное, свидетельствующее, что народ и культура перешагнули еще через один исторический рубеж (Русский фольклор, т. V, М.—Л., 1960, стр. 59). Распад героического эпоса, его уход из устного репертуара народа закономерны, этого не могут остановить ни книга, ни бережное отношение к нему как к драгоценному наследию, ни внимание к его носителям.

Медленнее идет процесс затухания сказочной традиции. Секрет большей жизнеспособности сказки по сравнению с былиной в ее большей гибкости, приспособляемости, вариативности, в том, что она более «массовый» жанр, чем былина. Однако даже в творчестве лучших современных сказочников проявляются не столько черты новаторства, сколько черты эпигонства; осовременивая сказку, они неминуемо ломают ту традицию, в русле которой они творят.

Сказительство закономерно вытесняется новыми формами самостоятельного словесного искусства; на смену сказителю идет писатель.

Э. В. Померанцева (Москва)

Вопрос № 8

Какие виды традиционной народной лирики продолжают оставаться частью современного песенного фольклора?

Из всего русского традиционного фольклора наиболее жизненной оказалась народная лирика в ее двух основных формах — песни и частушки. Последняя продолжает активно и творчески жить почти повсеместно.

В живом исполнении сохраняются многие старые лирические частушки, иногда даже без всяких изменений или с небольшими вариациями. Так как частушка всегда исполняется как мгновенный отклик на тему, занимающую ее исполнителей в данный момент, как выражение мыслей и настроений, возникающих во время самого исполнения, то и ранее сложенные частушки бесспорно принадлежат к современному фольклору. Вместе с тем в традиционной частушечной форме постоянно импровизируются все новые и новые песенки. Лирическая частушка — в полном смысле слова современный песенный фольклор.

В противоположность частушке в традиционных формах русской народной песни новых сюжетов почти не создается (отдельные случаи наблюдаются в художественной самодеятельности, главным образом в профессиональных хорах и в непрофессиональных певческих ансамблях). Слагатели новых песенных текстов ориентируются почти исключительно на литературные стихотворные формы. Но сама традиционная народная лирическая песня остается в некоторых своих разновидностях живой и тоже должна быть причислена к современному песенному фольклору. Фонд русской народной лирической песни в XIX веке оказался настолько богатым, что из многообразного запаса всегда можно было отобрать такие, которые отвечали бы назревшей душевной потребности в художественном выражении тех или иных мыслей и чувств. Это объясняет длительное существование в народно-песенных репертуарах разных мест одних и тех же традиционных любимых песен, которые оказывались созвучными переживаниям разных лиц из народа на различных этапах развития общественной жизни.

Об этом между прочим убедительно говорят материалы, раскрывающие роль традиционной народной лирической песни в годы Великой Отечественной войны. На фронте и в партизанских отрядах, кроме песен периода гражданской войны и других войн, а также старых солдатских песен, рисовавших личное мужество и героизм отдельных воинов и целых отрядов, большой любовью пользовались традиционные лирические песни. Они говорили о близком и родном, о радостях и печалях мирной жизни, о родной русской природе. В тылу в годы войны преобладали песни на темы разлуки, прощанья, проводов, встреч, ожидания вестей от уехавших близких, а также на мотивы одинокой смерти на чужбине, гибели раненого воина и т. п.

Эту способность делаться созвучными душевным переживаниям в новые времена, иногда очень далекие от времени возникновения песни, особенно обнаруживают традиционные протяжные песни типа раздумий над различными перепетиями в жизни лирического героя или типа описаний душевного его состояния. Это песни о любви, то радостные, то грустные, песни о встречах и разлуке, о воле, песни, выражающие ощущение лирическим героем своей силы, отразившие различные душевные порывы, стремления к лучшей доле или неудовлетворение своей судьбой, сожаление об ушедших счастливых днях, о прошедшей молодости, наконец — песни, воспевающие родную природу, и песни, связанные с трудом.

Вместе с тем активно живут во многих местах и песни «частые», шуточные и плясовые. И если под песню теперь пляшут редко, то сами песни исполняются постоянно как выражение здорового, жизнеутверждающего чувства. К современному песенному фольклору следует причислить и песни сатирические и юмористические, обличающие или выставляющие в смешном виде некоторые недостатки и пороки — глупость, лень, нерадивость, тщеславие и т. п. Обличительное значение этих песен делает их живыми

и современными, пока продолжают встречаться в народе указанные недостатки.

Обрядовые песни уходят из современного быта. Из песен свадебных жизнеспособными оказались песни величальные. Они вошли в современный песенный фольклор, применяясь к различным торжественным моментам жизни колхозника и рабочего. Отдельные же осколки календарного обрядового песенного цикла в некоторых местах живут в детской среде как специально детские песни.

К современному песенному фольклору можно отнести и те активно бытующие песни, которые связаны с бытом прошлого — некоторые семейно-бытовые, песни, относящиеся к старой военной жизни, но все они несут уже иную функцию, чем названные выше. Эти песни воспринимаются как «исторические», они волнуют не живыми ассоциациями с современными переживаниями, а воспоминаниями о пережитом. Песни эти представляют часть современного песенного фольклора в более узких кругах населения, преимущественно самого старшего поколения.

Третья форма русской народной лирической поэзии — причитание, — если и живет в настоящее время в некоторых местах, то также лишь в узких кругах населения и только в двух своих разновидностях — причитания похоронного (как выражения скорби по умершим близким) и «бытового» (т. е. связанного с какими-либо горестными событиями в личной жизни). Правда, в Великую Отечественную войну в связи с трагическими переживаниями и страданиями народа жанр причитания в какой-то мере активизировался, о чем говорят фольклорные записи военных лет (см., например, книги В. Г. Базанова «Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера». Изд. АН СССР, М.—Л., 1962; «Поэзия Печоры». Сыктывкар, 1943; «За колючей проволокой», Петрозаводск, 1945, и некоторые общие сборники фольклорных материалов времени войны), но сейчас сфера бытования этого жанра, как и до войны, крайне ограничена.

Однако все то в традиционном песенном фольклоре, что еще живет активной творческой жизнью, т. е. исполняется в силу душевных потребностей и продолжает по тем или иным основаниям трогать и волновать, пусть даже в очень узких кругах и далеко не повсеместно, можно считать частью современного песенного фольклора. От этих произведений надо отличать те, которые сохраняются только в памяти отдельных лиц и извлекаются из нее расспросами собирателей.

Аналогичные явления можно, очевидно, наблюдать и в песенном фольклоре других славянских народов.

А. М. Астахова (Ленинград)

Вопрос № 13

Каково соотношение коллективного и индивидуального творчества в традиционном и современном фольклоре?

Идея коллективности творческого процесса в фольклоре имеет длительную историю в эстетике и фольклористике. Это отнюдь не умозрительная проблема, а отражение теоретической мыслью действительно присущего фольклору свойства. Однако понимание и формулирование этого свойства в разные времена разными учеными было весьма различным. Поэтому термин «коллективное творчество», взятый сам по себе, очень мало дает для проникновения в сущность фольклора. Более того, употребление или критика этого термина без учета разнообразных, подчас весьма суще-

ственно отличающихся друг от друга значений его в различных теориях фольклора, приводит сплошь и рядом к недоразумениям. Между тем гораздо было бы плодотворнее спорить не о термине, а о понятии и направлять полемические стрелы не против самой идеи коллективности, а против упрощенных, односторонних или догматических истолкований термина.

На мой взгляд, понятие коллективности, если воспринимать его не догматически, — достаточно емкое и содержательное, и вместе с тем вполне определенное, конкретное, определяющее самую природу творческого процесса в фольклоре. Не имея возможности сейчас обстоятельно излагать свое понимание коллективности в целом (такая попытка была мною предпринята в реферате 1958 г. «Проблемы теории фольклора»), я останавливаюсь лишь на соотношении массового и личного творчества в фольклоре. Я полагаю, что применительно к фольклору лучше говорить именно о соотношении массового и личного, а не коллективного и индивидуального, поскольку, во-первых, фольклор — всегда и только коллективное творчество и, во-вторых, поскольку проблема коллективного и индивидуального творчества — это проблема, так сказать, не внутри-фольклорного порядка, а проблема взаимоотношений фольклора и литературы, фольклора и композиторского творчества, одним словом проблема взаимоотношения народного творчества и творчества мастера-профессионала.

Фольклор рождается в процессе постоянного и непрерывного творческого сотрудничества массы и личности, которые составляют неразрывное целое, и именно это единство является необходимым условием подлинно народного творчества. В качестве такой личности может оказаться и индивидуальный художник, но фольклорным является не само созданное им произведение, хотя бы и полюбившееся массам, а в сущности уже другое — то, что возникло в процессе активного, творческого усвоения его массой, воспринявшей его как свое произведение. Вот почему есть принципиальная разница между популярным произведением поэта и композитора и фольклорным произведением — в том числе и таким, какое возникло на основе популярного.

Сущность коллективного творчества в фольклоре выражается не в том, что невозможен личный творческий акт сам по себе, а в том, что он осуществляется как один из моментов творчества массы, и любая из тех личностей, которые составляют массу, может стать участницей этого процесса. Эти постоянные «подхватывания» творческой инициативы одной личности многими и возникновение новой творческой инициативы как развитие уже созданного массой и составляют непрерывный взаимообратимый процесс творчества, который реализуется как постоянное сочетание импровизации и традиции. Вот почему принятое деление фольклора на «традиционный» и «современный», на мой взгляд, терминологически неточно. Фольклор представляет собою живую, развивающуюся, преобразующуюся традицию, и в этом смысле современный фольклор столь же «традиционен» как и фольклор прошлых эпох. Все дело в том, что изменяются и заменяются сами традиции и фольклор разных эпох отличается разным характером «традиционности».

Распространенное представление о том, что в старом («традиционном») фольклоре преобладает массовое творчество, а в новом — личное (я оставляю в стороне крайнее и неприемлемое для советской фольклористики суждение, что современного фольклора вообще не существует), основано, на мой взгляд, не столько на изучении истории фольклора, сколько на логической посылке о все более и более развивающемся самосознании

личности. В угоду этой схеме роль личного творчества искусственно умалется в фольклоре прошлых эпох и преувеличивается в ущерб массовому творчеству, когда речь заходит о современном фольклоре. В результате старый фольклор предстает обезличенным, а за новый фольклор выдается индивидуальное творчество начинающих поэтов и композиторов или популярные произведения профессиональных авторов. Между тем данные этнографии свидетельствуют, что в архаических формах фольклора импровизация еще преобладает над традицией, а у народов, стоящих на ранних стадиях общественного развития, очень распространены «личные» песни. В классических видах фольклора, сложившихся к тому времени, когда его стали записывать и изучать, роль одаренной личности исполнителя-творца подтверждена многочисленными наблюдениями и фактами. С другой стороны, в современных условиях массовое творчество — как компонент коллективного творчества — отнюдь не изживает себя; и в новое время в процессе коллективного творчества создаются реальные этические и эстетические ценности, как в этом можно убедиться на примере фольклора славянских народов периода второй мировой войны.

Поэтому я думаю, что соотношение массового и личного творчества может успешно изучаться не как процесс «убывания» одного и «возрастания» другого по мере приближения к нашему времени, а как более сложная по своему существу проблема. И, на мой взгляд, наиболее плодотворным путем здесь будет не слишком общее сопоставление целых эпох в развитии фольклора в целом, а более конкретное исследование соотношения этих двух неразрывных элементов в разных жанрах на разных этапах их исторического развития, а также на разных стадиях творческого процесса в фольклоре и в жизни отдельного произведения. Не подведет ли нас серия таких конкретных исследований к более достоверным представлениям о самой «коллективности» в фольклоре, как исторически развивающейся и по-разному в разных жанрах реализующейся эстетической категории?

В. Е. Гусев (Ленинград)

В о п р о с № 22

Какие принципы должны быть положены в основу классификации славянских сказок, славянских народных повестей, сказов и легенд и в основу классификации народной песенной лирики у славян?

Классификации фольклорных произведений в пределах одного жанра могут быть самыми разными. Все зависит от основания деления, в свою очередь зависящего от цели классификации. Относительный характер всякой классификации очевиден. Далеко не ясно — и это служит источником многих заблуждений — то, что какой бы классификация ни была, она обязана считаться с поэтическим единством жанра, а также с единством его историко-генетических основ. Поэтическое единство предполагает внутренне оправданную цельность произведения в образно-сюжетном и стиливом отношении, а единство историко-генетических основ — органичность сочетания в исторической «протоформе» жанра таких компонентов, присутствие которых объясняется цельностью историко-бытовой и мировоззренческой почвы вымысла.

Обратимся к народной сказке. В свое время А. Н. Веселовский заметил, что большинство сказок, известных нам даже в хороших печатных изданиях, отличается «процессом осложнения» — их составные части спаяны

случайно, по внешним признакам (Собр. соч., т. 16, М.—Л., 1938, стр. 115). Нельзя отказать этому замечанию в известной доле истинности. Вместе с тем абсолютизация этого вывода ведет к утрате понимания сказки как образно-художественного и сюжетно-композиционного целого. Это обстоятельство определенно выразилось в классификации сказочных сюжетов по системе Антти Аарне. В указателе Н. П. Андреева оказались выделенными в качестве самостоятельных сказочных единиц отдельные эпизоды традиционного повествования: «Лиса замазывает голову сметаной» № 3, «Битый небитого везет» № 4 и прочие среди «сказок» о животных; «Кошечья смерть в яйце» № 302, «Чудесное бегство» № 313, другие — среди волшебных сказок и т. д. Такое выделение стало возможным вследствие утраты представления о цельности сказочного сюжета, в одних случаях — органически, а в других — неорганически включающего в себя отдельные распространенные сказочные эпизоды. При всей сложности сращений разнородных эпизодов, при разнообразии возможных вариантов обнаруживается устойчивость одних сюжетных построений и случайность других. Такое изучение сказок должно предшествовать их классификации. При выяснении сюжетной устойчивости главное — понять связь и художественный смысл соединения отдельных сюжетных эпизодов и положений. Надо помнить, что через композиционно-сюжетное построение открывается идея повествования. Органичность составных частей сказки устанавливается критерием идейно-художественной цельности. Наиболее надежный признак цельности — единство стиля. К примеру, взять сказку «Морской царь и Василиса Премудрая» в варианте из сборника А. Н. Афанасьева (т. II, М., 1957, № 221). Сказка сконтаминирована с бытовым аллегорическим повествованием о ссоре мыши и воробья. Очевидна стилистическая неорганичность его соединения с волшебно-сказочным вымыслом.

Критерий художественной цельности, однако, не всегда ведет к успеху в аналитическом разборе сказки. Применение этого критерия должно быть выполнено анализом сюжетной основы сказки с точки зрения ее исторического происхождения. Лишь в истории сюжета улавливается его «протоформа» и уясняется оправданность позднего сюжетного развития его отдельных частей в определенном направлении. Приняв во внимание историко-генетические основы сюжета, можно говорить о правомерности одних сочетаний сюжетных эпизодов и случайность других. Например, многие из сказок о царевне-лягушке включают в свое изложение эпизод столкновения героя с Кошечем (Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губ. СПб., 1914, № 19; И. В. Карнаухова. «Сказки и предания Северного края», Л., 1934, № 65 и другие довольно многочисленные варианты этой сказки, записанные в последнее время). Генетический анализ этой сказки может убедить в исторической неоправданности соединения этих в стилевом отношении близких эпизодов: один из них, коренной, древний восходит к тотемистическим представлениям о возможности кровно-родственных отношений с представителями мира пресмыкающихся, а другой — к более поздней эпохе столкновения сил матриархального строя с патриархатом: Кошечей воплощает силы социального зла, нарушившие прежние порядки равенства (см. подробнее об этом в моей книге «Русская народная сказка», М., 1959).

Идеальный тип указателя сказочных сюжетов мне представляется таким, какой учтет критерий художественной цельности и критерий исторической оправданности совмещения в сюжете одних компонентов и неправомочности объединения их с другими частями сказки. Ставить так вопрос позволяет реальный факт единства коллективно-творческой природы сказки и столь же объективный факт единства закономерностей ее

исторического развития. Разные научные подходы помогут конкретно и многосторонне понять эти закономерности и творческую природу сказки, уточнить историко-художественные основания деления и классификации сказочных сюжетов. Всего вероятнее, что такая работа начнется с создания отдельных национальных классификаций и только со временем приобретет интернациональный характер. Разумеется, историко-генетические и художественные основания сближения и сопоставления сказочных сюжетов и мотивов в международном указателе будут несравненно более широкими, чем в отдельных национальных указателях, так как конкретные сопоставления поэтических подробностей и национально особенных путей развития сказок всегда рискованны. Такие сближения примут характер преимущественно типологических сопоставлений сказок у народов, культуры которых не соприкасались в прошлом, характер преобладающих родственно-близких связей по признакам генетической общности, как, например, при исследовании большинства сказок славянских, финно-угорских, тюркских и других родственных народов, и, наконец, характер сравнений на основе точно выявленного факта исторического заимствования сказок одним народом у другого. Возможно, что составление международного указателя сказочных сюжетов будет подготовлено выпуском указателей сказок отдельных групп родственных народов. Создание международного указателя не превратится в отдаленную цель, если исследование сказки и ее истории уже сейчас будет выведено из области внешних формально-структурных сопоставлений и сравнений и поставлено на реальные историко-бытовые и социально-исторические основания.

В. П. Аникин (Москва)

В основу классификации фольклорных жанров по традиции кладется принцип, выработанный еще в античности, возрожденный европейским классицизмом и теоретически закрепленный в филологии эстетикой Гегеля. Жанры делятся на эпические или повествовательные, лирические и драматические. К этой схеме, обычно, добавляются еще так называемые «малые жанры» — пословица, поговорка, загадка. Существует и другое деление — на обрядовые и внеобрядовые жанры; при такой классификации в одну группу попадают заговоры и все виды календарной и семейной обрядовой поэзии, в другую — все остальные. Наконец, жанры делят на стихотворные и прозаические, поющие и рассказываемые.

Не отрицая ни одного из перечисленных принципов классификации, — видового, функционального или «технического» — мы хотели подчеркнуть, что для понимания природы фольклорных жанров и особенно для изучения их истории, важна правильная оценка степени изменчивости текстов. Разумеется, и в пределах одного жанра она может быть в какой-то степени различна. Некоторые былины и исторические песни имеют значительное количество версий или редакций, другие — только одну. Еще в большей степени это касается лирической песни или сказки. С другой стороны, известно, что стихотворные тексты менее изменчивы, чем прозаические. Однако мы имеем в виду нечто иное.

И былины, и песни, и сказки обладают все же относительно устойчивым текстом (при этом мы не склонны преувеличивать эту устойчивость, как это делалось в некоторых статьях последнего времени, ни, тем более, распространять выводы, возникшие при изучении былины и исторической песни, на все фольклорные жанры), особенно в сравнении с целой группой жанров, в которых импровизация является определяющим моментом исполнительской техники.

Для понимания природы и границ фольклора важно учитывать, что традиция может выражаться не только в тексте или сюжете, а коллективность — не только в отработке этого текста или сохранении или переосмыслении сюжета. Традиционным может быть поэтический образ или представление, устойчиво вошедшие в сознание целого коллектива (народа, социального слоя или класса или какой-то части его), либо способ выражения эмоций. Конкретная же реализация этого образа, представления или способа выражения чувствований зависит от условий исполнения, от определенных обстоятельств общения исполнителя и слушателя. Таковы некоторые стихотворные жанры-причитания, обрядовые и внеобрядовые (похоронные, свадебные, рекрутские, поминальные, бытовые), раешник и целая область народной прозы — предания, легенды, былички, побывальщины, устные рассказы многих видов и форм. Для всех этих жанров характерно отсутствие устойчивого текста, возникновение его в процессе исполнения. Сколько бы раз ни записывались причитания на одну и ту же или сходную тему (например, плач вдовы по мужу, дочери по матери, о «потопших» и т. д.) от разных или даже от одной исполнительницы, невозможно повторно записать какой-нибудь текст или хотя бы его вариант, в том смысле, в каком мы употребляем этот термин в отношении былин или сказок. Каждый раз создается новый текст, как бы сходны ни были использованные исполнительницами «общие места» (*Loci communes*) или ритуально обязательные мотивы. Тем более не повторяются сюжеты, создававшиеся некоторыми исполнительницами (Федосова, Богданова и др.).

В основе большинства преданий, легенд, устных рассказов, быличек лежит обычно какое-то бытующее представление или образ, который может передаваться и вне какого-либо сюжета, просто как слух, весть, новость, воспоминание. Отдельные эпизоды (действия исторического героя, известного разбойника, попытка найти клад или проникнуть в чудесную страну, встреча с «избавителем» и т. д.) могут рассказываться или выпускаться, развиваться или сокращаться, вступать в какие-либо контаминации или выделяться в зависимости от того, что знает слушатель об этом герое, кладе, стране. Это не исключает традиционности этих эпизодов или составляющих их мотивов, отдельных словосочетаний или даже сюжетов. Однако группируются и используются они (так же как *Loci communes* причитаний или раешника) в зависимости от конкретных обстоятельств исполнения. Поэтому ошибаются те исследователи, которые ожидают, что текст подобных рассказов преданий или легенд может «отстояться» в процессе бытования, а бытующие импровизированные рассказы считают полноценными и ставят под сомнение их фольклорность.

Заметим, наконец, что в жанрах, имеющих относительно устойчивый текст, эстетическая функция, сосуществуя с другими (познавательной, этической и др.), играет, как правило, решающую роль. Именно поэтому сказка, былина, историческая песня обладает не только относительно устойчивым текстом, но и известной законченностью. Жанры импровизационные, наоборот, характеризуются преобладанием функций познавательной, этической, обрядовой, религиозной и т. д. над эстетической. Тексты здесь могут быть лишены формальной законченности — они всегда лишь один из моментов общения исполнителя и слушателей. Тем не менее эти жанры столь же бесспорно фольклорны и в такой же мере подлежат изучению фольклористов, как и другие. В богатой и разнообразной эстетической и умственной жизни народа они занимают свое место между жанрами первой группы и широчайшей областью повседневной бытовой речевой практики.

К. В. Чистов (Москва)

Вопрос № 23

Каково происхождение, каковы типы и принципы классификации славянских народных пословиц и загадок?

В этом вопросе заключено несколько вопросов. Отвечу только на один — о происхождении пословиц. Тайна происхождения скрыта в самих пословицах. Давно замечено, что многие из них не преследуют идейно-художественных целей. Такие пословицы вторгаются в сферу деловых отношений, обычаев и становятся их принадлежностью. Поэтическое выражение мысли в таких пословичных суждениях — всего лишь та «бесознательно-художественная форма», которую Маркс усматривал в фольклоре древнейшей поры. «Межа — и твоя, и моя», «Кровь — улика», «Поручился — продался», «Сидеть на ряду — не говорить: не могу!» (то есть кто выбран в старшие, суди и ряди, устанавливай порядок), «Помни мост да перевоз» (на древней Руси брали пошлину на мостах и в местах переправы), «Лягушки кричат — пора сеять», «Комары толкуются — к ведру», «Сухой март, а май мокрый, делают хлеб добрый» — во всех этих и многочисленных подобных пословицах прежде всего обращает на себя внимание их жизненно-практический смысл. Это — советы, бытовые правила, наблюдения за погодой, выражение социальных порядков, которым приходится подчиняться, — словом, деловая жизнь во всех ее проявлениях. По таким пословичным суждениям можно судить о житейски-бытовых и социально-исторических порядках. Причем — и это самое главное — житейские и социальные порядки отразились в пословицах не косвенно — как сопутствующее обстоятельство, а прямо — как их непосредственное выражение. Эти пословицы вышли из быта и за пределы бытового употребления выходили в редких случаях. «Деловые» пословицы — древнейший тип народных изречений, возникший намного раньше, чем пословицы, свободные от утилитарных жизненно-практических целей. Думать так позволяет обнаруживаемая в древнейшем фольклоре общая связь устных произведений народа с практическими нуждами и бытовыми потребностями. Художественные по преимуществу пословицы возникли позднее в связи с общим выделением искусства в самостоятельный вид общественного сознания. Однако исконная утилитарность не прошла бесследно и для последующего времени, повлияв на традиции пословичного жанра — в нем навсегда сохранилась большая или меньшая связь с бытом, но эта связь перестала быть прямой, непосредственной, какой она оставалась на первых стадиях в развитии пословичного жанра.

Глубоко ошибались те из ученых прошлого, которые, как И. М. Снегирев, полагали, что пословица своим происхождением обязана мудрости лишь отдельных «мужей», чьи суждения были обращены в долготлетнюю общенародную собственность. Если мудрое изречение даже исходило от одного лица, то эта мудрость имела своим истоком жизненный, социально-исторический опыт ряда поколений. Накопление жизненных наблюдений, опыт удач и неудач, своих и чужих, позволили самым обычным людям оформлять в какой-то момент суждение, выношенное опытом тысяч их сородичей и соплеменников. В этом смысле можно говорить о массовом народном происхождении древних пословиц как выражении общинной мудрости. Очень верно эту особенность пословицы охарактеризовал В. И. Даль, сказавший, что «она не сочиняется, а вынуждается силою обстоятельств» (Пословицы русского народа, М., 1957, стр. 18).

Обстоятельства жизни продиктовали древним пословицам тематику, весьма важную для самого существования первобытных коллективов. Об этой тематике можно косвенно судить по пословицам, попавшим в первые документы письменности. По традиции эти пословицы говорят о природе и отношениях к зверю, о мирских и общинных порядках, о кровной мести и отношениях племен. В особенности много было среди пословиц древнейшей поры таких, которые регламентировали внутренний родовой и племенной быт. Пословица учила и наставляла; она ограничивала или узаконивала одни поступки и действия, отвергала другие. Можно предположить, что вся сложная и разветвленная область так называемого «обычного права» нашла свое точное отражение в формулах пословиц. Наставительно-дидактический характер древнейшей пословичной мудрости сохранился и в фольклоре последующего времени и отмечен самими пословицами. Было бы, однако, неверно определять пословицу древнейшей эпохи как лишь суждение, непосредственно выражающее прямой смысл бытовых установлений и обычаев. Многие пословичные суждения исконно обладали переносным значением и подвергались расширительным толкованиям. «В камень стрелять — стрелы терять», «Всякая сосна своему бору шумит», «Глупа та птица, которой свое гнездо не мило», «Старый конь борозды не портит» — все эти поздние пословицы по своему типу относятся к древнейшим суждениям. Иносказания в этих пословицах могли, впрочем, иметь и твердые приурочения к определенным бытовым суждениям: их истинность подтверждалась ярким сравнением, очевидным становился смысл отвлеченного суждения, он подкреплялся наглядностью образа, смысл которого не вызывал никакого сомнения. Существовая в виде двучленного суждения, пословицы со временем стали называть лишь одну образную его часть, между тем как главная, во имя которой существовал параллельный образ, стала опускаться, он подразумевался. Пословичное суждение стало одночленным и открылась возможность соотнесения его ко многим другим подобным случаям. Так возник переносный смысл пословиц с расширительным толкованием. Тем не менее расширительное толкование пословиц существовало еще долго в пределах известных ограничений, и лишь последующее историческое развитие раздвинуло эти рамки так широко, как этого потребовала мыслительная деятельность людей, открывших в пословичных суждениях возможность все новых и новых их толкований.

Пословицы не только поставляли новым поколениям людей готовые и как бы окостеневшие формулы мысли, но вели и к развитию самой познавательной деятельности. От древнейших времен народная пословица усвоила ряд типов словесных формул и ту связанную с ними поэтику, которая с веками усложнилась и умножилась. Этим логическим формулам умозаключений и суждениям предшествовали более простые. Если бы логические формы в пословицах были точно описаны, то открылась бы возможность изучения их последовательного исторического развития, и о конкретных типах пословичных суждений, принятых у славян в древности, можно было бы говорить со значительно большей определенностью, чем сегодня. Вместе с тем открылись бы и новые возможности их научной классификации. Без нее мы с трудом ориентируемся в необозримом море пословичных суждений, накопленных тысячелетиями существования этого, замечательного живучего жанра.

В. П. Аникин (Москва)

Вопрос № 27

Каковы современные задачи и принципы картографирования фольклора в славянских странах?

Картографирование фольклора может быть использовано при сравнительно-историческом изучении славянских народов. Оно связано с широким кругом историко-теоретических вопросов, без учета которых невозможно будет нанести на карту необходимую информацию. Это не только вопросы географического распространения отдельных произведений фольклора или жанров или, наконец, фольклорных циклов, связанных с памятным историческим событием, но и проблемы вариативности, взятые в историческом аспекте, и сложные и своеобразно прерывающиеся связи народной поэзии с обрядами, и задачи атрибуции текстов, особенно ранних записей (уточнение места записи и распространения) и др. Но к сожалению, картографирование не привлекло еще должного внимания советских фольклористов-славистов. Не налажена планомерная работа по картографированию на местах. Остаются нерешенными многие принципиальные вопросы методики.

Один из очередных вопросов, требующих решения, вопрос о том, что следует картографировать. Некоторые фольклористы, например А. Брюкнер, предлагают картографировать прежде всего славянскую демонологию. Нам представляется, что исследование народной демонологии, народных верований и суеверий непосредственно не входит в сферу фольклористики, изучающей народное искусство.

Предметом картографирования должны явиться прежде всего наиболее массовые явления народного творчества. Результативность картографирования особенно возрастает в том случае, когда наносятся на карту материалы сплошного обследования, проведенные в одной местности, но в разное время, и когда в ходе обследования выясняются закономерности развития и угасания фольклорных традиций. Обработка значительной по объему информации, необходимой для составления карт, может быть успешно осуществлена с помощью новейших технических средств — быстродействующих вычислительных машин. Применение вычислительной техники расширяет возможности самой методики картографирования. Такой опыт был осуществлен нами в Горьковском университете. Принципы применения счетно-вычислительных машин при обработке информации и картографировании фольклора, а также некоторые результаты, полученные с помощью вычислительной техники, нашли частичное освещение в печати. См.: В. М. Потявин. Памятка студенту-филологу, проходящему производственную практику по устному народному творчеству (по следам собирателя А. В. Карпова). Горький. 1961; И. Теплова, В. Потявин, А. Аграев. Применение вычислительной техники в некоторых вопросах фольклористики (картографирование). Межвузовская конференция по прикладной лингвистике. Изд. Черновицкого университета, 1959 (на укр. яз.), и др.

Учитывая возможности использования при картографировании счетно-вычислительных машин, предлагается составлять применительно к песенным жанрам следующие типы карт.

1. Картографирование бытования жанра. Географические границы распространения жанра; среда, в которой бытует жанр (пол, возраст, грамотность, выполняемая работа, национальность исполнителя, отношение исполнителя к песне, как часто исполняется, национальный и социальный состав среды и т. п.); связь с обрядом в прошлом (применительно к СССР — до 30-х годов) и в настоящем, связь с игрой и пляской.

2. Картографирование отдельных произведений песенного фольклора. География распространения вариантов; народное и научное название жанра песни, хоровая или сольная песня, возможный аккомпанемент, связь с обрядом, игрою, пляской, исполнитель песни. Здесь, кроме указанной информации, картографируются дополнительно следующие данные: как знает (знает только начало, отрывки, не помнит конца, знает полный вариант), при каких работах поется преимущественно, если песня поется во время работы, исполняется ли в клубной самостоятельности, поется ли во время революционных праздников, на демонстрациях.

3. Картографирование песенных циклов. География распространения; национальный состав среды; возраст и национальность исполнителя; связь цикла с обрядом (для обрядовых песен).

Указанными типами карт, конечно, не исчерпываются все те возможности, которые открываются перед картографированием с применением счетно-вычислительной техники.

Среди многообразных задач картографирования славянского фольклора одной из наиболее важных и заманчивых является создание фольклорного атласа славянских народов. Атлас должен отразить современное состояние фольклорных традиций в славянских странах, и там, где это представится возможным, воссоздать картину исторического движения фольклорных жанров. В результате научного сотрудничества фольклористов-славистов на первых порах могли бы быть выработаны и уточнены единые принципы картографирования, могла быть создана единая программа, учитывающая как общие признаки славянского фольклора, так и национальные, специфические особенности фольклора разных народов.

В. М. Потявин (Кемерово)

Вопрос № 30

Каковы современные задачи фольклористики в изучении проблемы взаимоотношения народно-поэтического творчества и литературы (фольклор и древняя, средневековая и новая литература)?

Основные современные задачи фольклористики в этой области, на наш взгляд, довольно полно раскрыты в записке «Проблемы изучения народно-поэтического творчества» (Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка, т. XVIII, 1959, вып. 6, стр. 473—489). Нам хотелось бы лишь конкретизировать и дополнить некоторые положения этой записки.

В изучении проблемы взаимоотношения фольклора и литературы в науке отчетливо наметились два основных аспекта: а) выяснение роли фольклора в возникновении и развитии различных явлений литературы и б) раскрытие влияния литературы на фольклорный процесс.

Наибольшие успехи достигнуты в решении проблемы в первом аспекте. Но эта работа, на наш взгляд, нуждается в дальнейшем развитии и углублении. Прежде всего необходимо углубить изучение роли фольклора в процессах формирования национальных славянских литератур. На конкретном фактическом материале необходимо показать, какие темы, идеи, образы и композиционно-стилистические приемы литературы возникали и формировались именно под влиянием фольклора, на основе творческого развития

традиций устной народной поэзии. Большее значение в настоящее время приобретает определение роли фольклора в формировании основных методов в славянских литературах (романтизма, реализма и особенно — социалистического реализма). Необходимо продолжить работу по исследованию жанровой природы фольклорных произведений, решить вопрос о роли фольклора в формировании различных жанров литературы (ранней повести, сказки, сказа, песни, баллады, куплета-частушки и др.). Русское литературное стихосложение возникло и развивалось (особенно в поэзии Кольцова, Некрасова, Маяковского, Бедного, Исаковского и Твардовского), широко используя особенности народного, фольклорного стихосложения. Необходимо всесторонне изучить это явление, выявить в народной поэзии еще не использованные возможности и источники для совершенствования и развития современного литературного стиха. Исключительный интерес представляет глубокое изучение особенностей языка, поэтического стиля различных жанров фольклора и определение их роли в формировании языка художественной литературы, поэтического стиля отдельных писателей.

В итоге исследование фольклора в рассмотренном аспекте должно оказывать существенную помощь в раскрытии сложного литературного процесса, уяснении специфики, путей и закономерностей развития литературы. Разумеется, эти задачи могут быть решены фольклористами только в совместной работе с литературоведами.

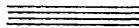
Значительно меньшие наши достижения в изучении фольклора во втором аспекте. И. Н. Розанов и А. М. Новикова проделали большую работу по изучению фактов проникновения русских литературных песен в устный обиход и процесса их фольклоризации. На очереди дня исследование в этом плане литературных сказок, пословиц и других жанров. Литературное произведение, попадая в устный обиход, живя жизнью фольклорного произведения, конечно, существенно изменяет фольклорный репертуар. Но влияние литературы на фольклор выражается не только в этом. Под влиянием литературы, ее тем, образов и форм изменяется сам фольклорный процесс, в нем возникают и развиваются совершенно новые признаки и качества. Этот процесс изменения фольклора под влиянием литературы является очень сложным и почти совсем не изученным. В данное время представляется очень важным конкретизировать эту проблему, определить основные вопросы, на которых должно быть прежде всего сосредоточено внимание исследователей. В число таких вопросов, на наш взгляд, должны войти и следующие:

1. Изучение влияния литературы на идейно-тематическую и художественную трансформацию традиционных жанров фольклора.
2. Раскрытие роли литературы в формировании новых жанров в фольклоре (песен «нового стиля», частушек, рассказов, былин-сказаний, поэм и др.).
3. Определение роли литературы в формировании новых принципов творчества в фольклоре, в разработке новых приемов создания образов в фольклорных произведениях.
4. Выяснение литературных элементов в композиции, поэтическом стиле и стихе новых фольклорных произведений.
5. Изучение новых, литературных, форм в создании и распространении фольклорных произведений и определение их влияния на внутренние качества последних.
6. Особое внимание должно быть уделено изучению массовой пролетарской поэзии конца XIX—начала XX в. и поэтическим произведениям художественной самодеятельности последних десятилетий.

Мы глубоко убеждены в том, что исследование этих и многих других конкретных вопросов влияния литературы на фольклорный процесс поведет нас вплотную к решению вопроса о современном состоянии фольклора, уяснению путей и закономерностей его развития. Успех в решении поставленной проблемы будет зависеть не только от четкости осознания конкретных задач и активности в их выполнении, но и от теоретического уровня, приемов и принципов исследовательской работы. Особое внимание следует уделить разработке самой методики исследования. В связи с этим следует заметить, что если работы 20—30-х годов по данной проблеме страдали эмпиризмом, чрезмерным цитатничеством фольклорных текстов, то в ряде работ последнего времени наметилась противоположная крайность — стремление к отвлеченному теоретизированию без достаточной опоры на фактический материал. В определении фольклоризма литературы наметился шаблон, под который искусственно подгоняется почти каждый писатель. Нередки случаи преувеличения фольклоризма отдельных писателей, их различных произведений. Часто обычные просторечные разговорные выражения выдаются за специфически фольклорные. Все это, безусловно, должно быть преодолено. Новые научные выводы, более верные положения по интересующей нас проблеме мы можем получить только при самом пристальном изучении возможно большего количества фактов с позиций передовой теории на основе хорошо разработанной методики исследования.

Проблема взаимоотношения народно-поэтического творчества и литературы представляется очень интересной и чрезвычайно важной. Успешное решение этой проблемы будет способствовать уяснению национальной специфики как фольклора, так и литературы отдельных славянских народов, а сопоставление этих данных позволит сделать определенные выводы и об общих чертах, присущих поэтической культуре всех славянских народов, единых закономерностях в развитии славянского фольклора и литературы.

С. Г. Лазутин (Воронеж)



БИБЛИОГРАФИЯ

ФОЛЬКЛОР ЗАПАДНЫХ И ЮЖНЫХ СЛАВЯН

МАТЕРИАЛЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ В СОВЕТСКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ (1957—1961)

СОСТАВИЛА М. Я. МЕЛЬЦ

Предлагаемая библиография, не претендующая на исчерпывающую полноту, является продолжением обзора, помещенного в III томе данного издания. Так как учет публикаций по фольклору восточных славян ведется в исследовательских учреждениях Российской Федерации, Украины и Белоруссии и доступен советским специалистам, в эту работу, как и в предыдущий указатель, включены разнообразные материалы только по устной поэзии западных и южных славян (научные публикации текстов, фольклористические исследования, статьи и заметки из периодической прессы, рецензии на непереведенные зарубежные книги, музыкальные и литературные обработки, пересказы для детей и т. д.). Помимо собственно фольклорных материалов, в обзор помещены работы, раскрывающие взаимосвязи западно- и южнославянского фольклора с профессиональным искусством.

Отечественные публикации просмотрены по обязательному экземпляру книжной палаты с последующей проверкой по книжной, журнальной, газетной летописям и Библиографическим бюллетеням Фундаментальной библиотеки общественных наук АН СССР. Привлечены также издания стран народной демократии: журналы, рассчитанные на советского читателя, и книги, снабженные резюме на русском языке. Научная зарубежная продукция отражена выборочно, в той мере, в какой она представлена в библиотеках Ленинграда.

Указатель разделен на семь частей: I. Традиционный и современный фольклор; II. Лингвистическое изучение фольклора; III. Взаимосвязь фольклора различных славянских народов; IV. История фольклористики; V. Взаимоотношение фольклора с профессиональным искусством; VI. Учебные пособия; VII. Библиография.

I, IV и V рубрики имеют подразделы, построенные по жанрово-тематическому принципу. При достаточном количестве публикаций разделы дополнительно расчленены по странам (Болгария, Польша, Чехословакия, Югославия).

К библиографии приложен указатель имен и народов, фольклор и фольклористика которых рассматриваются в учтенных материалах.

I. ТРАДИЦИОННЫЙ И СОВРЕМЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР

1. СБОРНИКИ МАТЕРИАЛОВ И ИССЛЕДОВАНИЙ

1. Белович Н. Антология болгарской поэзии. — Лит. газета, 1957, № 109, 10 сентября.

Рец. на кн.: Антология болгарской поэзии. Сост. и вступ. статья В. Злыднева, Д. Маркова и А. Собковича. М., Гослитиздат, 1956. См. № 2.

2. Зелинский К. Поэтическая повесть о болгарском народе. — Славяне, 1957, № 9, стр. 55—57.

Рец. на кн.: Антология болгарской поэзии. Сост. и вступ. статья В. Злыднева, Д. Маркова и А. Собковича. М., Гослитиздат, 1956. См. № 1.

3. Кишкин Л. С. К семидесятилетию Франка Вольмана. Сборник статей. Прага, Госпедиздат, 1958 (на чешском яз.). [Рецензия]. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1959, т. XVIII, вып. 3, стр. 266—269.

Стр. 269: обзор второго раздела сборника, посвященного вопросам славянского фольклора.

4. Основные проблемы эпоса восточных славян. Ред. коллегия: В. В. Виноградов, К. Г. Гуслистый, Ф. И. Лавров, Е. М. Мелетинский, А. Н. Робинсон, М. Ф. Рыльский и В. И. Чичеров. М., Изд. АН СССР, 1958 347 стр. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького — АН УССР. Инст. искусствоведения, фольклора и этнографии).

Рецензия: Астахова А. М. — Сов. этнография, 1959, № 4, стр. 137—142.

5. Порицкий А. Я. Slovenský národopis, Bratislava. 1958, ročník VI, č. 1—6. [Рецензия]. — Сов. этнография, 1960, № 2, стр. 189—190.

Обзор статей по словацкому фольклору.
См. также №№ 81, 174.

2. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ

Болгария

6. Ангелова-Георгиева Р. За свободу народа. Апрельское восстание в болгарской народной поэзии. София, Изд. Болгарской Акад. наук, 1961. 351 стр. (на болгарском яз.).

Стр. 329—332: резюме на русском яз.

7. Берков П. Начало болгарской литературы и некоторые принципиальные вопросы общей литературной историографии. — Русская литература, 1961, № 1, стр. 221—227.

Стр. 223, 225: определение содержания «устно-повитического творчества» в статье П. Динекова «Вопрос о начале болгарской литературы» («Литературен фронт», София, 1960, № 21, 26 мая. На болгарском яз.).

8. Гачев Г. От синкретизма к художественности. (На материале болгарской литературы первой половины XIX века). — Вопросы литературы, 1958, № 4, стр. 121—148.

Стр. 127—130, 136—140: синкретическое и художественное сознание в фольклоре.

9. Радев Т. Повстанческие движения в Болгарии и освободительная война в отражении трех шопских народных поэм. — Известия на этнографския институт и музей България Академия на науките, София, 1961, кн. IV, стр. 219—220 (резюме на русском яз.).

Переплетение легенды и истории в болгарском фольклоре.
См. также №№ 196, 208, 218, 398.

Польша

10. Оболевич В. Б. История польской литературы. Отв. ред. Я. В. Мациосович. Л., Изд. Ленингр. унив., 1960. 365 стр. (Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова).

Стр. 7—13: Фольклор; стр. 15, 19, 27, 32, 36, 39, 46, 61, 75, 78, 81, 82, 86, 109, 111, 118, 121, 130, 131, 137, 138, 153, 162, 164, 167, 173, 175, 178, 184, 188, 209, 211, 224, 267, 269, 282, 285, 286, 293, 299, 300: связь польской литературы с устной поэзией.

Рецензии: Агапкина Т. П., Витт В. В., Горский И. К., Стахеев Б. Ф. и Хорев В. А. О книге В. Б. Оболевича «История польской литературы». — В кн.: Литература славянских народов, вып. 6. М., Изд. АН СССР, 1961, стр. 276; Арутюнова-Башинджалян Н. Обсуждение книги по истории польской литературы. — Вестник МГУ, 1961, Серия VII. Филология. Журналистика, № 4, стр. 88; Ершов Л. — Звезда, 1962, № 5, стр. 211; Первая книга по истории польской литературы. — В кн.: Раз-

вигне реализма в славянских литературах. Сб. статей. Л., Изд. Ленингр. унив., 1962, стр. 125.

См. также № 196.

Чехословакия

11. Гайдай М. А. Мелихерчик. Словацкий фольклор. Братислава, 1959 (на словацком яз.). [Рецензия]. — Сов. этнография, 1961, № 2, стр. 146—148.
12. Гапшарикова В. Образ разбойника Михаила Вдовса в фольклорном творчестве населения области Гемер. — Slovenský národopis, Bratislava, 1960, ročník VIII, č. 4, стр. 589—590 (резюме на русском яз.).
13. Мелихерчик А. Борьба против фашизма во время словацкого народного восстания в устной передаче словацкого народа. — Slovenský národopis, Bratislava, 1961, ročník IX, č. 3, стр. 394—395 (резюме на русском яз.).

Анализ песен и рассказов.

См. также №№ 174, 196.

3. ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

14. Волавый С. Стражницкая свадьба. — Чехословакия, Прага, 1959, № 2, стр. 6—8.
15. Добровольска Д. и Квасъевич В. Этнографические исследования современной культуры польского народа краковскими учеными. — Сов. этнография, 1959, № 4, стр. 102—109.

Стр. 102—103: изучение обрядов.

16. Королюк В. Д. Словарь славянских древностей. Пробный выпуск. Врослав, 1958 (на польском яз.). [Рецензия] — В кн.: Славянский архив. Сборник статей и материалов. М., Изд. АН СССР, 1959, стр. 344—346. (АН СССР. Инст. славяноведения).
17. Чистов К. В. Фрейдизм в современной американской фольклористике и некоторые вопросы изучения славянского фольклора. — Известия Карельского и Кольского филиалов АН СССР, Петрозаводск, 1959, № 4, стр. 146—149.

Рец. на доклад С. Пирковой-Якобсон «Проблемы славянского обрядового фольклора», изданный в связи с IV Международным съездом славистов (American Contribution to the fourth international congress of Slavists. Moscow, september, 1958. Mouton and Cos gravenhage, 1958. 22 p.).

18. Шаулич Е. О сербских плачах. Пер. М. Бершадской. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, IV. М.—Л., Изд. АН СССР, 1959, стр. 380—387. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
19. Шаулич Н. Некоторые неопубликованные плачи. Пер. с сербо-хорватского В. К. Зайцева. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, IV. М.—Л., Изд. АН СССР, 1959, стр. 387—403. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)). 5 текстов.

См. также №№ 174, 196, 199, 347.

4. ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ

а) ТЕКСТЫ

20. Болгарские пословицы. — Знамя коммунизма. Усть-Каменогорск, 1959, № 179, 9 сентября.
21. Народное творчество. — Болгария, София, 1959, № 8, стр. 19.
19 болгарских пословиц.
22. О правде и лжи. — Волжская коммуна, Куйбышев, 1959, № 92, 19 апреля.
Приведена болгарская пословица.
23. Пословицы разных народов. — Пионер, 1957, № 10, стр. 18.
Приведена польская пословица.

б) ИССЛЕДОВАНИЯ

24. Вранска Ц. Болгарские народные пословицы с исторической тематикой в сравнении с пословицами других славянских народов. — В кн.: Славянская филология. Сб. статей, III. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 357 (резюме на русском яз.).

1/4 26 Русский фольклор, т. VIII

(АН СССР. Сов. Комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).

25. **Неруда Я.** Избранное в двух томах. Перевод с чешского, т. 2. М., Гослитиздат, 1959. 526 стр.

Стр. 365, 366: Крестьянская находчивость; стр. 482: Родной язык.
[Высокая оценка народных пословиц].
См. также № 75.

5. СКАЗКИ

а) ТЕКСТЫ

Болгария

26. **Белинович Н.** Это очень хорошо. По мотивам болгарской народной сказки. М., Изд. «Детский мир», 1958. [16 стр.]
27. Болгарские народные сказки. — Болгария, София, 1961, № 5, обл., стр. 3.
28. Болгарские сказки. Пер. и обраб. Н. Шерешевской. Л., Детгиз, 1957. 112 стр.
Рецензия: Литвин Э. Новые книги сказок. — В кн.: О литературе для детей, вып. 4. Л., Детгиз, 1959, стр. 161—162.
29. В одиночку волка не одолеешь. Болгарская сказка. — Семья и школа, 1961, № 6, стр. 35.
30. Волшебная кисть. Сказки зарубежных стран. М., Детгиз, 1957. 456 стр.
Стр. 89—104: Болгария; стр. 326—340: Польша; стр. 387—402: Чехословакия; стр. 421—441: Югославия.
Рецензии: Стариков Д. Мудрость народов. — Лит. газета, 1957, № 97, 13 августа; Панченко Н. — Комсомол. правда, 1957, № 249, 19 октября.
31. Голубятня. Сборник. М., Изд. «Молодая гвардия», 1958. 390 стр.
Стр. 364—368: Болгарские сказки про хитрого Петра.
32. Две сказки о хитром Петре. — Болгария, София, 1958, № 7, стр. 28.
То же: Молодой колхозник, М., 1959, № 5, стр. 30.
33. Двенадцатый сын. Сказки разных народов. Пересказала Л. Лесная. М., Детгиз, 1957. 160 стр.
Стр. 18—26: болгарская сказка; стр. 27—35: польская сказка; стр. 36—46: чешская сказка.
34. Жена хитрого Петра. — «Умный» сын. Пер. В. Андреева. — Ленинские искры, Л., 1957, № 2, 6 января.
35. **Иванов Л.** Родопские легенды. Гидроузел «Батак». — Новая Болгария, София, 1958, № 13, стр. 8.
Приведена легенда о горах Родопа.
36. **Каралийчев А.** Железный человек. Болгарские сказки. Саранск, Морд. кн. изд., 1960. 107 стр.
37. **Каралийчев А.** Сказочный мир. М., Детгиз, 1957. 127 стр.
Обработка народных болгарских сказок.
38. Народное творчество. — Болгария, София, 1960, № 8, обл., стр. 3.
3 сказки о хитром Петре.
39. Народное творчество. Обработка А. Каралийчева. — Болгария, София, 1958, № 6, стр. 31—32.
2 сказки.
40. 70 сказок народов мира. Ред.-сост. В. Л. Луганский и К. Г. Николенко. [Донецк]. Кн. изд., 1961. 370 стр.
Стр. 175—184: Из болгарских сказок; стр. 196—198: Из польских сказок; стр. 210—213: Из чешских сказок; стр. 214—222: Из югославских сказок.

41. Сказки народов мира. Сост. Н. Д. Дедов. Благовещенск, Амур. кн. изд., 1959. 415 стр.
Стр. 61—80: Болгарские сказки; стр. 337—356: Польские сказки; стр. 371—408: Чешские сказки.
42. Сказки разных народов. Сост. и обраб. Л. А. Карякиной. Л., Учпедгиз, 1958. 178 стр.
Стр. 3—16: Болгарские сказки; стр. 17—23: Польские сказки; стр. 24—33: Чешские сказки; стр. 34—42: Югославские сказки.
43. Славянские народные сказки. Сост. Л. Ларич. Ужгород, Закарпат. обл. изд., 1959. 159 стр.
Стр. 19—23, 72—74, 96—98: болгарские сказки; стр. 24—32, 51—58, 116—126: словацкие сказки; стр. 43—50, 70—71, 104—107: чешские сказки; стр. 79—80, 84—86, 130—132, 153—158: сербские сказки; стр. 81—83, 108—112, 141—147: польские сказки.
44. Сливы — за мусор. Народная сказка. — Болгария, София, 1958, № 5, стр. 29.
То же: Дагестанская правда, Махачкала, 1958, № 150, 27 июля.
45. У костра. Стихи, рассказы, сказки, пьесы, песни. Сост. М. Туберовский. Л., Детгиз, 1961. 127 стр. (Школьн. библ.).
Стр. 55: болгарская народная сказка.
46. Хозяин и жнец. Болгарская народная сказка. — Крымский комсомолец, Симферополь, 1959, № 109, 13 сентября.
То же: Магаданский комсомолец, 1959, № 106, 9 сентября.
См. также №№ 55, 57, 60, 67.

Польша

47. Вежливый волк. Польская народная сказка. Пер. Т. Базулевой. — Юные ленинцы, Петрозаводск, 1957, № 100, 15 декабря.
48. Гости в глиняном кувшине. Польская народная сказка. Пер. Е. Нецкой. — Звездочка, Л., 1958, № 8, стр. 22—24.
49. Грушевое дерево. Сказки разных народов. Пересказ Л. Лесной. М., Детгиз, 1959. 64 стр.
Стр. 41—49: польская сказка.
50. Живая вода. Польская сказка. Пересказ Н. Белинович. — Пионер, М., 1958, № 12, стр. 58—61.
51. Зак А. и Кузнецов И. Сказка о сказках. В 3-х действиях. М., Изд. «Искусство», 1957. 60 стр.
То же: М., Детгиз, 1957. 63 стр.
Обработка мотивов польских и чешских сказок.
52. Исхак А. Черепаха. (По мотивам польской народной сказки). Казань, Таткнигоиздат, 1960. 12 стр.
Стихотворная обработка.
53. Откровенность. Польская сказка. — Знамя юности, Минск, 1960, № 235, 28 ноября.
Антирелигиозный анекдот.
54. Пастух тысячи зайцев. Сб. польских народных сказок. Пер. Л. Пивоваровой. Чита, Кн. изд., 1958. 91 стр.
55. Славянские сказки. Сост. И. Геркан. Саратов, Кн. изд., 1958. 208 стр.
Стр. 3—48: Польские сказки; стр. 50—76: Чешские сказки; стр. 77—126: Словацкие сказки; стр. 127—156: Болгарские сказки; стр. 157—184: Сербские сказки; стр. 185—206: Словенские сказки.
Рецензия в кн.: Огоньки. Лит.-худож. сборник, вып. 9. Саратов, 1959, стр. 185.

56. Цветок папоротника. Польские сказки. Пер. Л. Пивоваровой. Чита, Кн. изд., 1960. 102 стр.

Обработки польских писателей.

57. Что ни страница, то мудрости крупица. Ред.-сост. М. Е. Члоян. Липецк, Кн. изд., 1961. 63 стр.

Стр. 35—37: польская сказка; стр. 38—39: чешская сказка; стр. 40—41: болгарская сказка в обработке для детей.

58. Шкатулка сказок. Сост. Г. Пащинская, Калининград, Кн. изд., 1961. [96] стр.

Стр. [1—18]: польские сказки в обработке для детей.

См. также №№ 30, 33, 40—43, 60, 67.

Чехословакия

59. Двенадцать сказок народов мира. Худож. календарь на 1962 и 1963 годы. М., Изд. «Сов. художник», 1961. 41 стр.

Стр. 38—40: чешская сказка.

60. За морями, за горами. Сказки народов разных стран. М., Детгиз, 1957. 128 стр.

Стр. 12—15: чешская сказка; стр. 52—53: сербская сказка; стр. 61—64: словацкая сказка; стр. 75—76: болгарская сказка; стр. 95—96: польская сказка.

61. Как кум Чингурипка в суде выступал. Словацкая сказка. Пер. Е. Аранович. — Костер, Л., 1959, № 8, стр. 27.

62. Кежуи Б. А. Самое смешное. Л., Лениздат, 1957. 91 стр.

Стр. 79—81: обработка чешской сказки.

63. Лебедев В. А. Сказки разных народов. Ярославль, Кн. изд., 1960. 36 стр.

Стр. 29—35: Далиборова скрипка. По мотивам чешских преданий.

64. Лекарство помогло. Чешская народная сказка. Пер. Е. Берж. — Звездочка, Л., 1958, № 6, стр. 13.

65. Озорные сказки. Написал и нарисовал Йозеф Лада. Пер. Г. Шубина. Л., Детгиз, 1961. 128 стр.

66. Пастух и рыцарь. Чешская народная сказка. Пересказ Б. Немцовой. Пер. В. Ветлиной. Свердловск, Кн. изд., 1961. 17 стр.

67. Сказки разных народов. Сост. В. А. Василенко. Омск, Кн. изд., 1957, 151 стр.

Стр. 23—24: чешская сказка; стр. 70—71: болгарская сказка; стр. 119—128: польская сказка.

68. У солнышка в гостях. Словацкая народная сказка. Пер. и обраб. С. Могилевской и Л. Зориной. М., Детгиз, 1957. 15 стр.

То же: Свердловск, Кн. изд., 1957. 14 стр.

То же: М., Детгиз, 1961. 16 стр.

69. Чешские народные сказки. Пер. А. Татариновой. — В защиту мира, М., 1958, № 80, стр. 60—64.

См. также №№ 30, 33, 40—43, 51, 55, 57, 119.

Югославия

70. Дьяконов Л. Новые стихи и сказки. Киров, Кн. изд., 1961. 40 стр.

Стр. 8—17: обработка сербской сказки «Жила-была царевна».

71. Как Эро считал ослов. Сербская сказка. — Вологодский комсомолец, 1958, № 11, 25 января.

72. Почему у месяца нет платья. Сербские народные сказки. Пер. и обр. Е. Покрамович. М., Детгиз, 1957. 20 стр.

73. Стийенский Р. Волшебные гусли. Пер. с сербского А. Тарковского. Л., Детгиз, 1957. 272 стр.

74. Умная женщина. Сербская народная сказка. — Кабардино-Балкарская правда, Нальчик, 1958, № 87, 1 мая.

См. также №№ 30, 40, 42, 43, 55, 60, 119, 120.

б) ИССЛЕДОВАНИЯ

75. Дягилев В. Я. и Молдавский Д. М. Пути и встречи. Л., Лениздат, 1960. 203 стр.

Стр. 104: перечень болгарских сказок; стр. 138, 160—162: интерес болгар к русским песням; стр. 149: пересказ болгарского анекдота о габровцах; стр. 159, 160: знание болгарскими русскими пословиц; стр. 163: приведен отрывок из болгарской народной песни.

76. Комаровский Я. Король Матвей Корвин в народной поэзии. Братислава, 1957. 139 стр. (на словацком яз.).

Стр. 126—129: Король Матвас Корвин в народной прозаической словесности (резюме на русском яз.).

Рецензия: Велецкая Н. — Сов. этнография, 1959, № 5, стр. 188—189.

77. Новая книга сказок. — Иностр. литература, 1958, № 3, стр. 285.

Публикация в Чехословакии чешских сказок, собранных Ф. Грубиным. См. также №№ 13, 299, 337, 338—341, 344—346.

6. ЭПОС

а) ТЕКСТЫ

78. Исаковский М. Сочинения в двух томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1961. 487 стр.

Стр. 430—442: Из сербского эпоса; стр. 443—446: Польские народные песни.

То же: М., Гослитиздат, 1959. 375 стр.

79. Сербский эпос, т. I и II. Сост., вступ. статья и комм. Н. И. Кравцова. Пер. под ред. М. А. Зенкевича. М., Гослитиздат, 1960. 359 и 463 стр.

Рецензия: Гусев В. Героическая поэзия славян. — Вопросы литературы, 1961, № 7, стр. 214—215.

80. Смерть матери Юговичей. — Крым, альманах, Симферополь, 1958, кн. 18, стр. 57—59.

Из сербского народного эпоса. Пер. Н. Войнович.

81. Эпос славянских народов. Хрестоматия. Пособие для высших учебных заведений. Сост. П. Г. Богатырев, В. И. Чичеров и И. М. Шептунов. Под общ. ред. П. Г. Богатырева. М., Учпедгиз, 1959. 496 стр.

Стр. 193—268: Болгарский эпос; стр. 269—358: Эпос народов Югославии; стр. 359—492: Эпос западных славян.

Рецензия: Гусев В. Героическая поэзия славян. — Вопросы литературы, 1961, № 7, стр. 215—218.

б) ИССЛЕДОВАНИЯ

Болгария

82. Богатырев П. Г. Народные эпические и лиро-эпические песни западных славян. — В кн.: Эпос славянских народов. Хрестоматия. М., Учпедгиз, 1959, стр. 359—381. См. № 81.

- 82а. Хайдуцкие песни. — БСЭ, т. 46. Изд. 2-е. М., 1957, стр. 26.

Болгарский и сербский эпос.

83. Шептунов И. М. Об эпической традиции в болгарском фольклоре. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 335—345. См. № 4.

См. также №№ 183, 184, 186, 188, 191, 196, 199, 398.

Польша

См. № 82, 199.

Югославия

84. Балотэ А. Исторические источники (XII—XIV вв.) о древности и происхождении южнославянской эпической песни. — *Romanoslavica, București, 1958, I, стр. 273—284* (резюме на русском яз.).
85. Браун М. Композиция героических народных песен (на материале сербохорватского эпоса). — В кн.: *Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 157—166* (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
86. Гольберг М. Я. Н. Г. Чернышевский о героическом эпосе южных славян. — В кн.: *Дрогобычский гос. пед. инст. им. И. Я. Франко. II отчетная научная сессия кафедр института. Тезисы докладов. Дрогобыч, 1960, стр. 31—34.*
87. Живкович М. Отношение с соседними народами в югославской народной поэзии. — *Romanoslavica, București, 1958, I, стр. 262—267* (резюме на русском яз.).
Отражение в сербском эпосе сербско-русских отношений.
88. Шептунов И. М. Эпос южных славян. — В кн.: *Эпос славянских народов. Хрестоматия. М., Учпедгиз, 1959, стр. 173—192. См. № 81.*

См. также №№ 79, 82а, 183, 184, 186, 188, 191, 196, 199, 398.

7. ПЕСНИ

а) ТЕКСТЫ

Болгария

89. Болгарская песня о Ненчо Воеводе. Пересказ Н. Белинович. — *Пионер, М., 1958, № 7, стр. 7—8.*
90. Болгарские народные песни. В обраб. для голоса и фортепьяно. Сост. Кр. Ангелова. М., Музгиз, 1958. 69 стр.
Рецензия: А. М. — *Сов. музыка, 1959, № 1, стр. 191.*
91. Болгарские народные песни для смешанного хора. Сост. и общ. ред. Кр. Ангелова. М., Музгиз, 1959. 116 стр.
Рецензия: *Сов. музыка, 1959, № 11, стр. 201.*
92. Болгарские песни для народного хора. Сост. и общ. ред. К. Ангелова. М., Музгиз, 1958. 76 стр.
Рецензия: А. М. — *Сов. музыка, 1959, № 1, стр. 191.*
93. Гей, Балкан родной ты наш. Партизанская песня. Пер. М. Маринова. Обраб. П. Хаджиева. — *Болгария, София, 1959, № 9, обл., стр. 2.*
94. Голубов С. Н. Птицы летят из гнезд. О детстве и юности великого болгарина. Христо Ботева, о друзьях и недругах его ранних лет. Роман. М., Детгиз, 1958. 446 стр.
Стр. 28, 48, 49, 58, 142, 162, 163, 168: приведены отрывки из болгарских народных песен.
Журнальный вариант: *Новый мир, 1950, № 1, стр. 54—170.*
95. Избранные зарубежные песни. Для фортепьяно [с надписанным текстом]. Сост. К. Сорокин. М., Изд. «Сов. композитор», 1959. 80 стр. (В часы отдыха. Библ. любителя музыки).
Стр. 8—9: болгарская народная песня; стр. 37—38, 41—42: польские народные песни; стр. 73—74: словацкая народная песня; стр. 75—76: чешская народная песня.
96. Как по утру, мила моя матушка. Старинная болгарская народная песня. Обраб. Т. Попова. Русский текст А. Машистова. М., Музгиз, 1958. 21 стр.
Рецензия: В. М. — *Сов. музыка, 1959, № 1, стр. 193—194.*
97. Песни Болгарии. Киев, Музгиз УССР, 1959. 59 стр.
Тексты на русском и украинском яз.

98. По лесу бродили. Народная песня. — Болгария, София, 1960, № 6, стр. 25.
Текст и ноты.
99. Путь в горах. Болгарская народная песня. Обраб. для мужского хора без сопровождения М. Грачева. — Солдатская эстрада. М., 1960, вып. 2(110), стр. 107.
Текст и ноты.
100. Юмор наших друзей. Реперт. сборник. Сост. С. А. Швецов. М., Изд. «Сов. Россия», 1959. 111 стр. с нот.
Стр. 94: Тодор — строитель. Болгарская песня. Пер. С. Болотина и Т. Сикорской; стр. 98—100: А я сам. По мотивам чешской народной песни. Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской; стр. 101—103: Богатый жених. По мотивам чешской народной песни. Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской; стр. 104—109: Краковяк. Польская народная песня. Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской.
101. Яворов П. Гайдуцкие песни. Пер. с болгарского С. Городецкого. — Славяне, 1958, № 1, стр. 27—28.
См. также №№ 75, 108, 143, 213.

Польша

102. Бетховен Л. Песни разных народов. Для голоса в сопровождении скрипки, виолончели и фортепьяно. Предисл. Н. Фишмана. Русские тексты Э. Александровой. М., Музгиз, 1959. 96 стр.
Стр. 71—75: польские народные песни.
103. Дедушка Рох. Польские народные детские песенки. Пересказ Б. Заходера. [М.], Детгиз, 1958. 16 стр.
104. Здравствуй, молодость. Песни и хоровые произведения. Сост. Г. А. Аничков и В. Д. Горячун. Минск, Госиздат БССР, 1957. 281 стр. с нот.
Стр. 215—224: польские народные песни; стр. 225—229: чешские народные песни; стр. 230—232: словацкая народная песня; стр. 255—257: югославская народная песня.
105. Кася. Польская народная песня. Русский текст С. Кондратьева. Обраб. Д. Локшина. М., Музгиз, 1958, 27 стр.
То же: Молодежная эстрада, М., 1959, № 5 (94), стр. 82—84.
106. Кузнецы. Польская народная песня. Русский текст В. Мартынова. Обраб. В. Иваникова. — Худож. самодеятельность, М., 1958, № 6, стр. 61.
Текст и ноты.
107. Методическое пособие в помощь юношеским и детским коллективам художественной самодеятельности, вып. II. Сост. и муз. ред. С. О. Дунаевский. М., 1958. 63 стр. (Мин-во путей сообщения СССР. Центр. дом культуры железнодорожников).
Стр. 22—23: Карлику. Польская народная песня.
108. Народные песни зарубежных стран. В обраб. сов. композиторов. Для голоса с сопровождением фортепьяно. М., Изд. «Сов. композитор», 1959. 144 стр.
Стр. 12—24: польские народные песни; стр. 36—39: словацкая народная песня; стр. 40—53: болгарские народные песни.
109. Польская детская песенка. Пер. Е. Благиной. — Семья и школа, М., 1957, № 4, стр. 25.
110. Польские народные песни. Обраб. для голоса с фортепьяно В. Иваникова. М., Изд. «Сов. композитор», 1961. 39 стр.
111. Польские народные песни для голоса в сопровождении фортепьяно. М., Музгиз, 1961. 19 стр. (Песни зарубежных народов).
112. Польские народные песни для детей в сопровождении фортепьяно. Сост. и обраб. В. Сибирского. М., Музгиз, 1961. 26 стр.
113. Просо сеял. — Нааяу ли это? Польские народные песни в обраб. для голоса и фортепьяно Ан. Александрова. М., Музгиз, 1958. 7 стр. (Нар. песни).

114. Танкист Вася. (Польская народная песня). Перевел М. Шехтер. — Красная звезда, 1959, № 169, 21 июля.
115. У меня в садочке. Польская народная песня. Пер. В. Струева. Обработано М. Иорданского. — В кн.: Песни друзей, вып. 9. М., Музгиз, 1957, стр. 20—22. (Приложение к журн. «Сов. музыка», 1957, № 5).
- См. также №№ 78, 95, 100, 116.

Чехословакия

116. Гусята. Зарубежные песни для детей младшего возраста для пения с фортепьяно, вып. I. Сост. Н. Ветлугина. М., Музгиз, 1959. 31 стр.
- Стр. 16—18: чешская народная песня; стр. 28—30: польская народная песня.
117. Дружия М. и Яничкова И. Чешские народные танцы. М., Музгиз, 1957. 16 стр. (Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова).
- Стр. 13—15; Приложение. Текст и ноты танцевальных чешских песен.
118. Маленькая рыбка. Чешские, словацкие и моравские песни для детей младшего возраста. Для пения с фортепьяно. Сост. Н. Ветлугина. Русский текст М. Долинова. Общ. ред. М. Раухвергера. М., Музгиз, 1959. 22 стр.
119. Малютка. Стихи, песни, сказки и рассказы для детей раннего возраста. Сост. А. Чухин. Изд. 7-е. Симферополь, Крымиздат, 1957. 340 стр.
- Стр. 113, 175: чешские народные песни; стр. 327—330: словацкая народная сказка; стр. 330—331: сербская народная сказка.
120. Маршак С. Сочинения в 4-х томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1957. 615 стр.
- Стр. 323—325: Отчего у месяца нет платья. Сербская народная сказка; стр. 374—385: Хоровод. Из чешской детской поэзии.
- То же: С. Маршак. Сказки. Песни. Загадки. М., Детгиз, 1957 и 1960, стр. 755—760.
- То же: Семья и школа, 1957, № 4, стр. 25.
- То же: С. Маршак. Избранные переводы. М., Детгиз, 1959, стр. 455—469.
- То же: Хоровод. Чешские народные песни для детей. Пересказ С. Маршака. М., Детгиз, 1959. 32 стр.
121. Неуды В. Лук. Чешская народная песня. — Спи, моя милая. Словацкая народная песня. — Ты скажи мне. Моравская народная песня. Для голоса в сопровождении фортепьяно. М., Музгиз, 1961. 7 стр. (Вокальная библиография худож. самодеятельности).
122. Песни друзей, вып. 11. М., Музгиз, 1958. 32 стр. (Приложение к журн. «Сов. музыка», 1958, № 5).
- Стр. 24—25: Рано, девушка... (Словацкая народная песня). Обработано М. Шнейдер-Трнавского. Пер. Т. Сикорской.
123. Песни Чехословакии. Сост. Т. В. Шеффер. Киев, Музгиз УССР, 1958. 58 стр.
- Чешские, словацкая и моравская народные песни. Тексты на русском и украинском яз.
124. Словацкие народные песни. Для пения и фортепьяно. Сост. Б. Урбанец. М., Музгиз, 1959. 43 стр.
125. Словацкие народные песни. — Чехословакия, Прага, 1959, № 4, стр. 12.
- 3 песни. Текст и ноты.
126. Фестивальный сборник. Сост. О. С. Власов. Южно-Сахалинск, Изд. газ. «Сов. Сахалин», 1957. 262 стр.
- Стр. 60—61, 72—73: чешские песни. Текст и ноты.
127. Чешские, моравские и словацкие песни. Тексты. — В кн.: Эпос славянских народов. Хрестоматия. М., Учпедгиз, 1959, стр. 409—467. См. № 81.
128. Чешские народные песни. — Чехословакия, Прага, 1958, № 5, стр. 21.
- 3 песни. Текст и ноты.
- См. также №№ 95, 100, 104, 108.

Югославия

129. Две югославские народные песни. Для голоса с сопровождением фортепьяно. Обраб. К. Мацютина. М., Изд. «Сов. композитор», 1958. 9 стр.
Сербская и хорватская песни.
130. Коньович П. Восемь югославских народных песен из сборника «Моя земля». М., Музгиз, 1957. 52 стр.
Рецензия: Г. Ш. Песни зарубежных народов. — Сов. музыка, 1957, № 7, стр. 152.
131. Мы — кузнецы. М., Музгиз, 1961. 68 стр. (Репертуар хоровых коллективов худож. самодеятельности).
Стр. 34—68: Хо-хей! Словенская народная песня. Русский текст Н. Добжанской.
132. Тайчевич М. Междумурские напевы. Пер. со словенского А. Машистова. М., Музгиз, 1957. 12 стр.
Рецензия: Сов. музыка, 1958, № 5, стр. 150.
См. также №№ 79, 104.

б) ИССЛЕДОВАНИЯ

Болгария

133. Авишай Ж. Прелесть песни. — Сов. культура, 1961, № 107, 9 сентября.
Песенное соревнование на горе Рожен в Родопских горах Болгарии.
134. Ангелов К. Ц. Вопросы развития современной болгарской музыки. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. М., 1957. 16 стр. (Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского).
Стр. 1—7: обзор народных и авторских песен.
135. Ангелова Р. Русско-турецкие войны и народные песни. — Известия на этнографския институт и музей Българска Академия на науките, София, 1961, кн. IV, стр. 186—189 (резюме на русском яз.).
136. Васильев И. и Бояджиев Г. На Странджа-Планине, в Дубравах... — Болгария, София, 1960, № 8, стр. 26—29.
Праздник песни в Страндже.
137. Велчев Д. А песня льется, льется... — Новая Болгария, София, 1958, № 7, стр. 18—19.
Хор с. Сухиндол.
138. Глезер Р. Две недели в Болгарии. — Сов. музыка, 1959, № 3, стр. 173—175.
Обзор выступлений на Всеболгарском смотре народной песни (София, осень 1958 г.).
139. Гридасова Н. А. Хайдук и народ в болгарских народных песнях. — Уч. зап. Тобольского гос. пед. инст., 1958, вып. 1, стр. 65—85.
140. Гусев В. Пути развития современной народной песни. — Русская литература, 1959, № 2, стр. 248—251.
Рец. на кн.: Г. Керемидчиев. Современная болгарская народная песня. София, 1958 (на болгарском яз.).
141. Джуджев С. Ритмо-метры в болгарской народной музыке. — Revista de folclor, București, 1958, № 2, стр. 42—44 (резюме на русском яз.).
142. Желязкова Н. Народное торжество. — Болгария, София, 1961, № 12, стр. 16—17.
Исполнение песен на народном празднестве в Пиринском крае.
143. Зурлов И. Они были не одни. Авторизованный перевод с болгарского В. Легентова. М., Воениздат, 1961. 304 стр.

- Стр. 174, 178: исполнение болгарскими партизанами русских песен; стр. 200—201: приведен текст песни болгарских партизан; стр. 226, 230, 289: любовь к песне.
144. Кауфман Н. Болгарское народное многоголосье. — Сов. музыка, 1961, № 2, стр. 170—174.
145. Кравцов Н. И. Современные болгарские народные песни. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 279—300. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
146. Кюркиев Х. Армейская художественная самодеятельность. — Новая Болгария, София, 1958, № 22, стр. 20—21.
Исполнение народных песен.
147. Моцев А. Орнаментика в болгарской народной музыке. София, Изд. Болгарской Акад. наук, 1961. 288 стр. (на болгарском яз.).
Стр. 281—283: резюме на русском яз.
148. Накев А. Посиделки. — Болгария, София, 1958, № 2, стр. 22—23.
Исполнение народных песен.
149. Поют девушки. — Болгария, София, 1960, № 7, стр. 20—21.
Самодеятельный хор девушек из с. Марикостиново Пиринского края Благоевградского округа.
150. Праздник в Пиринском крае. — Вечерний Ленинград, 1957, № 233, 3 октября.
Исполнение народных песен самодеятельными коллективами Пиринского края Болгарии.
151. Праздник народной песни. — Новая Болгария, София, 1958, № 23, стр. 24.
Смотр болгарской народной песни и танца.
152. Стайнов П. Когда радость удваивается. — Сов. культура, 1961, № 107, 9 сентября.
Певческие соревнования в Болгарии.
153. Стойн Е. Народная песня в Трынском и Кюстендилском районах. — В кн.: Комплексная научная экспедиция в западную Болгарию. Статьи и материалы. Отв. ред. П. Стайнов. София, Изд. Болгарской Акад. наук, 1961, стр. 479—480 (резюме на русском яз.).
154. Христов Д. Теоретические основы болгарской народной музыки. Метрика, ритмика, ладовые и гармонические особенности. М., Музгиз, 1959. 64 стр.
155. Чекалина В. Болгарские песни поют в Казахстане. — Славяне, 1958, № 9, стр. 47.
Художественная самодеятельность болгарской молодежи, работающей на строительстве «Казахской Магнитки».
156. Черневский ансамбль. — Болгария, София, 1959, № 2, стр. 26.
Самодеятельный ансамбль г. Чернево Варненской околии.
157. Ячев П. Поют Родопы. — Болгария, София, 1961, № 11, стр. 28—31.
Конкурс болгарских народных певцов.
См. также №№ 9, 182, 210, 213, 221, 222, 254, 315—317, 348—355.

Польша

158. Колоколкин И. Хоровое общество Польши. — Культ.-просвет. работа, М., 1958, № 7, стр. 47—48.
Исполнение народных песен.
159. Лисса С. и Хоминьский Ю. Музыка польского Возрождения. — В кн.: Избранные статьи польских музыковедов, сб. 2. Общ. ред. и вступ. статья И. Ф. Балза. М., Музгиз, 1959, стр. 21—92.
Стр. 46—52, 58—60, 85—87: обзор песен эпохи Возрождения.
См. также №№ 162, 185, 199, 224, 318—327, 356—372.

Чехословакия

160. **Бэла И. Ф.** История чешской музыкальной культуры, т. I. М., Изд. АН СССР, 1959. 331 стр. (АН СССР. Инст. истории искусств).
Стр. 29—54: Начальный период развития чешской музыкальной культуры. [Обзор песен].
161. **Бэла И. Ф.** Чешские патриотические песни. — Сов. музыка, 1960, № 10, стр. 193—197.
Рец. на сборник: Венок. Подгот. И. Плавец. Прага, 1960 (на чешском яз.). [Песни чешских композиторов].
162. **Грубер Р. И.** История музыкальной культуры, т. II, ч. 2. М., Музгиз, 1959. 492 стр.
Стр. 299—307, 339—344: песни Чехии XVI в.; стр. 373, 388—392: песни Польши XVI в.
163. **Зильныйский О.** Песня о горящей липке. — Slovenský národopis, Bratislava. 1959, ročník VII, č. 3, стр. 375—376 (резюме на русском яз.).
164. **Молдавский Дм.** Страна и песни. — В кн.: Путешествие в страну друзей. Сб. путевых очерков о поездке в Чехословакию. Л., Лениздат, 1959, стр. 92—93.
Любовь к песне в Чехословакии.
165. **Неедлы Э.** Избранные труды. Ред.-сост. В. Н. Егорова. М., Музгиз, 1960. 519 стр. Стр. 437—464: песни гуситов.
Рецензия: Б р я н ц е в а В. Труды Эденека Неедлого на русском языке. — Сов. музыка, 1961, № 10, стр. 143.
166. **Полякова Л. С.** «Поездом дружбы» по Чехословакии. — Сов. музыка, 1960, № 3, стр. 178—184.
Стр. 177—179: обзор народной песенной исполнительской культуры.
167. **Гучкова А.** Поют женщины [Чехословакии]. — Женщины мира, М., 1958, № 1, стр. 14—15.
См. также №№ 13, 174, 175, 177, 178, 181, 190, 194, 199, 232, 312, 314, 328—333, 342, 373—389, 391.

Югославия

168. **Кашурко С.** Творчество югославской молодежи. — Сов. Россия, М., 1957, № 188, 9 августа.
Исполнение югославских песен на VI Всемирном фестивале молодежи в Москве.
169. **Марку Г.** Армынские полифонические песни. — Revista de folclor, București, 1958, № 2, стр. 88—89 (резюме на русском яз.).
Песни македонцев, живущих в Румынии.
170. **Ямпольский И. М.** Музыка Югославии. М., Музгиз, 1958. 139 стр. (Музык. культура зарубежных стран).
Стр. 7—38: Народное музыкальное творчество.
См. также №№ 182, 199, 242, 311, 313, 334, 335.

8. НАРОДНЫЙ ТЕАТР

171. **Мельникова-Папоушкова Н.** Предшественники кинематографа. — Чехословакия, Прага, 1957, № 12, стр. 22—23.
Народный театр теней.
См. также №№ 189, 197.

9. НАРОДНЫЙ ЮМОР

172. Иностраннный юмор. Пер. с болгарского А. Агапова. — Костер, Л., 1959, № 1, стр. 32.
4 анекдота.
173. Народный юмор. — Болгария, София, 1958, № 2, стр. 31.
3 анекдота.

10. РАБОЧИЙ ФОЛЬКЛОР

174. Горняцкая деревня Жаковорвцы. Братислава, Изд. Словацкой Акад. наук, 1956 (на словацком яз.).
Стр. 492—493: Э. Чайкова. Обычаи, способы лечения [обряды] (резюме на русском яз.); стр. 522—523: М. Косова. Устная словесность в Жаковорвцах (резюме на русском яз.); стр. 589—590: С. Бурласова. Народная музыкальная культура в Жаковорвцах (резюме на русском яз.).
Рецензии: Велеская Н. Изучение культуры и быта чехословацких горняков. — Славяне, 1957, № 5, стр. 57; Крупянская В. и Грацианская Н. — Сов. этнография, 1958, № 1, стр. 193—194.
175. Дигац А. Познавательная роль рабочих песен. — Slovenský národopis, Bratislava, 1960, ročník IX, č. 3, стр. 407 (резюме на русском яз.).
176. Друскин М. Международный форум рабочей песни [Либлица, март, 1961]. — Музык. жизнь, М., 1961, № 8, стр. 12.
- 176а. Звучит рабочая песня. — Сов. культура, 1961, № 38, 30 марта.
Конференция по изучению рабочей песни Европы в Либлице (близ Праги).
177. Коротко о книгах. — Сов. музыка, 1960, № 7, стр. 197.
Рец. на кн.: Рабочие песни, т. I и II. Сост. В. Карбусицкий и В. Плетка. Прага, 1958 (на чешском яз.). См. № 178.
178. Крупянская В. и Зузанек И. Рабочие песни, т. I и II. Сост. В. Карбусицкий и В. Плетка. Прага, 1958 (на чешском яз.). [Рецензия]. — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 203—211. См. № 177.
179. Крупянская В. Ю. Поездка в Чехословакию. — Сов. этнография, 1958, № 2, стр. 122—128.
Стр. 127—128: обзор работы чешских ученых по рабочему фольклору.
180. Скалничкова О. К. Этнографическое изучение быта рабочих в Чехословакии. — Сов. этнография, 1957, № 5, стр. 146—151.
Совместное изучение фольклористами и этнографами чешского каменноугольного района в области Кладно.
См. также №№ 264, 293.

II. ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА

181. Новак П. Наречие и народная песня. К вопросу об определении границ Среднего Лашска. — Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university, Brno, 1960, ročník IX, Řada uměovědná (F), č. 4, стр. 45—46 (резюме на русском языке).
См. также № 196.

III. ВЗАИМОСВЯЗЬ ФОЛЬКЛОРА РАЗЛИЧНЫХ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

182. Абаджиева Ц. Сравнительный метод в фольклорных исследованиях проф. Ивана Шимманова. (Согласно очерку «Песня о мертвом брате в поэзии балканских народов»). — Известия на этнографския институт и музей Българска Академия на науките, София, 1961, кн. IV, стр. 265—267 (резюме на русском языке).
183. Богатырев П. Г. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. М., Изд. АН СССР, 1958. 50 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).

То же в кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Междунар. съезде славистов. М., 1960, стр. 211—251. (АН СССР. Сов. комитет славистов).

184. Богатырев П. Г. Некоторые очередные вопросы сравнительного изучения эпоса славян. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 326—334. См. № 4.

185. Будзык К. Ян Кохановский — творец польского стиха. — В кн.: Я. Кохановский. Избранные произведения. Издание подготовил С. С. Советов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 308—345. (АН СССР. Лит. памятники).
Стр. 316—333: сравнительный анализ ритмики песен восточных славян; стр. 334—338, 340, 341, 343: ритмика народной песни в поэзии Кохановского.
186. Гацак В. Сходное и различное в балканском гайдуцком и богатырском эпосе. (Сказания о Новаке и Груе и проблема жанрово-исторического соотношения молдавского и румынского эпоса с южнославянским). — Уч. зап. Инст. яз. и лит. АН Молд. ССР, Кишинев, 1961, т. X, стр. 218—245.
Анализ болгарского и сербского эпоса.
187. Державина О. А. Рассказы о женщинах и их хитростях в польских и русских сборниках фавел XVII в. — В кн.: Славянская филология. Сб. статей, II. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 273—307. (АН СССР. Сов. комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).
Стр. 301—307: польские сюжеты о женщинах в русских народных картинках и сказках.
188. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., Изд. АН СССР, 1958. 145 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).
То же в кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Междунар. съезде славистов. М., 1960, стр. 252—283. (АН СССР. Сов. комитет славистов).
Вариант: Вопросы литературы, 1958, № 6, стр. 117—144.
189. Зильныйский О. Игра «Дунай» («Геличка») и ее восточнославянские параллели. — Slovenský národopis, Bratislava, 1961, ročník IX, č. 4, стр. 626—627 (резюме на русском яз.).
Сравнение чешско-словацкой игры с украинской.
190. Коввалов Г. Инициатива наших друзей. — Славяне, 1958, № 4, стр. 57.
Реф. на статью: О. Зильныйский. О взаимосвязях украинских, чешских и словацких народных песен. — В кн.: Из истории чехословацко-украинских связей. Братислава, Изд. Словацкой Акад. наук, 1957 (на чешском яз.).
191. Кравцов Н. И. Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов. — В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 299—313. См. № 4.
192. Кравцов Н. И. Итоги и задачи изучения фольклора западных и южных славян. — В кн.: Актуальные проблемы славяноведения. Материалы первого координационного совещания по актуальным проблемам славяноведения. М., Изд. АН СССР, 1961, стр. 147—152. (Краткие сообщения Инст. славяноведения АН СССР, вып. 33—34).
Тезисы в кн.: Координационное совещание по актуальным проблемам славяноведения. (Программа совещания и тезисы докладов). 24—27 января 1961 года. М., 1961, стр. 35—38. (АН СССР. Инст. славяноведения).
193. Кравцов Н. И. Русско-югославские литературные связи. — В кн.: Общественно-политические и культурные связи народов СССР и Югославии. Сб. статей. М., Изд. АН СССР, 1957, стр. 200—289. (АН СССР. Инст. славяноведения).
Стр. 200, 201, 205, 212, 215, 216: близость русского и югославского фольклора; стр. 220, 222—224, 227, 229—232, 249: сбор и изучение фольклора Югославии.
194. Липтур П. Народные песни-баллады Закарпатья. — Вопросы литературы, 1958, № 5, стр. 126—151.
Стр. 126, 127, 130, 134, 135, 145: сравнительное рассмотрение украинских и словацких баллад.

195. Проблемы изучения народно-поэтического творчества. (Материалы к изучению проблемы). Записка составлена бригадой ученых. Руководитель И. А. Орбели. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1959, т. XVIII, вып. 6, стр. 473—489.
Стр. 484—486: Взаимодействие и взаимосвязи фольклора разных народов.
То же в кн.: Вопросы советской науки. Изучение народно-поэтического творчества. Составлено бригадой специалистов под общ. рук. И. А. Орбели, М., Изд. АН СССР, 1960, стр. 15—17. (АН СССР).
196. Сборник ответов на вопросы по литературоведению. М., 1958. 295 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).
Стр. 255—259: Б. Н. Путилов. В чем выражалась жанровая дифференциация в эпической традиции славянских народов; стр. 260—264: П. Г. Богатырев и А. П. Евгеньева. Каковы особенности поэтического языка и изобразительных средств славянской народной поэзии в ее различных жанрах (общеславянские и национальные черты); стр. 265—271: Ц. Вранска и К. Горалек. Что может дать сравнительно-историческое изучение фольклора славянских народов для построения истории народного творчества славян; стр. 272—281: П. Г. Богатырев, Ц. Вранска и В. М. Жирмунский. Что может дать картографирование фольклора славянских народов для выяснения вопроса о возникновении, истории и современном бытовании произведений народного творчества; стр. 285—287: Ф. А. Рубцов. Проблема связей устной словесности с музыкой, хореографией и обрядами; 288—291: А. М. Астахова и Л. С. Шептаев. Проблема взаимовлияния устной и книжной традиции у славянских народов.
197. Флоровский А. В. Чешские струи в истории русского литературного развития. — В кн.: Славянская филология. Сб. статей, III. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 211—251. (АН СССР. Сов. комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).
Стр. 246—249: близость чешской народной игры о святой Дороте «Царю Максимилиану».
198. Чебанов И. Русские песни в Болгарии. — Красный Север, Вологда, 1961, № 131, 4 июня.
Исполнение русских песен в Болгарии.
199. Шауляч Н. Причитания в лирической и эпической традиции славянских народов. — В кн.: Славянская филология. Сб. статей, III. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 316—333. (АН СССР. Инст. славяноведения).
Анализ русских, сербских, польских и чешских текстов.
См. также №№ 24, 75, 143.

IV. ИСТОРИЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД СЛАВИСТОВ

200. Азбелев С., Гусев В. и др. Вопросы русской литературы на IV Международном съезде славистов. — Русская литература, 1958, № 4, стр. 239—248.
Стр. 246—247: Народное творчество.
201. Виноградов В. В. Итоги IV Международного съезда славистов и наши задачи в области славянской филологии. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1958, т. XVII, вып. 6, стр. 489—500.
Стр. 496: предложения участников съезда по подсекции народного творчества.
202. Виноградов В. В. О подготовке к съезду [славистов]. — Вопросы литературы, 1957, № 5, стр. 189—198.
Фольклор на IV Междунар. съезде славистов.
203. Гусев В. IV Международный съезд славистов. Подсекция славянского народного творчества. — Сов. этнография, 1959, № 1, стр. 107—112.

204. IV Международный съезд славистов. (Выступления по проблемам теории фольклора). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, V. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 293—328. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом.)).
205. IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. Гл. ред. В. В. Виноградов. М., Изд. АН СССР, 1962. 647 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов).
- Стр. 470—536: Подсекция «Славянское народное творчество».
206. IV Международный съезд славистов. Отчет. Гл. ред. В. В. Виноградов. М., Изд. АН СССР, 1960. 374 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов).
- Стр. 149—150: работа подсекции «Славянское народное творчество».

Болгария

207. Божиков Б. Этнографический институт и Музей Болгарской Академии наук за последние пятнадцать лет (1944—1959 гг.). — Сов. этнография, 1960, № 1, стр. 108—111.
- Обзор работы по фольклору.
208. «Болгарский фольклор». — Иностр. литература, 1960, № 8, стр. 274.
- Выход книги П. Динекова «Болгарский фольклор», дающей периодизацию болгарской устной поэзии.
209. Гаген-Торн Н. И. Из истории болгарской фольклористики XIX века. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 260—278. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
210. Джуджев С. Собиранье народных песен [Г. Янков]. — Болгария, София, 1959, № 8, стр. 27.
211. Дивков П. Славянская филология в Болгарии. — Славяне, 1957, № 3, стр. 34—39.
- Сбор и публикация современного болгарского фольклора.
212. Крыстев В. Добри Христов. Перевод с болгарского Н. Ястребовой. М., Музгиз, 1960. 171 стр.
- Стр. 7, 9, 13—20, 29, 32, 35, 39—43, 47—49, 53—55, 57—63, 69—77, 82—86, 89—100, 103—111, 113, 117, 120, 121, 127, 128, 130—159, 161: народная песня в творчестве Христова; Христов как фольклорист.
213. Куев К. Братья Миладиновы. — Болгария, София, 1961, № 12, стр. 18—19.
- Собиранье народных песен Д. и К. Миладиновы; приведены тексты 6 народных песен.
214. Маркова Л. В. Новые работы Христо Вакарельского. — Сов. этнография, 1957, № 4, стр. 174—177.
- Ред. на статью: Хр. Вакарелски и Ан. Примовски. Музикално-фолклорни прояви на Пловдивското изложение през 1892 г. — Известия на института за музика, кн. II и III, София, 1956 (на болгарском яз.). [Выступления народных певцов и музыкантов на Пловдивской выставке 1892 г.].
215. Микятысь В. Ю. И. Венелин-Гуца. — Сов. Закарпатье, Ужгород, 1959, № 162, 12 июля.
- Исследователь болгарского и украинского фольклора.
216. Охрименко О. Г. Заметки о роли русской и украинской литературы в формировании Любена Каравелова как общественного деятеля и писателя. — Уч. зап. Гомельского гос. пед. инст. им. В. П. Чкалова, 1956, вып. III, стр. 99—111.
- Стр. 102, 103: формирование Каравелова как этнографа и фольклориста во время пребывания в России под влиянием И. Г. Прыжова.
217. Панкратьев Л. Филолог, историк, фольклорист Юрий Венелин. — Днестр, Кишинев, 1959, № 9, стр. 143—146.

218. Померанцева Э. Ц. С. Романска. Фольклор казаков-некрасовцев с. Казашко около Варны. София, 1959 (на болгарском яз.) [Рецензия]. — Сов. этнография, 1961, № 3, стр. 127—128.
219. Рефераты трудов, опубликованных Болгарской Академией наук в 1953—1955 гг. Сост. К. Бобчев. София, 1959. 494 стр. (Болгарская Акад. наук. Центр. библ.).
Стр. 446—458: Этнографический институт; стр. 462—464: Институт музыки.
220. Романска Ц. Марин Дринов как этнограф и фольклорист. — В кн.: Исследования в честь Марина С. Дринова. София, Изд. Болгарской Акад. наук, 1960, стр. 166 (резюме на русском яз.).
221. Холевич Г. Институт болгарской музыки. — Новая Болгария, София, 1957, № 19, стр. 22.
Работа Института музыки Болгарской Акад. наук по изучению народных мелодий.
222. Христов Д. — БСЭ, т. 46. Изд. 2-е. М., 1957, стр. 363—364.
Собиратель и исследователь болгарских народных песен.
См. также №№ 133, 136, 138, 142, 150—152, 157, 233.

Польша

223. Авадовский М. К. История русской фольклористики. М., Учпедгиз, 1958. 479 стр. (АН СССР. Отделение лит. и яз.).
Стр. 278—288: обзор польской фольклористики первых десятилетий XIX в.; стр. 293—315: изучение фольклора чехами, поляками, болгарами, словенцами и сербами в начале XIX в.; стр. 321—327: изучение русскими славистами западнославянской народной поэзии.
Рецензии: Путилов Б. Ценное исследование. — Звезда, Л., 1959, № 4, стр. 217; Соколова В. — Сов. этнография, 1959, № 2, стр. 170; Чистов К. Капитальный труд по истории фольклористики. — Вопросы литературы, 1959, № 5, стр. 219.
224. Бэла И. Польское музыковедение в послевоенные годы. — В кн.: Избранные статьи польских музыковедов, сб. 2. Общ. ред. и вступ. статья И. Ф. Бэла. М., Музгиз, 1959, стр. 3—20.
Стр. 3—5: обзор изданий народных песен.
225. Гандкая О. А. Поездка в Польскую народную республику. — Сов. этнография, 1958, № 3, стр. 136—141.
Стр. 137: изучение фольклора в Польше.
226. Гандкая О. А. «Польская этнография», т. I. Врослав, 1958 (на польском яз.). [Рецензия]. — Сов. этнография, 1959, № 5, стр. 183—187.
Стр. 186: перечисление работ по фольклору.
227. Юзвенко В. А. Из истории украинско-польских фольклористических связей конца XIX века. — Сов. этнография, 1960, № 4, стр. 156—159.
См. также №№ 231, 235.

Чехословакия

228. Богатырев П. Г. Журнал славянских языков, литературы и истории СССР. — Известия АН СССР. Отделение лит. и яз., 1957, т. XVI, вып. 6, стр. 548—555.
Стр. 552—553: фольклористика на страницах «Журнала славянских языков, литературы и истории СССР», Прага, 1956, №№ 1—4.
229. Веледкая Н. Н. Этнографические и фольклорные материалы на страницах журнала «Radostná Země» (1954—1955). — Сов. этнография, 1957, № 1, стр. 185—188.
230. Горалек К. Сказочные элементы в былинне о Михаиле Потыке. — Acta universitatis Carolinae, Praha, 1960, Philologica, 2. Slavica Pragensia, II, стр. 108—109 (резюме на русском яз.).

231. Кокхьяра Д. История фольклористики в Европе. Перевод с итальянского. Ред. и вступ. статья Е. Мелетинского. М., Изд. иностр. лит., 1960, 690 стр.
Стр. 283—285: Чешские и польские фольклористы; стр. 285—287: Караджич и сербохорватская поэзия.
232. Колесса М. Памяти Людвика Куба (1863—1956). — Сов. музыка, 1957, № 5, стр. 184.
Собиратель чешских народных песен.
233. Михалек Я. Взгляды и сотрудничество П. И. Шафарика и Я. Коллара в области народной словесности. — Slovenský národopis, Bratislava, 1957, ročník V, č. 5, стр. 486—487 (резюме на русском яз.).
234. Осян С. Музей чешской литературы. — Вопросы литературы, 1960, № 7, стр. 252—253.
Фольклорные материалы в музее.
235. Подолак Я. Конференция по изучению Карпатского пастушества [ноябрь 1960 г., Старый Смоковец]. — Carpatica, Bratislava, 1961, № 1—2, стр. 1—7.
Обзор докладов по фольклору, сделанных словацкими и польскими учеными.
236. Подолак Я. Чехословацкая секция международной комиссии по изучению народной культуры Карпатской области. — Carpatica, Bratislava, 1961, № 1—2, стр. 19—21.
Обзор работы по фольклору.
237. Потапов Л. П. Поездка в Чехословакию. — Сов. этнография, 1957, № 1, стр. 166—172.
Фольклорная работа в Чехословакии.
238. Чекаловский Ф. Л. — БСЭ, т. 47. Изд. 2-е. М., 1957, стр. 90.
См. также №№ 77, 176, 179, 180, 254.

Югославия

239. Зайцев В. К. Новица Шаулич. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, IV. М.—Л., Изд. АН СССР, 1959, стр. 375—380. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
240. Калосва И. А. Этнографическая работа в Федеративной народной республике Югославии. Хорватия. — Сов. этнография, 1957, № 1, стр. 172—177.
Стр. 173, 177: обзор работы по фольклору.
241. Карская Т. С. О поездке Е. Э. Линевой в Крайну летом 1913 года. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 308—320. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
242. Мокраянц С. — БСЭ, т. 51. Изд. 2-е. М., 1958, стр. 202.
Собиратель сербских народных песен и автор их обработок.
См. также №№ 193, 223, 231, 335.

V. ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ФОЛЬКЛОРА
С ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ

1. ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
РАЗНЫХ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

243. Александрович С. Х. Янка Купала — мастер художественного перевода. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Мичск, 1958, 19 стр. (АН БССР. Инст. лит. им. Я. Купалы).

Стр. 12—18: переводы произведений Т. Шевченко и А. Мицкевича, созданных на основе фольклора.

244. Бадалич И. Пушкин в хорватской литературе. — В кн.: Славянская филология. Сб. статей, II. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 316—354. (АН СССР. Сов. комитет славистов. IV Междунар. съезд славистов).

Стр. 319, 322, 326, 336—338, 353: изучение фольклоризма Пушкина.

245. Балакин А. М. М. Горький в сербской литературной критике до первой мировой войны. — В кн.: Славянская филология. Сб. статей, вып. 3. Под ред. С. Б. Бернштейна. М., Изд. Моск. унив., 1960, стр. 123—142.

Стр. 129, 130: популярность произведений М. Горького, основанных на фольклоре.

246. Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., Изд. АН СССР, 1958. 63 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов).

Стр. 30—32, 40, 54, 58, 59: перевод фольклорных текстов; польские сюжеты в русских рубочных картинках.

247. Бялик Б. Пора начинать! По поводу статьи К. Т. Теплица «Крушение пророков». («Новая культура», 1956, №№ 38—39). — Иностранная литература, 1957, № 2, стр. 208—216.

Взгляд К. Теплица на проблему «М. Горький и фольклор».

248. Волков А. Р. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина и сказка А. Ю. Глинского «O Zwiernadelku gadajacém i Onópionej królewne». — Уч. зап. Черновицкого гос. унив., 1960, т. 39. Серия филол. наук, вып. 10, стр. 120—128.

249. Волков А. Р. «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и сказка А. Ю. Глинского «O staruszku i staruszce i o złotej zybse». — Уч. зап. Черновицкого гос. унив., 1958, т. 30. Серия филол. наук, вып. 6, стр. 109—144.

250. Воробьев В. П. К вопросу о времени создания А. С. Пушкиным «Песен западных славян». — Уч. зап. Саратовского гос. унив. им. Н. Г. Чернышевского, 1957, т. LVI. Вып. филол., стр. 52—66.

Фольклорная основа «Песен западных славян».

Рецензия: Лаврецкий А. Саратовский литературоведческий сборник. — Вопросы литературы, 1959, № 3, стр. 215—216.

251. Гинзбург Л. Сокровища Владимира Нейштадта. — Моск. литератор, 1959, № 28, 9 июля.

Переводы из сербского фольклора.

252. Гольберг М. Межславянские литературные связи. — Вопросы литературы, 1960, № 3, стр. 218—225.

Стр. 219—221, 224: интерес украинских писателей к болгарскому, сербскому и чешскому фольклору.

253. Из почты поэта. — Литература и жизнь, 1960, № 9, 20 января.

Популярность песен М. В. Исаковского в Болгарии.

254. Мара К. «Опыты болгарской народной поэзии» Яна Гебауера. — Acta universitatis Carolinae, Praha, 1960, Philologica, 2. Slavica Pragensia, II, стр. 127 (резюме на русском яз.).

Перевод чешским филологом болгарских народных песен.

255. Никольский С. В. «Отзвук русских песен» Ф. Л. Челаковского. — В кн.: Из истории связей славянских литератур. Сб. статей. М., Изд. АН СССР, 1959, стр. 3—21. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького. Инст. славяноведения).

Использование мотивов былин и русских народных песен.

Рецензия: Гольберг М. и Дун А. Связи славянских литератур. — Вопросы литературы, 1961, № 6, стр. 223—224.

256. Пиотровская А. Г. Мария Конопницкая и русская литература. — В кн.: Из истории связей славянских литератур. Сб. статей. М., Изд. АН СССР, 1959,

стр. 78—116. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького. Инст. славяноведения).

Стр. 101—103: исполнение русскими рабочими песен на слова Конопницкой.

То же: Вопросы литературы, 1959, № 6, стр. 182—195.

257. Порочкина И. М. Адам Мицкевич и чехи. — Уч. зап. Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова, 1957, № 231. Филол. фак-т. Серия филол. наук, вып. 34, стр. 94—124.

Стр. 98: популярность в Чехии «Баллад и романсов» А. Мицкевича. основанных на фольклоре.

258. Радек Л. С. А. И. Герцен о курсе славянских литератур А. Мицкевича. — Уч. зап. Андиганского гос. пед. инст., 1957, т. IV. Филол. серия, стр. 259—280.

Стр. 268—275: Герцен о фольклорном разделе курса Мицкевича.

259. Рыжова М. И. Антон Ашкерц и русская литература. — В кн.: Литература славянских народов. Сб. статей, вып. 6. М., Изд. АН СССР, 1961, стр. 178—206. (АН СССР. Инст. славяноведения).

Стр. 191, 198, 199: фольклор в переводах, сделанных Ашкерцем с русского яз.

260. Хмелевская Е. М. Пушкин и славянские литературы. (Пушкинская конференция в Ленинграде). — Вестник АН СССР, 1958, № 8, стр. 134—135.

Фольклор сербов в творчестве Пушкина.

261. Шпилевая Е. В. Украинско-болгарские литературные связи в 40—70-х гг. XIX века. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Киев, 1959. 17 стр. (АН УССР. Инст. лит. им. Т. Г. Шевченко).

Стр. 6, 7, 10—13, 14, 16: использование болгарскими писателями опыта Т. Шевченко и Марко Вовчок по привлечению образов и языка фольклора.

См. также №№ 272, 274, 275, 284—286.

Болгария

262. Антоненко В. Роман Георгия Караславова «Сноха». — Уч. зап. Тамбовского гос. пед. инст., 1957, вып. 14. Статьи о болгарской лит., сб. 2, стр. 184—197.

Стр. 196, 197: пословицы в романе.

263. Гачев Г. Д. Становление художественного сознания в условиях ускоренного литературного развития. (На материале болгарской литературы середины XVIII—середины XIX веков). Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1958. 15 стр. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).

Стр. 3, 4, 8, 10: фольклор в болгарской литературе.

264. Кравцов Н. Сатира Георгия Киркова. — Уч. зап. Тамбовского гос. пед. инст., 1957, вып. 14. Статьи о болгарской лит., сб. 2, стр. 28—161.

Стр. 39—41: популярность в рабочей среде стихов Киркова, ставших революционными песнями; стр. 89, 118, 124, 126, 131, 132, 147: фольклор в произведениях Киркова.

265. Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков. Под ред. В. И. Злыднева и др. М., Изд. АН СССР, 1959. 520 стр. (АН СССР. Инст. славяноведения).

Стр. 24, 25, 27, 38, 43, 50, 52, 54, 88, 92, 93, 96, 99, 107, 108, 111, 133, 138, 142, 192, 194, 203, 206, 207, 215, 216, 218, 220, 237, 243, 244, 247, 251, 300, 325, 357, 358, 379, 388, 408, 429, 430, 434: связь литературы XIX—XX в. с фольклором.

266. Пузей К. Классик болгарской детской литературы Елин Пелин. — В кн.: О литературе для детей, вып. 2. Л., Детгиз, 1957, стр. 171—189. (Дом детской книги Детгиза. Ленингр. филиал).

- Стр. 171, 173—177, 181—183: традиции фольклора в сказках для детей.
267. **Тодоров А.** Поэзия, созвучная народному творчеству. — Новая Болгария, София, 1957, № 5, стр. 16—17.
Фольклор в поэзии Ламара.
268. **Шенкер К.** «Бай Ганк» Алеко Константинова. — Уч. зап. Тамбовского гос. пед. инст., 1957, вып. 14. Статьи о болгарской лит., сб. 2, стр. 3—27.
Стр. 22: пословицы и поговорки в книге.
См. также №№ 7, 94, 101, 196, 212, 261.
- Польша
269. **Балашов Н. и Станюкович Я.** Проблемы творчества Юлиуша Словацкого начала 1840-х годов. — Вопросы литературы, 1960, № 7, стр. 144—163.
Стр. 146, 157: интерес Словацкого к фольклору.
270. **Блюменфельд В.** Заметки о поэмах Мицкевича. — Вопросы литературы, 1958, № 8, стр. 73—96.
Стр. 74, 76, 77, 84, 87, 93: фольклор в поэмах.
271. **Волков А. Р.** Некоторые особенности польского романтизма. — В кн.: Черновицкий гос. унив. Тезисы докладов XIV отчетной научной сессии профессорско-препод. состава. Черновицы, 1958, стр. 158—160.
Фольклор в творчестве польских романтиков.
272. **Волков Р. М.** Славянские параллели к балладам В. А. Жуковского «Людмила» и «Светлана». — Уч. зап. Черновицкого гос. унив., 1958, т. 30. Серия филол. наук, вып. 6, стр. 1—32.
Стр. 31—32: народно-поэтическая основа поэм А. Мицкевича.
273. **Горский И. К.** Новая страница в изучении наследства Александра Фредро. — Кратк. сообщения Инст. славяноведения АН СССР, 1958, вып. 23, стр. 102—107.
Рец. на кн.: С. Пигона, В мастерской Александра Фредро. Варшава, 1956 (на польском яз.). [Фольклор в произведениях Фредро].
274. **Зайцев В. К.** Литографированный курс лекций В. И. Ламанского об Адаме Мицкевиче. — Уч. зап. Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова, 1957, № 231. Филол. фак-т. Серия филол. наук, вып. 34, стр. 143—151.
В. И. Ламанский о традициях фольклора в творчестве Мицкевича.
275. **Зайцев В. К.** Поэма Ивана Гундулича «Осман» в оценке польского литературоведения первой половины XIX в. (Краткая заметка). — Уч. зап. Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова, 1957, № 231. Филол. фак-т. Серия филол. наук, вып. 34, стр. 137—142.
Стр. 140, 141: Мицкевич о фольклорной основе поэмы.
276. **Кжижановски Ю.** Фольклористика в литературоведении. — Журнал Польской Акад. наук, Варшава, 1959, т. 4, вып. 3, стр. 33—45.
277. **Оболевич В. Б.** Ян Кохановский и его литературная деятельность. — В кн.: Я. Кохановский. Избранные произведения. Издание подготовил С. С. Советов. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, стр. 267—307. (АН СССР. Лит. памятники).
Стр. 280, 300, 303, 304: использование фольклора.
278. **Оболевич В. Б.** «Мужики» Реймонта как социально-бытовой роман из крестьянской жизни. — В кн.: Славянские литературы. Сб. статей. Л., Изд. Ленингр. унив., 1958, стр. 44—77. (Ленингр. гос. унив. им. А. А. Жданова).
Стр. 66—70: фольклор в романе.
279. **Острой О. С.** Проблема народности в эстетике польского революционного романтизма первой трети XIX в. — Вестник Ленингр. унив. 1959, № 2. Серия истории, яз. и лит., вып. 1, стр. 74—85.

280. **Савицкий А. А.** «Дядьки» Адама Мицкевича. — Уч. зап. Орехово-Зуевского гос. пед. инст., 1958, т. IX. Кафедра лит., вып. 3, стр. 221—267.
Стр. 224, 227, 232, 233, 239, 242, 243, 255: фольклор в поэме.
281. **Слободская Е. А.** Проблема реализма в творчестве Адама Мицкевича. [Волгоград], 1960. 264 стр. (Уч.-зап. [Волгоградского] Гос. пед. инст. им. А. С. Серафимовича, вып. 12).
Стр. 42, 77, 80, 81, 93, 173, 177, 217, 226, 243, 247, 259: фольклор в произведениях Мицкевича.
282. **Советов С. С.** Борьба за реалистический метод изображения природы в поэме Адама Мицкевича «Пан Тадеуш». — Уч. зап. Ленингр. гос. ун-в. им. А. А. Жданова, 1957, № 231. Филол. фак-т. Серия филол. наук, вып. 34, стр. 7—26.
Стр. 18—22: фольклор в поэме.
283. **Станюкович Я.** Проза Марии Домбровской. — В кн.: Писатели стран народной демократии. Сб. статей, вып. 3. М., Гослитиздат, 1959, стр. 104—138. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).
Стр. 123, 124: пословицы в рассказах Домбровской.
284. **Стажеев Б.** Славянские связи Мицкевича. — Славяне, 1957, № 8, стр. 57—59.
Рец. на кн.: 1) Г. Батовский. Мицкевич как исследователь славянства. Вроцлав, Изд. Польской Акад. наук (на польском яз.); 2) он же. Друзья — славяне. Исторические очерки из жизни Мицкевича. Варшава, Изд. «Читальник» (на польском яз.). [Интерес Мицкевича к фольклору].
285. **Стеклова Ф. И.** Восточные мотивы в «Крымских сонетах» Адама Мицкевича. Грозный, 1960. 31 стр. (Уч. зап. Чечено-ингушского гос. пед. инст., № 12. Серия филол., вып. 8).
Стр. 28, 29: сказочные образы персидской поэзии в «Крымских сонетах».
286. **Цнешка И.** Элементы литовского фольклора в творчестве Адама Мицкевича. — Уч. зап. Вильнюсского гос. пед. инст., 1959, т. VIII, стр. 179 (резюме на русском яз.).
См. также №№ 10, 56, 185, 196, 243, 248, 249, 257, 258, 323.

Чехословакия

287. **Бернштейн И. А.** Мария Пуйманова. — В кн.: Писатели стран народной демократии. Сб. статей, вып. 2. М., Гослитиздат, 1958, стр. 382—442. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).
Стр. 438, 439: использование фольклора.
288. **Востокова С.** «Бравый солдат Швейк» и его автор. — Простор, Воронеж, 1958, № 7, стр. 227—247.
Стр. 228, 230, 234, 239, 243, 246: интерес Гашека к народному творчеству.
289. **Еланский Н.** Раннее творчество Ярослава Гашека. Саратов, 1960. 120 стр. (Саратовский гос. пед. инст.).
Стр. 58, 59, 71, 74, 75, 96, 97, 113, 116: этнография и фольклор в произведениях Гашека.
290. **Книшкян Л. С.** Патриотическая лирика Гвездослава. — В кн.: Литература славянских народов, вып. 5. Сб. статей. М., Изд. АН СССР, 1960, стр. 124—153. (АН СССР. Инст. славяноведения).
Стр. 132, 152: фольклор в творчестве Гвездослава.
291. **Книшкян Л. С.** Сватоупек Чех. Очерк жизни и творчества. Отв. ред. Л. П. Гедымин. М., Изд. АН СССР, 1959, 250 стр. (АН СССР. Инст. славяноведения).
27 Русский фольклор, т. VIII

Стр. 12, 14, 24, 26, 27, 33, 53, 62, 79, 101, 175, 178, 182, 183: связь творчества Чеха с фольклором.

292. Кишкин Л. С. «Утренние песни» и «Новые песни» Сватоплука Чеха. (Опыт идейно-тематической характеристики). — В кн.: Литература славянских народов, вып. 4. Из истории литератур Польши и Чехословакии. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 215—282. (АН СССР. Инст. славяноведения).

Стр. 223, 231, 260, 273, 274, 278, 279, 281: фольклор в творчестве Чеха.

293. Кузнецова Р. Путь чешской народной писательницы Марии Майеровой. — В кн.: Писатели стран народной демократии. Сб. статей, вып. 2. М., Гослитиздат, 1958, стр. 297—384. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).

Стр. 353, 354: рабочий фольклор в романе «Сирена».

294. Молдавский Д. Солдат Швейк вступает в бой. — Сов. отчизна, Минск, 1957, № 2, стр. 133—134.

Народно-поэтические элементы в романе Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны».

295. Ротт А. М. Из творческой истории романа «Никола Шугай, разбойник» Ивана Ольбрахта. — Научн. зап. Ужгородского гос. унив., 1959, т. XXXVII. Филология, стр. 133—161.

Стр. 144—151, 153, 157—159: изучение Ольбрахтом закарпатского фольклора о Шугае.

Рецензия: Гольберг М. Славяноведческие работы в «Ученых записках». — Вопросы литературы, 1962, № 5, стр. 222.

296. Соловьева А. П. Петр Безруч и его «Силезские песни». — В кн.: Литература славянских народов, вып. 2. Сб. статей. М., Изд. АН СССР, 1957, стр. 3—59. (АН СССР. Инст. славяноведения).

Стр. 28—31, 35, 45—50, 56: фольклор в «Песнях».

297. Филиппикова Р. Л. Роман Алоиза Ирасека «Скалаки». — В кн.: Литература славянских народов, вып. 4. Из истории литератур Польши и Чехословакии. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 186—214. (АН СССР. Инст. славяноведения).

Стр. 211—213: фольклор в романе.

298. Чернявская И. Петр Илемницкий и его роман «Хроника». — В кн.: Писатели стран народной демократии. Сб. статей, вып. 4. М., Гослитиздат, 1960, стр. 236—267. (АН СССР. Инст. мировой лит. им. А. М. Горького).

Стр. 260, 261: фольклор в романе.

299. Чернявская И. С. Мария Майерова как детская писательница. — Уч. зап. Моск. гос. библ. инст., 1959, вып. 4, стр. 203—222.

Стр. 206, 207: Майерова о роли сказки в чтении детей; стр. 210—213: фольклорные традиции в произведении Майеровой для детей.

300. Шагилян М. Ярослав Гашек. — Октябрь, М., 1958, № 4, стр. 197—215.

Стр. 200, 201: интерес Гашека к народному юмору.

См. также №№ 25, 65, 66, 196.

Югославия

301. Беляева Ю. Д. Борьба Светозара Марковича за реализм в сербской литературе. — В кн.: Из истории критического реализма в литературе народов Югославии. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 3—41. (АН СССР. Инст. славяноведения. Литература славянских народов, вып. 3).

Стр. 12, 16, 29, 30: Маркович о значении фольклора для литературы.

302. Богданов М. Б. Радое Доманович (1873—1908). — В кн.: Р. Доманович. Сатира и юмор. Перевод с сербохорватского. М., Гослитиздат, 1961, стр. 5—18.

Стр. 5, 13: знакомство писателя с сербским фольклором.

303. **Богданов М. Б.** Политическая сатира Радое Домановича. — В кн.: Из истории критического реализма в литературе народов Югославии. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 128—183. (АН СССР. Инст. славяноведения. Литература славянских народов, вып. 3).
Стр. 129, 152, 157, 176, 178—180: фольклор в сатире Домановича.
304. **Богданов М. Б.** Стеван Сремац (1855—1906). — В кн.: С. Сремац. Поп и Чира. Поп и Спира. Пер. с сербо-хорватского. М., Гослитиздат, 1957, стр. 5—9.
Народный анекдот в повести «Поп и Чира».
305. **Доронина Р. Ф.** Гражданская поэзия Йовановича-Змая 60—80-х гг. — В кн.: Из истории критического реализма в литературе народов Югославии. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 42—84. (АН СССР. Инст. славяноведения. Литература славянских народов, вып. 3).
Стр. 43, 47, 49, 50, 54, 55, 58, 74, 82: использование фольклора.
306. **Зайцев В. К.** К вопросу о народности эпической поэмы Ивана Гундулича «Осман». — Вестник Ленингр. ун-ва, 1958, № 8. Серия истории, яз. и лит., вып. 2, стр. 91—111.
307. **Кюссе-Доронина Р. Ф.** Сербский поэт-реалист Йован Йованович Змай. — Кратк. сообщения Инст. славяноведения АН СССР, 1958, вып. 26, стр. 94—105.
Стр. 94, 98, 99, 102—104: связь творчества Змая с фольклором.
308. **Рыжова М. И.** Социальная тема в поэзии Антона Ашкерца. — В кн.: Литература славянских народов, вып. 5. Сб. статей. М., Изд. АН СССР, 1960, стр. 154—201.
Стр. 158—160, 168, 169, 184, 189, 192, 197: использование словенского фольклора.
309. **Рябова Е. И.** Роман Августа Шеноа «Крестьянское восстание». — В кн.: Из истории критического реализма в литературе народов Югославии. М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 85—127. (АН СССР. Инст. славяноведения. Литература славянских народов, вып. 3).
Стр. 116, 119, 120, 122, 123: фольклор в романе.
310. **Сафронов Г. И.** Политическая сатира Радое Домановича. — В кн.: Славянские литературы. Сб. статей. Л., Изд. Ленингр. ун-ва, 1958, стр. 106—132. (Ленингр. гос. ун-в. им. А. А. Жданова).
Стр. 114—116: образ Кралевича Марко в творчестве Домановича. См. также №№ 196, 231, 275.

2. ФОЛЬКЛОР И ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ

ФОЛЬКЛОР ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯН В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РАЗНЫХ НАРОДОВ

311. **Бобровский В.** Югославский цикл С. Фейнберга. — Сов. музыка, 1958, № 5, стр. 43—47.
8 песен-баллад на тексты из югославского фольклора.
312. **Бэлза И. Ф.** Лист и музыкальная культура славянских народов. — Вестник истории мировой культуры, М., 1961, № 6, стр. 113—122.
Стр. 114—119: знакомство с русскими и гуситскими песнями.
313. **Лагутин Л.** На основе народных тем. — Сов. музыка, 1958, № 1, стр. 73—77.
Анализ «Сюиты на македонские темы» В. И. Рубина.
314. **Печман Р.** Народные танцевальные мотивы в сюите Погальетти «Rossignol». — Sborník prací filosofické fakulty Brněvské university, Brno, 1960, ročník IX, Řada uměnovědná (F), č. 3, стр. 60 (резюме на русском яз.).

Моравские мелодии в произведении итальянского композитора XVII в.

Болгария

315. Иванов С. Мысли о современной болгарской музыке. — Сов. музыка, 1957, № 11, стр. 148—151.
Народно-песенные интонации в произведениях болгарских композиторов.
316. Кремлев Ю. В Болгарии. — Сов. музыка, 1960, № 3, стр. 172—176.
Фольклор в творчестве современных болгарских композиторов.
317. Старшенов Б. Музыка свободной Болгарии. — Сов. музыка, 1961, № 10, стр. 118—122.
Народно-песенная основа творчества болгарских композиторов.

Польша

318. Бэла И. Выдающийся польский музыкант. К 100-летию со дня смерти Кароля Курпиньского. — Сов. культура, 1957, № 123, 17 сентября.
Народная песня в операх Курпиньского.
319. Бэла И. Ф. Юльош Зарембский. М., Музгиз, 1960. 55 стр. (Общ-во сов.-польской дружбы).
Стр. 11, 15, 29, 41: народные мелодии в произведениях Зарембского.
320. Бэла И. Ф. История польской музыкальной культуры, т. 2. М., Музгиз, 1957. 308 стр.
Стр. 16, 32, 34, 41, 49, 50, 54, 66, 68, 69, 74, 87, 90, 95—97, 101, 106, 121—126, 132, 137—151, 153—157, 162, 181, 190, 233, 242—244, 252, 256—262: песня в творчестве польских композиторов.
321. Бэла И. Ф. Фридерик Францишек Шопен. Отв. ред. О. К. Логинова. М., Изд. АН СССР, 1960. 462 стр. (АН СССР. Инст. истории искусств).
Стр. 30, 40, 41, 56, 57, 65—68, 72, 91, 94—96, 111, 114, 119, 137, 139, 145, 188, 207, 213, 221, 228, 231, 247, 248, 254—256, 274, 287, 292, 294, 295, 322, 365, 371, 384, 402—405, 425, 447, 450: народная музыка в творчестве Шопена.
322. Бэла И. Ф. Шопеновские традиции польской музыкальной культуры. — В кн.: Фридерик Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов. Сост. и общ. ред. Г. Эдельмана. М., Музгиз, 1960, стр. 3—43.
Стр. 7, 8, 16, 19, 23, 38: знакомство Шопена с народной музыкой.
Рецензия: Левик Б. Литература о Шопене за 1960 год. — Сов. музыка, 1961, № 2, стр. 185.
323. Карасиньская И. Мицкевич и Монюшко. — В кн.: Избранные статьи польских музыковедов, сб. 2. Общ. ред. и вступ. статья И. Ф. Бэла. М., Музгиз, 1959, стр. 110—120.
Стр. 112, 113, 115, 120: народные мотивы в музыке Монюшко.
324. Кремлев Ю. Фридерик Шопен. Очерк жизни и творчества. М., Музгиз, 1960. 704 стр. (Гос. н-и. инст. театра, музыки и кинематографии).
Стр. 315—345: Шопен и фольклор.
325. Лисса С. Шопен и польская народная музыка. — Сов. музыка, 1960, № 2, стр. 12—15.
326. Рудзинский В. Монюшко. Пер. с польского. Ред. О. Левтонова. М., Музгиз, 1960. 284 стр.
Стр. 21—24, 63—66, 72—92, 117—120: связь композитора с фольклором.
327. Снявер Л. С. Жизнь Шопена. М., Музгиз, 1959. 187 стр. (Школьная библ.).
Стр. 9, 14—16, 24, 28—33, 40—43, 46, 47, 52, 55, 61, 81, 84, 109, 121, 132, 142: интерес Шопена к народной музыке.

Чехословакия

328. **Бэлза И. Ф.** Витезслав Новак. М., Музгиз, 1957. 137 стр. (АН СССР. Инст. истории искусств).
Стр. 5, 7, 22, 27—32, 34—36, 39—42, 47, 59—62, 64, 65, 71, 74, 88, 91, 94, 98, 103, 105—108, 112, 113, 117, 124: близость музыки Новака фольклору.
329. **Гулинская Э. К.** Бедржих Сметана. Под общ. ред. И. Бэлза. М., Изд. «Молодая гвардия», 1959. 271 стр. (Жизнь замечательных людей, вып. 19 [285]).
Стр. 10, 11, 15, 16, 18, 20, 21, 35, 36, 63, 82, 85, 106, 108, 125, 133, 134, 136, 184, 185, 213, 218—220, 223, 227, 246: любовь Сметаны к народной поэзии.
330. **Лушина Я. И.** Антонин Дворжак. 1841—1904. Краткий очерк жизни и творчества. Книжка для юношества. Л., Музгиз, 1961. 104 стр.
Стр. 4—7, 12—16, 37, 41—43, 46, 49—51, 67, 74, 75, 79—82, 84—91: чешский, негритянский и индейский фольклор в творчестве Дворжака.
331. **Нестерова Е. Б.** Бедржих Сметана. 1824—1884 гг. — В кн.: Сборник статей по музыкальному образованию. Свердловск, 1961, стр. 235—248. (Научно-метод. зап. Уральской гос. консерватории им. М. П. Мусоргского, вып. IV).
Стр. 237, 240—244: фольклор в творчестве Сметаны.
332. **Нестьев И. В.** «Ее падчерица» Леоша Яначка. М., Музгиз, 1960. 95 стр. (Путеводители по операм).
Стр. 5, 7, 8, 10—15, 19, 26, 31, 36, 37, 44, 49, 50, 52—55, 61, 67—70, 73, 78, 85, 89: народная песня в опере.
333. **Смирнов М.** Фортепьянное творчество А. Дворжака. М., Музгиз, 1960. 135 стр.
Стр. 9, 16—18, 21, 24, 25, 27, 59, 61—63, 70, 82, 83, 94, 103, 104: народные мелодии в произведениях Дворжака.

Югославия

334. **Вукдрагович М.** Музыка в Югославии. — Сов. музыка, 1957, № 7, стр. 125—129.
Обращение сербских, хорватских и словенских композиторов к фольклору.
335. **Мартьянов И. И.** Стеван Мокрањяц и сербская музыка. М., Музгиз, 1958. 164 стр.
Стр. 8—25: обзор сербских народных песен; стр. 30, 32—34: собирательская деятельность К. Станковича; стр. 42—44, 48—50, 52—54, 59, 61, 64, 67—70, 75, 82—87, 90, 95—101, 106—109, 112, 114, 117, 120, 122, 124—128, 131—134, 138, 142, 146, 147, 153, 154, 156—160: фольклор в произведениях Мокрањяца.
См. также № 242.

3. ФОЛЬКЛОР И ТЕАТР

336. **Банов Б.** Змей и Яна. — Болгария, София, 1959, № 5, стр. 16—17.
Балет Х. Манолова «Змей и Яна», основанный на фольклоре. Либретто С. Савова.
337. **Банов Б.** Хитрый Петр. — Болгария, София, 1958, № 8, стр. 20—21.
Опера В. Стоянова «Хитрый Петр», основанная на болгарских народных сказках.
338. В мире кукол. — Болгария, София, 1957, № 1, стр. 16—17.
Инсценировка народных сказок в Пловдивском театре кукол.
339. **Добрынина Е.** «Охридская легенда». — Сов. музыка, 1958, № 7, стр. 84—87.
Балет С. Христича, основанный на народных легендах Югославии.

340. Долгополов М. «Охридская легенда» на московской сцене. — Славяне, 1958, № 7, стр. 48.
Балет С. Христича, созданный по мотивам югославского фольклора.
341. Осовцов С. Чешская сказка на сцене. — Ленингр. правда, 1957, № 48, 26 февраля.
Инсценировка И. Штока по комедии Я. Дрды «Игра с чортом», основанной на чешских сказках.
342. По мотивам народных баллад. — Сов. культура, 1960, № 3, 7 января.
Музыкально-драматическая композиция Э. Ф. Бурмана «Любовь, упорство и смерть» по мотивам чешских баллад в пражском театре «Д-34».
343. Солицева Л. Йозеф Каеган Тыл и театр. — В кн.: И. К. Тыл. Театр. Перевод с чешского. Составитель П. Богатырев. М., Изд. «Искусство», 1957, стр. 3—28.
Стр. 11, 17, 18, 22, 27: связь пьес Тыла с фольклором.
344. Эляш Н. Поэзия сказки — поэзия жизни. — Сов. культура, 1958, № 63, 24 мая.
Балет С. Христича «Охридская легенда».

4. ФОЛЬКЛОР И КИНО

345. Кубеш Р. В царстве сказок. — Чехословакия, Прага, 1958, № 3, стр. 14—15.
Создание Г. Тырловой кукольных фильмов по мотивам чешских сказок.
346. На экране Петр-Хитрец. — Иностр. литература, 1960, № 1, стр. 274.
Болгарский художественный фильм «Петр-Хитрец», созданный по мотивам фольклора.
347. Свадьба у горцев. — Польша, Варшава, 1958, № 8 (48), стр. 12—14.
Подготовка фильма «Подгальская свадьба».

5. ФОЛЬКЛОР И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Болгария

348. Александров Б. Их искусство покорило нас. Выступления в Москве Ансамбля песни и пляски болгарской Народной армии. — Красная звезда, М., 1958, № 218, 18 сентября.
Исполнение народных песен.
349. Анева В. Жизнь — песня. — Болгария, София, 1959, № 7, стр. 29.
Исполнительница народных песен С. Георгиева.
350. Долухаян А. Песни и танцы болгарского народа. — Сов. музыка, 1957, № 1, стр. 104—105.
Исполнение народных песен болгарским ансамблем народной песни и танца.
351. Компанец З. Яркое искусство болгарского народа. — Сов. флот, М., 1958, № 218, 16 сентября.
Исполнение народных песен Ансамблем песни и пляски болгарской Народной армии.
352. Поляновский Г. Краснознаменный ансамбль болгарской армии. — Сов. музыка, 1958, № 11, стр. 103—104.
Исполнение народных песен.
353. Саква К. Боевое искусство наших друзей. — Известия, 1958, № 230, 25 сентября.
Исполнение народных песен Ансамблем песни и пляски болгарской Народной армии.
354. Стефанов К. Наш ансамбль. — Болгария, София, 1958, № 9, стр. 20—21.
Государственный ансамбль македонской народной песни и пляски.

355. **Тищенко А.** Искусство братского народа. Гастроли Ансамбля болгарской Народной армии. — Музыка. жизнь, М., 1958, № 16, стр. 17—19.

Исполнение народных песен.

Польша

356. **Авров Д.** Яркое, глубоко национальное искусство. — Вечерний Ленинград, 1958, № 208, 4 сентября.

Исполнение народных песен ансамблем «Мазовше».

357. **Балза И.** Ансамбль «Мазовше» в Москве. — Сов. музыка, 1958, № 11, стр. 102—103.

Исполнение народных песен.

358. **Голинский Л.** Хоровое искусство Польши. — Сов. Белоруссия, Минск, 1958, № 146, 25 июня.

Народная песня в репертуаре ансамблей «Мазовше» и «Шлёнск».

359. Государственный народный ансамбль песни и танца «Шлёнск». Вильнюс, 1958. 11 стр. (Мин. культуры Лит. ССР. Декада польской культуры в Советской Литве).

Исполнение народных песен.

360. **Жуховицкий Л.** Голос друга. — Крестьянка, М., 1959, № 11, стр. 24.

Народные песни в исполнении ансамбля «Шлёнск».

361. **И. Б.** Третий приезд «Шлёнска». — Сов. музыка, 1959, № 11, стр. 137—138.

Исполнение народных песен.

362. **Казьмин П.** Поет и танцует «Мазовше». — Правда, М., 1958, № 257, 14 сентября.

Исполнение народных песен.

363. **Кашурко С.** Выступает «Шлёнск». — Смена, Л., 1957, № 15, стр. 9.

Исполнение народных песен.

364. **Мишкковский А.** Ансамбль «Мазовше» на Украине. — Правда, М., 1958, № 229, 17 августа.

Исполнение народных песен.

365. **Митрофанов А.** Молодые артисты Польши. — Сов. музыка, 1957, № 10, стр. 68—71.

Исполнение народных песен.

366. **Надеждина Н.** Радостная встреча с «Мазовше». — Известия, 1958, № 219, 12 сентября.

Исполнение народных песен.

367. Польские песни. — Сов. музыка, 1959, № 3, стр. 151—152.

Исполнение польских народных песен мужским вокальным ансамблем «Чейнда».

368. **Рунов Н.** Талантливый пропагандист народного искусства. «Мазовше» в Советском Союзе. — Сов. культура, 1958, № 113, 20 сентября.

Исполнение народных песен.

369. **Соколов Вл.** Познаньский хор. — Сов. музыка, 1958, № 9, стр. 115—116.

Исполнение народных песен.

370. **Сташкевичюте А.** Замечательный творческий коллектив. — Сов. Литва, Вильнюс, 1957, № 148, 25 июня.

Исполнение народных песен ансамблем «Шлёнск».

371. Цитович Г. Яркий показ искусства польского народа. Ансамбль «Мазовше» в Минске. — Сов. Белоруссия, Минск, 1958, № 214, 12 сентября.

Исполнение народных песен.

372. Юлиана Э. Bravo, «Мазовше»! — Смена, Л., 1958, № 209, 5 сентября.

Исполнение народных песен.

Чехословакия

373. Бокесова Э. К вопросам о развитии словацких профессиональных ансамблей песни и пляски. — Slovenský národopis, Bratislava, 1960, ročník VIII, č. 2, стр. 239 (резюме на русском яз.).

Использование и популяризация фольклора.

374. Вейгельтова Е. Песней к сердцу. — Чехословакия, Прага, 1958, № 12, стр. 20—21.

Исполнение народных песен «Ансамблем Юлиуса Фучика АЗКГ», Прага.

375. Гончаренко В. Хор словацких учителей. — Правда Украины, Киев, 1957, № 184, 8 августа.

Исполнение народных песен.

376. Даров А. Дорогие гости. Концерты ансамбля песни и танца Чехословацкой Республики. — Сов. Латвия, Рига, 1959, № 159, 9 июля.

Исполнение народных песен.

377. Коштял А. С песней и пляской. — Чехословакия, Прага, 1957, № 4, стр. 10—11.

Фольклор в репертуаре Гос. ансамбля песни и танца Чехословакии.

378. Кубеш Р. Детская песня. — Чехословакия, Прага, 1958, № 5, стр. 22—23.

Исполнение народных песен Детским хором Пражского радио.

379. Кубеш Р. Песня Кобзана. — Чехословакия, Прага, 1958, № 9, стр. 20—21.

Исполнение народных песен членами оркестра народных инструментов Брненского радио.

380. Литвин А. Великолепно, друзья! Государственный ансамбль песни и танца Чехословакии в Минске. — Сов. Белоруссия, Минск, 1959, № 157, 7 июля.

Исполнение народных песен.

381. Любомудров М. Концерт чешских друзей. — Вечерний Ленинград, 1958, № 243, 15 октября.

Исполнение народных песен коллективом худож. самодеятельности Чехословацкой Народной армии.

382. Никольский Н. Хор моравских учителей в гор. Горьком. — Горьковская правда, 1957, № 277, 26 ноября.

Исполнение народных песен.

383. Ноздрунов Б. Хор моравских учителей. — Сов. культура, 1957, № 150, 19 ноября.

Исполнение народных песен.

384. Птица К. Хор моравских учителей. — Музык. жизнь, М., 1957, № 2, стр. 11.

Исполнение народных песен.

385. Сидоряк В. Концерт хора словацких учителей. — Сов. Закарпатье, Ужгород, 1957, № 202, 27 августа.

Исполнение народных песен.

386. Скорульская Н. Прелесть народного искусства. На концерте Гос. ансамбля песни и танца Чехословакии. — Правда Украины, Киев, 1959, № 169, 23 июля.

Исполнение народных песен.

387. Соколов Вл. Хор моравских учителей. — Сов. музыка, 1958, № 1, стр. 113—114.
Исполнение народных песен.
388. Тесарж М. Ансамбль «Дружба». — Худож. самодеятельность, М., 1959, № 1, стр. 29—30.
Исполнение народных песен самодеятельным чехословацким ансамблем песни и пляски «Дружба».
389. Юлиана Э. Песня летит от сердца к сердцу. — Смена, Л., 1957, № 281, 1 декабря.
Исполнение народных песен хором моравских учителей.
См. также № 354.

6. ФОЛЬКЛОР И ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ

390. Верейский О. Йозеф Лада. — Иностр. литература, 1958, № 5, стр. 232—242.
Иллюстратор изданий чешского фольклора.
391. Гривина А. С. Манес. Л.—М., Изд. «Искусство», 1960. 49 стр.
Иллюстрации И. Манеса к чешским песням и сказаниям.
392. Дворжак Я. Творчество Миколаша Алеша. — Чехословакия, Прага, 1957, № 11, стр. 14—17.
Фольклорная тема в рисунках Алеша.
393. Дявеш В. Адольф Забранский художник детской радости. — Чехословакия, Прага, 1958, № 4, стр. 12—17.
Иллюстратор изданий чешского фольклора.
394. К смерти Йозефа Лады. — Иностр. литература, 1958, № 3, стр. 284—285.
Иллюстратор изданий чешского фольклора.
395. Молдавский Дм. Искания и тупики. — Нева, Л., 1958, № 9, стр. 212—214.
Фольклор в рисунках Йозефа Лады.
См. также № 65.

7. НАРОДНЫЕ КНИГИ И ЛУБОК

396. Мауэрсбергер А. Эпиналь и лубок. — Польша, Варшава, 1958, № 1 (41), стр. 5.

VI. УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

397. Мельхерчик А. Словацкий фольклор. (Хрестоматия). — В кн.: Slovenský folklór. Chrestomatia. Bratislava, 1959, стр. 771—777 (резюме на русском яз.).
398. Программа по истории зарубежных литератур, ч. 2. Средние века и Возрождение. (Для филол. фак-тов гос. унив.). Отв. ред. Р. М. Самарин. М., Изд. Моск. унив., 1958. 21 стр. (Мин-во высш. образования).

Стр. 4—5: Устное народное творчество и литература в период разложения родового строя и зарождения феодализма; стр. 5—7: героический эпос периода укрепления феодального строя. [Анализ болгарского и сербского фольклора].

См. также № 81.

VII. БИБЛИОГРАФИЯ

399. Берков П. Н. Международное сотрудничество славистов и вопросы организации славяноведческой библиографии. М., Изд. АН СССР, 1958. 32 стр. (АН СССР. Сов. комитет славистов).

Стр. 8, 9, 12, 18—20, 25—29: работа в области фольклора и этнографии.

400. Новая литература по европейским странам народной демократии и славяноведению. Болгария. М., 1957—1961. (АН СССР. Фундам. библиограф. обществ. наук).
401. Новая литература по европейским странам народной демократии и славяноведению. Чехословакия. М., 1957—1961. (АН СССР. Фундам. библиограф. обществ. наук).
402. Новая литература по Югославии. М., 1957—1961. (АН СССР. Фундам. библиограф. обществ. наук).
403. Реферативный бюллетень болгарской научной литературы. Языковедение, литературоведение, этнография, т. I—III. София, 1959—1961. (Болгарская Акад. наук. Комитет по технич. прогрессу. Центр. отдел научной и технической информации и документации). (Литограф. изд.).
404. Славянский фольклор. Материалы, опубликованные на русском языке в советской и зарубежной печати (1945—1956 гг.). Сост. М. Я. Мельц. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 404—446. (АН СССР. Инст. русск. лит. (Пушкинский Дом)).
405. Художественная литература Болгарии. Библиографический указатель книг и статей, опубликованных в советской и болгарской печати в 1955 г. Отв. ред. Я. И. Менцендорф. М., 1957. 147 стр. (Всес. гос. библиограф. иностр. лит. Страны нар. демократии).

Стр. 137—139: Фольклор.

406. Художественная литература Чехословакии. Библиографический указатель книг и статей, опубликованных в советской и чехословацкой печати в 1955 г. Отв. ред. Я. И. Менцендорф. М., 1957. 202 стр. (Всес. гос. библиограф. иностр. лит. Страны нар. демократии).

Стр. 187—189: Фольклор.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- А. М. 90, 92
 Абаджиева Ц. 182
 Авишай Ж. 133
 Авров Д. 356
 Агапкина Т. П. 10
 Агапов А. 172
 Азадовский М. К. 223
 Азбелев С. Н. 200
 Александров А. Н. 113
 Александров Б. А. 348
 Александрова Э. 102
 Александрович С. X. 243
 Алеш М. 392
 Ангелов К. Ц. 90—92, 134
 Ангелова-Георгиева Р. 6, 135
 Андреев В. 34
 Анева В. 349
 Аничков Г. А. 104
 Антоненко В. И. 262
 Аранович Е. 61
 Арутюнова-Башинджагян Н. 10
 Астахова А. М. 4, 196
 Ашкерц А. 259, 308
- Бадалич И. 244
 Базулева Т. 47
 Балакин А. М. 245
 Балашов Н. 269
 Балотэ А. 84
 Банов Б. 336, 337
 Батовский Г. 284
 Безруч П. 296
 Белинович Н. С. 26, 50, 89
 Белович Н. 1
 Беляева Ю. Д. 301
 Берж Е. 64
- Берков П. Н. 7, 246, 399
 Бернштейн И. А. 287
 Бернштейн С. Б. 245
 Бершадская М. Л. 18
 Бетховен Л. 102
 Благинина Е. А. 109
 Блюменфельд В. 270
 Бобровский В. 311
 Бобчев К. 219
 Богатырев П. Г. 81, 82, 183, 184, 196, 228, 343
 Богданов М. Б. 302—304
 Божиков Б. 207
 Божесова Э. 373
 Болотин С. Б. 100
 Ботев Х. 94
 Бояджиев Г. 136
 Браун М. 85
 Брянцева В. 165
 Будзык К. 185
 Бурласова С. 174
 Бурнан Э. Ф. 342
 Бэлза И. Ф. 159—161, 224, 312, 318—323, 328, 329, 357
 Бялик Б. А. 247
- В. М. 96
 Вакарельски Х. 214
 Василенко В. А. 67
 Васильев И. 136
 Вейгельтова Е. 374
 Велецкая Н. Н. 76, 174, 229
 Велчев Д. 137
 Венелин Ю. И. 215, 217
 Верейский О. 390
 Ветлина В. 66

- Ветлугина Н. 116, 118
 Виноградов В. В. 4, 201, 202, 205, 206
 Витт В. В. 10
 Власов О. С. 126
 Вовчок М. 261
 Войнович Н. 80
 Волавый С. 14
 Волков А. Р. 248, 249, 271
 Волков Р. М. 272
 Вольман Ф. 3
 Воробьев В. П. 250
 Востокова С. 288
 Вранска Ц. С. 24, 196, См. Ро-
 манска Ц. С.
 Вукдрагович М. 334
 Г. Ш. 130
 Гаген-Торн Н. И. 209
 Гайдай М. 11
 Ганцкая О. А. 225, 226
 Гацак В. 186
 Гачев Г. Д. 8, 263
 Гашек Я. 288, 289, 294, 300
 Гашпарикова В. 12
 Гвездослав П. О. 290
 Гебауер Я. 254
 Гедымин Л. П. 291
 Георгиева С. 349
 Геркан И. 55
 Герцен А. И. 258
 Гинзбург Л. В. 251
 Глезер Р. 138
 Глиньский А. Ю. 248, 249
 Голинский Л. 358
 Голубов С. Н. 94
 Гольберг М. Я. 86, 252, 255, 295
 Гончаренко В. 375
 Горалек К. 196, 230
 Городецкий С. М. 101
 Горский И. К. 10, 273
 Горький М. 245, 247
 Горячун В. Д. 104
 Грацианская Н. Н. 174
 Грачев М. О. 99
 Гривина А. С. 391
 Гридасова Н. А. 139
 Грубер Р. И. 162
 Грубин Ф. 77
 Гулинская Э. К. 329
 Гундулич И. 275, 306
 Гусев В. Е. 79, 81, 140, 200, 203
 Гуслистый К. Г. 4
 Даров А. 376
 Дворжак А. 330, 333
 Дворжак Я. 392
 Дедов Н. Д. 41
 Державина О. А. 187
 Джуджев С. 141, 210
 Дивиш В. 393
 Дигац А. 175
 Динеков П. 7, 208, 211
 Добржанская Н. С. 131
 Добровольска Д. 15
 Добрынина Е. 339
 Долгополов М. 340
 Долинов М. 118
 Долуханя А. П. 350
 Доманович Р. 302, 303, 310
 Домбровская М. 283
 Доронина Р. Ф. 305. См. Кюссе-Доро-
 нина Р. Ф.
 Дрда Я. 341
 Дринов М. С. 220
 Друскин М. С. 117, 176
 Дун А. Э. 255
 Дунаевский С. О. 107
 Дьяконов Л. В. 70
 Дягилев В. Я. 75
 Евгеньева А. П. 196
 Егорова В. Н. 165
 Еланский Н. П. 289
 Елин-Пелин 266
 Ершов Л. Ф. 10
 Желякова Н. 142
 Живкович М. 87
 Жирмунский В. М. 188, 196
 Жуковский В. А. 272
 Жуховицкий Л. 360
 Забранский А. 393
 Зайцев В. К. 19, 239, 274, 275, 306
 Зак А. Г. 51
 Зарембский Ю. 319
 Заходер Б. В. 103
 Зелинский К. 2
 Зенкевич М. А. 79
 Зильнский О. 163, 189, 190
 Злыднев В. И. 1, 2, 265
 Зорина Л. 68
 Зузанек И. 178
 Зурлов И. 143
 И. Б. 361
 Иванников В. С. 106, 110
 Иванов Л. 35
 Иванов С. 315
 Илемницкий П. 298
 Иованович-Змай И. 305, 307
 Иорданский М. В. 115
 Ирасек А. 297
 Исаковский М. В. 78, 253
 Исхак А. 52
 Казьмин П. М. 362
 Калосева И. А. 240
 Каравелов Л. 216
 Караджич В. 231
 Каралийчев А. 36, 37, 39
 Караславов Г. 262
 Карбусицкий В. 177, 178
 Карская Т. С. 241
 Карякина Л. А. 42
 Кауфман Н. 144
 Кашурко С. 168, 363
 Квасьневич В. 15
 Кежун Б. А. 62
 Керемидчиев Г. 140
 Кжижановски Ю. 276
 Кирков Г. 264
 Кишкин Л. С. 3, 290—292
 Коккьяра Д. 231

- Колесса М. 232
 Коллар Я. 233
 Колоколкин И. 158
 Комаровский Я. 76
 Компанеев З. Л. 351
 Кондратьев С. А. 105
 Коновалов Г. 190
 Конопницкая М. 256
 Константинов А. 268
 Коньович П. 130
 Королюк В. Д. 16
 Косова М. 174
 Кожановский Я. 185, 277
 Коштал А. 377
 Кравцов Н. И. 79, 145, 191—193, 264
 Красильская И. 323
 Кремлев Ю. А. 316, 324
 Крупянская В. Ю. 174, 178, 179
 Крыстев В. 212
 Куба Л. 232
 Кубеш Р. 345, 378, 379
 Куев К. 213
 Кузнецов И. К. 51
 Кузнецова Р. Р. 293
 Купала Я. 243
 Курпийнский К. 318
 Кюркиев Х. 146
 Кюссе-Доронина Р. Ф. 307. См. Доронина Р. Ф.

 Лаврецкий А. 250
 Лавров Ф. И. 4
 Лагутин Л. 313
 Лада И. 65, 390, 394, 395
 Ламанский В. И. 274
 Ламар 267
 Ларич Л. 43
 Лебедев В. А. 63
 Левик Б. 322
 Левтонова О. 326
 Легентов В. 143
 Лесная Л. В. 33, 49
 Линева Е. Э. 241
 Линтур П. В. 194
 Лисса С. Н. 159, 325
 Лист Ф. 312
 Литвин А. 380
 Литвин Э. С. 28
 Логинова О. К. 321
 Локшин Д. Л. 105
 Луганский В. Л. 40
 Лушина Я. И. 330
 Любомудров М. 381

 Майерова М. 293, 299
 Манес И. 391
 Манолюв Х. 336
 Мара К. 254
 Маринов М. 93
 Марков Д. Ф. 1, 2
 Маркова Л. В. 214
 Маркович С. 301
 Марку Г. 169
 Мартынов В. 106
 Мартынов И. И. 335
 Маршак С. Я. 120

 Мауэрсбергер А. 396
 Мацюсович Я. В. 10
 Мацютин К. Е. 129
 Машистов А. И. 96, 132
 Мелетинский Е. М. 4, 231
 Мелихерчик А. 11, 13, 397
 Мельникова-Папоушкова Н. 171
 Мельц М. Я. 404
 Менцендорф Я. И. 405, 406
 Микитась В. 215
 Миладинов Д. 213
 Миладинов К. 213
 Миньковский А. 364
 Митрофанов А. 365
 Михалец Я. 233
 Мицкевич А. 243, 257, 258, 270, 272, 274, 275, 280—282, 284—286, 323
 Могилевская С. А. 68
 Мокраяц С. 242, 335
 Молдавский Д. М. 75, 164, 294, 395
 Монюшко С. 323, 326
 Моцев А. 147

 Надеждина Н. С. 366
 Накев А. 148
 Неядлы В. 121
 Неядлы Э. 165
 Нейштадт В. И. 251
 Немцова Б. 66
 Неруда Я. 25
 Нестерова Е. Б. 331
 Нестьев И. В. 332
 Нецкая Е. 48
 Николенко К. Г. 40
 Никольский Н. 382
 Никольский С. В. 255
 Новак В. 328
 Новак П. 181
 Ноздрунов Б. 383

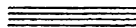
 Оболевич В. Б. 10, 277, 278
 Ольбрахт И. 295
 Орбел И. А. 195
 Осин С. 234
 Осовцов С. 341
 Острой О. С. 279
 Охрименко О. Г. 216

 Панкратьев Л. 217
 Панченко Н. 30
 Пащинская Г. 58
 Печман Р. 314
 Пивоварова Л. 54, 56
 Пиотровская А. Г. 256
 Пиркова-Якобсон С. 17
 Плавец И. 161
 Плетка В. 177, 178
 Погаьетти 314
 Подолак Я. 235, 236
 Покрамович Е. С. 72
 Полякова Л. 166
 Поляновский Г. А. 352
 Померанцева Э. В. 218
 Попов Т. 96
 Поридкий А. Я. 5
 Порочкина И. М. 257
 Потапов Л. П. 237

- Примовски А. 214
 Прывжов И. Г. 216
 Птица К. Б. 384
 Пузей К. С. 266
 Пуйманова М. 287
 Путилов Б. Н. 196, 223
 Пушкин А. С. 244, 248—250, 260
 Радев Т. 9
 Радек Л. С. 258
 Раухвергер М. Р. 118
 Реймонт В. С. 278
 Робинсон А. Н. 4
 Романска Ц. С. 218, 220, См.
 Бранска Ц. С.
 Ротт А. М. 295
 Рубин В. И. 313
 Рубцов Ф. А. 196
 Рудзинский В. 326
 Рунов Н. 368
 Рыжова М. И. 259, 308
 Рыльский М. Ф. 4
 Рябова Е. И. 309
 Савицкий А. А. 280
 Савов С. 336
 Саква К. К. 353
 Самарин Р. М. 398
 Сафронов Г. И. 310
 Сибирский В. Е. 112
 Сидоряк В. 385
 Сикорская Т. С. 100, 122
 Синявер Л. С. 327
 Скалникова О. К. 180
 Скорульская Н. 386
 Слободская Е. А. 281
 Словацкий Ю. 269
 Сметана Б. 329, 331
 Смирнов М. 333
 Собкович А. С. 1, 2
 Советов С. С. 277, 282
 Соколов В. А. 369, 387
 Соколова В. К. 223
 Солнцева Л. П. 343
 Соловьева А. П. 296
 Сорокин К. 95
 Сремац С. 304
 Стайнов П. 152, 153
 Станкович К. 335
 Станюкович Я. В. 269, 283
 Стариков Д. 30
 Старшенов Б. 317
 Стахеев Б. Ф. 10, 284
 Сташкевичюте А. 370
 Стеклова Ф. И. 285
 Стефанов К. 354
 Стийенский Р. 73
 Стоин Е. 153
 Стоянов В. 337
 Струев В. 115
 Тайчевич М. 132
 Тарковский А. А. 73
 Татаринова А. 69
 Теплиц К. Т. 247
 Тесарж М. 388
 Тищенко А. А. 355
 Тодоров А. 267
 Туберовский М. Д. 45
 Тучкова А. 167
 Тыл И. К. 343
 Тырлова Г. 345
 Урбанец Б. 124
 Фейнберг С. Е. 311
 Филипчикова Р. Л. 297
 Фишман Н. 102
 Флоровский А. В. 197
 Фредро А. 273
 Хаджиев П. 93
 Хмелевская Е. М. 260
 Холевич Г. 221
 Хоминьский Ю. 159
 Хорев В. А. 10
 Христич С. 339, 340, 344
 Христов Д. 154, 212, 222
 Циешка И. 286
 Цитович Г. И. 371
 Чайникова Э. 174
 Чебанов И. 198
 Чекалина В. 155
 Челаковский Ф. Л. 238, 255
 Чернышевский Н. Г. 86
 Чернявская И. С. 298, 299
 Чех С. 291, 292
 Чистов К. В. 17, 223
 Чичеров В. И. 4, 81
 Члоян М. Е. 57
 Чухин А. И. 119
 Шагинян М. С. 300
 Шаулич Е. 18
 Шаулич Н. 19, 199, 239
 Шафаряк П. И. 233
 Шведов С. А. 100
 Шевченко Т. Г. 243, 261
 Шенкер К. В. 268
 Шеноа А. 309
 Шептаев Л. С. 196
 Шептунов И. М. 81, 83, 88
 Шерешевская Н. В. 28
 Шеффер Т. В. 123
 Шехтер М. А. 114
 Шишманов И. 182
 Шнейдер-Трнавский М. 122
 Шопен Ф. 321, 322, 324, 325, 327
 Шпилевая Е. В. 261
 Шток И. В. 341
 Шубин Г. 65
 Эдельман Г. 322
 Эльяш Н. 344
 Юзвенко В. А. 227
 Юлина Э. 372, 389
 Яворов П. 101
 Ямпольский И. М. 170
 Яначек Л. 332
 Яничкова И. 117
 Янков Г. 210
 Ястребова Н. 212
 Ячев П. 157

УКАЗАТЕЛЬ НАРОДОВ

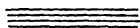
- Американцы** 17
Белоруссы 4, 243, 404
Болгары 1, 2, 6—9, 20—22, 24, 26—46, 57, 60, 75, 81—83, 89—101, 108, 133—157, 172, 173, 182—184, 186, 188, 191, 192, 196, 198, 200—223, 252, 253, 254, 261—268, 315—317, 336—338, 346, 348—355, 398—400, 403—405
Венгры 312, 404
Индейцы 330
Итальянцы 231, 314
Литовцы 286, 404
Македонцы 169, 313, 404
Моравия 17, 118, 121, 123, 127, 181, 314, 332, 382—384, 387, 389, 404
Негры 330
Персы 285
Поляки 10, 15, 16, 23, 30, 33, 40—43, 47—58, 60, 78, 82, 95, 100, 102—116, 158, 159, 162, 185, 187, 192, 196, 199—206, 223—227, 231, 235, 243, 246—249, 256—258, 269—286, 318—327, 347, 356—372, 396, 399, 404
Русские 75, 86, 87, 94, 143, 183—185, 187, 188, 191, 193, 195—206, 216, 218, 223, 230, 241, 244—251, 253, 255, 256, 258—260, 272, 274, 311—313, 399, 404
Сербь 18, 19, 30, 40, 42, 43, 55, 60, 70—74, 78—82, 84—88, 104, 119, 120, 129, 130, 168, 170, 182—184, 186, 188, 191, 193, 196, 199—206, 223, 231, 239—242, 245, 250—252, 260, 275, 301—307, 310, 311, 334, 335, 340, 344, 398, 399, 402, 404
Словаки 5, 11—13, 30, 43, 55, 60, 61, 68, 76, 95, 104, 108, 118, 119, 122—125, 127, 163, 174, 175, 190, 194, 235, 290, 328, 373, 375, 385, 397, 404, 406
Словенцы 55, 131, 132, 223, 259, 308, 334, 404
Украинцы 4, 183, 184, 188—190, 194, 215—217, 227, 243, 252, 261, 295, 404
Хорваты 19, 81, 85, 129, 170, 231, 244, 309, 334, 404
Чехи 3, 14, 25, 30, 33, 40—43, 51, 55, 59, 60, 62—67, 69, 77, 95, 100, 104, 116—121, 123, 126—128, 160—162, 164—167, 171, 176—180, 189, 190, 192, 196, 197, 199—206, 223, 228—234, 236—238, 252, 254, 255, 257, 287—300, 312, 329—331, 333, 341—343, 345, 374, 376—381, 386, 388, 390—395, 399, 401, 404, 406



СО Д Е Р Ж А Н И Е

Проблемы фольклора славянских народов	Стр.
<i>С. Н. Азбелев</i> (Ленинград). Летописание и фольклор	3
<i>Л. Г. Барак</i> (Уфа). «Асілкі» белорусских сказок и преданий (к вопросу о формировании восточнославянского эпоса)	29
<i>Б. П. Кирдан</i> (Москва). К вопросу о жанровой трансформации украинских дум	41
<i>П. Г. Богатырев</i> (Москва). Образ народного героя в славянских преданиях и сказочная традиция	51
<i>Юлиан Кржижановский</i> (Варшава). Девушка-юноша (к истории мотива «перемена пола»)	56
<i>Елена Капелушь</i> (Варшава). Семь польских сказок русского происхождения . .	67
<i>Лешек Кукульский</i> (Варшава). Отзвук русского фольклора в «Пане Тадеуше» <i>А. Мицкевича</i>	75
<i>Н. В. Новиков</i> (Ленинград). О собирании и сравнительном изучении восточнославянской сказки	81
<i>Карел Горалек</i> (Прага). Взаимосвязи в области славянской народной баллады .	98
<i>Б. Н. Путилов</i> (Ленинград). Русская историческая баллада в ее славянских отношениях	102
<i>Д. М. Балашов</i> (Петрозаводск). Баллада о гибели оклеветанной жены (к проблеме изучения балладного наследия русского, украинского и белорусского народов)	132
<i>И. И. Земцовский</i> (Ленинград). Баллада о дочке-пташке (к вопросу о взаимосвязях в славянской народной песенности)	144
<i>В. В. Митрофанова</i> (Ленинград). О сходстве русских и болгарских загадок . .	160
<i>Новица Шаулич</i> (Белград). К вопросу о происхождении сербских героических песен косовского цикла	175
<i>Л. С. Шептаев</i> (Ленинград). Сербская песня о Куликовской битве	181
<i>Н. П. Колпакова</i> (Ленинград). К вопросу о жанровом соотношении бытовых народных песен у восточных славян	186
<i>А. В. Позднеев</i> (Москва). Польские песни в русских рукописных песенниках XVIII века	206
<i>Р. Р. Гельгардт</i> (Калинин). Об изучении рабочего фольклора	215
<i>П. П. Охрименко</i> (Гомель). Взаимосвязи народно-песенного творчества восточных славян в годы Великой Отечественной войны	229
<i>А. Д. Соймонов</i> (Ленинград). Новые процессы в фольклоре восточных славян .	241
Из истории взаимосвязей русской фольклористики с фольклористикой других славянских народов	
<i>Стефана Стойкова</i> (София). Вклад ученых России в развитие болгарской фольклористики XIX века.	273
<i>Пауль Недо</i> (Лейпциг). И. И. Срезневский и сербо-лужицкая фольклористика .	288
<i>И. М. Колесницкая</i> (Ленинград). И. И. Срезневский как фольклорист (1840—1850-е годы)	296
<i>К. И. Ровда</i> (Ленинград). Русские связи чешского фольклориста	329
<i>М. Я. Гольберг</i> (Дрогобыч). Проблемы народно-песенной стилистики в работах <i>А. А. Потебни</i>	336

М. Я. Мельц (Ленинград). А. Н. Пыпин — исследователь фольклора зарубежных славян	357
М. Ф. Пьяных (Кострома). Из истории создания «Энциклопедии славянской филологии». Неизвестные письма В. Ягича к А. Н. Пыпину	373
Ответы на вопросы для научной анкеты к V Международному съезду славистов	381
Библиография	
М. Я. Мельц. Фольклор западных и южных славян. Материалы, опубликованные на русском языке в советской и зарубежной печати (1957—1961)	399



РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР, т. VIII
НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ СЛАВЯН

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский дом) Академии наук СССР

Редактор издательства П. П. Быстров. Художник В. В. Грибакин. Технический редактор
Г. П. Арефьева. Корректоры: Н. В. Лихарева, Г. А. Мирошниченко и Т. Г. Эдельман

Сдано в набор 24/IV 1963 г. Подписано к печати 30/VII 1963 г. РИСО АН СССР № 60-124В. Формат
бумаги 70 × 108¹/₁₆. Бум. л. 13⁸/₉. Печ. л. 27¹/₄ = 37.33 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 39.14. Изд. № 1932.
Тип. зак. № 184. М-21175. Тираж 1500.

Цена 2 р. 45 к.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-164, Менделеевская лиц., д. I

I-я тип. Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
5	3 сверху	но из	но и из
7	7 "	князь	князь
16	22 снизу	Рус.	Русь.
56	2 "	Rolska	Polska
64	22 сверху	ven	von
77	14 снизу	Ślasku	Śląsku
85	23 сверху	оповидания	оповидания
85	26 "	«Украинський	«Український
85	26 "	«Народни	«Народна
89	15 "	потребность	подробность
90	24 "	подменная	подмеченная
112	19 "	Jerca	Jerca
136	21 снизу	причем,	прием,
145	8 "	poráni	rodáni
150	24 сверху	Я. Чэчата	Я. Чечота
151	22 снизу	przez	przez
154	14 "	⁴⁴ Hlučínský	⁴⁴ Hlučínský
166	9 сверху	Жълта	Жълта
168	12 снизу	naí —	naí —
185	10 "	подробные	подобные
188	16 сверху	общих	общий
191	12—13 "	параллизма	параллелизма
200	13 "	песни	песен
227	3 "	которая	которую
337	26 "	и что и слове	что и в слове
418	25 "	zlotej zybce».	zlotej rybce».

Русский фольклор, т. VIII. Народная поэзия славян.